# DE DICHTER ALS IDOOL

Rick Honings

# De dichter als idool

Literaire roem in de negentiende eeuw

2016 Uitgeverij Bert Bakker Amsterdam

Deze uitgave kwam tot sdtand met steun van de J.E. Juriaanse Stichting

© 2016 Rick Honings
Omslagontwerp CMRB
Illustratie omslag Koning Willem III neemt het door hem onthulde standbeeld van de dichter Hendrik Tollens in ogenschouw, 1860. Atlas van Stolk
Lithografie afbeeldingen BFC Graphics
Foto auteur Anneke Hymmen
www.uitgeverijbertbakker.nl
ISBN 978 90 351 4431 6

Uitgeverij Bert Bakker is onderdeel van Uitgeverij Prometheus

‘Wunder kann ich nicht tun, sagt der Prophete;
Das größte Wunder ist, daß ich bin.’

Goethe, *West-östlicher Divan* (1819-1827)

# Inhoud

Inleiding 11

CALVINISME EN CELEBRITY

1 Melancholicus en mythe 61
*Willem Bilderdijk (1756-1831)*

2 Een eigentijdse Paulus 116
*Isaäc da Costa (1798-1860)*

DICHTER VAN ÉÉN GEDICHT

3 De roem van het 'Rijntje' 167
*Elias Annes Borger (1784-1820)*

DE FAAM VAN HET NATIONALE

4 De vereerde volksdichter 197
*Hendrik Tollens (1780-1856)*

HET BUITENLAND ALS VOORBEELD

5 Byroniaan en beroemdheid 259
*Nicolaas Beets (1814-1903)*

6 De bleke jongeling 321
*Piet Paaltjens/François HaverSchmidt (1835-1894)*

DE PROZAÏST ALS DICHTER

7 Messias met meisjes 369
*Multatuli/Eduard Douwes Dekker (1820-1887)*

Besluit 427
Noten 433
Geraadpleegde literatuur 481
Verantwoording en woord van dank 501
Namenregister 503

# Inleiding



'Some things you shouldn't get too good at
Like smiling, crying and celebrity'[1]
*U2, 'Original Of the Species'*

'Love it or hate it, celebrity is one of the dominant features of modern life', aldus Fred Inglis in *A Short History of Celebrity* (2010).[2] Zijn uitspraak is zonder meer waar: we worden op televisie en internet onophoudelijk geconfronteerd met beroemdheden. Zelfs dieren kunnen uitgroeien tot *celebrities*. Wat te denken van de orka Keiko uit de film *Free Willy* (1993)? Of het ijsbeertje Knut uit de Berlijnse dierentuin, waaromheen een hele *merchandise*-industrie op gang kwam? Overigens zijn er al eerder in de geschiedenis voorbeelden van beroemde dieren te vinden. Naar verluidt was de Romeinse keizer Caligula zo dol op zijn paard Incitatus dat hij het tot consul benoemde. Fameus is ook Topsy, de olifant die door Thomas Edison geelektrocuteerd werd, omdat het dier drie mensen had gedood. De beelden van de film *Electrocuting an Elephant* (1903) werden iconisch. De Russische hond Laika is befaamd als het eerste levende wezen in de ruimte.

Het zijn echter vooral mensen die beroemdheden worden, zich ernaar gedragen en door het publiek als celebrities aanvaard worden. Wie niet beroemd is, wil het graag worden, want roem, het uitstijgen boven de massa, is begeerlijk. Vooral Hollywood is verantwoordelijk voor een schier oneindige reeks sterren. Het publiek krijgt er geen genoeg van. Tijdschriften met *celebrity gossip* worden wereldwijd gretig gelezen. Het gaat niet te ver om de westerse wereld in navolging van de socioloog Robert van Krieken een *Celebrity Society* te noemen: ons economische, politieke en sociale bestaan is georganiseerd rond beroemdheden.[3] Het fenomeen is volgens Van Krieken onmiskenbaar een product van de moderniteit: het is gekoppeld aan 'the emergence of modernity'. Historicus Chris van der Heijden stelt het zo: '[Celebrity] en moderniteit kleven elkaar aan zoals ideologie en verzuiling, religie en Middeleeuwen of regio en cultuur elkaar ooit aankleefden.'[4]

Volgens *Van Dale* betekent het woord 'beroemd': 'zeer bekend om een gunstige kwaliteit'. Die definitie bestaat uit twee aspecten: iemand moet in ruime kring bekend zijn en hij of zij moet iets doen dat als positief wordt gewaardeerd. Deze uitleg voldoet echter niet. Roem is niet iets wat men

zelfstandig kan verwerven, maar iets wat wordt toegekend, door culturele instituties of 'intermediaries'.[5] In dat opzicht is het fenomeen celebrity te vergelijken met wat de Franse socioloog Pierre Bourdieu 'symbolisch kapitaal' (prestige of status) heeft genoemd. Kunstenaars als Marcel Duchamp en Andy Warhol hebben bewezen dat de waarde van een werk niet in het object zelf ligt (respectievelijk in een urinoir en in afbeeldingen van *Campbell's*-soepblikken), maar in de aandacht die het op zich weet te vestigen. Kunst heeft geen intrinsieke kwaliteit. De symbolische waarde ervan wordt, volgens de theorie van Bourdieu, door instituties toegekend.

Iets vergelijkbaars zou men over beroemdheden kunnen opmerken. De Duitse socioloog Max Weber spreekt liever over charisma: 'a certain quality of an individual personality by virtue of which he is set apart from ordinary men and treated as endowed with supernatural, superhuman, or at least specifically exceptional powers or qualities.'[6] Volgens Bourdieu kennen literaire instituties symbolisch kapitaal toe aan specifieke schrijvers. Dat hangt samen met wat Weber over charisma (als vorm van macht) opmerkt: het is iets wat door een publiek wordt toebedeeld. Faam heeft niet per se te maken met verdienste. Paris Hilton is daar een levend voorbeeld van. Ze is, om de bekende uitspraak van Daniel Boorstin te citeren, vooral 'known for being well-known'.[7] Hilton wordt ook niet positief gerecipieerd. Met haar exorbitante leefstijl en affaires – feesten, rijden onder invloed, een uitgelekte seksvideo – roept ze weerstand op. Maar tegelijkertijd lijkt het publiek te genieten als ze weer iets opmerkelijks doet – *we love to hate*.[8] Ze is een beroemdheid, omdat ze door het publiek als zodanig wordt gezien en erkend. Daarom is de definitie die de socioloog Chris Rojek van celebrity geeft in zijn gelijknamige boek beter: 'the attribution of glamorous or notorious status to an individual within the public sphere'.[9]

Hiltons roem doet denken aan die van de Engelsman Beau Brummell (1778-1840), de *supreme dandy*, die geen specifiek talent had, maar van zijn leven een kunstwerk maakte. Over hem werd opgemerkt: 'He was a nobody, who made himself a somebody, and who gave the rule to everybody.' Met zijn deftige imago (hij ging altijd onberispelijk gekleed) en zijn sarcastische spreektrant groeide hij uit tot een cultfiguur: 'it reflected the growing importance of fashion and Romantic self-absorption as insignia of status and value.'[10] Zijn leven sprak tot de verbeelding: hij was bevriend met de Engelse kroonprins, had schulden, viel in ongenade, leed aan syfilis en stierf arm. Er werden zo veel verhalen over hem verteld dat er sprake was van 'Brummelliana'.[11] Nog in 2006 vormde zijn levensverhaal een inspiratiebron voor een kostuumdrama van de BBC.[12]

De politiek is eveneens in de ban van beroemdheden. Dat dit niet slechts een Amerikaans fenomeen is, heeft de opkomst van Pim Fortuyn bewezen. Met zijn excentrieke imago – homoseksueel, fleurige dassen,

twee hondjes, een Daimler en een butler – en zijn controversiële uitspraken wist deze politieke dandy ongewoon veel aandacht te genereren. Daarbij liet hij zich naar eigen zeggen inspireren door John F. Kennedy, die in de jaren zestig een sterrenstatus kreeg. Toen Fortuyn in 2002 werd vermoord, reageerde het publiek alsof er een popster was overleden. Bewonderaars stonden uren in de rij om een glimp op te vangen van de opgebaarde Fortuyn, omdat ze het idee hadden dat een man die ze goed hadden gekend en met wie ze emotioneel verbonden waren geweest, was heengegaan. Bij Fortuyn zag men hetzelfde verschijnsel als bij andere beroemdheden: een 'emotional resonance, negative as well as positive, both in life and in death'.[13] Of je gunstig over hem dacht of niet, onberoerd liet hij niemand. Dat kwam doordat Fortuyn erin slaagde een merk, een *branded identity*, te worden, en doordat hij het publiek een suggestie van familiariteit gaf.[14] Dat hij plotseling verdween, veroorzaakte bij velen een schok. Dit laat zien hoezeer beroemdheden een rol spelen in en betekenis geven aan het moderne leven.



## *Functie, definitie, periodisering*

Hoe is de fascinatie voor beroemdheden te verklaren? In veel studies wordt het fenomeen gekoppeld aan ontwikkelingen als individualisering en globalisering. In zijn studie *Understanding Celebrity* (2004) legt de cultuurwetenschapper Graeme Turner uit dat celebrity onmiskenbaar een sociale functie vervult in de moderne kapitalistische wereld. In de eerste plaats een 'parasociale' rol. De belangstelling voor beroemde mensen hangt samen met het groeiende individualisme. Celebrities dienen ter compensatie voor de vermindering van het aantal 'echte' contacten. Ze bieden 'the illusion of intimacy': het gevoel dat je een beroemdheid kent en emotioneel bij hem of haar betrokken bent.[15] In werkelijkheid kent men echter slechts iemands representatie in de media. Die parasociale verbondenheid komt bijvoorbeeld tot uiting in de massale reacties op het overlijden van beroemdheden, zoals Elvis Presley, John Lennon, Lady Di en dus ook Pim Fortuyn.

Celebrities spelen bovendien een rol in de constructie van een sociale en culturele identiteit voor individuen, aldus Turner. Ze dienen als 'a source of gossip, which is itself understood as an important social process through which relationships, identity, and social and cultural norms are debated, evaluated, modified and shared'. Ten slotte hangt de fascinatie samen met de menselijke behoefte aan zingeving. Hoewel het fenomeen celebrity geen substituut is voor religie, is het er wel aan verwant: 'the gap left by the decline in the cultural purchase of organised religion has at least partly been filled by celebrity.' In dit verband spreekt men wel van 'post-

God celebrity'.[16] Chris van der Heijden typeert celebrity als de 'nieuwe lijm in een uiteengespatte wereld'.[17]

In veel secundaire literatuur wordt doorgaans onderscheid gemaakt tussen *fame* en celebrity. In het Nederlands zou men kunnen spreken van 'bekend' tegenover 'beroemd'. Zo is de politicus Mark Rutte bekend. Iedereen weet wie hij is, maar een celebrity is hij niet.[18] De renaissancist Arnoud Visser maakt onderscheid tussen 'roem' en 'celebrity'. Het eerste begrip definieert hij als 'een wijdverspreide, publieke bekendheid, die het directe sociale netwerk van een persoon overstijgt'. Het tweede begrip daarentegen duidt volgens hem 'specifieker op een intensieve publieke aandacht voor de *persoonlijkheid* van een beroemdheid, los van positie of capaciteiten'.[19]



Volgens de eerdergenoemde socioloog Van Krieken, die eveneens geprobeerd heeft een definitie voor het begrip celebrity te formuleren, is de betekenis tweeledig. In de eerste plaats is het volgens hem een kwaliteit of status waarmee een persoon de aandacht trekt, en waaraan hij (of zij) – omdat hij bekend ('well known') en zichtbaar ('highly visible') is – waarde ontleent, in ten minste één publiek domein. Daarbij merkt hij op dat die aandacht zowel positief als negatief kan zijn (er zijn ook beruchte beroemdheden). Een tweede element is dat een celebrity een hogere status heeft dan 'gewone' mensen. Die wordt versterkt indien er sprake is van een 'distinctive narrative': een afwijkend imago, waarbij de publieke en de private persoon samenvloeien.[20]

Er bestaan voorbeelden te over van celebrities die hun zelfbeeld cultiveren. Madonna trekt sinds jaar en dag de aandacht van het publiek met opvallende *looks* en extravagant gedrag. Ook Michael Jackson was een meester in het creëren van een excentriek imago, met zijn steeds lichtere huidskleur, plastische chirurgie, onaangepastheid, zijn neiging om wilde dieren te kopen en om zijn bestaan te modelleren naar het sprookje van Peter Pan. Bovendien werd over hem gefluisterd dat hij in een zuurstofkamer sliep en werd er onophoudelijk gespeculeerd over het gedrag van 'Wacko Jacko'. Fans imiteren nog altijd zijn stijl. Meer recent heeft Lady Gaga de aandacht op zich gevestigd. Zo verscheen ze tijdens de MTV Awards van 2010 in een jurk van rauw vlees. Beroemdheden zijn zich dus bewust van de noodzaak om zich te onderscheiden van de massa.

*Celebrity culture* mag dan een modern verschijnsel lijken, nieuw is het niet. De meningen lopen uiteen over de vraag wanneer het fenomeen is ontstaan. Sommige historici koppelen het aan democratiseringsprocessen in de geschiedenis, andere aan de opkomst van de moderniteit en massacultuur in de tweede helft van de negentiende eeuw, terwijl filmhistorici het aan het begin van de twintigste eeuw menen te zien ontstaan.[21] Filmhistoricus Richard Schickel is van oordeel dat er in eerdere eeuwen wel getalenteerde personen waren die een zekere faam hadden, maar dat

celebrity pas sinds de twintigste eeuw bestaat.[22] Ook Graeme Turner denkt 'that the growth of celebrity is historically linked to the spread of the mass media (particularly the visual media)'.[23]

Volgens Robert van Krieken is het verschijnsel celebrity niet door Hollywood uitgevonden, maar ontwikkeld gedurende een lang historisch proces. Daarmee sluit hij aan bij Leo Braudy, die in zijn klassiek geworden studie *The Frenzy of Renown. Fame & Its History* (1986) uitvoerig ingaat op de historische wortels van roem.[24] In Braudy's visie is het fenomeen celebrity tijdloos. Sinds de klassieke Oudheid is het altijd – weliswaar in wisselende vormen – aanwezig geweest.



Ook Van Krieken gaat ervan uit dat er in het verleden celebrities kunnen worden aangewezen. Zo was de faam van Jean-Jacques Rousseau volgens hem vergelijkbaar met die van prinses Diana, hoewel ze in andere tijden leefden. Beiden stelden geen prijs op de overvloed aan aandacht die ze kregen. Rousseau klaagde over bezoekers die hem als een curiositeit kwamen bekijken, niet vanwege zijn ideeën, maar omdat hij beroemd was. Lady Di werd opgejaagd door paparazzi. Ze deelden, kortom, 'the experience of celebrity: of being highly visible to a broader public and possessing the capacity to attract relatively large amounts of attention'.[25]

Hiermee benadrukt Van Krieken de belangrijkste eigenschap van celebrity. Hoewel veel beroemdheden zekere verdiensten hebben, danken ze hun bijzondere status slechts aan het feit dat ze aandacht weten te genereren: 'Layered on top of whatever talents, skills and moral virtues they may have – which is what constitutes their identity as a superhuman football player, an incredibly beautiful and moving actress, or an inspiring singer – is their social function as larger or smaller bundles of attention-capital, and this is what constitutes them as a celebrity.'[26] Het spreekt vanzelf dat die aandacht in eerdere eeuwen andere vormen aannam dan in het eenentwintigste-eeuwse gemedialiseerde televisie- en internettijdperk, waarin roem kan worden gemeten aan het aantal vrienden en volgers op Facebook of Twitter, en waarin iemand van de ene op de andere dag befaamd kan worden (en zijn roem ook weer in een handomdraai kan verliezen).

In dit boek wordt geanalyseerd hoe Nederlandse dichters zich in de negentiende eeuw als literaire beroemdheden hebben gemanifesteerd en hoe ze door fans werden bejegend. De late achttiende en de negentiende eeuw waren perioden waarin in maatschappelijk opzicht veel gebeurde. Volgens Leo Braudy waren tal van ontwikkelingen van invloed op het concept 'roem':

> With the beginning of the Industrial Revolution new political and economic factors further encouraged the transformation of the classic idea of personal honor – the unprecedented growth of urban population, the

> expansion of literacy, the introduction of cheap methods of printing and engraving, the extension of the political franchise, and the revolutionary overthrow of monarchical authority. In this world acting and self-promotion abounded. [...] Economic, social, and political revolution had produced so many new ways of naming oneself that what had been an urge in few, in many became a frenzy, a 'frenzy of renown'.[27]

Omstreeks 1800, toen auteurs als Bilderdijk, Tollens en Beets naam maakten, was er van massamedia nog geen sprake. Enkele decennia later gingen auteurs, bijvoorbeeld Multatuli, gebruikmaken van de mogelijkheden van nieuwe technieken als de fotografie.[28] Het publieke imago van schrijvers werd daardoor zichtbaarder en dus belangrijker.[29] Maar voor vrijwel alle beroemde dichters van de negentiende eeuw gold dat ze – ieder op hun eigen wijze – bezig waren met het creëren van een distinctief imago én dat ze door het publiek als beroemdheid werden bejegend. Voordat hierop wordt ingegaan, komen eerst enkele historische lijnen aan de orde.



## *Beroemd in de klassieke Oudheid*

Volgens sommige onderzoekers was er al in de eeuwen vóór Christus sprake van een beroemdheidscultus. In *Celebrity in Antiquity. From Media Tarts to Tabloid Queens* (2006) bespreekt de Amerikaanse classicus Robert Garland personen die in de klassieke Oudheid beroemd werden.[30] Celebrity was in dit tijdvak vooral voorbehouden aan keizers, koningen en aristocraten. Vanzelfsprekend bestonden er nog geen massamedia. Nieuws raakte van mond tot mond verspreid. Toch waren er manieren waarop je een reputatie kon verwerven: door jezelf in teksten te laten aanprijzen, portretten te verspreiden, feesten te organiseren, monumenten te financieren en zelfmythologisering te bevorderen. Van fancultuur was slechts beperkt sprake, van fixatie op de levens van de celebrities evenmin. Beroemdheid was boven alles een regionaal verschijnsel. Vrijwel niemand slaagde erin een reputatie te verwerven buiten zijn of haar eigen gemeenschap.

Er zijn evenwel aansprekende voorbeelden van antieke beroemdheden, zoals Pisistratos uit de zesde eeuw voor Christus. Van deze 'eerste tiran van Athene' gaat het verhaal dat hij een jong meisje als de godin Athene liet kleden en zich door haar in zijn wagen liet vergezellen. Daarmee vergrootte hij zijn roem en zijn macht, omdat het meisje hem een semigoddelijke uitstraling verschafte. Ook andere Griekse politici ontwikkelden al vroeg een eigen 'idiosyncratic style of attention-seeking'. *Self-fashioning* door middel van bijzondere kleding of een afwijkende haardracht was zulke leiders niet vreemd. Zo bracht de Atheense krijgsheer Themistocles een hele cultus

rondom zijn persoon tot stand. Ook het tegenovergestelde kwam voor. De Griekse staatsman Perikles stond juist bekend om zijn teruggetrokkenheid. Naar verluidt lachte hij nooit en hij verscheen zelden of nooit in het openbaar, hetgeen zijn faam alleen maar vergrootte.[31]

En wat te denken van Alcibiades? Garland typeert hem als de grootste *poster boy* die Griekenland ooit heeft voortgebracht.[32] In 416 voor Christus won hij de Olympische Spelen met wagenrennen. Hij stond bekend om zijn geslis, liep op ongebruikelijke sandalen en droeg een afbeelding van Eros op zijn schild. Tot verontwaardiging van tijdgenoten hulde hij zich in een paarse mantel die tot zijn enkels reikte. Over hem deden verbazingwekkende verhalen de ronde. Zo zou hij met slechts één slag een slaaf hebben gedood. Zulke tot mythische proporties opgeblazen verhalen werden versterkt toen hij in latere jaren naar de Spartanen overliep. Ook zijn dood sprak tot de verbeelding: hij werd in zijn slaap vermoord. Alcibiades is een schoolvoorbeeld van hoe iemand beroemd werd in een tijdperk waarin van massamedia nog geen sprake was.



Alexander de Grote deed op nog veel ruimere schaal aan persoonsverheerlijking. Zijn naam raakte bekend tot ver over de grenzen van Griekenland, doordat hij veroverde steden naar zichzelf liet vernoemen. Onderdeel van zijn imago was dat hij zichzelf als een eigentijdse Achilles presenteerde en zijn strijd tegen Perzië als een moderne variant van de Trojaanse oorlog. Om zijn imago te versterken liet hij portretten van zichzelf maken. Wat hierin opvalt, is dat hij geen baard droeg. Daarmee onderscheidde hij zich en bleek hij een trendsetter. Garland spreekt van een vroeg voorbeeld van het 'celebrity look-a-like syndrome'.[33] Ook Alexanders haardracht en oogopslag, die men op portretten benadrukte, versterkten volgens Garland het idee dat hij een soort godheid was. Op munten liet hij zich graag met goden afbeelden. Die status werd vergroot door het al dan niet op feiten berustende gerucht dat het orakel van Siwa in de Libische woestijn hem had aangewezen als de zoon van de oergod Amon. Ook Alexanders dood droeg bij aan de mythe. Over zijn levenseinde raakte men niet uitgepraat. Zo zou zijn lichaam, ondanks de verzengende hitte, niet tot ontbinding zijn overgegaan. Dat werd gezien als een bewijs van zijn goddelijkheid.

Ook Julius Caesar was een ster. Hij stelde zich op als een populistische politicus die oog had voor de belangen van arme mensen. Met 'eye-catching tactics' trachtte hij de bevolking voor zich te winnen.[34] Hij verschafte graanrantsoenen en organiseerde spraakmakende evenementen: banketten, toneelstukken, jachtpartijen, sportwedstrijden en gladiatorengevechten. Wat zijn uiterlijk betreft, onderscheidde hij zich door een rijk geborduurde toga te dragen. Hij hield van accessoires, zoals ringen, en maskeerde zijn kaalheid met een lauwerkrans. Dat werd zijn handelsmerk, waarmee hij voortaan altijd werd afgebeeld, tot in de strips van *Asterix & Obelix* toe. Het fe-

nomeen Caesar laat zien dat celebrity dikwijls verbonden was met militaire glorie. Zijn grootheid kwam tot uiting in de megalomane monumenten die hij voor zichzelf liet oprichten.

Overigens konden in de klassieke Oudheid ook sportlieden beroemd worden. Ter ere van bijzondere prestaties schreef men zegezangen, waarin ze werden bewierookt. Rond wagenrenners zag men al vormen van fanculture ontstaan. Voor overleden sporthelden schreef men poëzie. Artistieke roem, van beeldhouwers of schilders, bestond echter nauwelijks. Originaliteit was in die tijd nog geen artistieke eis, waardoor de persoonlijkheid van de kunstenaar minder centraal stond.



Wat de literatuur betreft waren dichters grotere celebrities dan prozaauteurs. Zij stonden hoger in aanzien, omdat ze afkomstig waren uit aristocratische kringen. Als voorbeelden noemt Garland Arion van Lesbos, Pindaros en Euripides. De Griekse dichter Aulus Licinius Archias bracht zijn toehoorders in vervoering met improvisaties. Ook toen kwam het tegenovergestelde voor: de Romeinse dichter Vergilius wilde niets weten van celebrity en verkoos de afzondering. Juist dit kluizenaarschap verschafte hem een bijzondere positie. In de twintigste eeuw verwierf J.D. Salinger, auteur van *The Catcher in the Rye* (1951), op die manier de status van een legende.

Het genre van de poëzie, met name de lyriek, had in de klassieke Oudheid een hoge status. Dichters hadden groot moreel gezag: ze werden beschouwd als opvoeders, zieners en profeten. Deze verheven visie op de poëzie zou lang invloedrijk blijven.[35] Het genre van de roman werd lange tijd verdacht en gevaarlijk gevonden. Vooral voor vrouwen en lieden uit de lagere klassen heetten romans niet geschikt. Pas in de achttiende eeuw, met het ontstaan van de roman in brieven, werd het genre serieus genomen. Desondanks gold het genre tot diep in de negentiende eeuw als een 'suspect species, een vuilnisbakkenras'.[36] Dat was geen Nederlands verschijnsel. Charles Baudelaire typeerde de roman als een 'handwerksgenre' en 'bastaardgenre', en Balzac typeerde zijn boeken bij voorkeur niet als romans. Het duurde tot 1863 voordat de *Académie française* voor het eerst een romancier bekroonde.[37] Dat zegt veel over de status van het genre.

Als gevolg van de heersende genrehiërarchie van de negentiende eeuw worstelde Gustave Flaubert met de vraag of hij wel romans moest schrijven. Daarom oriënteerde hij zich bij het schrijven van zijn romans op de poëzie. In 1852 noteerde hij: 'Wat een hondenbaan is het schrijven van proza! Je bent er nooit mee klaar; er valt altijd iets te verbeteren. Toch geloof ik dat je het de consistentie van een versregel kunt geven. Een goede prozazin moet als een goed vers zijn, *onveranderbaar* en even ritmisch en even sonoor.'[38] Zijn werken mochten dan in proza geschreven zijn, Flaubert had een hoge, dichterlijke opvatting van het schrijverschap. De lyriek werd tot

aan het einde van de negentiende eeuw beschouwd als het voornaamste genre. Daarin kwam de gevoelsexpressie van de individuele kunstenaar immers het meest direct tot uiting. Dichters werden op een voetstuk geplaatst. Dat is de reden waarom veel poëten zich ten tijde van de Romantiek een excentrieker imago konden veroorloven dan de meeste proza-auteurs.

## *Hofcultuur, boekdrukkunst, theater, industrialisering*



Hoewel er dus al beroemdheden voorkwamen in de klassieke Oudheid, is de geboorte van de moderne celebrity culture van later datum. Volgens Van Krieken zijn er diverse historische ontwikkelingen van invloed op geweest. In de eerste plaats ziet hij een verband tussen beroemdheidscultus en de hofcultuur aan de vorstelijke hoven van vroegmodern Europa. Daartoe bouwt hij voort op *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie* (1969) van de Duitse socioloog Norbert Elias. Sommige vorsten waren zich al vroeg bewust van hun imago en publieke persoonlijkheid. Ze beseften dat het noodzakelijk was een rol te spelen. Spontaan gedrag kon hun machtspositie ondermijnen.[39] Volgens Van Krieken kan de hofcultuur van die dagen worden gezien als een microkosmos, waarin vergelijkbare ontwikkelingen en strategieën zichtbaar waren als in onze huidige celebrity culture.

Tussen de veertiende en de zeventiende eeuw, de periode van de Renaissance, was er een belangrijke verschuiving gaande in de hofcultuur, aldus Van Krieken. Leiders waren niet langer *warriors*, maar steeds vaker *gentlemen* 'with different skills of eloquence and communication, diplomacy, political prudence, wit and charm'. Was er in de Middeleeuwen nog relatief weinig sociale mobiliteit, in de Renaissance nam het belang van het individu toe en veranderde de samenleving in de richting van een *meritocratie*, waarin status niet meer gebaseerd was op herkomst en klasse, maar op individuele verdiensten of *merites,* zoals talent, expertise en charisma. Ook celebrity culture is gericht op individualiteit; zij gedijt alleen in een samenleving waarin belangstelling bestaat voor de eenling. De hofcultuur van die dagen werd gekenmerkt door een strijd om de macht: de 'combativeness of court society'. Edelen probeerden hun positie te verbeteren, ambten te verwerven en hun machthebbers gunstig te stemmen. Daarom waren ze bewust bezig met hun imago – een vorm van 'celebrity rationality'.[40] Ze dienden een opvallend imago te creëren. Ze moesten zich zien te onderscheiden van anderen aan het hof om de aandacht te trekken van de vorst en om zichtbaar te zijn voor ondergeschikten. Net als bij moderne celebrities vervaagde aan het hof het onderscheid tussen de publieke en private persoon.

Een tweede ontwikkeling was de introductie van de boekdrukkunst rond 1450. De uitvinding van Johannes Gutenberg – het drukken met loden letters – had grote gevolgen. Boeken werden minder exclusief, informatie kon sneller verspreid worden en er ontstond een publieke sfeer rond het gedrukte woord. De relatief eenvoudige distributie van teksten en de groei van het leespubliek hadden tot gevolg dat de individualiteit en faam van auteurs kon toenemen: 'Print made literature hugely more attractive and effective as a means of achieving celebrity'. De toenemende circulatie van

boeken, kranten en tijdschriften droeg zo bij aan de expansie van de 'world of celebrity'.[41]

Ten slotte was ook de verandering die het theater doormaakte van invloed.[42] Toneel had in de Middeleeuwen vooral een religieuze inhoud en functie. Vanaf de zestiende eeuw veranderde dit. Monarchen en edelen gingen het theater begunstigen met het oog op hun eigen vermaak. Zo gaven ze een impuls aan de doorbraak van seculier theater. Sinds de komst van koning Karel II op de Engelse troon in 1660 verschenen er voor het eerst vrouwen op het podium. Het publiek raakte gefascineerd door de figuur van de vrouwelijke acteur. Sinds de zeventiende eeuw nam, mede hierdoor, de interesse in de persoonlijkheid van artiesten toe. Sommige toneelauteurs gingen gericht stukken schrijven voor één specifieke acteur en de toeschouwers raakten meer en meer geïnteresseerd in de levens van de sterren van het theater. Zo ontstond een nieuw type celebrity.[43]

Van Krieken concludeert: 'These three intersecting trajectories of historical transformation – the emergence and evolution of court society, the growth of individualism, and the development of printing as a means of mass communication, especially in relation to theatre and art – together established the basic principles and logic of celebrity society.'[44] Het waren echter ontwikkelingen in de negentiende en twintigste eeuw die de celebrity culture naar een volgend stadium brachten.

Net als andere terreinen werd celebrity culture beïnvloed door de industrialisering. Steden groeiden, gebieden verstedelijkten, de bevolking nam toe. Zo kwam er een groter publiek beschikbaar voor amusement. Door de introductie van treinen, stoomschepen, telegrafie en nieuwe druktechnieken raakten informatie en nieuws sneller verspreid. Het aantal kranten en tijdschriften groeide. De komst van de fotografie rond 1840 gaf een impuls aan de democratisering van celebrity culture. Het medium bood beroemdheden de mogelijkheid zich te manifesteren, terwijl het publiek nu kon zien hoe een kunstenaar er *echt* uitzag. Multatuli bracht zelfs foto's van zichzelf in de handel, voorzien van een citaat uit zijn werk. De foto's van Willem Kloos met zijn gehavende gelaat onderstreepten het imago van de lijdende dichter. Ook *fandom* kreeg hierdoor een stimulans.

Aan het begin van de twintigste eeuw kwam daar nog de filmindustrie

bij. In 1911 werd de eerste studio in Hollywood ingericht. Geleidelijk aan ontstond er een professionele infrastructuur, een 'field of celebrity', met managers, publiciteitsagenten, stylisten, enzovoorts. Zo werd aan de celebrity culture een economische dimensie toegevoegd. De relatie tussen roem en geld werd een feit.[45] Tegelijkertijd deed zich in de literatuur in de tweede helft van de negentiende eeuw door het geleidelijke ontstaan van een autonoom literair veld een 'omgekeerde economische' ontwikkeling voor, waarbij schrijvers zich van de markt afkeerden.[46] De waarde van kunst en literatuur was niet in geld uit te drukken, meende men, en je hoorde er geen geld mee te verdienen. Oog voor commercie was lange tijd geen artistieke aanbeveling, totdat iemand als Jan Cremer er met zijn onverbiddelijke bestseller *Ik Jan Cremer* (1964) zijn handelsmerk van maakte.[47]



In de vroege twintigste eeuw, vooral in de periode na de Eerste Wereldoorlog, ontstond het fenomeen van de *movie star*. De film creëerde een sfeer van intimiteit, in een tijd dat veel mensen het onbehaaglijke gevoel hadden dat het bestaan anoniem en gefragmenteerd was geworden.[48] Filmsterren hadden een magische aantrekkingskracht: 'Cinema stars [...] offered the reassurance of individual recognisability at a time when that was proving increasingly hard to find.'[49]

Een nieuwe generatie politieke leiders maakte dankbaar gebruik van de mogelijkheden die de nieuwe media boden om hun faam te vergroten. Volgens Fred Inglis gaat het verhaal van de twintigste eeuw over hoe dictators als Benito Mussolini, Adolf Hitler en Jozef Stalin celebrities werden door gebruik te maken van media en propaganda.[50] Mussolini creëerde een beeld van zichzelf als een sterke, gepassioneerde Italiaan – een toonbeeld van mannelijkheid en leiderschap. Het was echter vooral Hitler die, dankzij Joseph Goebbels, zeer bedreven raakte in het inzetten van moderne middelen om een imago tot stand te brengen. Met behulp van film, fotografie en radio wist hij niet alleen zijn ideeën, maar bovenal de op de verheerlijking van zijn persoon gerichte Führer-cultus dichterbij te brengen dan ooit: tot in de woonkamer van de Duitsers.

Adolf Hitler is een goed voorbeeld van hoe men in de moderne tijd doelbewust een publieke figuur kon worden, in zijn geval door middel van het Führer-personage. Daarbij kwam het onderscheid tussen de private en de publieke figuur te vervallen: hij speelde wie hij was en hij was wie hij speelde. Hitler maakte gebruik van het modernste middel dat hij tot zijn beschikking had: de film. Julius Caesar gaf zijn onderdanen gladiatorspelen, de Duitse dictator gaf zijn volk het spektakel van de nazicultuur. Onderdeel daarvan was zijn rol als menselijke God, bijvoorbeeld toen hij in 1932 per vliegtuig Duitse steden bezocht: 'He came swooping down of the clouds, appearing more like the Messiah he was trying to promote himself

as rather than just a politician.'[51] Bij toespraken gebruikte hij bewust gebaren, bewegingen, stiltes en stemtechnieken. Het beeld van de Führer werd uitgedragen door films als Leni Riefenstahls *Triumph des Willens* (1935). Zo speelde Hitler de rol die hij wilde: die van een mens met een goddelijke status.

Adolf Hitler werd door zijn fans als een echte beroemdheid bejegend. Op veel plaatsen werden Hitler-eiken geplant, bakkers verkochten Hitler-taarten, bloemisten boden Hitler-rozen aan en ouders vernoemden hun pasgeboren kinderen naar de dictator, aldus de historicus Volker Ulrich: 'Er ontwikkelde zich een levendige handel in Führerbustes; Hitlers konterfeitsel tooide bierpullen, porseleinen tegels, asbakken, speelkaarten, vulpenhouders en andere voorwerpen uit het dagelijks leven. Bijzonder populair waren de verzamelplaatjes bij sigaretten.' Hitler-portretten, liefst voorzien van een handtekening, vonden gretig aftrek. Op de Rijkskanselarij ontving men dag in dag uit zakken vol fanmail en telkens als Hitler zijn verjaardag vierde, werd hij door bewonderaars overstelpt met cadeaus: van dure schilderijen tot zelfgebreide sokken. Hitlers buitenverblijf op de Obersalzberg groeide uit tot een bedevaartsoord. Duizenden pelgrims reisden ernaartoe om een glimp van de Führer op te vangen. Een ooggetuige merkte op: 'Zwijgend trokken ze voorbij met een gezicht waaraan je kon aflezen dat het voor hen een van de grote ogenblikken van hun leven was.' Overal waar Hitler verscheen, werd hij als een ster vereerd.[52]

Vrouwelijke bewonderaars staan in Berchtesgaden in de rij om Adolf Hitler te zien, 1934.

De verering van de Duitse dictator had een welhaast religieus karakter. Dat kwam tot uiting in de symbolen (de swastika), de massabijeenkomsten, de marsen bij het licht van duizenden brandende fakkels, de opzwepende optochten en gezangen en uiteraard Hitler als charismatische messias. De Führer-cultus illustreert dat er een nauw verband bestaat tussen celebrity en religie.[53] In beide gevallen gaat het om de creatie en verering van charisma.[54] De verheerlijking van een beroemdheid lijkt zonder meer op de houding van gelovigen jegens een heilige. Zo hebben fans en gelovigen vaak een fascinatie voor plaatsen die van belang zijn voor het leven van de held of heilige, zoals zijn of haar geboorte- of sterfhuis of andere symbolische locaties – denk aan de grot van Massabielle in Lourdes of het landgoed Graceland van Elvis Presley. Chris Rojek schrijft: 'Cemeteries that contain the remains of celebrities are also popular tourist attractions, just as cathedrals housing the graves of saints were once popular places of pilgrimage.'[55] Vaak is er sprake van verheerlijking van relikwieën, of dat nu een stukje bot of gezegend water is, of een handtekening, een haarlok of een boek met opdracht. Net als bij religie staat ook bij celebrity de op ongelijkheid gebaseerde relatie tussen de fan en de celebrity centraal.[56] De beroemdheid of heilige is doorgaans onbereikbaar. Juist daar gaat een deel van zijn aantrekkingskracht van uit.[57]



Sinds de Tweede Wereldoorlog nam het belang van moderne media bij de creatie van celebrity verder toe, waarbij de mogelijkheden van het medium televisie werden benut. Behalve Charlie Chaplin werden ook John Wayne en Marilyn Monroe sterren die hun roem ontleenden aan de nieuwe (massa)media. De uitvinding van de realityshow brengt weer nieuwe aspecten van celebrity aan het licht. Sinds de introductie van internet zijn de kansen om beroemd te worden toegenomen. Ook internet celebrity is inmiddels onderwerp van studie geworden. Voor dit boek over literaire roem in de negentiende eeuw in Nederland is het niet nodig op deze recente ontwikkelingen in te gaan. Vanaf nu richten we de blik op de negentiende eeuw, waarin vooral dichters als onnavolgbare genieën werden beschouwd en een soort popsterrenstatus verwierven.

## *Romantische roem*

Omstreeks 1800 nam de fascinatie voor beroemdheden toe. Hoewel kunst iets bleef voor de elite, veranderde de positie van de artiest. Hij werd plotseling ook als zodanig herkend in lagere kringen, door mensen die niets met kunst te maken hadden. Het besef rijpte dat de kunstenaar een bijzonder mens was: 'a highly spiritual being who is completely separate from the debased everyday world.'[58] Dat hing samen met nieuwe ideeën die in de

tweede helft van de achttiende eeuw hun intrede deden. De schrijver was niet langer iemand die een teruggetrokken leven leidde als een heilige in de woestijn, maar werd een herkenbare figuur met een publieke uitstraling.[59]

In internationale studies wordt een parallel gelegd tussen de toenemende fascinatie voor beroemdheden en de opkomst van de Romantiek.[60] Deze bracht een omslag teweeg die ons denken over kunst en literatuur nog altijd beïnvloedt.[61] De nadruk die de Verlichting had gelegd op de ratio, maakte plaats voor de heerschappij van het gevoel en de verbeelding. Andere kenmerken van de Romantiek waren: de artistieke inspiratie, het belang van originaliteit en authenticiteit, vrijheidsdrang (de afwijzing van belemmerende artistieke regels), non-conformisme en het genie van de kunstenaar. Er was sprake van een verschuiving van mimesis naar expressie: ware kunst was niet langer nabootsing van de werkelijkheid, maar gevoelsuitstorting. M.H. Abrams gebruikte de beroemd geworden metafoor van de spiegel en de lamp om die verschuiving te typeren: aanvankelijk reflecteerden schrijvers slechts het licht, in de Romantiek werden ze zelf de lamp.[62]



In het grootste deel van de achttiende eeuw werd het dichterschap gezien als iets wat geleerd kon worden. Samuel Johnson typeerde de kunstenaar als een ambachtsman: 'the professor of an art, generally an art manual'.[63] De dichter had een sociale functie en stond met beide benen in de samenleving. Bij rampen vervulde hij de taak die hem werd toebedeeld.[64] Vanaf het einde van de achttiende eeuw werd de dichter steeds meer beschouwd als een oorspronkelijk genie, wiens talenten niet aangeleerd, maar aangeboren waren en die in staat was tot het leveren van ongekende prestaties.[65] Zo kreeg de literatuur in de negentiende eeuw een metafysische dimensie.[66]

De Romantiek ontstond omstreeks 1800 in Europa. De Franse Revolutie en de gevolgen daarvan brachten een aardverschuiving teweeg. Onder invloed van de politieke omwenteling vond er ook een esthetische revolutie plaats.[67] Het leespubliek groeide en daardoor de boekenmarkt. Dat had ook gevolgen voor hoe lezers de auteur zagen. In de woorden van Rüdiger Safranski:

> Door de toename van het lezen schuiven lezen en leven naar elkaar toe. Men zoekt in wat men heeft gelezen het leven van de auteur, wiens biografie opeens interessant wordt, en als hij het nog niet is, probeert hij zich wel een interessant air aan te meten. De Schlegels waren er meesters in zichzelf interessant te maken. Hun liefdesgeschiedenissen vormden in Jena het gesprek van de dag. Men zocht naar het leven achter de literatuur en was omgekeerd gefascineerd door de idee dat de literatuur zou kunnen bijdragen aan de vormgeving van het leven. Men probeerde te leven wat men had gelezen. Men trok Werthers rokkos-

tuum aan of rolde met zijn ogen zoals Karl Moor [uit Schillers' werk *Die Räuber*].[68]

Vanuit Duitsland deden de geniecultus en het sterrendom ook in andere Europese landen hun intrede.[69] In de woorden van David Higgins: 'by the end of the eighteenth century, genius had become a key term across Europe in aesthetics [...] 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.'[70]



In de Romantiek kwam de uniciteit van de kunstenaar centraal te staan.[71] Een mooi voorbeeld van de gewijzigde positie van de auteur geeft William Marx in zijn boek *L'adieu à la littérature* (2005). Toen de Engelse criticus Charles Lamb in 1820 voor het eerst de manuscripten vol doorhalingen van John Milton zag, liep dat voor hem uit op een deceptie. Hij had altijd gedacht dat Miltons verzen integraal aan zijn ziel ontsproten waren en kon het niet verdragen ze in deze staat te zien, 'alsof hun woorden sterfelijk waren en naar willekeur gewijzigd of verplaatst konden worden'. Hieruit blijkt dat de ideeën over de aard van de literatuur ingrijpend waren veranderd, want nog maar een paar decennia eerder had Samuel Johnson juist zijn bewondering uitgesproken voor Miltons noeste arbeid.[72] In de negentiende eeuw werd de dichter dus steeds vaker gezien als een profeet en zijn poëzie als uitstorting van zijn hoogst individuele gevoelens.[73] Beroemd is Baudelaires beeld van de albatros als metafoor voor de dichter die men niet moet belemmeren zijn vleugels uit te slaan en op te stijgen naar sferen die voor normale stervelingen ontoegankelijk zijn.

De Schotse letterkundige Thomas Carlyle, die in 1840 enkele lezingen hield *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History,* 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 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?'[74]

Ook aan grote schrijvers uit de eigen tijd werd een dergelijke verheven status toegedicht. Had een auteur in eerdere eeuwen geschreven om een vorst te amuseren, in de negentiende eeuw onderging hij een gedaanteverwisseling: 'de voormalige dienaar van de prinsen werd het licht van de wereld.'[75] Zijn positie werd belangrijker en daarmee ook de noodzaak om zich te onderscheiden. De distinctiedrift van de moderne kunstenaar, qua imago en gedrag, is nauw verbonden met de Romantiek. Anders gezegd: be-

roemdheidscultus is gerelateerd aan een moderne notie van auteurschap.[76] Hierdoor veranderde ook de verhouding tussen schrijver en publiek. In eerdere eeuwen was er dikwijls sprake van mecenaat. Een auteur wist precies voor wie hij schreef.[77] In de negentiende eeuw werd het publiek groter en dus anoniemer en ontstond het fenomeen fandom.[78]

In de Romantiek nam ook de belangstelling toe voor het sublieme. Een Grieks traktaat uit de eerste eeuw na Christus vormt de basis van de discussie over het verhevene. De auteur is onbekend, maar hij werd eeuwenlang als Longinus geïdentificeerd. Hoewel de schrijver in zijn traktaat geen sluitende definitie gaf van het begrip, ging het hem om het effect dat een tekst kon hebben op het publiek. De lezer moest niet overtuigd worden met argumenten, maar diende emotioneel geraakt en overdonderd te worden. Longinus' traktaat bleef lange tijd relatief onbekend, maar raakte in Europa breder verspreid dankzij de vertaling die de Fransman Nicolas Boileau er in 1674 van maakte. Theoretici, denkers en schrijvers raakten vooral in de achttiende eeuw gefascineerd door het concept van het verhevene. Zo ontwierp de Ierse filosoof Edmund Burke in 1757 als eerste een esthetische theorie van het verhevene: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Na hem lieten ook anderen zich erover uit, zoals John Dennis, Joseph Addison en James Beattie. Immanuel Kant nam de esthetische ervaring van het sublieme op in zijn filosofische systeem en ook Friedrich Schiller theoretiseerde erover. In Nederland hielden vooral Hiëronymus van Alphen en Rhijnvis Feith zich ermee bezig.[79]



Zulke ideeën waren van invloed op de letteren. Tal van auteurs, zoals Goethe, Schiller, Madame de Staël, Lamartine en Wordsworth, schreven verhandelingen waarin ze hun nieuwe poëticale opvattingen uiteenzetten. Zonder al hun werken over één kam te scheren, kan men zeggen dat het gevoel een meer centrale positie ging innemen. De romantici 'announced a new bill of rights to feelings, in which art figured largely as both vehicle and tutor of those feelings'.[80] Lang had de letterkunde een pragmatische functie vervuld, gericht op het bewerkstelligen van een moreel effect. Vanaf circa 1780 kwam daar geleidelijk verandering in. Zo bepleitte Victor Hugo een 'zuivere' dichtkunst. Heinrich Heine reageerde instemmend: 'Ik verdedig de autonomie van de kunst, die niet de knecht mag zijn van godsdienst of politiek, maar die integendeel haar eigen doel moet zijn, zoals de wereld zelf.'[81] Deze ontwikkeling zou aan het einde van de negentiende eeuw een hoogtepunt bereiken. Bourdieu spreekt van de 'verovering van de autonomie'. Er vond volgens hem een 'esthetische revolutie' plaats: de band tussen ethiek en esthetiek werd opgeheven. Charles Baudelaire benadrukte dat de poëzie geen ander doel had dan zichzelf.

In de loop van de negentiende eeuw werd het idee gemeengoed dat de ware kunstenaar, verheven boven andere ('gewone') 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.'[82]

Mole meent dat er al eerder beroemde mensen waren, maar dat er van celebrity culture pas sprake is sinds de negentiende eeuw. Rousseau had wel een zekere vermaardheid, maar van celebrity was volgens Mole nog geen sprake. Daarvoor moest er aan drie voorwaarden worden voldaan: een individu, een industrie en een publiek. Eén auteur wordt algemeen beschouwd als de eerste literaire celebrity: Lord Byron.[83] In de woorden van Fred Inglis: 'Perhaps we can say [...] that it is during Byron's brief lifetime – he died at thirty-six in 1824 – that charm and its distorted and magnified echo, glamour, become public values, and what is more, values looked for as attributes of celebrity.'[84] Byrons opstandige, revolutionaire persoonlijkheid, in combinatie met zijn door schandalen, affaires en rusteloosheid gekenmerkte levensloop, week af van wat normaal werd gevonden en sprak tot de verbeelding, net als Byrons zelfopgelegde ballingschap en zijn roemruchte levenseinde tijdens de Griekse vrijheidsoorlog in 1824.[85] Ook Leo Braudy beschouwt Byron als de eerste auteur die het product was van 'the new machine of literary celebrity'.[86]



Volgens Mole trad er met Byron een ander type beroemdheid in het licht. Iemand als Laurence Sterne, auteur van *Tristram Shandy* (1759-1767), genoot wel een zekere bekendheid, maar omdat hij leefde in het pre-industriële tijdperk, was er volgens Mole geen sprake van celebrity: 'Although the self-presentation of individuals such as Sterne [...] 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.'[87]

Byron werd een celebrity, omdat hij erin slaagde een *branded identity* te creëren. Hij werd een merk, dat als zodanig bepaalde associaties teweegbracht. Dat lag niet alleen aan zijn leven, maar volgens Mole ook aan de technieken die hij in zijn poëzie toepaste. In zijn werk wist Byron een *hermeneutic of intimacy* tot stand te brengen. Met zijn gedichten wekte Byron de suggestie dat de lezer een bijzondere, hoogst individuele band had met de auteur. Deze kreeg bovendien het idee dat de dichter en zijn personage dezelfde persoon waren en het werk dus autobiografisch.

Het toenemende belang van letterkundige tijdschriften – de groei van de periodieke pers – gaf een impuls aan de literaire beroemdheidscultus. Tijdschriften speelden een belangrijke rol in de romantische constructie van het genie.[88] Grote contemporaine schrijvers werden hierin vergeleken

met genieën uit eerdere eeuwen, zoals Homerus, Dante en Shakespeare. Dat alles had weer tot gevolg dat de positie van de auteur belangrijker werd. Als culturele autoriteit was hij verheven boven andere mensen en had hij de gelegenheid om zich als zodanig te onderscheiden. Deze 'distinctiedrift' of 'urge to be unique'[89] kwam tot bloei in de negentiende eeuw en bereikte een hoogtepunt aan het einde van die periode met de opkomst van de antiburgerlijke bohemien.[90] In Nederland waren het de Tachtigers die de autonomie van de dichter het uitbundigst uitdroegen.



In de negentiende eeuw werd celebrity culture een wijdverbreid verschijnsel. Het was niet alleen van toepassing op de literatuur, maar ook op andere gebieden. Zo wisten ook toneelspelers een sterrenstatus te verwerven. Toen Napoleon in 1811 een voorstelling in Amsterdam bijwoonde, bracht hij zijn eigen acteurs van de *Comédie Française* mee. Onder hen bevonden zich François Joseph Talma en Catherine-Joséphine Duchesnois: 'de beroemdste acteur en actrice van *Europa*'.[91] In Nederland was er in diezelfde periode eveneens een befaamde actrice: Johanna Cornelia Wattier. In haar leven werd ze meermalen uitbundig bezongen in tal van gelegen-

De Nederlandse actrice Johanna Cornelia Wattier (1762-1827).

heidsverzen. Tijdens het genoemde bezoek van Napoleon in 1811 speelde ze de titelrol in een bewerking van Racines toneelstuk *Phèdre* (1677). Napoleon was zo getroffen door haar talent dat hij haar bij die gelegenheid Europa's grootste actrice zou hebben genoemd. Toen ze in 1827 overleed, bewezen meer dan duizend aanwezigen de beroemde actrice de laatste eer.[92]

Ook zangers en zangeressen werden beroemd, zoals Farinelli, de achttiende-eeuwse *soprano castrato* uit Italië. Dat gold ook voor Jenny Lind, de Zweedse nachtegaal, wier stem en verschijning in Europa en Amerika bekend waren. Rondom haar figuur ontstonden allerlei vormen van fanculture. Niet alleen werd veelvuldig over haar geschreven in de pers, tijdens en vooral na haar dood werd haar naam gegeven aan schepen, straten, ziekenhuizen en zelfs aan een eiland.



Musici verwierven eveneens een sterrenstatus. Niccolò Paganini, de Italiaanse vioolvirtuoos die wel de duivelskunstenaar werd genoemd, was (en is) zonder meer een beroemdheid. Zijn toehoorders waren gefascineerd door het door hem gecreëerde imago van de lijdende kunstenaar, dat hij onderstreepte door zijn gezicht wit te schminken en nachtelijke concerten op begraafplaatsen te geven. Ook de componisten Frédéric Chopin en Hector Berlioz zorgden voor opvallende *performing persona's,* die het subject werden van verhalen en roddels.[93] Het bekendste voorbeeld is echter

De Zweedse zangeres Jenny Lind (1820-1887) gelauwerd in Amerika, 1850.

De Italiaanse vioolvirtuoos Niccolò Paganini (1782-1840).

de Hongaarse componist Franz Liszt, rond wie een ware 'Lisztomania' op gang kwam.

De beeldende kunst werd eveneens beïnvloed door de geniecultus. Zo schilderde de eenendertigjarige Ary Scheffer zichzelf in 1826 als een romantische artiest. Datzelfde gold voor Caspar David Friedrich. Vincent van Gogh beeldde zich in 1889 af als excentrieke kunstenaar met een verbonden oor. Overigens kreeg hij dat imago vooral pas na zijn zelfmoord in 1890, waardoor hij uitgroeide tot een legende. Ook schilders presenteerden zichzelf dus als genieën.

## *De uitvinding van de fan*

Met de toenemende belangstelling voor celebrities in de negentiende eeuw veranderde er ook iets aan de receptiezijde. In dit tijdvak ontstond namelijk het fenomeen van de moderne bewonderaar, de fan, en de bijbehorende fancultuur of fandom.[94] Mark Duffett, auteur van *Understanding Fandom* (2013), definieert het begrip als 'a sociocultural phenomenon largely associated with modern capitalist societies, electronic media, mass culture and public performance'.[95] Doorgaans wordt het gezien als een (niet altijd positief gewaardeerd) symptoom van de moderniteit. Of, in de woorden van

Joli Jensen: 'Fandom, especially "excessive" fandom, is defined as a form of psychological compensation, an attempt to make up for all that modern life lacks [...]. Fans [...] seek contact with famous people in order to compensate for their own inadequate lives.'[96]

In de theorievorming rond 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 rond eenentwintigste-eeuwse televisieseries, spreekt daarom treffend van 'productive fandom'.[97] Bewonderaars verkleden zich als hun favoriete karakters, bezoeken fanconventies en produceren zelf creatieve schrijfproducten (fanfiction). John Fiske spreekt in dit kader van 'textual productivity' van fans.[98] Al deze *fan practices* kenmerken zich door hun collectiviteit: de fan is actief onderdeel van een gemeenschap van gelijkgestemden. In eerdere perioden, zoals de negentiende eeuw, was fancultuur minder geïnstitutionaliseerd en veel minder het werk van een collectief. Dat laten de voorbeelden in *De dichter als idool* duidelijk zien.



Iedereen kent wel iemand die een fan is van een popster of een acteur, maar een bewonderaar van om het even welke auteur zal zich niet snel als een 'fan' bestempelen. De vraag is dan ook gerechtigd of er zoiets bestaat als literaire fancultuur.[99] Er lijkt een onoverbrugbare kloof te bestaan tussen literatuur en fandom en – daarmee samenhangend – tussen hoge en populaire cultuur. Literatuur maakt deel uit van de hoge cultuur, bedoeld voor fijnproevers. Fancultuur daarentegen lijkt een verschijnsel uit de populaire cultuur en wordt gekenmerkt door massale idolatrie, consumptiedrang en hysterie. In *La Distinction* (1979) plaatst Pierre Bourdieu niet voor niets de schrijvers Bertolt Brecht en Franz Kafka aan de ene kant van de ruimte van sociale posities en Charles Aznavour en Brigitte Bardot aan de andere kant.[100] Een *literaire* fan is volgens de redenering van Bourdieu een contradictio in terminis. Dit idee doet echter geen recht aan de gecompliceerde werkelijkheid, waarin wel allerlei vormen van literaire fancultuur voorkomen.

Een andere tegenstelling is die tussen historisch en modern. Volgens sommige onderzoekers is fandom een typisch twintigste- en eenentwintigste-eeuws verschijnsel, dat samenhangt met de moderniteit. Toch is het bepaald niet nieuw. In verschillende studies is erop gewezen dat vroege vormen van het verschijnsel al in eerdere eeuwen kunnen worden gevonden. Zo stelt Arnoud Visser in zijn oratie *In de gloria* dat de woningen van de veertiende-eeuwse dichter Petrarca in de zestiende eeuw al een soort van literaire pelgrimsoorden waren voor bewonderaars, waar ze diens stoel en opgezette kat konden bezichtigen. Het huis van Erasmus in Rotterdam was eveneens al vroeg een plek waar literaire toeristen naartoe reisden.[101] En in zijn oratie *Heiligen, Idolen, Iconen* wees Willem Frijhoff

reeds op de eeuwenoude, religieuze wortels van celebrity en fandom.[102]

Hoewel de term 'fan' al in de zeventiende eeuw in Engeland opduikt als afkorting van *fanatic* (een religieuze dweper), kreeg het fenomeen fandom een impuls in de negentiende eeuw. Om met Duffett te spreken: 'In the early part of the nineteenth century romantic poets like Lord Byron established a new benchmark in literary popularity.'[103] Zo ontving Byron fanmail en had hij groupies. Toen hij in 1816 in Dover aankwam, deden naar verluidt tal van vrouwen zich voor als kamermeisje om bij hun idool in de buurt te komen.[104] Ook Walter Scott was al een literaire bezienswaardigheid toen hij nog leefde.[105] Datzelfde gold voor Goethe.[106] Andere auteurs kregen pas bewonderaars na hun dood, waarbij een overlijden op jonge leeftijd gunstig was. Percy Bysshe Shelley was tijdens zijn leven vooral berucht vanwege affaires en zijn openlijk beleden ontkenning van God. In 1822 verdronk hij tijdens een zeiltocht op zee in Italië. Na zijn dood verwierf hij een sterrenstatus. Shelleys lyriek werd gelezen als een getuigenis van zijn diepste gevoelens: 'Such a model of reading generated sensations of unusual closeness to the poet.'[107]



Met het ontstaan van de zich onderscheidende kunstenaar en de daarmee verbonden opkomst van de fan ontstonden nieuwe vormen van fanculturuur. Tegenwoordig worden op eBay artikelen aangeboden, zoals kauwgum van Britney Spears, de witte jurk van Marilyn Monroe of een onderbroek van Michael Jackson. Dit verschijnsel kwam tot bloei in de negentiende eeuw: 'the period swirled with talk about crazes, manias, idols and idol-worshippers, enthusiasts, and devotees.'[108] De toenmalige fans wilden in het bezit komen van eerste drukken, manuscripten, handtekeningen, portretten, beeldjes, souvenirs, voorwerpen en snuisterijen van en betreffende hun literaire helden. Bewonderaars stuurden brieven aan hun idool, bezochten zijn huis of een plek die een belangrijke rol speelde in zijn werk, imiteerden zijn imago en kledingstijl en fantaseerden er soms over vrienden met of geliefden van de betreffende celebrity te worden.[109]

Er is niets mooiers voor een fan dan een ontmoeting met de bewonderde beroemdheid.[110] Een bijzondere vorm hiervan is literair toerisme: 'the interconnected practices of visiting and marking sites associated with writers and their work.'[111] Het gaat vaak om fans die reizen ondernemen om hun idool te ontmoeten of om een plek uit zijn of haar leven te bezoeken.[112] In haar studie *The Literary Tourist* (2006) schrijft Nicola L. Watson met betrekking tot de negentiende eeuw:

> This period saw the practice of visiting places associated with particular books in order to savour text, place and their interrelations grow into a commercially significant phenomenon, witnessing the rise of William Shakespeare's Stratford-upon-Avon, Sir Walter Scott's Abbotsford, Ro-

bert Burns's Alloway and the Brontë sisters' Haworth, amongst other flourishing sites of native literary pilgrimage.[113]

Er zijn talloze voorbeelden van literair toerisme te noemen, uit heden en verleden. Zo reisde Rhijnvis Feith, die een bewonderaar was van Friedrich Gottlieb Klopstock, in 1781 naar hem toe om de dichter in zijn album amicorum te laten schrijven.[114] Later bezochten fans van Feith hém op zijn buiten Boschwijk, een bedevaartsoord dat bij sommigen religieuze gevoelens opriep.[115] Een van hen was de dichtende suikerfabrikant Willem Hendrik Warnsinck Bz., die we nog vaker zullen tegenkomen. Zoals het een fan betaamt, was hij beducht om op de bewonderde dichter af te stappen: 'Ja ik had *Zwolle* kunnen bezoeken; ik had eene bedevaart naar *Boschwijk* kunnen ondernemen; ik had de woning en het landgoed van den diepvereerden en geliefden Vriend met heilige verrukking, kunnen aanstaren, nimmer, nimmer zou ik hebben kunnen besluiten, mij bij hem te doen aanmelden.' Uiteindelijk kwam hij door bemiddeling van een kennis toch in contact met Feith. Hij werd zelfs uitgenodigd voor een logeerpartij. Voor de dweperige Warnsinck was het alsof hij een van een afstand bewonderde geliefde had veroverd: 'Nimmer zal ik den dag vergeten, aan wiens schoonen avond ik mijnen eeuwiggeliefden Feith in de armen viel; nimmer vergeten, wat ik gevoelde toen hij mij aan zijn edel hart drukte.' Er zouden nog meer bezoeken volgen. Bij een daarvan kreeg hij zelfs een haarlokje cadeau, dat hij als een relikwie bewaarde.[116]



Goethes Haus am Frauenplan in Weimar was al een attractie toen hij nog leefde. Bezoekers uit binnen- en buitenland reisden naar Weimar om een glimp op te vangen van de Duitse dichtervorst. Ook de vierentwintigjarige Johan Rudolph Thorbecke bezocht Goethe, in april 1822. In een brief schreef hij over de bijzondere ontmoeting: 'Göthe habe ich gestern gesehn. [...] Wenn man es doch einem solchen Manne, während man ihm gegenübersitzt, sagen könnte, wie sehr, wie innig man ihn verehrt, oder ihn tief in den Inneren hinein könnte blicken lassen. Seine grosse Erscheinung hat, wie Sie leicht vermuthen, einen unbeschreiblichen Eindruck auf mich gemacht.'[117] Ook Missolonghi, de Griekse stad waar Byron in 1824 stierf, trok al vroeg toeristen.

Abbotsford House, waar Walter Scott woonde, was ook zo'n bezienswaardigheid. Het landgoed, dat door de auteur werd omgebouwd tot een middeleeuws kasteel, groeide uit tot een herinneringsplaats. Waren er al veel bezoekers tijdens Scotts leven, na zijn dood in 1832 werd het huis een toeristische trekpleister: een soort Graceland avant la lettre. Vast onderdeel was een bezoek aan het graf van Scott op het terrein van het nabijgelegen Dryburgh Abbey. In de loop der tijd raakte het Scott-toerisme vercommercialiseerd, zo laat Ann Rigney in *The Afterlives of Walter Scott* (2012) zien.

Abbotsford, het woonhuis van Walter Scott.

Stoomboten en treinwagons vol Scott-fans reisden naar Abbotsford.[118]

Ook collega-auteurs gingen naar Abbotsford House toe. In het gastenboek treft men onder meer de namen van de gezusters Brontë, Charles Dickens, Harriet Beecher Stowe, Theodor Fontane en Oscar Wilde.[119] In haar boek gaat Rigney niet in op Nederlandse voorbeelden van Scott-toerisme, maar die waren er wel. Nicolaas Beets was als student al een bewonderaar van Scott. In zijn dagboek merkte hij in 1834 op dat hij tijdens college niet kon ophouden met het lezen in zijn werk. Elders in zijn dagboek schreef hij dat hij vanuit Haarlem naar Leiden reisde in geen ander gezelschap dan Scott en zijn 'heerlijke' *Ivanhoe*.[120] Ook in latere jaren bleef Beets zijn voorliefde voor Scott trouw. Tot twee keer toe woonde hij een herdenking bij in Edinburgh.

Het is bekend dat Johannes Kneppelhout een bewonderaar was van Victor Hugo en hem in 1834 in Parijs opzocht. Toen hij in de salon wachtte op de komst van de schrijver van *Notre-Dame de Paris*, werd hij reeds overvallen door een gevoel van verrukking. Toen de grote man uiteindelijk binnentrad, was Kneppelhout zozeer onder de indruk dat zijn tong naar eigen zeggen aan zijn verhemelte bleef kleven. Omdat Hugo 'son heure de travail' had, werd Kneppelhout uitgenodigd om een andere keer langs te komen. Bij die gelegenheid maakte hij ook kennis met Hugo's vrouw en kinderen. Aan zijn Leidse vrienden schreef hij – in het Frans – brieven waaruit blijkt hoe verrukt hij was door de ontmoeting, die hij als een gunst van God bestempelde.[121]

Kneppelhout was daarnaast fan van Walter Scott. In 1857, vijfentwintig jaar na diens dood, bracht ook hij een bezoek aan Abbotsford: 'Van de ligging kan men zich geen duidelijk begrip maken, want nu de geheele wereld op Abbotsford afkomt, heeft de eigenaar zich, ten einde zijne vrijheid te behouden, verpligt gezien eene soort van afschutsel te maken en zelfs eenige vertrekken bij de huizing aan te bouwen.' Kneppelhout bewonderde Scotts bibliotheek en studeerkamer en de handschriften en voorwerpen die in glazen vitrines lagen. De wijze waarop hij over het studeervertrek schreef, maakt duidelijk dat fancultuur en religie verwant zijn: 'Dit kamertje, getuige eerst van zooveel voorspoed, naderhand van zooveel druk, hetwelk, streelend voor het gemoed, den edelen en beroemden letterkundige vertegenwoordigt, noemde ik zoo aanstonds zijn heiligdom; ook voor ons, bedevaartsgangers naar Abbotsford, behoort het een heiligdom te wezen.' Net als andere fans bezocht Kneppelhout ook Scotts laatste rustplaats: een eenvoudig graf met een granieten zerk. Het ontlokte Kneppelhout de uitspraak dat niets blijft voortbestaan behalve de 'betooverende adem des talents' – de poëzie – en de nagedachtenis aan een man in wie iedereen '*l'accord d'un beau talent et d'un beau caractère*' blijft erkennen.[122]



Een hiermee samenhangend fenomeen is dat ook personages een eigen leven gaan leiden en object worden van literair toerisme. Sommige plaatsen hebben in werkelijkheid nooit bestaan, maar gaan een rol spelen omdat ze in een boek voorkomen. Zo gingen duizenden lezers van Walter Scott op zoek naar de plaatsen in het Schotse landschap die hij in zijn romans tot leven riep.[123] Het Lottehaus in Wetzlar, waar Goethe zijn ervaringen opdeed voor *Die Leiden des jungen Werther* (1774), werd eveneens al vroeg een bestemming voor bewonderaars van de schrijver. Sinds 1863 is het een officiële *Gedenkstätte*, maar eerder al waren er mensen die een kijkje gingen nemen. Een van hen was Thorbecke, die reeds in 1821 een bezoek bracht aan het Lottehaus en meteen langsging bij het Jerusalemhaus, waar Karl Wilhelm Jerusalem zelfmoord had gepleegd, de man die model stond voor Werther.[124] Boudewijn Büch zag dit als een bewijs dat er tijdens Goethes leven al 'een literair toerisme, dat zijn persoon en werk betrof, op gang was gekomen'.[125]

Het fenomeen bestaat nog altijd. In Londen kan men het huis van Sherlock Holmes op 221b Baker Street bezoeken en zijn viool, pijpen en andere voorwerpen bezichtigen. Uiteraard is deze locatie fictief, maar toch hebben fans de behoefte om naar de plek toe te gaan. Meer recent waren er bezoekers die plaatsen uit *The Da Vinci Code* en de *Harry Potter*-boeken (en -films) wilden zien. In Amsterdam kan men een Baantjer Tour maken. Stijn Reijnders, die onderzoek heeft gedaan naar mediatoerisme, typeert zulke plaatsen uit boeken en films als *lieux d'imagination*, vrij naar Pierre Nora's begrip *lieux de mémoire*. Volgens hem vervullen de plekken

een specifieke functie, als 'fysieke referenties' van een mentaal verschijnsel: 'Plaatsen van verbeelding zijn fysieke locaties die als een symbolisch ankerpunt dienen voor de collectieve verbeelding van een samenleving.'[126] Het bezoeken van plaatsen die in verband staan met een schrijver, acteur, boek of film, vertoont in bepaalde opzichten een gelijkenis met religieuze pelgrimstochten.[127]

In hoeverre was er in Nederland in de negentiende eeuw, net als elders, sprake van literaire fancultuur? We weten dat er herdenkingen plaatsvonden, dat er penningen werden geslagen en beeldjes werden gemaakt.[128] Maar verder is er nog maar weinig over bekend. *De dichter als idool* zal verschillende uitingen van literaire fancultuur in de Nederlandse negentiende eeuw belichten.



## *Het klapwieken van de Nederlandse Romantiek*

Zoals gezegd wordt *literary celebrity* gekoppeld aan de opkomst van de Romantiek. Vanwege sociale veranderingen, in combinatie met nieuwe letterkundige ideeën, kregen dichters een andere status. Maar hoe zit dat in Nederland, waar de Romantiek nauwelijks voet aan de grond heeft gekregen, zoals door literatuurhistorici wordt beweerd? Er wordt wel gesproken van een 'klapwieken zonder opvliegen'.[129] Nederland zou nauwelijks romantische literatuur hebben voortgebracht. Of zoals Willem van den Berg meent: 'dat klapwieken gebeurde grotendeels volgens de vlieginstructies uit het buitenland. Het is, in tegenstelling tot in Duitsland, Frankrijk en Engeland, geen beweging geweest die het aanzien van de Nederlandse literatuur fundamenteel heeft gewijzigd.'[130] Er waren volgens hem wel enige romantische tendensen: Bilderdijk, de kring jonge schrijvers onder wie Aarnout Drost, R.C. Bakhuizen van den Brink en E.J. Potgieter rond het tijdschrift *De Muzen* (1834-1835), en de *Rederijkerskamer voor Uiterlijke Welsprekendheid*, beter bekend als de *Romantische Club* te Leiden.[131] In dat laatste gezelschap verenigden zich in de jaren dertig van de negentiende eeuw student-auteurs die dweepten met buitenlandse romantici.

Dat de Romantiek in Nederland geen wortel heeft geschoten, hangt volgens Van den Berg samen met verschillende factoren. Er was, vooral na de Franse tijd, sprake van een obsessie met het zuiveren van de Nederlandse taal en cultuur van vreemde smetten. Daardoor stond men niet erg open voor buitenlandse invloeden.[132] Het nationalisme fungeerde als een rem op de Romantiek.[133] Sinds de achttiende eeuw was er sprake van een toenemend onbehagen, een angst voor morele degeneratie. Dat hing samen met de economische achteruitgang. Men was ervan overtuigd dat Nederland in verval verkeerde en ten prooi was aan een verderfelijke Jan Saliegeest.

Liever richtte men de blik op de zeventiende eeuw, het gouden tijdperk, toen de economie bloeide en de letteren floreerden. Dat leidde tot een fascinatie voor het eigen verleden en voor de helden die Nederland had voortgebracht.[134] Mannen als Piet Hein, Michiel de Ruyter en Cornelis Tromp werden op een voetstuk geplaatst en in gedichten en toneelstukken hun daden bewierookt.

In Nederland vond het literaire leven in de negentiende eeuw bovendien vooral plaats in de genootschappen. Ze ontstonden in de tweede helft van de achttiende eeuw, maar bleven ook in de negentiende eeuw invloedrijk. De *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* en de *Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen* drukten hun stempel op het denken over literatuur.[135] Er bestond een levendige voordrachtscultuur; poëzie en proza werden in verenigingsverband voorgedragen. De genootschappelijke organisatiewijze heeft mogelijk een verlammende werking gehad op de introductie van de Romantiek, aldus Van den Berg. Poëzie was in deze periode vooral gemeenschapskunst, geen autonome, individuele gevoelsexpressie.[136]



Toch is het niet waar dat de Romantiek in Nederland nauwelijks voet aan de grond heeft gekregen. Het hangt ervan af welke al dan niet strikte definitie men hanteert. Natuurlijk was Nederland in de negentiende eeuw in de ban van het nationalisme, toch hebben allerlei romantische verworvenheden wel degelijk ook in Nederland wortel geschoten. Hier maakte de heerschappij van de ratio eveneens plaats voor die van het gevoel en ook hier werden originaliteit, oorspronkelijkheid en authenticiteit eisen die men aan goede literatuur ging stellen. En net als in andere landen deed de geniecultus zijn intrede in het literaire leven. De kunstenaar werd gezien als een hoger wezen, een profeet, een uitverkorene, die tot meer in staat is dan gewone mensen.[137]

Zelfs in de genootschappen drong de geniegedachte door. In de conservatieve *Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen* – door Jacob Geel smalend getypeerd als een 'uitgebrande krater'[138] – werd na 1813 gedebatteerd over de vraag of een dichter oorspronkelijk moest zijn. In de lofredes op historische figuren, die als antwoord op prijsvragen werden geschreven, roemde men personen als creatieve geesten die zich niet door voorgangers lieten beïnvloeden.[139] Opvallend is dat 'originaliteit' gezien werd als een eis die ook op andere disciplines van toepassing was. Zo meende men in Johan de Witt het genie van de ware staatsman te herkennen. Hermanus Boerhaave werd beschouwd als een ware arts, vergelijkbaar met Hippocrates, een genie, bij wie de 'kunst van genezen, uit ingeschapen neiging geboren' was.[140]

Was er eerder al getheoretiseerd over oorspronkelijkheid, sinds het einde van de Franse tijd nam het denken hierover in Nederland een hoge

vlucht. Authenticiteit werd in toenemende mate de doorslaggevende literaire eis.[141] Dit had tot gevolg dat de persoon van de auteur belangrijker werd. Er ontstond een fascinatie voor de 'ware dichter'.[142] Die werd gezien als een genie dat zijn eigen weg bepaalde, zonder zich te houden aan regels of conventies. Was navolging van de klassieken lange tijd de sleutel tot succes, nu werd imitatie een scheldwoord. Ware oorspronkelijkheid dacht men vooral te vinden bij auteurs uit de Gouden Eeuw. Met terugwerkende kracht typeerde men Vondel als een genie dat zijn tijd ver vooruit
36 was.[143] Hooft en Cats waren wel getalenteerd, maar verbleekten bij Vondel. Hij was volgens Helmers een 'adelaar, die in het zonlicht zweefde'.[144] De Utrechtse hoogleraar Adam Simons beschouwde Vondel eveneens als een ware dichter. Volgens hem was Cats te vergelijken met een lieflijk beekje en Vondel met een onstuimige rivier.[145] Men ging ook op zoek naar 'ware' dichters in de eigen tijd.

De romantische visie op het dichterschap werd dus ook in Nederland gemeengoed. Zelfs nationalistische en huiselijke auteurs, zoals Jan Fredrik Helmers en Hendrik Tollens, droegen een verheven, 'kosmische' opvatting van het dichterschap uit.[146] Dat wil zeggen: ze beschouwden zichzelf als een schakel tussen hemel en aarde. Waar de dichter wordt beschouwd als een genie, ontstaat ruimte voor de beroemdheidscultus. Ook hier gingen auteurs zich daarom in de negentiende eeuw manifesteren als publieke figuren. Ze realiseerden zich dat ze anders waren dan de massa en voelden de behoefte zich te onderscheiden door middel van een afwijkend imago. Zij konden dit alleen doen omdat er waardering voor een dergelijke houding bestond. Anders gezegd: het publiek werd geïntrigeerd door de culturele distinctiedrift van negentiende-eeuwse dichters, zoals Bilderdijk, Da Costa, Tollens, Beets, Multatuli en anderen die in dit boek centraal staan.

Zoals eerder vermeld traden er in de loop van de negentiende eeuw allerlei technologische veranderingen op die van invloed waren op de manier waarop auteurs beroemd konden worden. Toen Jacob van Lennep in 1823 een voettocht door Nederland maakte, trof hij een land aan dat nog nauwelijks geïndustrialiseerd was. Dorpen waren afgesloten van de buitenwereld, verharde wegen waren er nauwelijks. Het vervoer geschiedde per trekschuit of diligence. Aan het einde van de eeuw was die situatie onherkenbaar gewijzigd. Stadspoorten gingen tegen de vlakte, er werden rioleringen, straatverlichting en een telegraafverbinding aangelegd, en het vervoer ging voortaan per trein. Tegelijkertijd vonden allerlei invloedrijke mediale ontwikkelingen plaats. Door de invoering van de sneldrukpers werd het eenvoudiger boeken te vervaardigen. Dankzij de afschaffing van het dagbladzegel in 1869 (een belasting op het uitgeven van dag- en weekbladen) nam het aantal periodieken toe. De fotografie bood de kans vast te leggen wat eerst vluchtig was.

Ook de structuur van het literaire veld veranderde. Na 1830 raakten de genootschappen hun positie geleidelijk kwijt en namen tijdschriften, zoals *De Gids* en later *De Nieuwe Gids*, hun rol over. De positie van de schrijver was evenzeer aan verandering onderhevig. In de negentiende eeuw werd het professionele auteurschap uitgevonden. Schrijven gold lang als een nevenactiviteit, iets wat auteurs naast hun gewone werk deden.[147] De Engelsman John Bowring merkte terecht op: 'Het beroep van Schrijver is in Holland onbekend: er bestaat, meenen wij, naauwelijks één voorbeeld van iemand, die den kost verdient met zijne letterkundige voortbrengselen.'[148]



Auteurs als Willem Bilderdijk, Hendrik Tollens en Nicolaas Beets waren afhankelijk van de inkomsten die ze op andere manieren verwierven, respectievelijk als advocaat en privaatdocent, verffabrikant en predikant. Eduard Douwes Dekker ging na de publicatie van zijn *Max Havelaar* (1860) noodgedwongen van de pen leven. Er waren wel eerder broodschrijvers, zoals Elisabeth Bekker en Agatha Deken (beter bekend als Betje Wolff en Aagje Deken), maar met Multatuli veranderde er iets drastisch in het literaire leven. Alle auteurs voor hem maakten deel uit van de burgermaatschappij. Multatuli was de eerste die zich hiervan afkeerde en er geen deel van wenste uit te maken. Dat gaf hem meer vrijheid dan eerdere schrijvers, en in dat opzicht liep hij vooruit op de Tachtigers. Hoe autonomer de positie van een auteur, hoe groter de vrijheid die hij heeft om zich als beroemdheid te onderscheiden. De geschiedenis van literary celebrity hangt dan ook samen met de modernisering van het auteurschap en met de autonomisering van het literaire veld.

## *Een mannelijk discours*

Wie onderzoek doet naar literaire roem in de negentiende eeuw, ontdekt dat het verschijnsel vooral verbonden is met de mannelijke sekse. Natuurlijk waren er wel vrouwen die een zekere faam wisten te verwerven. Hun werken waren vaak geliefd en werden veel gelezen. Celebrities waren ze echter niet, want ze wisten in de buitenwereld zelden of nooit de aandacht op hun persoon te vestigen. Ook dat verschijnsel heeft zijn wortels in de klassieke Oudheid. Van de Griekse krijgsheer Perikles is de uitspraak dat een vrouw glorie (*kleos*) krijgt als er nooit over haar wordt gesproken, noch in positieve, noch in negatieve zin. Robert Garland noemt sociale onzichtbaarheid treffend 'the yardstick of female respectability'. Er waren slechts twee categorieën vrouwen die de maatschappelijke code konden doorbreken. In de eerste plaats dames uit hoge aristocratische kringen, die de rol van moeder, echtgenote, zuster of dochter speelden. In de tweede plaats *hetaerae*. Zo was Phryne – een courtisane uit de vierde eeuw voor Christus,

die model zou hebben gestaan voor de Aphrodite van Cnidus van Praxiteles – tot ver buiten Athene bekend. Voor vrouwen was het eeuwenlang niet toegestaan zich intellectueel te manifesteren. Dat is de reden waarom het aantal beroemde vrouwen veel kleiner is dan het aantal mannen. Er waren wel enkele vrouwelijke dichteressen, zoals Sappho, maar over hun levens is weinig bekend. Alleen over de Latijnse dichteres Sulpicia weten we iets meer, maar het feit dat haar werk lang werd toegeschreven aan Albius Tibullus bewijst dat haar publieke profiel 'extremely low' was.[149]



Ook nadien waren vrouwelijke beroemdheden vooral bekend vanwege hun rol aan de zijde van grote mannen.[150] De positie van de vrouwelijke auteur bleef dus eveneens ondergeschikt. Zelfs in de Romantiek, toen dichters steeds meer artistieke vrijheid gingen opeisen, bleef haar rol goeddeels ongewijzigd. De gedachte dat een genie ook vrouwelijk kon zijn, vergde veel tijd om te rijpen, aldus David Higgins: 'Although the Romantic genius was supposed to have qualities such as sensibility and intuition, which was traditionally associated with femininity, he was almost always imagined as a virile, masculine figure.' Ook al werd er soms in de kritiek wel geschreven over vrouwelijke genieën, hun status was 'less powerful and less extensive than male genius'.[151]

Mannelijkheid domineerde dus het literaire discours. Dat wil niet zeggen dat er in de negentiende eeuw geen beroemde vrouwelijke schrijvers waren. Bijna altijd wordt literary celebrity echter als een masculien verschijnsel verklaard.[152] Brenda Weber noemt in *Women and Literary Celebrity in the Nineteenth Century* (2012) Harriet Beecher Stowe, de auteur van *Uncle Tom's Cabin* (1852). Dankzij die roman werd ze wereldberoemd. Ze reisde naar Engeland voor een promotietoer. Maar hoewel ze een celebrity was, gedroeg ze zich niet zo. Het grootste deel van de tijd zat ze stilletjes in de *ladies' gallery*, afgescheiden van haar fans door een hekwerk, waardoor ze wel kon kijken, maar niet gezien kon worden. Meestal liet ze haar echtgenoot het woord voor haar doen.[153] Voor een beroemdheid is publieke zichtbaarheid een vereiste, maar in het geval van vrouwen leverde dat problemen op. Zij zagen zich geconfronteerd met 'a broad range of cultural stereotypes that positioned the famous female author in a metaphorical straitjacket, bound by images of angelic purity on one side or monstrous and masculine excess on the other'.[154] Een vrouw die zich afwijkend opstelde, werd beoordeeld als agressief, ambitieus en aseksueel.

Het is opvallend dat sommige vrouwelijke auteurs uit de negentiende eeuw die wel beroemd werden, zich aanpasten aan het mannelijke discours. Er was onmiskenbaar sprake van een 'link between masculinity and artistic creation'. Vrouwen werden door mannelijke schrijvers en critici niet voor vol aangezien. Het idee bestond dat alleen mannen echte literatuur konden schrijven.[155] Wellicht was dat de reden waarom sommige vrou-

wen onder een mannennaam publiceerden. Zo schreef Amantine-Lucile-Aurore Dupin als George Sand. Bovendien droeg zij broeken en rookte ze sigaren, waarmee ze opzien baarde. Mary Ann Evans koos voor het pseudoniem George Eliot.

Hoe was de positie van vrouwen in het Nederlandse literaire leven van de negentiende eeuw?[156] Het letterkundige wereldje was een mannenbolwerk. Bij de genootschappen waren vrouwen doorgaans niet welkom.[157] Marleen de Vries heeft de achttiende-eeuwse genootschappelijkheid getypeerd als 'mannensociabiliteit',[158] maar het begrip is zeker ook op de negentiende eeuw van toepassing. In de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* werden pas in 1892 de eerste vrouwen toegelaten, onder wie Hélène Swarth, Melati van Java en Virginie Loveling.[159] Dat was laat, want al eerder was de discussie opgelaaid over de vraag of schrijfsters lid konden worden. Sommigen vonden het vreemd dat aan A.L.G. Bosboom-Toussaint het lidmaatschap onthouden werd. Anderen achtten het niet voegzaam dat zij tot het genootschap zou toetreden. In 1870 kreeg zij het erelidmaatschap aangeboden.[160] In de praktijk had dit slechts een symbolische betekenis. Bijeenkomsten mocht ze niet bezoeken en na haar dood kreeg ze geen levensbericht. Alleen de openbare vergaderingen die af en toe georganiseerd

Anna Louisa Geertruida Bosboom-Toussaint (1812-1886).

*De dichter als idool*; Rick Honings [PS] laatste corr pag 39

werden, waren ook voor vrouwen toegankelijk. Het is echter niet na te gaan in hoeverre zij hier gebruik van maakten.

Net als elders was er in Nederland tot ver in de negentiende eeuw sprake van een exclusief mannelijke representatie. De heersende ideologie was dat vrouwen zich bescheiden moesten opstellen en een huiselijke taak dienden te vervullen. Het schrijven van literatuur moesten zij aan mannen overlaten.[161] Schrijvende vrouwen werden beschouwd als indringsters op een gebied waar zij niet thuishoorden.[162] In tal van geschriften kwam dit tot uiting. Zo schreven Betje Wolff en Aagje Deken in 1802 over hun eigen sekse: 'Droevig, dit beken ik, zoude het 'er in het huisselijk leeven uitzien, indien alle geestige meisjes de malle gril in 't hoofd kreegen om op rijm te schrijven, in plaats van een nuttig handwerk te oeffenen; indien zij de schraale eer van Leden der Dichtkundige Genootschappen te zijn, stelden boven huishoudkunde; indien deeze praatende engelen niet bijeen kwamen, dan om hunne hoofdjes te vermoeijen.'[163] In een opvoedkundig boekje uit het begin van de negentiende eeuw werd onomwonden gesteld dat de vrouw zwakker van verstand is, en niet moest studeren: 'De natuur schiep de vrouw tot gade, tot moeder.'[164]



In de *Vaderlandsche Letteroefeningen* van 1812 citeerde een criticus instemmend een aantal regels van Madame de Genlis, een Franse schrijfster die in de vroege negentiende eeuw een zekere faam had, ook in Nederland. Zij had in 1811 een werkje gepubliceerd, *De l'influence des femmes sur la littérature française*, waarin ze opmerkte: 'Het minst doordachte, gemeenste, maar iedereen duidelijkst in het oogloopende bewijs tegen de schrijfsters is dit; dat de smaak voor schrijven, en de zucht naar beroemdheid, haar verachting zou inboezemen voor de eenvoudigheid der huisselijke pligten.' De Genlis voegde daaraan toe dat ze dit argument ongeldig vond, aangezien de taken in een ordentelijk huis zelden meer dan een uur per dag in beslag namen, hetgeen de recensent van de *Vaderlandsche Letteroefeningen* de uitspraak ontlokte: 'Wat zijn dan toch onze Hollandsche huismoeders onhandige schepsels!'[165] Het was duidelijk: een vrouw moest eerst een goede echtgenote, moeder en huisvrouw zijn, voordat zij aan schrijven mocht denken.

In 'Een oude kennis' uit de *Camera Obscura* (1839) van Nicolaas Beets maken we kennis met Hendrik Johannes Bruis. Hij is op weg om een studievriend te bezoeken. De deur wordt opengedaan door een 'statige, prentachtige dame, met een rouwjapon aan, een wit kemelshaar loshangend doekje op haar schouder, een zwarten hoed, dien zij voor de zon zeer voorover op haar neus had gezet, een groenen bril, een klein bewijs van baard op haar bovenlip, en een boek in de hand'.[166] Dat laatste detail is niet zonder betekenis. Voor negentiende-eeuwers moet het zo klaar als een klontje zijn geweest dat hiermee een geleerde dame bedoeld was. Zo'n vrouw verloo-

chent haar vrouwelijkheid en verandert in een manwijf, dat door niemand aantrekkelijk wordt gevonden.

Verderop in hetzelfde verhaal lezen we over een jong meisje, wier lust en leven het is om buitenlandse boeken te verslinden. Volgens haar vader doet ze niets liever dan studeren. Dat bevalt Bruis allerminst: 'Er was iets zeer schichtigs en onrustigs in het gelaat van Mientje. Het was, om de waarheid te zeggen, geen heel mooi meisje; ook al bleek, en met iets heel leelijks in de oogen, die altijd ter zijde uitkeken; daarbij had zij als waren 't zenuwachtige trekken in haar gezicht.'[167] Opnieuw legt Beets het verband tussen geleerdheid en onvrouwelijkheid. Mientjes afstotelijke uiterlijk wordt verklaard door het feit dat zij voor meisjes ongeschikte boeken leest.



De Leidse hoogleraar Johannes Clarisse had eenzelfde opvatting over de 'zwakkere wederhelft des menschdoms'. In 1820 las hij, uiteraard in een gezelschap van heren, een verhandeling voor over de vrouwelijke verstandsoefening. Net zoals hij zich een vrouw niet kon en wilde voorstellen op het slagveld, zo achtte hij de geleerde wereld evenmin een plek voor vrouwen. Een vrouw die, in plaats van een goede moeder te zijn, wilde studeren, vond hij verwerpelijk. Zo iemand was, in de woorden van de Fransman Jean de la Bruyère, als een mooi sierwapen, ongeschikt om oorlog te voeren. Volgens Clarisse bestonden er wel vrouwelijke genieën, in wier hart men glimpen van het ware dichterschap kon ontdekken. Maar het belangrijkste was dat vrouwen hun huiselijke plichten nimmer uit het oog zouden verliezen.[168]

Diezelfde moraal kwam naar voren in een stukje uit het mengelwerk van de *Vaderlandsche Letteroefeningen* van 1840. Onder de titel 'Waren alle geletterde vrouwen zoo!' plaatste men een anekdote over de romantische letterkundige Dorothea Schlegel, dochter van Moses Mendelssohn en echtgenote van Friedrich Schlegel. Behalve kritieken scheef ze één roman: *Florentin* (1801). Toen men haar eens aantrof terwijl ze huiselijke arbeid verrichtte, merkte iemand op dat zij zich beter op het schrijven kon richten. Haar antwoord zou hebben geluid: 'Ik heb dikwijls gehoord, dat er reeds meer dan te veel boeken in de wereld zijn; maar nog nooit, dat er te veel hemden waren.'[169] Gezien de titel boven het stukje stemde de redactie van harte met deze uitspraak in.

Het moge duidelijk zijn: met een dergelijke overheersende manier van denken was het voor vrouwen niet eenvoudig om een literaire positie te verwerven. Het zich aanmeten van een distinctief imago was al helemaal uitgesloten. Er zijn wel enkele internationale voorbeelden te noemen van excentrieke kunstenaressen in de negentiende eeuw, zoals de reeds genoemde Franse schrijfster George Sand, de Franse schilderes en beeldhouwster Rosa Bonheur en de actrice Sarah Bernhardt. Zij zetten hun ex-

centriciteit in als een *posture of celebrity*. Bonheur en Bernhardt droegen mannenkleding, waarmee ze een androgyn uiterlijk creëerden. De twee vrouwen zetten daarnaast katten (van oudsher geassocieerd met heksen) in als kenmerk van hun imago. Bernhardt hield tientallen wilde dieren, zoals een lynx, een wilde kat, een leeuw, een cheeta, twee paarden, honden, (roof)vogels en zelfs een python en twee alligators. Bonheur was verzot op grote katten – net als bij Bernhardt zonder meer 'a performative gesture': 'When Bonheur and Bernhardt brought a large wild cat into a domesticated space, they expressed a desire not only to cause trouble, but also to attract attention.'[170] Met het houden van wilde dieren weken beide dames af van de norm, plaatsten ze zichzelf buiten de samenleving en presenteerden zij zich als afwijkende individuen.



Zulke voorbeelden van vrouwelijke excentriciteit zijn in de negentiende eeuw in Nederland niet voorhanden. Het was voor vrouwen al niet gepast om intellectueel te zijn, laat staan excentriek. Tekenend in dit opzicht is de houding van Nicolaas Beets ten aanzien van schrijvende dames. Toen hij in 1835 als student uitgenodigd werd voor een diner bij professor C.J. van Assen, ontmoette hij daar ook diens dochter Betsy. Zij was volgens Beets een *bas-bleu* (blauwkous, vrouw met geleerde pretenties) en een *savante* (geleerde vrouw), die geminacht werd door andere vrouwen. Van zo iemand zei men dat ze meer van boeken wist dan van de wereld. Dat was geen aanbeveling: 'Voor "geleerde vrouwen" zijn de vrouwen bang; en vele mannen ook.' Elisabeth Henriette, de dochter van Van der Palm, boezemde Beets eveneens afkeer in. Volgens hem was ze pedant en ze schaamde zich zelfs niet om in gezelschap haar neus hoorbaar op te halen.[171]

Voor Bosboom-Toussaint kon Beets aanvankelijk evenmin waardering opbrengen. Nadat hij haar in Heiloo bij zijn vriend Hasebroek had ontmoet, schreef hij op 18 januari 1839 een brief aan Johannes Kneppelhout. In dit epistel gaf hij onomwonden zijn visie op het vrouwelijke auteurschap. Laatdunkend sprak hij over Hasebroeks schrijvende zuster Betsy en over Bosboom-Toussaint als waren het, vanwege hun kleine gestalte, een soort kabouters: 'Men zou om de aartigheid die twee kleine schrijfstertjens, in een klein huisjen bij malkaar moeten laten wonen, met twee kleine schrijftafeltjens, en kleine inktkokertjens en alles in 't klein.' Beets vervolgde:

> Ondertusschen blijf ik er bij dat een vrouw niet schrijven moest. Een schrijvende vrouw is een overloopster naar het vijandelijke leger, die door hare sexe gefusilleerd moest worden. Zij verraadt de zwakke posten van haar geslacht en zegt welke lunettes [vestingwerken] van het kasteel van 't innerlijk quant à moi [wat mij betreft] onhoudbaar zijn. 't Is in 't

zedelijke, wat een indecente ontblooting in 't lichamelijke zou zijn. 't Is of als een fatsoenlijk meisjen met een open deur naar bed ging, of van haar bed vertelde.'[172]

In latere jaren zou Beets grote bewondering voor Bosboom-Toussaint krijgen, maar zijn opmerking is illustratief voor het beeld dat veel mannen in de negentiende eeuw van schrijvende vrouwen hadden. Nog in 1870, in een redevoering over de 'Emancipatie van de vrouw', sprak Beets zich uit tegen de vrouwelijke celebrity. Met emancipatie was niets mis, zo hield hij zijn toehoorders voor, maar opvoeding en onderwijs voor vrouwen moesten gericht zijn op de taak die zij in de samenleving, naast hun man, zouden gaan vervullen, meende hij, en niet 'op het verwerven eener beroemdheid, van alle goederen, die een mensch begeeren kan, het minst dienstig tot zijn geluk, en voor de vrouw zoo vaak een oorzaak van ongeluk, en altijd van isolement'.[173]



### *Vrouwen over vrouwen*

Toch waren er in de negentiende eeuw in Nederland wel degelijk enkele vrouwelijke auteurs die literaire faam verwierven, zoals Betsy Hasebroek, A.L.G. Bosboom-Toussaint en Mina Kruseman. Alle drie schreven ze romans die in hun eigen tijd welwillend werden onthaald in de Nederlandse pers. Het interessante aan deze auteurs is dat zij zich in hun werken allemaal hebben uitgelaten over de positie van de vrouw. Daaruit kan men goed afleiden hoe vrouwelijke auteurs *zelf* dachten over vrouwen die weigerden zich te conformeren aan de maatschappelijke codes en conventies en die de aandacht – het belangrijkste kenmerk van een beroemdheid – op zichzelf vestigden.

Betsy Hasebroek genoot in de vroege negentiende eeuw een zekere bekendheid als schrijfster van romans. Busken Huet uitte zich positief over haar werk.[174] Ze woonde in de pastorie van Heiloo, waar haar broer Johannes Petrus Hasebroek (Jonathan) sinds 1836 als predikant stond.[175] Zij stelde zich als schrijfster noodgedwongen bescheiden op. Aan Beets schreef Hasebroek over de activiteiten van zijn zus Betsy: 'Het spreekt vanzelf dat de onvrouwelijke zwakheid mijner zuster een geheim tussen ons blijft. Men zou nooit geloven dat haar met inkt bemorste vingertjes Jonathans sober middagmaal goed klaar maakten. Men zou haar over haar papieren poppen vervolgen of het een onecht kind ware.'[176] In 1838 verscheen haar debuut *Te laat,* zonder auteursnaam. In het voorwoord verontschuldigde zij zich bij de lezer. Ze wist niet of ze er juist aan deed het werk uit te geven, omdat ze het vooral voor zichzelf geschreven had. Maar, zo voegde ze

TWEE VROUWEN.

DOOR

DE SCHRIJFSTER VAN

TE LAAT.

HAARLEM,
ERVEN F. BOHN.
1840.

Titelpagina van de anoniem verschenen roman *Twee vrouwen* (1840) van Betsy Hasebroek.

Elisabeth Johanna Hasebroek (1811-1887), uit: *Eigen Haard* (1888).

eraan toe: 'Hare Lezers zullen zeker te heusch zijn om een vrouw hard te vallen.'[177]

In haar romans stelde Hasebroek deze genderproblematiek zelf centraal. Zo plaatste ze in de roman *Twee vrouwen* (1840) het mannelijke personage Alexander van Montfoort voor een dilemma. Moet hij een huwelijk aangaan met Clara, een savante, die in intellectueel opzicht gelijkwaardig is aan hemzelf, met wie hij op niveau kan converseren en die haar geestelijke ontwikkeling belangrijker vindt dan het verzorgen van haar kind? Of kiest hij voor de lieve, naïeve, kinderlijke Marie, die trouw haar huiselijke plichten verricht, zelfs als haar onrecht wordt aangedaan? Ten slotte gaat zijn voorkeur uit naar het tweede type. De verteller van de roman benadrukt dat deze keuze juist is. Hasebroek hield haar lezeressen voor dat zij moesten bepalen of zij hun hart of hun verstand centraal wilden stellen in het leven. Een man hield niet van vrouwen die de aandacht op zichzelf vestigden, aldus Hasebroek, of die zelf roem wilden nastreven. De vrouw was volgens haar voor de man geschapen, meer 'om hem te streelen dan om te verbazen, als een speeltuig, dat klinkt en zingt als hij het bespeelt, en dat zwijgt als hij niet hooren wil'. Hasebroeks boodschap luidde: 'Wees dus voorzigtig, gij onder mijn zusters, die het scherpe zwaard des verstands wilt dragen, onttogen aan de fluweelen scheede der vrouwelijke terughouding.'[178] Met andere woorden: vrouwen moesten zich vooral bescheiden opstellen. Hasebroek mocht een zekere bekendheid genieten, beroemd was zij niet. Ze moest terughoudend zijn en schrijven over deugden als vriendschap, huwelijksliefde, moedertrouw en godsdienst.[179]



Diezelfde genderproblematiek ziet men terug in het werk van Bosboom-Toussaint.[180] Zij werd door Busken Huet getypeerd als 'Nederlands eerste romancière'.[181] In 1875 publiceerde ze haar roman *Majoor Frans*. De hoofdpersoon, tevens de ik-verteller, is Leopold van Zonshoven. Op een dag krijgt hij te horen dat een oudtante hem een miljoenenerfenis heeft nagelaten, op voorwaarde dat hij trouwt met haar kleindochter, Francis Mordaunt, die ze door een familievete uit het oog heeft verloren. Leopold besluit om het meisje, zijn nichtje, te gaan opzoeken, om haar te leren kennen. Wat hij over haar gehoord heeft, belooft weinig goeds: 'Zij moet een brutale heks zijn, die niet wil trouwen, omdat zij geen heer of meester over zich wil erkennen.' Mensen in haar omgeving vinden haar ongemanierd en bestempelen haar gedrag en kledingkeuze als ongepast. Ze wordt dan ook voor excentriek versleten en vrijwel iedereen noemt haar bij haar bijnaam: Majoor Frans. Dat is precies de indruk die Leopold van haar krijgt als hij haar ziet, woest rijdend op een paard. Leopold weet aanvankelijk niet of hij met een man of een vrouw van doen heeft, want zij 'had haar amazonerok getrousseerd [opgestroopt] op een wijze, die aan een Zouavenbroek deed denken', en boven op haar ruige kapsel droeg ze een hoofddeksel

dat geschikt leek voor een man. Met die klederdracht draagt Francis haar levensvisie uit. Ze wil zich op geen enkele manier in haar vrijheid laten beperken, moet niets hebben van gewone meisjes ('nufjes'), draagt alleen kleding die prettig zit en peinst er niet over om te trouwen ('Ik drijf geen ruilhandel met mijn vrijheid').[182]

Majoor Frans heeft wel iets weg van een excentrieke kunstenares die niet bereid is zich aan te passen aan de sociale codes van haar omgeving. Dat wordt door niemand op prijs gesteld, zeker niet door mannen. Leopold echter ziet vanaf het eerste moment dat hij Francis ontmoet vooral het meisje dat achter haar masker verscholen gaat: een 'aantrekkelijke, echt vrouwelijke figuur'. Al spoedig komt hij erachter hoe ze zo geworden is. Haar excentriciteit komt voort uit haar jeugd. Haar moeder stierf in het kraambed en haar vader verwaarloosde haar opvoeding. Hij had een zoon gehad, eveneens Francis geheten, maar die was al na een halfjaar overleden. Daarom had hij zijn dochter als een zoon opgevoed. Ze droeg jongenskleren, kreeg les in schermen, kreeg een geweer en mocht doen wat ze wilde: 'Ik mocht ieder mijner invallen botvieren, als het maar wilde, brutale, jongensachtige caprices waren.' Door deze 'soldatenboel' was ze bedorven.[183] Aan het einde slaagt Leopold erin Francis haar vrouw-zijn te laten erkennen en trouwt hij met haar.



*Majoor Frans* is wel als een emancipatieroman bestempeld, maar het was niet Bosboom-Toussaints bedoeling een dergelijk boek te schrijven. Ze had weliswaar het beeld geschetst van een sterke vrouw, maar haar boodschap was conservatiever dan men achteraf heeft willen zien. Hoewel ze tot op zekere hoogte haar onafhankelijkheid wil bewaren, onderwerpt Francis zich aan het einde van het boek aan haar man. De impliciete boodschap is dat excentriciteit een vrouw niet gelukkig maakt, en dat ze alleen rust en stabiliteit kan vinden in het huwelijk. Of, zoals Leopold opmerkt: een vrouw 'speelt toch een gevaarlijk spel, met zich al te stout te verheffen tegen het aangenomen gebruik, en de publieke opinie te braveren'.[184] Bosboom-Toussaint was dan ook beslist geen pleitbezorgster van vrouwelijke excentriciteit, eerder van het tegenovergestelde.[185]

Vrouwen hadden, het moge duidelijk zijn, ook in de literatuur een andere positie dan mannen. Een distinctief imago was nog niet geaccepteerd. Pas tegen het einde van de negentiende eeuw kwam hier verandering in. Onder invloed van de eerste feministische golf (vanaf 1870) namen de mogelijkheden voor vrouwen om onderwijs te volgen toe. Het voorbeeld van Aletta Jacobs, de eerste vrouw die een universitaire studie voltooide, werd nagevolgd. De kansen om te participeren in het maatschappelijke leven groeiden, net als de perspectieven op een literaire carrière.

Iemand die daar gebruik van maakte, was Mina Kruseman. Met haar flamboyante imago en haar prikkelende voordracht groeide ze uit tot een

icoon van het feminisme. Ze was bovendien een kortstondige celebrity, die tussen 1873 en 1877 in Nederland haar jaren van roem beleefde. Met haar voordrachten in den lande oogstte ze grote successen. Volgens Mary Kemperink speelde Kruseman met het '*type* van de diva, in de zin van een indrukwekkende, elegante, mooie, verleidelijke en tegelijk onbereikbare vrouw'. Het publiek kreeg een 'kosmopolitische schrijfster en feministe' te zien, 'in de gedaante van een erotiserende theatervedette'. Hierdoor wordt ze wel beschouwd als een 'vroeg Nederlands voorbeeld van de celebrity-schrijfster'.[186] E.J. Potgieter had bewondering voor haar, maar had ook moeite met haar vrijmoedige gedrag. Hij achtte zich te bekrompen voor zulke excentriciteit.[187] Dat gold ook voor Busken Huet, die haar typeerde als een brutale meid die door haar slechte manieren een kwalijke invloed uitoefende op de literatuur.[188]



In Krusemans debuut *Een huwelijk in Indië* (1873), door haarzelf getypeerd als 'een droeve kreet uit het werkelijke leven', lezen we over Lina van Wageningen. Dit personage weigert zich neer te leggen bij de geijkte rolpatronen en streeft een levensdoel na dat volgens haar omgeving niet voor een vrouw is weggelegd. Dat wordt, net als in *Majoor Frans,* verklaard door haar jeugd, want na de dood van haar moeder werd ze alleen door haar vader opgevoed. Hoewel Lina een goed, gevoelig en hartelijk kind was, reageerde ze soms 'zóo rondborstig, oprecht en vrij, dat zij de schrik was van allen die haar kenden'. Haar vader vond het belangrijk dat ze haar verstand leerde gebruiken. Maar dat heeft tot gevolg dat leeftijdgenootjes haar te geleerd, de dames haar een wijsneus en de mannen haar een brutaal wicht vinden. Haar vader vindt het geen probleem dat Lina het schermen beoefent. Bovendien leert hij haar om te schieten met een buks. Als ze op achttienjarige leeftijd ten huwelijk wordt gevraagd, laat haar vader de keuze aan haar – ze wijst de kandidaat af. Door dit alles wordt ze door haar omgeving voor excentriek versleten. Uiteindelijk reist ze naar Indië, haar vader in Nederland achterlatend. Diens commentaar is veelzeggend:

> 'Zij heeft gelijk dat zij ver weg gaat,' sprak hij nauw hoorbaar, 'want in haar eigen land had ze nooit een conditie gevonden. – 'Excentrique!' heeft haar dorpje gezegd en 'excentrique' heeft de hofstad nagegalmd. 'Excentrique' gilt de wereld al verder en verder, en de kring, gevormd door een droppel in een waterplas, wordt dagelijks grooter en grooter! – Domme wereld die een lof tot een schimpnaam maakt, zonder te begrijpen dat het toch een lof blijft. – Niet gewoon is buitengewoon dus meer dan gewoon. – God zegene alle excentrieke menschen! O! mocht het hedendaagsch gewoon vernietigd en het excentrieke gewoon worden. Welk een reuzenstap zou dan de menschheid op het gebied van vooruitgang gedaan hebben!'[189]

## *De vrouwelijke stem*

Die stap werd in de negentiende eeuw nog niet of nauwelijks gezet. In de periode die in dit boek centraal staat, was vrouwelijke beroemdheidscultus nog niet geaccepteerd. Dat had een historische achtergrond. Volgens Lotte Jensen was vrouwelijk heldendom in voorgaande eeuwen problematisch. Om uit te blinken, op welk terrein dan ook (politiek, kunst, wetenschap), moesten vrouwen een domein betreden dat voor mannen gereserveerd

was. Daardoor bevond de vrouwelijke held zich in een spagaat: 'als ze zich te mannelijk gedroeg, diskwalificeerde ze zich als vrouw, maar als ze aan de verwachtingspatronen van haar sekse voldeed, dan steeg ze zelden uit boven het huiselijke niveau en lag een heldenstatus al evenmin in het verschiet.'[190]

Een voorbeeld is Kenau Simonsdochter Hasselaer, die bekend is geworden door haar heldhaftige optreden tijdens het beleg van Haarlem in de Tachtigjarige Oorlog. Haar status was niet onomstreden. Enerzijds bestond er waardering voor haar moed en opofferingsgezindheid, anderzijds achtte men het voor een vrouw niet gepast om te vechten. De voorkeur ging daarom uit naar onproblematische vrouwelijke helden, zoals Haesje Claes, stichtster van het Amsterdamse Burgerweeshuis. Haar verdienste lag 'niet besloten in "mannelijke" eigenschappen als moed en strijdlust, maar in typisch vrouwelijk geachte kwaliteiten als zorgzaamheid en dienstbaarheid'.[191]

Zoals het voor een vrouw ongepast was te vechten, zo was het eveneens *not done* om zich als een celebrity te manifesteren. In hoeverre slaagden dichteressen erin zich te onderscheiden? Laten we enkele voorbeelden onder de loep nemen. De blinde dichteres Petronella Moens was een feministe avant la lettre, die van mening was dat ook vrouwen zich met literatuur moesten kunnen bezighouden. Ze won genootschapsprijzen, was hoofdredacteur van *De Vriendin van 't Vaderland* en ging om met prominente letterkundigen.[192] Haar album amicorum bevat inscripties van grootheden als Bilderdijk en Tollens. Moens was echter geen publieke figuur met een in het oog springend distinctief schrijversimago, hoewel haar blindheid natuurlijk opviel. Een tijdgenoot beschreef haar als een 'niet groote, eerder tengere gestalte; in zóó verre onäanzienlijk van persoon, schoon niet misvormd [...] naar de gedaante eenigzins gedrukt, – de eenvoud, de natuur, en weder de ongekunstelde en even ongehuichelde nederigheid zelve!'[193] Van een uitbundige persoonlijkheidscultus was in haar geval geen sprake, van fancultuur evenmin. Illustratief zijn de herinneringen die haar vriendin Maria Doolaeghe na Moens' dood opschreef. Volgens haar was de '*geniale*, rijk begaafde vrouw' steeds aan 'huisplicht of studiekamer' verbonden. Niet voor niets roemde ze haar werkzaamheid, 'zoo met de naald als met de pen' (de volgorde is betekenisvol).[194]

De blinde dichteres Petronella Moens (1762-1843).

Misschien genoot Petronella Moens wel een zekere bekendheid, maar beroemd was zij niet. Uit haar werk blijkt dat ze een hekel had aan geleerde vrouwen. Hoewel ze het belangrijk vond dat een meisje leerde lezen en schrijven, meende ze dat een vrouw vooral was bestemd voor het moederschap.[195] Betekenisvol in dit opzicht is een passage uit haar *Legaat aan mijne vrouwelijke landgenooten* (1829). Daarin beschrijft ze wat er gebeurt als een vrouw het in haar hoofd haalt om een beroemde dichteres te willen zijn. Een zekere 'mevrouw S.' was befaamd als dichteres en had diverse mooie verzen op haar naam staan, die de lezers soms tot tranen toe ontroerden. Maar omdat ze altijd met de poëzie bezig was, liep haar huishouding in de war. Als de keukenmeid haar kwam vragen wat er die middag moest worden opgediend en mevrouw was weer 'vol dichterlijke gedachten', dan snauwde zij haar toe: 'loop heen met uwe aardwormen ziel, ik geniet heden hemelsch voedsel.' Als haar echtgenoot van zijn werk thuiskwam, trof hij een lege eettafel aan. Dit zorgde uiteraard voor 'huiskrakeelen'. Zo ging het van kwaad tot erger:

> Aan de dienstmeiden werd nu het bestuur overgelaten, en dus maar al te veel aanleiding gegeven tot verwaarloozen, verkwisten, en zelfs tot dieverij. De kinderen, wier geboorte een zegen voor het huwelijk scheen te moeten worden, hielpen de verwarring slechts vergrooten. De dichterlijke moeder waande zich veel te verheven, om zich met het oppassen van hare kinderen, dat zij beuzelachtig noemde, bezig te houden. De ongeduldige man, die niets dan wanorde zag, schuwde zijn eigen huis allengs meer, en alles eindigde met den volkomen ondergang van een

gezin, welks welvaart door orde, spaarzaamheid en vlijt den heerlijksten bloei had kunnen bereiken.[196]

Een vrouw moest zich dus aan haar gezin wijden. Wie zich daar niets van aantrok, zoals de genoemde dichteres, zou uiteindelijk ten onder gaan: 'verveling, menschenhaat, en lasterzucht vergezelden haar op den eenzamen levensweg, tot zij onbetreurd in het graf zonk.'[197]

Een ander voorbeeld van een bekende dichteres uit de negentiende eeuw
50 is Katharina Wilhelmina Bilderdijk-Schweickhardt. Nicolaas Beets karakteriseerde haar als 'Neerlands Sapho'. Toen zij in 1830 op drieënvijftigjarige leeftijd overleed, werd daar in tal van kranten en tijdschriften melding van gemaakt. In de *Arnhemsche Courant* noemde men haar dood een verlies voor de Nederlandse letterkunde, 'van welke zij een der sieraden was, en tot welker bloei zij zoo veel heeft bijgedragen'.[198] Een anonieme criticus betreurde haar dood in de *Vaderlandsche Letteroefeningen*: 'Zij is niet meer, de begaafde Dichteres, de voortreffelijke en edele Vrouw! Welk een verlies voor Nederland!'[199] Beets bezong haar bij die gelegenheid als tiende muze: 'Treurt, Negen Zustren, treurt! Treurt Heliconiaden! / Stelt op een sombren toon het nokkend lijklied in, / Trekt uit het starrenkleed, rukt af de feestsieraden! / Gij telt een priesteres te min.'[200]

Katharina Wilhelmina Schweickhardt trad echter nimmer uit de schaduw van haar beroemde man. Steeds weer werd ze gekarakteriseerd als de 'Gade van onzen Hoofddichter'.[201] Het dichten was slechts een tijdverdrijf voor wanneer haar huishoudelijke taken verricht waren. Toch was ze heel productief. Meer dan eens gaf ze bundels samen met hem uit, zoals *Wit en rood* (1818). Die titel was gekozen door een opmerking van Anacreon,

Katharina Wilhelmina Bilderdijk-Schweickhardt (1776-1830).

namelijk dat witte leliën en blozende rozen goed bij elkaar passen. Dat ontlokte Bilderdijk de uitspraak: 'Zie daar dan ook mijn verouderde en verbleekte graauwtjens met de frischgekleurde tafreelen van een bloeiender levensdag saamgeschikt.'[202] Toen Wilhelmina in 1820 een eigen bundel *Poëzy* publiceerde, werden haar verzen voorafgegaan door een gedicht van Bilderdijk. Daarin typeerde hij zijn echtgenote als een cedertwijgje dat in de luwte van zijn bladeren en aan het hout van zijn stam was gegroeid.[203] Vanuit genderoogpunt is het bovendien veelzeggend dat Schweickhardt haar werken als Vrouwe Bilderdijk uitgaf, hoewel ze voor de wet voor zover bekend niet met Bilderdijk getrouwd was.



In Schweickhardts werk staan vooral huiselijke onderwerpen centraal, zoals de liefde voor haar echtgenoot en kinderen, moederlijk verdriet, berusting in leed en vertrouwen op God. Haar werk werd anders gewaardeerd dan dat van mannelijke auteurs. Volgens Bilderdijk hadden de verzen van zijn vrouw een 'min imposanten en meer innemenden toon'. Daarmee bedoelde hij dat haar verzen toegankelijker waren voor een groter publiek. Inmiddels wordt aangenomen dat Schweickhardts gedichten in haar eigen tijd tamelijk populair geweest zijn en dat ze een niet onbelangrijk lezerspubliek hadden.[204] Maar ze werd géén beroemdheid. Een opvallend imago had ze, in tegenstelling tot haar excentrieke echtgenoot, beslist niet. Ooggetuigen hebben verklaard dat ze een onopvallende verschijning was. De Amsterdamse letterkundige en koopman Willem de Clercq typeerde Katharina Wilhelmina Schweickhardt aldus: 'klein van postuur, eenvoudig gekleed, met weinig uitgewerkte trekken'.[205] Nicolaas Beets herinnerde zich haar zo: 'Eene rijzige, gezette vrouw; wel een vriendelijk gezicht, ziedaar alles wat ik van haar weet.'[206] Een curieuze uitspraak. Het lijkt wel alsof Beets en De Clercq verschillende personen hebben gezien.

In 1825 verbleef de *poet laureate* Robert Southey enkele weken bij Bilderdijk.[207] De Engelsman wist dat mevrouw Bilderdijk een bekende dichteres was. Ze had een knappe vertaling gemaakt van zijn dichtstuk *Roderick, the Last of the Goths* (1814). Als dichteres vertoonde zij volgens Southey niet de minste excentriciteit: 'One would think it almost impossible that a person so meek, so quiet, so retiring, so altogether without display, should be a successful authoress, or hold the first place in her country as a poetess.'[208] Haar houding was precies zoals een anonieme auteur in 1808 in een opstel over de plichten van de vrouw had gezegd: dat het de ware glorie van de vrouw is dat er weinig over haar gesproken wordt. Vrouwen dienden hun rol achter het gordijn te spelen.[209] Mevrouw Bilderdijk was het hiermee eens. In het gedicht 'Vrouwenbestemming' (1817) beweerde ze met klem dat de vrouw haar plek moest kennen:

Gods wijsheid heeft de vrouw beperkt tot enger kringen:
Wee, wee haar die het waagt zich aan dat perk te ontwringen!
Haar kroost behoort haar zorg geheel en onverdeeld.
Wat zucht naar kundigheên haar ooit den boezem streelt,
Begraaf ze in 't leergraag hart[,] begaafd- en kundigheden,
Waar die te ontwikklen strijdt met plichtbesef en reden.[210]

Ook Albertine Kehrer wist haar naam als dichteres te vestigen. Ze stierf op zesentwintigjarige leeftijd in 1852. Een debuutbundel had ze nog niet gepubliceerd, wel wat verspreide gedichten. Letterkundigen als Nicolaas Beets en J.J.L. ten Kate hadden zich welwillend over haar werk uitgelaten. Na haar dood werden haar verzamelde verzen door haar broer in één band uitgegeven. In haar poëzie staan de thema's verdriet, afscheid nemen, de dood, het vertrouwen in God en het verlangen naar het hiernamaals centraal. Tijdens haar leven was Kehrer, ondanks haar pogingen om een plek te midden van de grote dichters van haar tijd te verwerven, geen publieke figuur. Volgens haar levensbericht hield ze zich in het dagelijks leven vooral bezig met voor negentiende-eeuwse begrippen vrouwelijke bezigheden als musiceren en het onderhouden van haar bloementuin.[211] Bekendheid als dichteres had ze naar eigen zeggen nooit nagestreefd:

Het is niet om den roem die uw namen omstraalt,
Om de lauwren in d'edelsten wedstrijd behaald,
Om de schatting des lofs door een wereld betaald,
  Die verrukt aan uw toonen blijft hangen,
Dat ik, dichters! den hemelschen vuurdoop benijd,
Waardoor gij tot de priesters des lieds zijt gewijd;
– Ach! een eerrang, mijn vuurigst begeeren ten spijt,
  Voor mijn nietigheid nimmer te erlangen![212]

Of ze nu wel of niet roem verlangde, haar *15 minutes of fame* beleefde Kehrer pas na haar dood. Haar bundel *Gedichten* werd een succes. In 1853, het jaar van verschijnen, kwamen er drie herdrukken. In een advertentie werd vermeld dat de eerste druk van het boek, dat zo geschikt was voor 'Christelijke Jonkvrouwen en Huismoeders', binnen twee maanden was uitverkocht.[213] De verkoop zal ongetwijfeld zijn gestimuleerd door het voorwoord van Beets, waarin hij de dichteres vergeleek met een mooie, geurige bloem die in een ogenblik verwelkt. Maar ook een kritische recensie van Potgieter droeg bij aan haar bekendheid. In *De Gids* noemde hij haar een dweepster en bespotte hij haar verzen, die hem deden denken aan de 'Piëtistische poëzij' van Ter Haar, Ten Kate en Beets. De laatste liet dat niet over zijn kant gaan en schreef een repliek. Het kan zijn dat Kehrer hierdoor een tijd

lang aan de vergetelheid wist te ontsnappen, een beroemdheid was ze niet.

Een andere dichteres die een tijd lang een zekere vermaardheid had, was Anna Ampt. Ze werd geboren in 1832 in Nijmegen en kreeg een goede opvoeding. Toen in 1854 haar grote dichtwerk *De bruid van Angrogna* verscheen, reageerde de pers welwillend. Critici vonden haar christelijke poëzie nuttig: 'Wij verwachten nog veel van ANNA. Aan poëzij als de hare heeft ons volk behoefte. [...] Het is ons een genoegen op zulk een voortreffelijk voortbrengsel van den geest des geloofs en der poëzij uit den laatsten tijd onder ons te hebben opmerkzaam gemaakt, en ANNA welkom te heeten in de rij onzer Dichters, bij het ontvangen van haar werk.'[214] Hierna publiceerde zij nog meer verzen, maar op een gegeven moment heeft ze haar lier aan de wilgen gehangen.[215] Van literaire roem, beroemdheidscultus of fancultuur kon bij haar dan ook geen sprake zijn.



Hélène Swarth ten slotte, die door Willem Kloos getypeerd werd als 'het zingende hart van Holland', had – ondanks haar bekendheid als enig vrouwelijk lid van de Beweging van Tachtig – eveneens slechts in zeer beperkte mate een publieke uitstraling. Jeroen Brouwers merkt in zijn biografie over haar op dat zij nooit een revolutie ontketende, noch een rel veroorzaakte:

> Swarth was in 1888 veel beroemder dan Willem Kloos, maar het was niet haar gewoonte om 'op de voorgrond' te treden [...] Dit is een van de redenen van haar huidige onbekendheid die zich al tijdens haar leven als een dichte mist over haar naam zou uitspreiden. Zij woonde toen in een Vlaams provincienest in het ouderlijk huis en niet in de Amsterdamse Pijp in een goor artiestenhok, zij zat nooit in de kroeg en zij leefde kuis en oppassend als een non.[216]

Dat haar naam een tijd lang bekend was in Nederland, kwam door de enthousiaste besprekingen die Kloos en Lodewijk van Deyssel aan haar werk wijdden. Maar haar reputatie bestond in feite alleen op papier. Naar buiten toe had Hélène Swarth niet het imago van een beroemde dichteres.

Zelfs in tijdschriften die zich richtten op de emancipatie en ontwikkeling van de vrouw, zoals *Ons Streven* en *Onze Roeping*, werd geen eenduidig progressief standpunt ingenomen. Lotte Jensen heeft laten zien dat beide bladen geen 'wilde emancipatie-geest' uitdroegen. Met de felle, activistische feministen uit de Verenigde Staten voelden de redactrices zich naar eigen zeggen niet verwant. Afkeurend schreven ze: 'Mannenkleeding, heerenmanieren werden nagebootst en menige vrouw verbeeldde zich dat zij haar doel bereikt had, als zij een cigaar rookten [sic] en de wereld door uiterlijkheden kon toonen, dat zij geheel gebroken had met vrouwelijke bescheidenheid.'[217] Hoewel de redactrices voorstander van emancipatie wa-

ren en vrouwen opriepen om te gaan schrijven, vonden ze niet dat vrouwen zich als mannen moesten opstellen.[218]

Internationaal zijn er dus wel voorbeelden te vinden van vrouwen die ontdekten dat 'eccentricity as a strategy of public exposure worked very successfully'.[219] In Nederland kan Mina Kruseman genoemd worden, maar zij was vooral beroemd als feministe. Andere voorbeelden zijn schaars. Dat is de reden waarom in dit boek alleen mannelijke auteurs aan bod komen.



## *Opbouw en methode van dit boek*

In *De dichter als idool* wordt nagegaan op welke wijze de literaire beroemdheidscultus in de negentiende eeuw in Nederland vorm heeft gekregen. De studie van celebrity is een tamelijk nieuw onderzoeksveld. Pas sinds enige jaren is er academische aandacht voor, met name in de Angelsaksische wereld.[220] Er verschijnen monografieën, er is het *Celebrity Studies Journal* en er worden grote internationale congressen aan gewijd. Niet alleen sociologen, maar ook mediaonderzoekers, (kunst)historici en literatuurwetenschappers houden zich ermee bezig. Ook het onderzoek naar één specifieke vorm hiervan, literary celebrity, is aan een opmars bezig.

Daarbij ligt de nadruk vooral op de Angelsaksische literatuur en op beroemde canonieke auteurs uit Groot-Brittannië en de Verenigde Staten. Vooral twee perioden hebben internationaal gezien veel aandacht gekregen: de negentiende eeuw en de periode van het modernisme (circa 1900-1940).[221] Ook over de relatie tussen celebrity en gender is inmiddels het een en ander gepubliceerd.[222] In Nederland heeft het onderwerp nog nauwelijks aandacht gekregen.[223] Een verschil met internationaal celebrityonderzoek is dat de auteurs die in dit boek worden besproken, zoals Bilderdijk, Tollens en Multatuli, uitsluitend beroemd waren in Nederland. Hun werken waren in het buitenland niet bekend. Hoewel Multatuli in veel talen vertaald werd, was hij geen internationale beroemdheid. Terecht merkte de Italiaan Edmondo de Amicis in zijn studie over Nederland uit 1874 dan ook op dat ons land weliswaar een vruchtbare literatuur bezat, maar geen enkel boek had voortgebracht 'dat van Europeesche vermaardheid is geworden'.[224] In die zin verschillen de Nederlandse literaire beroemdheden van celebrities als Byron, Goethe en Hugo.

In dit boek worden zeven negentiende-eeuwse auteurs als casus behandeld: zes dichters en één prozaschrijver die zichzelf een dichter vond. Willem Bilderdijk en Isaäc da Costa worden geanalyseerd als calvinistische celebrities. Elias Annes Borger geldt als een auteur die in de negentiende eeuw grote faam verwierf met één dichtstuk, maar die thans vergeten is. Hendrik Tollens werd beroemd als stem van de natie. Met zijn werk droeg

hij bij aan het ontstaan van een Nederlandse identiteit. Nicolaas Beets en François HaverSchmidt kozen het buitenland als voorbeeld. Tot slot wordt Multatuli besproken, die zich opstelde als een atheïstische messias. Hij is de enige proza-auteur die behandeld wordt, maar als beroemdste schrijver van de negentiende eeuw mocht hij niet ontbreken. Een ander argument om hem wel in het corpus te betrekken is dat Dekker een dichterlijke opvatting van het auteurschap huldigde: hij schreef weliswaar proza, maar hij zag zichzelf als een dichter en werd ook door anderen zo gezien. Voor alle auteurs geldt dat ze kunnen worden beschouwd als exponenten van de romantische genie-opvatting. Alle zeven hadden bovendien een opvallend, vaak excentriek en voor het publiek herkenbaar imago.



Dit boek heeft niet de pretentie een volledig overzicht te bieden. Tal van bekende auteurs, zoals Conrad Busken Huet, J.J. Cremer, P.A. de Génestet, J.F. Helmers, Johannes Kneppelhout, Jacob van Lennep en E.J. Potgieter ontbreken. De Tachtigers, onder wie Lodewijk van Deyssel, Herman Gorter, Willem Kloos en Jacques Perk, blijven eveneens buiten beschouwing. Het gaat erom te laten zien dat er voordat zij zich als Beweging manifesteerden, al sprake was van een literaire beroemdheidscultus. Dit boek richt zich bovendien alleen op Noord-Nederland. Vlaamse schrijvers maken geen deel uit van het corpus. Dat wil niet zeggen dat er in België geen literaire celebrities waren. Voor Hendrik Conscience bijvoorbeeld werd al tijdens zijn leven, in 1883, te Antwerpen een standbeeld onthuld op het plein dat al twee jaar daarvoor naar hem was vernoemd. Onderzoek naar literaire roem in Zuid-Nederland zou echter een afzonderlijke studie vergen.

In het onderzoek naar literary celebrity kunnen globaal twee onderzoeksgebieden worden onderscheiden. Enerzijds is er aandacht voor de wijze waarop beroemde schrijvers zelf hun imago vormgaven en zo zelf bijdroegen aan hun roem, anderzijds wordt onderzoek verricht naar de publiekszijde van celebrity. Die twee perspectieven worden in dit boek verenigd. In elk hoofdstuk wordt gekeken naar de zelfrepresentatie van de dichter. Hoe manifesteerde hij zich als beroemdheid en hoe gaf hij zijn publieke imago vorm? Daarnaast staat ook de bewonderaar centraal. Welke vormen van fancultuur waren er zichtbaar rond een dichter? Om de eerste vraag te beantwoorden wordt vooral gebruikgemaakt van het primaire werk van de auteur. Ook poëticale teksten en egodocumenten worden in de analyse betrokken. Welke metaforen gebruikten zij om hun auteurschap te karakteriseren? Hoe reflecteerden zij op het schrijfproces? Door welke (buitenlandse) voorbeelden lieten zij zich inspireren? Hoe stelden de auteurs zich in en buiten hun werk op, in politiek en religieus opzicht? Bij de analyse zullen, waar mogelijk, ook portretten van de dichters worden betrokken. Hoe lieten zij zich in beeld brengen en waarom juist op die manier?

In dit boek wordt het begrip 'beroemdheidscultus' gebruikt als synoniem voor self-fashioning, de term die werd geïntroduceerd door de Amerikaanse wetenschapper Stephen Greenblatt in *Renaissance Self-fashioning. From More to Shakespeare* (1980). Daarin laat hij zien hoe iemands identiteit in de vroegmoderne tijd geconstrueerd werd in relatie tot wat er door zijn omgeving van die persoon werd verwacht. Dat heeft twee kanten: een zelfregulerende (door de auteur zelf) en een cultureel-maatschappelijk gestuurde (vanuit het collectief): 'the self fashions itself' en 'the self is fashioned'.[225]

Greenblatts theorie is vooral van toepassing op de Renaissance, toen auteurs schreven in opdracht van een mecenas. In de negentiende eeuw bestond dat vrijwel niet meer.[226] Maar ook in deze tijd was er sprake van een complexe relatie tussen 'zelfregulerend' en 'cultureel-maatschappelijk'.[227] In een artikel over self-fashioning heeft Mary Kemperink benadrukt dat Greenblatts theorie onvoldoende duidelijk maakt hoe deze twee impulsen zich tot elkaar verhouden. Met behulp van Erving Goffman en Jérôme Meinoz plaatst ze kanttekeningen bij het begrip. Gedrag is niet zelfgereguleerd óf cultureel-maatschappelijk, maar allebei tegelijk.[228]

Vooral de theorie van de Zwitserse literatuursocioloog Meinoz is de laatste jaren sterk in opkomst. Van hem is het begrip *posture*, dat een tweeledige betekenis heeft. Enerzijds verwijst het naar de zelfrepresentaties van auteurs (autorepresentatie), anderzijds naar de representaties van schrijvers die door anderen (recensenten, academici, etc.) worden gecreëerd.[229] Dichters hadden ook 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 groot deel zelfgereguleerd. Maar er waren ook processen gaande waar ze geen invloed op hadden.

In elk hoofdstuk wordt daarnaast stilgestaan bij het publiek. In de negentiende eeuw kreeg, zoals gezegd, het fenomeen fandom een stimulans. Bij elke casus zal worden onderzocht welke vormen hiervan bestonden. Was er in Nederland literair toerisme? Verscheen er celebrity gossip? Stonden er imitatoren op? Welke verhalen deden de ronde over dichters? Anekdoten passen in het mythologiseringsproces: men vertelt verhalen over bijzondere mensen. Ze zijn zowel de oorzaak als het gevolg van de roem.[230] Bij dit onderdeel zal, indien er sprake van was, ook worden stilgestaan bij antifancultuur.[231] Beroemde mensen wekken soms haat op en worden door tegenstanders negatief bejegend. Ook zal worden gekeken naar materiële fancultuur. Waren er handtekeningenjagers en verzamelaars actief? Wie wilde in het bezit komen van een haarlok van een beroemde dichter en waarom? Werden er penningen geslagen, standbeelden opgericht, herdenkingen georganiseerd,[232] en curiosa op de markt gebracht? Hoe werden beroemde dichters door individuele bewonderaars – mannen én vrouwen – bejegend? En hoe verhoudt de Nederlandse situatie zich tot

de internationale context? *De dichter als idool* biedt zo een eerste overzicht van de geschiedenis van de literaire roem in het negentiende-eeuwse Nederland.



*De dichter als idool*; Rick Honings [PS] laatste corr pag 57

# Calvinisme en celebrity

# 1 Melancholicus en mythe

## *Willem Bilderdijk (1756-1831)*

'Myn God is het mooglijk, mijn Heer, ben jy die groote Poëet!'[1] 
*Uitspraak van een Leidenaar tegen Bilderdijk, april 1806*

Op 18 december 1831 blies Willem Bilderdijk in Haarlem de laatste adem uit. Daarmee kwam er een einde aan het leven van een van de kleurrijkste figuren van de vroege negentiende eeuw. Tegenwoordig geldt hij vooral als de immer klagende dichter die zijn doodsverlangen in ronkende poëzie verwoordde. Behalve dichter was hij ook jurist, taal- en letterkundige, historicus, filosoof, theoloog, botanicus, architect, mathematicus, portrettist, tekenaar, en nog veel meer. Zijn levensloop sprak tot de verbeelding. Bilderdijk werd geboren in 1756 te Amsterdam, groeide op als wonderkind en beleefde zijn eerste triomfen in de dichtgenootschappen van zijn tijd. Zijn debuut, *Mijn verlustiging*, vol erotische verzen, zag in 1781 het licht. Na zijn rechtenstudie in Leiden vestigde hij zich als advocaat in Den Haag. Vanwege zijn fel beleden orangisme werd hij een prinsgezind icoon. In hekeldichten en op spotprenten werd hij als Oranjeklant geridiculiseerd.

Willem Bilderdijk op zijn doodsbed, 1831.

Zijn in 1785 gesloten huwelijk met Catharina Rebecca Woesthoven, zelf ook dichteres, bleek niet gelukkig. Hun karakters waren niet voor elkaar gemaakt, hetgeen tot grote conflicten leidde. Kindersterfte wierp een schaduw over hun bestaan. Omdat Bilderdijk niet met geld kon omgaan, stapelden de schulden zich op. Toen in 1795 de Fransen Nederland binnenvielen, weigerde Bilderdijk op hoge toon de eed van trouw af te leggen op het nieuwe bewind en op de rechten van de mens. Daarom werd hij uit Nederland verbannen. Dat verloste hem niet alleen van een slecht huwelijk, maar ook van een torenhoge schuldenlast. In Engeland ging hij een buitenechtelijke relatie aan met de twintig jaar jongere Katharina Wilhelmina Schweickhardt, aan wie hij Italiaans doceerde. Zij werd de liefde van zijn leven. In 1797 volgde ze hem naar Duitsland. Omdat Bilderdijk nog gehuwd was, kon van samenleven aanvankelijk geen sprake zijn. Bilderdijk woonde in Brunswijk, zij in Hildesheim en later in Peine, samen met de kinderen die ze van hem kreeg. In Duitsland hield Bilderdijk het hoofd boven water met het geven van privaatlessen.



In 1806 keerde Bilderdijk terug naar Nederland. Hier was intussen een nieuwe politieke situatie ontstaan: in juni 1806 veranderde de Bataafse Republiek in het Koninkrijk Holland, met Lodewijk Napoleon op de troon. Deze benoemde Bilderdijk tot taaldocent en hofbibliothecaris. Intussen bleef hij zich op literair gebied manifesteren. Na de nederlaag van Napoleon en de terugkeer van Oranje hoopte Bilderdijk een professoraat te verwerven. Dit werd hem niet vergund. Dat hing niet alleen samen met zijn onmaatschappelijke gedrag – zijn eindeloze zuchten en klagen – maar ook met zijn omstreden, steeds orthodoxer wordende standpunten. Vanaf zijn komst naar Leiden in 1817, waar hij als privaatdocent de bloem der natie ging onderwijzen in de vaderlandse geschiedenis, ontpopte hij zich tot een antirevolutionaire cultuurcriticus met profetische allures. In die hoedanigheid wist hij een kleine schare geestverwanten om zich heen te verzamelen. Vanwege zijn als reactionair ervaren ideeën streek Bilderdijk velen tegen de haren in, waardoor hij in een isolement kwam te verkeren. Vrienden wendden zich van hem af. Tegelijkertijd groeide hij uit tot de *godfather* van wat men later het Réveil zou gaan noemen: een christelijke opwekkingsbeweging die het gevoel centraal stelde, een meer centrale rol voor de godsdienst in het dagelijks leven bepleitte en de strijd aanbond met de negentiende-eeuwse Verlichtingsgeest.

Opvallend is dat er ondanks alle kritiek op de cultuurcriticus grote bewondering bleef bestaan voor de *dichter* Bilderdijk. Tot zijn laatste snik bleef hij bundels vol hooggestemde, polemische en religieuze poëzie publiceren, met titels als *Sprokkelingen* (1821), *Krekelzangen* (1822-1823), *Rotsgalmen* (1824), *Navonkeling* (1826) en *De voet in 't graf* (1827). Geen genre liet hij onbenut en geen onderwerp onaangeraakt. Als hij ergens een hekel aan

had, zoals aan Duitse kachels, dekbedden of het roken van tabak, uitte hij die afkeer in poëzie. Maar ook de strijd tegen de in zijn ogen verderfelijke en door ongeloof gekenmerkte tijdgeest voerde hij in zijn verzen. Hoewel er in de pers weinig welwillend werd geoordeeld over de in zijn werk heersende 'booze Geest', bleef men hem als een groot – zo niet de grootste – dichter beschouwen.[2] Die status werd bekrachtigd toen de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* hem in 1830 een gouden penning toekende, waarmee men hem eerde als de tweede Vondel en als de nestor der vaderlandse poëzie.[3]



In 1828 verscheen er in het tijdschrift *Apollo* een recensie waarin drie Nederlandse dichtscholen werden onderscheiden: die van Feith, Tollens en Bilderdijk.[4] De eerste vertegenwoordigde de sentimentele dichtschool. Feith had in de tweede helft van de achttiende eeuw naam gemaakt als patriots dichter, en als auteur van de sentimentele romans *Julia* (1783) en *Ferdinand en Constantia* (1785). Nadien had hij vooral religieus-wijsgerige leerdichten gepubliceerd, zoals *Het graf* (1792) en *De ouderdom* (1802). Hoewel hij al in 1824 was overleden, beschouwde men hem in 1828 vanwege zijn nadruk op het gevoel nog steeds als de voorman van de sentimentele dichtschool. Feith was, in de woorden van de Engelse letterkundige John Bowring, 'een zuiver en bevallig, maar niet een geleerd schrijver; een man van geruste en huishoudelijke deugd, wiens huisselijke en maatschappelijke uitmuntendheden buiten twijfel ten paspoort verstrekt hebben aan zijne inderdaad aangename, maar niet zeer verhevene geschriften'.[5]

Tollens, thans vooral befaamd vanwege zijn epos over de overwintering op Nova Zembla, was de vertegenwoordiger van de 'gezellige en huiselijke' dichtschool.[6] Als geen ander wist hij taferelen uit het dagelijks leven te bezingen. Vele feesten en vergadering werden opgeluisterd met zijn volkslied *Wien Neêrlandsch bloed*. Hij vertolkte de gevoelens van de natie.

Dan was er nog Bilderdijk, die de derde dichtschool vormde. Op hem viel minder goed een etiket te plakken. Men beschouwde hem als een elitaire, maar tevens krachtige en hartstochtelijke poëet.[7] De Engelsman John Bowring beschreef hem aldus: 'Bilderdijk is een man van *genie*, de eerste der Hollandsche dichters.' Zijn werken waren volgens de Engelsman bij het volk nagenoeg onbekend en zijn standpunten duister en onverteerbaar. Desondanks werd hij beschouwd als het prototype van wat een dichter moest zijn, hoe hij zich moest gedragen en eruit moest zien. Bilderdijk nam in het literaire leven een unieke positie in – hij was een dichter die volgens Bowring oorspronkelijk was en in alles door de glans van het genie omstraald werd.[8]

Bilderdijk kan worden beschouwd als een vroeg voorbeeld van een literaire celebrity. De 'grote ongenietbare', zoals Johan Huizinga hem noemde, had een excentriek imago. Het publiek was gefascineerd door zijn verschij-

ning, met de Turkse wrong of tulband om het hoofd. Ook het gekoketteer met zijn vermeende adellijke afkomst droeg hiertoe bij. Zoals Gerard Reve zichzelf 'Markies' noemde, zo beweerde Bilderdijk dat hij afstamde van de graven van Teisterbant en Kleef en van de heren van Heusden, en zelfs van de Zwaanridder Elius. Sommigen vroegen zich af of hij daar zelf in geloofde of dat het slechts ongerijmdheden waren waarmee hij wilde verbazen, uit de zucht iets anders te zeggen dan gewone mensen.[9]

Bilderdijks opiumgebruik sprak eveneens tot de verbeelding. De dichter
 gebruikte het middel zijn leven lang. Nu was dat niets bijzonders: het was in de negentiende eeuw bij de kruidenier net zo eenvoudig verkrijgbaar als aspirine tegenwoordig. Tal van andere auteurs, zoals Samuel Taylor Coleridge, John Keats, Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire en Multatuli gebruikten het.[10] Maar in het geval van Bilderdijk was er iets bijzonders aan de hand. Net als Thomas de Quincey, die in 1821 zijn *Confessions of an English Opium-Eater* publiceerde, cultiveerde Bilderdijk zijn verslaving als een artistiek kenmerk.[11] Het gaf hem het air van de dichter die in onvrede leefde met het hier en nu.

Over aandacht heeft Bilderdijk niet te klagen. Dankzij Joris van Eijnatten is er inmiddels veel bekend over zijn ideeën.[12] Daarnaast bestaat er grote belangstelling voor Bilderdijks tot de verbeelding sprekende leven.[13] 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 hoofdstuk wordt voor een andere benadering gekozen. In het eerste deel wordt gekeken naar Bilderdijks beroemdheidscultus. Op welke manier was de dichter bezig een excentriek zelfbeeld vorm te geven? Er zal worden betoogd dat Bilderdijks excentriciteiten, die tot dusver enkel en alleen in biografische zin aandacht hebben gekregen, moeten worden geïnterpreteerd als onderdeel van zijn self-fashioning. Bilderdijk presenteerde zichzelf niet alleen als een beroemdheid, maar werd door het publiek ook zo beschouwd en bejegend. Het tweede deel bevat een analyse van de diverse vormen van fancultuur en van de drijfveren van de negentiende-eeuwse Bilderdijk-fan.

## *De pathologische kunstenaar*

Als Bilderdijk om één ding bekendstaat, dan is het wel zijn zwaarmoedigheid en doodsverlangen. Voor dat beeld was hij zelf verantwoordelijk, want in zijn werk droeg hij die levenshouding in telkens andere bewoordingen uit. 'Ik heb altijd lichamelijk, zedelijk en verstandelijk veel geleden, en hierop koomt alles neêr.'[14] Het lijdt geen twijfel dat Bilderdijk zich dikwijls ongelukkig heeft gevoeld – en met reden. Toen hij vijf jaar oud was,

trapte een buurjongetje op zijn voet. Dat leidde tot een pijnlijke beenvliesontsteking. Als gevolg van een verkeerde diagnose en behandeling werd Bilderdijk mank en moest hij een groot deel van zijn jeugd in eenzaamheid binnenskamers slijten. Daar kwam nog bij dat hij zijn leven lang gebukt ging onder het verlies van dierbaren.

Toch is zijn melancholie niet alleen te verklaren met biografische argumenten. Bilderdijks zwaarmoedigheid kan worden beschouwd als kenmerk van zijn dichterlijke imago. Meer dan welke andere Nederlandse dichter was er bij hem sprake van een 'romantic cult of sorrow'.[15] Daarmee plaatste hij zichzelf in een traditie. Het verschijnsel melancholie was al veel ouder, maar sinds de late achttiende eeuw gold het als een 'emblem of genius', dat vooral op kunstenaars van toepassing was. Ook tal van auteurs vielen ten prooi aan vlagen van zwaarmoedigheid. Leo Braudy heeft dit verschijnsel gekoppeld aan de groeiende 'urge for fame'.[16] In de achttiende eeuw werd het idee gemeengoed dat krankzinnigheid, melancholie en genialiteit verwant waren.[17]



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 op de hoogte was van de inhoud. Daarin worden pagina's lang voorbeelden, oorzaken en geneeswijzen voor de melancholie besproken. Wel staat vast dat Bilderdijk het Latijnse werk van de melancholicus Casparus Barlaeus kende.[18] Ook Joost van den Vondel gold als een melancholicus. Gerard Brandt typeerde hem in zijn Vondel-biografie uit 1682 als iemand die gekweld werd door '*melancholia hypochondriaca*', die hem tot alles onbekwaam maakte.[19]

Het verband dat in de tweede helft van de achttiende eeuw tussen genialiteit en melancholie werd gelegd, was niet nieuw. In de vierde eeuw voor Christus werd een verhandeling geschreven die aan de filosoof Aristoteles wordt toegedicht: *Over melancholie*. Deze begint als volgt: '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'? De melancholie zou voortkomen uit een verstoring van de verhouding tussen de vier sappen. Bij een gezond mens zou er sprake zijn van een zekere harmonie tussen zwarte en gele gal, slijm en bloed. Later werd hier de temperamentenleer aan gekoppeld: het sanguinische, cholerische, flegmatische en melancholische type. Men dacht dat melancholie veroorzaakt werd door te veel zwarte gal.[20]

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'.[21] Volgens Joris

van Eijnatten was de melancholie een typisch achttiende-eeuwse geleerdenkwaal.'[22] Maar ook schrijvers dweepten ermee.[23] Tegen deze achtergrond moet men Bilderdijks melancholie interpreteren. Al vanaf zijn jeugd klaagde de dichter over somberheid. Op latere leeftijd ging hij de gesteldheid die hem onderscheidde van anderen, steeds nadrukkelijker als een artistiek kenmerk uitdragen. Opvallend is de literaire vorm waarin hij zijn klachten goot. In juni 1782 schreef hij bijvoorbeeld:

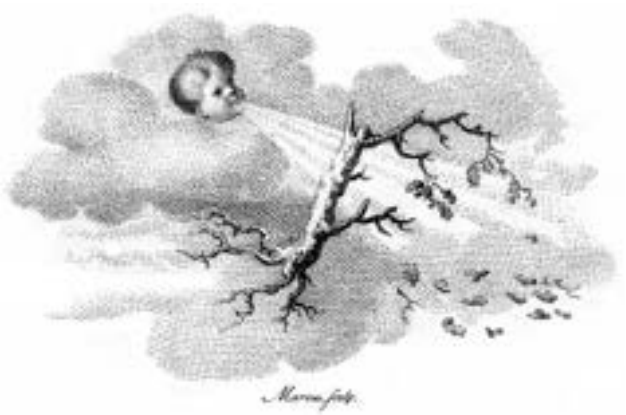
66

> '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-zelven tot last, en die mij omringen.[24]

Vrijwel alle brieven die hij aan vrienden stuurde, hadden eenzelfde opbouw. Elk epistel begon met een reeks fysieke en mentale 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 zich voelde.

Om zijn 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.[25] In 1790, toen iemand hem een gelukkig nieuwjaar wenste, stelde hij dat dit onmogelijk was. Men wenste een oester toch ook geen goede vlucht of een kreupele sterkte met koorddansen?[26] Tijdens zijn ballingschap vergeleek hij zijn leven met een schip op een woelige zee en snakte hij naar een haven, of typeerde hij zichzelf als een mijnwerker die geen schep kon tillen.[27] In 1805 karakteriseerde hij zichzelf als een kreupel paard dat nooit meer op de klank van de trompet zou gaan huppelen.[28] Drie jaar later zag hij zichzelf als een kat die van een muur naar beneden tuimelde.[29] In 1810 vergeleek hij zijn gevoel met de pijn van een hondenbeet waarin wespen wroetten.[30] Vijftien jaar later noemde hij zichzelf een gebarsten theepot.[31] Ook het beeld van de uitgedroogde krekel, de geknotte boom en de vertrapte plant was hem dierbaar.

Bilderdijks doodsverlangen vloeide voort uit onvrede met zijn bestaan.



Ook in vignetten droeg Bilderdijk het beeld van de melancholische dichter uit. Deze staan afgebeeld op de titelpagina's van de bundels *Najaarsbladeren* (1808-1809), *Krekelzangen* (1822-1823) en *De voet in 't graf* (1827).

Voortdurend deed hij het voorkomen alsof hij niet lang meer te leven had. Zijn poëzie heeft in hoge mate bijgedragen aan het door hem uitgedragen imago van de stervende dichter.[32] Dit benadrukte hij bijvoorbeeld in de bundel *Affodillen* (1814). De titel verwees naar eigen zeggen naar de planten die volgens Homerus aan de ingang van het dodenrijk groeiden. Een vriend die een presentexemplaar ontving, stuurde hij deze regels: '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.'[33]



Het moge duidelijk zijn: enige melancholische pose was Bilderdijk niet vreemd. Iemand die altijd somber was, voortdurend naar de dood verlangde – kortom: 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 maken door de bekende schilder Charles Howard Hodges. Leunend op zijn arm kijkt hij treurig voor zich uit. Op tafel ligt behalve het werk van Homerus en Ossian ook het manuscript van zijn onvoltooide werk *De ondergang der eerste wareld*. Qua pose doet Hodges' portret denken aan de gravure *Melencolia I* (1514) van Albrecht Dürer. Die prent was in-

De gravure *Melencolia I* (1514) van Albrecht Dürer (1471-1528).

vloedrijk 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 onder meer een weegschaal, zandloper en zaag afgebeeld. Die melancholische pose, kenmerkend voor het ware dichterschap, zag men nadien op vele portretten terugkeren, zoals op het portret dat Joshua Reynolds van Laurence Sterne maakte.

Bilderdijk is door Hodges in een vergelijkbare melancholische houding afgebeeld, zij het dat zijn hoofd rust op zijn rechterhand en dat de meetinstrumenten zijn vervangen door het dichterlijk gereedschap: de ganzenveer. De dichter was zelden of nooit tevreden over enig portret dat van hem werd gemaakt.[34] Alleen over dat van Hodges was Bilderdijk positief. Hodges was er volgens hem in geslaagd de schilderkunst uit vervlogen eeuwen op het paneel terug te roepen. Als er enig beeld van hem bewaard zou blijven, dan dat van Hodges, hoopte hij.[35] Dat is niet toevallig. Het portret stelde hem immers voor zoals hij dat zelf graag wilde: als een boven gewone mensen verheven melancholicus, een imago dat hij, zoals gezegd, ook in zijn werken uitdroeg.[36]



## *De mythe van het wonderkind*

Voor de buitenwereld hield Bilderdijk zijn leven lang vol dat zijn ongekende geestelijke talenten al vroeg tot wasdom waren gekomen. Over zijn jeugd is echter weinig bekend. Wat we erover weten, is uit zijn eigen koker afkomstig. Zelfs wie meent dat er wonderkinderen bestaan, moet concluderen dat Bilderdijk overdreef in het schetsen van zijn geestelijke ontwikkeling.[37] Op deze manier beklemtoonde hij dat het dichterlijke en goddelijke genie al vroeg in hem ontvonkte.

In dit verband is de beschrijving van zijn geboortenacht interessant. Een in de humanistische autobiografie terugkerende topos is dat de hoofdpersoon vlak na zijn geboorte in gevaar is. Zo zou Justus 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 een brandende haard was geplaatst. Hij kon ternauwernood worden gered.[38] Bilderdijk verklaarde dat hij nog nauwelijks de baarmoeder had verlaten en in de wieg was gelegd, toen men het al op zijn leven had voorzien. Een woedende menigte belegerde zijn ouderlijk huis, vermoedelijk vanwege de politieke gezindheid van zijn vader. Die nacht werden alle ruiten ingegooid, ook die van de kraamkamer. Dat werd door Bilderdijk later gememoreerd in 'Mijn eerste levensnacht' (1827):

'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.[39]

Het is niet na te gaan of deze gebeurtenis echt heeft plaatsgevonden, maar ook hier 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 op de pasgeborene af. Zonder dat iemand het merkte, kropen ze in de wieg om het kind te doden. Maar Heracles greep de beesten vast en wurgde ze. In Bilderdijks tijd behoorden zulke verhalen tot het algemene culturele repertoire. Door een vergelijkbaar verhaal te vertellen gaf Bilderdijk op latere leeftijd aan dat de wereld al vanaf zijn komst op de aarde tegen hem was, en tevens dat hij tot grote dingen in staat was.

Heracles viel als kind op door zijn bovenmenselijke 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 Cats al lezen. Zelfstandig leerde hij Grieks, Italiaans, Duits en Engels door Sophocles, Boccaccio, Mendelssohn en Shakespeare te lezen. Het schrijven zou hij zichzelf hebben aangeleerd. Bilderdijk beweerde dat hij al poëtische brieven opstelde 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 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.[40]

Op die leeftijd was hij ook al goed thuis 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. Anderhalf jaar oud las hij al Frans. Ook de Heidelbergse catechismus beheerste hij spoedig, net als het Hebreeuws. Dit alles had volgens Bilderdijk ook nadelige gevolgen. Reeds vroeg zou hij al last hebben gehad van 'gonzingen' 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).'[41] Hierdoor kon hij nauwelijks meer slapen en begon hij naar de dood te verlangen.

Met het overdrijven van zijn jeugdige prestaties, plaatste Bilderdijk zichzelf in een klassieke traditie. Over tal van grote mannen uit de geschiedenis werden de meest curieuze verhalen uit hun kindertijd verteld. Zo deed Hugo de Groot als knaap al niets anders dan 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.[42] Naar verluidt kon Constantijn Huygens als tweejarige al liederen van zijn moeder nazingen en bespeelde hij vroeg muziekinstrumenten. Toen hij vijf was, kon hij Frans spreken alsof het zijn moedertaal was. Als zevenjarige bekwaamde hij zich in Latijn en Grieks en in het hanteren van wapens, paardrijden, dansen, schaatsen, zwemmen en tekenen.[43] Huygens kon nog maar nauwelijks schrijven of hij maakte al verzen. Frans Blom heeft erop gewezen dat Huygens in zijn werk een beeld van zichzelf creëerde, waarbij hij gebruikmaakte van een topos uit de klassieke Oudheid: dat van het kind dat zich tot de Muzen voelt aangetrokken.[44]



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, vooral op Ovidius.[45] In zijn dichtbundel *Tristia* (*Treurzangen*) schreef deze 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.'[46] In de mythologisering van zijn jeugd stond Willem Bilderdijk dus niet alleen.

## *Het masker van de armoede*

Een echte dichter lijdt gebrek. Dat is sinds de Romantiek het traditionele imago. Carl Spitzweg heeft dit beeld vereeuwigd in zijn schilderij *Der arme Poet* (1839). 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. Het dak lekt, maar hij heeft een paraplu opgehangen om droog te blijven. Aan een waslijn hangt een doek vol gaten. De dichter heeft er geen oog voor. Zijn aandacht gaat uit naar zijn tekst. Op de muur heeft hij met krijt het metrum opgeschreven, een dactylus.

Het is opmerkelijk hoezeer Bilderdijk het door Spitzweg geschetste beeld op zichzelf heeft toegepast. Waar Spitzweg een ironiserende bedoeling had, was Bilderdijk echter doodserieus. Ook in dit opzicht is er sprake van vermenging tussen *Dichtung und Wahrheit*. Natuurlijk, er zijn momen-

ten geweest in Bilderdijks leven dat hij krap bij kas zat. Toen hij in 1795 Nederland moest verlaten, stond er een schuld open van enkele duizenden guldens. In 1811, na het vertrek van koning Lodewijk Napoleon en het verlies van zijn toelage, werd Bilderdijk failliet verklaard.

Toch is dat slechts één kant van het verhaal, want Bilderdijk klaagde zijn hele leven over armoede, zelfs als hij genoeg inkomsten wist te verwerven. Vooral tijdens zijn ballingschap begon hij zijn ellende te overdrijven. Van de hertog van Brunswijk ontving hij een royale toelage. Zijn inkomsten
72 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 lang op water en droog brood leefde en geen geld voor kleding had. Hij verzuchtte: 'Wat schiet my derhalve over? Van honger te sterven.'[47] Dat dit een pose was, blijkt uit de brieven die hij aan zijn geliefde Wilhelmina zond. Bilderdijk overstelpte haar met chocolade, koffie, een bontmantel, een zilveren bestek en zelfs een pianoforte. Niet bepaald de geschenken van een armlastige dichter. Bilderdijk klaagde ook over de kou. Soms had hij het naar eigen zeggen bij gebrek aan brandstof zó koud dat hij het huis moest verlaten om lopend op straat warm te worden.[48] Wie weet dat hij wekelijks zo'n vijftig goedbetaalde lessen gaf, kan zulke beweringen niet serieus nemen.

Met name in brieven aan vrienden en kennissen schetste hij het beeld van de armlastige dichter. Zijn vrouw droeg naar zijn zeggen 'een katoenen kleedtjen (en zoo ook mijn kinderen)'. Nog nooit had hij iemand een kop koffie kunnen schenken, stelde hij. Zijn kleding was slechter dan de overtrekken van de matten van zijn ouderlijk huis. Kousen had hij niet, alleen stukken textiel die hij om zijn knieën knoopte, tot in zijn laarzen. Tegelijk weten we dat hij elke dag een stuk rund of lam nuttigde en een glas rode wijn dronk.[49] 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. Hij ontving van Lodewijk Napoleon een royale toelage. Eind 1807 vestigde hij zich in Katwijk. Van daaruit schreef hij: '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.'[50] Hoe was dat mogelijk, terwijl Bilderdijk in die tijd een toelage van meer dan drieduizend gulden per jaar kreeg? In 1809 werd dat bedrag zelfs verhoogd tot zesduizend gulden! Toch treft men om de haverklap klachten over armoede aan, in zijn brieven én in zijn poëzie:

Zeker, 't is een groot genoegen,
  Om een schamel mondvol brood,
  Om een teugjen uit de sloot,
Ziel en lichaam af te zwoegen,

En te koopen voor zijn bloed,
Wat de veldmuis kostloos voedt.[51]

Omdat Bilderdijk ondanks zijn royale inkomen altijd meer geld uitgaf dan hij ontving, ging hij in 1811 failliet. Naar eigen zeggen leefde hij in deze periode van droog brood en gerstewater, terwijl zijn vrouw en kind zich moesten voeden met in azijn gedompelde aardappelen. In april 1811 beweerde hij dat hij met zijn vrouw en kind in twee weken tijd slechts één maaltijd had genuttigd, bestaande uit negen hoendereieren. Kleren bezat hij niet meer, zelfs geen draagbaar hemd.[52] In deze tijd schreef hij eens op een vrijdag in een briefje aan een vriend dat hij zelfs geen stuiver meer bezat: 'Reeds sedert Maandag heb ik opium moeten gebruiken om dat ik geen brood had.'[53]



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 onmooglijk is, zonder rheumatismen te zijn, en inzonderheid de koude op het hoofd schier onlijdelijk is.'[54] 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 woei, was hij bang dat het huis zou instorten.[55] De Engelse *poet laureate* Robert Southey, die in 1825 bij Bilderdijk logeerde, kreeg echter een totaal andere indruk. Het huis bevond zich 'in a cheerful street, with a row of trees and a canal in front; large, and with everything good and comfortable about it'.[56]

Met zijn zelfbeleden armoede hangt ook Bilderdijks openlijk uitgedragen afkeer van geldzaken samen. Een schuldeiser die hem durfde aan te spreken, kreeg de wind van voren: 'Je vermoordt me met je briefjes!'[57] Aan zijn uitgever Johannes Immerzeel liet hij weten dat hij liever kogels hoorde sissen dan geld klinken.[58] Omdat hij niets met financiën te maken wilde hebben, liet hij die beheren door een vriend. In 1821 schreef hij aan zijn huisbaas vanuit Leiden: '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.'[59] Maar tegelijkertijd onderhandelde hij met zijn uitgevers duchtig over zijn royalty's.

Bij Bilderdijk ziet men een houding die Pierre Bourdieu de uitvinding van de moderne levenskunst heeft genoemd en die hij in Frankrijk zag ontstaan met het optreden van Charles Baudelaire. In feite stelde Bilderdijk

zichzelf op zoals in latere jaren de *bohème* zou doen. Enerzijds plaatste hij zich dicht bij het volk, in die zin dat hij deelde in hun misère. Anderzijds droeg hij voortdurend uit dat hij ver boven gewone mensen verheven was en tot een hogere stand behoorde, die zich te goed voelde om zich met banale geldzaken in te laten.[60] De hoogleraar Hendrik Willem Tydeman vroeg zich later af of in Bilderdijks onverschilligheid ten aanzien van de 'dingen van het dagelijksche en aardsche leven' niet enige overdrijving school, alsof zulke bemoeiingen en zorgen beneden een groot man waren.[61] Daarmee sloeg hij de spijker op de kop.



## *Goddelijk geïnspireerd*

Bilderdijk vestigde zijn naam als dichter in de tweede helft van de achttiende eeuw in de literaire genootschappen. 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.[62] Vanaf nu zou hij zich naar buiten toe presenteren als een goddelijk geïnspireerde poëet. Die nieuwe houding zorgde ervoor dat hij zich schuldig maakte aan geschiedvervalsing. Hij beweerde dat hij geleden had onder de genootschappelijke beschavingsdrang.[63] Dat was niet waar.

Vanaf circa 1806 droeg Bilderdijk het beeld uit van de geïnspireerde dichter. Als een mijlpaal in dit proces wordt 'De kunst der poëzy' (1809) beschouwd. Daarin bekritiseerde hij de waanpoëten uit zijn jeugd, die met 'liksteen, schaaf, en vijlen' de poëzie hadden verpest.[64] De ware dichter is een ziener. Als hij in trance raakt, verkondigt hij hogere waarheden. Ook in andere verzen getuigde Bilderdijk van deze expressieve poëtica. In 1807 heette het bijvoorbeeld: 'Neen, wat een valsche Leer d'onnoozlen op moog dringen, / De zetel van 't gevoel is ook de bron van 't zingen.'[65] Een jaar later 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.[66] Dan steeg hij op en zag hij zich omringd door schitterende lichten.[67] In 'De dichter' (1820), dat hij aan Da Costa opdroeg, 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.[68]

Jacob Smit heeft dit verschijnsel getypeerd als kosmische zelfvergroting: 'het motief van de dichter wiens zelf zich in een exaltatie van individueel superioriteitsgevoel uitbreidt in het heelal'.[69] Overigens had het opstijgen naar hogere sferen bij Bilderdijk een metafysische dimensie. Een esthetische ervaring was voor hem tevens een religieuze, en omgekeerd.[70]



Naar buiten toe deed Bilderdijk het voorkomen alsof hij al dichtend in een voor gewone stervelingen ontoegankelijke dimensie terechtkwam. Dan schreef hij wat een hogere macht hem dicteerde en stortte hij slechts uit wat hem 'overkropte'.[71] Daardoor kon hij soms ontroerd raken als hij zijn poëzie hoorde voordragen: hij begreep niet dat hij die zelf geschreven had, alsof de verzen al bestonden en hij slechts het instrument was waarvan een hoger wezen zich bediende.[72]

Als Bilderdijk geïnspireerd was, kreeg hij een gloeiend voorhoofd en van vurigheid rode wangen.[73] Dan was hij zenuwachtig en koortsig, voelde hij zijn hart harder kloppen en leek het alsof het bloed sneller door zijn lichaam stroomde.[74] Op zulke momenten had hij het gevoel dat Gods geest in hem werkzaam was en kwam de poëzie vanzelf.[75] 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.[76] Om de 'uitstorting' van zijn poëzie uit te leggen, gebruikte Bilderdijk metaforen, zoals die van de adelaar: de machtigste aller vogels, die in staat is alle andere dieren achter zich te laten. Dat is een klassiek beeld, dat al voorkomt in het werk van Pindaros. In zijn 'Tweede Olympische Ode' legt deze Griekse dichter uit dat een ware geleerde goddelijk geïnspireerd is als een adelaar, de heilige vogel van Zeus.[77]

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 Bilderdijk slechts de woorden uit te spreken die God hem influisterde. Dan golfden de verzen uit zijn mond, als water uit een fontein.[78] Het uitgieten was te vergelijken met een orgasme. Aan een vriend schreef hij dat hij zijn verzen eruit perste als een kraamvrouw haar nageboorte.[79]

Wie was voor Bilderdijk, behalve hijzelf, een ware dichter? Vooral één naam keert telkens terug: Homerus. In 1820 noemde hij de Griekse auteur in zielsgevoel zijn aanverwant.[80] In 1809 typeerde hij hem als een 'waarachtig, eenig Dichter' en als het 'treffendste aller wonderen'. Homerus was in zijn visie de vader aller dichters en een toonbeeld van originaliteit. Zijn

werken waren niet ontsierd door de invloed van voorgangers, maar getuigden van zuiverheid. Auteurs die na hem kwamen, van Vergilius tot en met dichters van de eigen tijd, brachten slechts flauwe 'vonkelstralen' voort.[81] Door zichzelf als ware dichter te presenteren, wierp Bilderdijk zich op als de rechtmatige erfgenaam van Homerus – ook dat is een vorm van dichterlijke zelfvergroting.

Bilderdijk beweerde dat er een verschil bestond tussen dichtkunst en poëzie. De eerste zag hij als een aan te leren vaardigheid, erop gericht bij de lezer een doel te realiseren. Poëzie daarentegen kon men niet leren. Zij was de uitstorting van een 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.'[82] Het was een misverstand te denken dat men koel en kalm in zijn studeerkamer 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 schrijven van poëzie geen rationeel proces dat men vanuit zijn leunstoel kon verrichten. Dat was het imago dat Bilderdijk maar al te graag uitdroeg. Hij schetste liever een beeld van zichzelf als de goddelijk geïnspireerde poëet die nachtenlang in verzen sprak. Dit doet denken aan wat over Michelangelo wordt gezegd. 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 nachtenlang schaven en bewerken. Kortom, Bilderdijk mythologiseerde ook zijn dichtproces.



## *Ovidius' ballingschapsmotief*

Vanaf 1795 leefde Bilderdijk in Engeland en Duitsland. In zijn poëzie duikt vanaf dat moment het ballingschapsmotief op, dat een van de kenmerken van zijn publieke imago zou worden. Dit werd door hemzelf in een traditie geplaatst. In 1795 publiceerde hij de *Treurzang van Ibn Doreid*: een vertaling van een dichtwerk van de Arabische dichter Muhammed Ibn Hasan, met de verzen van een bittere balling. Daarnaast had zijn 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, bekend als de verste uithoek van het Romeinse Rijk. In de

bundel *Tristia* en in zijn brieven *Epistulae ex Ponto* betreurt Ovidius zijn lot. Meermalen uit hij de wens dood te zijn. Aan zijn vrouw schrijft hij dat hij tussen Sarmaten en Geten leeft, barbaarse volken, met wie hij geen zinnig woord kan wisselen. Tomis karakteriseert hij als een poolgebied, met lege vlakten en een walgelijk klimaat. Telkens moppert hij over de winterse kou. Het enige wat hij kan doen, is ziek en verbitterd in bed liggen. Elders klaagt Ovidius dat hij zich niet thuis voelt in en een afkeer heeft van de streek, de taal en de 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.[83]

Duidelijk is dat ook Ovidius zijn ballingschap mythologiseerde en erger voorstelde dan die werkelijk was. Sommige onderzoekers beweren zelfs dat Ovidius nooit in Tomis is geweest. De stad en haar omgeving waren namelijk in werkelijkheid niet zo bar en boos als de Latijnse dichter het voorstelde. 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 met die Scythische kou viel het ook wel mee.[84]

Bilderdijk heeft in zijn werk meermalen naar Ovidius verwezen. Sommige gedichten liet hij voorafgaan door een motto van de dichter. In 1829 verscheen zijn *Proeve eener navolging van Ovidius Gedaantverwisselingen*. In het voorwoord roemde hij diens 'natuurlijkheid, rijkdom, en juistheid van schilderen'.[85] Uit Bilderdijks correspondentie blijkt dat hij Ovidius' *Tristia* en ballingschapsbrieven kende. Zo schreef hij in 1808 aan Jeronimo de Vries dat hij geen grote werken meer kon schrijven: 'Zoo wat *Ex Ponto* gaat nog even aan, en ook nog maar zeldzaam.'[86]

Wie Ovidius' ballingschapsklachten leest, kan zich niet aan de indruk onttrekken dat Bilderdijk zich in 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 moest verblijven. Hij verfoeide de Duitsers en had een hekel aan hun zeden en gewoonten. 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.'[87] En net als Ovidius klaagde hij over de ondraaglijke kou.

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 weer benadrukte hij dat hij niet thuishoorde in de wereld en zich nergens op zijn gemak voelde.[88] In 1828, drie jaar voor zijn dood, verwoordde hij dat idee in het vers 'Op mijn graf'. Daarin typeerde hij zichzelf nog altijd 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, ontberen en verduren, / Vervolgd van in zijn wieg tot 's levens uiterste uren'.[89]



Zijn leven lang droeg Bilderdijk in zijn werk uit dat hij zich opgejaagd voelde. Waar hij zich ook vestigde, nooit vond hij rust. In Den Haag zuchtte en steunde hij over het rumoer en over de atmosfeer. Hij had geen goed woord over voor de bewoners van de stad: een 'samenvloeisel van ontuig uit alle hoeken der wareld, waar van het onmooglijk 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'.[90] 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.

Dat Bilderdijk zich een balling voelde, hing samen met het gevoel in een verkeerde eeuw te leven, waartegen hij grote bezwaren koesterde. In 1806 schreef hij het gedicht 'Afscheid, by mijn bestemd vertrek uit het kortbezochte vaderland, naar Kazan'. Hij speelde toen met de gedachte om naar Rusland te emigreren. Verbitterd vroeg hij zich af waarom men hem in Nederland 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![91]

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 een bestaan te leiden te midden van ongastvrije 'Geten en

Sarmaten'.[92] Het is een expliciete aanwijzing dat Bilderdijk in het creëren van zijn imago zich liet inspireren door Ovidius' ballingschapsmotief.

### *De pose van onheilsprofeet en de suggestie van intimiteit*

Het laatste aspect van Bilderdijks publieke imago dat hier aan de orde komt, is zijn houding als onheilsprofeet. Vanaf circa 1815 begon de dichter te radicaliseren. In liberale en intellectuele milieus gold hij vanwege zijn standpunten steeds meer als een omstreden figuur. Zo verdedigde hij de absolute monarchie. De grondwet van 1815 zag hij als een oorlogsverklaring aan God, omdat deze de door God gegeven macht van de koning inperkte. Johan van Oldenbarnevelt en de gebroeders De Witt hadden hun dood volgens Bilderdijk aan zichzelf te wijten, omdat ze in opstand waren gekomen tegen Oranje.[93] Daarnaast was hij principieel voorstander van de ongelijkheid van mensen. Bilderdijk riep de Synode van Dordrecht in herinnering, waar de contraremonstranten, de verdedigers van de predestinatieleer, in het gelijk waren gesteld. Het oprakelen hiervan druiste in tegen het streven naar nationale verzoening van koning Willem I.



Bovendien betoonde Bilderdijk zich een tegenstander van de drukpers, die het mogelijk maakte ontelbare in zijn ogen verderfelijke publicaties te verspreiden. Rumoer veroorzaakte ook Bilderdijks – bij monde van zijn leerling Abraham Capadose geventileerde – kritiek op de koepokinenting. Bilderdijk beschouwde de vaccinatie met het 'vuil en walglijk rundergift' als een opstand van de mens tegen God.[94] De inenting vond hij een werktuig van de hel. Als God wilde dat een kind zou sterven, dan moest de mens zich daar niet tegen verzetten, maar erin berusten.

Met zulke als reactionair ervaren en ook voor die tijd politiek weinig correcte opvattingen streek Bilderdijk velen tegen de haren in. Hierdoor plaatste hij zichzelf buiten de sociale orde. In zijn gedichten waarschuwde hij lezers dat de hoogmoed hun noodlottig zou worden, tenzij ze zich zouden bekeren. Volgens hem was de Dag des Oordeels in aantocht. De eeuw waarin hij leefde, was verbasterd geraakt. Als een ware profeet voorspelde hij de terugkeer van Christus en dreigde: 'Maar wie den Satan dient, aan hem zijn macht verbindt, / Hy siddre! Jezus koomt op 's Hemels wervelwind!'[95] Bilderdijk schreef zulke apocalyptische poëzie in overvloed, waarin hij zichzelf niet alleen als een religieus dichter presenteerde, maar tevens als een christelijke onheilsprofeet.

Dit komt bijvoorbeeld tot uiting in de bundel *Krekelzangen*. In het voorwoord benadrukte hij al zijn bijzondere positie. Hij typeerde zichzelf als een oude man die niet met zijn tijdgeest mee was gegaan: 'Ja, Lezers, hy laat honden blaffen, en exters snateren, en stoort er zich thands nog even

min aan, als door zijn geheele leven; zijn ingeslagen pad in zijne eenzaamheid afloopende, waarin al 't geruisch en gewoel, dat zich in het ronde verheft, hem of niet of zelden ter ooren koomt, en volstrekt de ziel niet ontrust.' Men mocht de oude kraai de nek omdraaien, Gods buien om de 'zwermen van snorrend en alles verdovend ongedierte' te vernietigen, waren reeds op weg.[96] In tal van verzen geselde hij het vrijheidsspook van zijn eeuw, waarin men probeerde God van zijn troon te stoten. Hij hekelde degenen die tegen Christus in opstand kwamen, zoals Voltaire en Rousseau.
80 Hij vervloekte het 'helsch gespuis' dat God en Diens geboden stelselmatig miskende en riep zijn lezers op om genade af te smeken, zodat hun ziel niet verloren zou gaan.

Kortom, Bilderdijk presenteerde zichzelf als een profeet met Messiaanse trekken: 'Komt, wendt den bozen muil op my / Die 't scheurziek wolfsgebit uw kaken uit zal breken.'[97] In zijn werk viel hij de verdedigers van de Verlichting aan: 'Wie dien gruwelleer belijden / (God vergeve 't, die het doet!) / Zal ik rusteloos bestrijden / Tot mijn laatsten druppel bloed.'[98] Die toon verschafte hem de verheven status van een oudtestamentische profeet. Voortdurend herinnerde hij zijn lezers aan het Verbond met God. Deze had hem zijn dichttalent geschonken om zijn tijdgenoten een spiegel voor te houden. Niet voor niets waren poëzie en religie in Bilderdijks opvatting een en hetzelfde: 'De Dichtkunst des poëets, de Godsdienst van den christen, / Is één.'[99]

Er bestond volgens Bilderdijk een correlatie tussen het godsdienstige verval van zijn tijd en de verbastering van de Nederlandse taal. Na de Franse tijd gold er in Nederland een afkeer van alles wat Frans was, maar de wijze waarop Bilderdijk die beleed, maakte hem uniek. Het Nederlands dat zijn tijdgenoten spraken, was niet meer wat het geweest was: 'Weg 't sijflend mondgebies en rochlend keelgegrom, / Weg 't klepprig kaakgekwak of snorkend neusgebrom, / Dat ge uitsist, spuwt, en spritst met hakklend woordverslikken, / Belachlijk slangenbroed of varkensras! Verstom!'[100] De spelling van de Leidse hoogleraar Matthijs Siegenbeek kon hem evenmin bekoren. Hij sprak van 'laf en zenuwloos wanluidend woordgewring, / Onduldbaar even zeer voor vreemde en inboorling'.[101] Met zulke meningen eiste hij een uitzonderingspositie op.

Tegelijk gaf Bilderdijk zijn lezers het gevoel dat ze heel dicht bij zijn diepste gevoelens konden komen. In zijn poëzie creëerde hij een *hermeneutic of intimacy*. Dat begrip is gemunt door Tom Mole om de techniek van Byron te karakteriseren.[102] Net als hij wekte ook Bilderdijk de indruk dat men door zijn verzen te lezen in zijn hart kon kijken en daardoor wist wie hij echt was.

Vanaf zijn ballingschap begon Bilderdijk zijn bundels te doorspekken met autobiografische gedichten. Zo bevatten het derde en vierde deel van

zijn *Poëzij*, uitgegeven in 1803 en 1807, al verzen over de dood van zijn kinderen. Natuurlijk, het genre van het lijkdicht was populair in de negentiende eeuw. Ook andere dichters waagden zich eraan. Toch was de manier waarop Bilderdijk dit genre beoefende veel persoonlijker. Zo schreef hij in 1800 over zijn eenzaamheid, zijn verdriet en zijn twijfel aan het geloof. Het vers was gericht 'Aan mijne egade', maar omdat hij het publiceerde, ook aan alle andere lezers.[103] Het was alsof zijn lezers een blik door het sleutelgat werd aangeboden of een inkijkje in een brief of dagboek. Ook na zijn terugkeer in 1806 bleef Bilderdijk zijn lezers overstelpen met dit soort 'intieme' gedichten. Op 3 oktober van dat jaar las hij in de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* een vers voor waarin hij zijn verdriet uitte over de dood van Alexis Isaac, zijn zoontje dat twee dagen eerder was overleden en op de dag van de voordracht in de Leidse Pieterskerk was begraven. Het begint als volgt: 'Van tranen overstelpt, met bloedende ingewanden / In de opgereten borst, nog gapend van haar wond, / De lijktoorts van mijn kind nog rookende in de handen, / Wat vordert men van my op dees gedenkbre stond!'[104]



Dichter bij zijn gevoelens kon men bijna niet komen. Deze suggestie van nabijheid zorgde ervoor dat Bilderdijk lezers aan zich wist te binden; ze hadden het gevoel dat ze hem door en door kenden, als een goede vriend. Zonder twijfel Bilderdijks meest persoonlijke werk, dat het meest de suggestie van intimiteit ademde, is *Ter Nagedachtenis van Julius Willem Bilderdijk* (1819). De bundel bevatte de verzen die Bilderdijk en zijn vrouw hadden geschreven naar aanleiding van de dood van hun zoon, die als matroos op de Javazee was overleden. Bilderdijk hield zijn verdriet niet voor zichzelf, hij schreeuwde het van de daken, zoals A.F.Th. van der Heijden dat bijna tweehonderd jaar later in zijn roman *Tonio* (2011) ook zou doen. Iedereen mocht weten welk onheil Bilderdijk had getroffen en hoe hij en zijn vrouw zich voelden. Weer betrad hij, dertien jaar nadat hij voor het eerst zijn leed in het openbaar had geuit, het spreekgestoelte om zijn gemoed uit te storten. Nu was het echter geen jong kind dat hij moest afstaan, maar een volwassen zoon:

Een Zoon, helaas! – ach dierbrer duizendwerven,
  Dan ooit op aard door Ouders werd beweend!
Die Zoon... geweest! en – niet van rouw te sterven,
  Bewijst een hart, in jamm'ren reeds versteend. –
Ontroert mijn taal? – Ach, zoo hier tranen vlieten,
  Weêrhoudt ze niet, wie 't menschlijk recht erkent!
Ik heb er geen, geen tranen, uit te gieten:
  Mijn borst werd rots van 't lijden zonder end.[105]

In dit vers deed Bilderdijk expliciet een beroep op zijn toehoorders: 'Schreit, schreit voor my, die tranen hebt voor smarte.' Op die manier wekte hij de indruk dat zij in zijn poëzie één op één zijn gevoelens konden lezen. Het is opvallend dat Bilderdijk in zijn werk twee op het oog onverenigbare strategieën toepaste om de aandacht op zichzelf te vestigen. Enerzijds presenteerde hij zich als een onaangepaste dichter die als een onheilsprofeet zijn tijdgenoten een spiegel voorhield. Daarmee creëerde hij afstand tot zijn publiek. Anderzijds riep hij door uiting te geven aan zijn diepste gevoelens een suggestie van intimiteit op. Maar voor welke strategie Bilderdijk ook koos, met beide vergrootte hij zijn status als een beroemde, excentrieke en gekwelde poëet.



## *Literair toerisme rond Bilderdijk*

Bilderdijks self-fashioning miste zijn uitwerking niet. Bewonderaars waren gefascineerd door de excentrieke dichter. Rondom hem zag men dan ook allerlei vormen van fancultuur ontstaan. Zo werd er in 1820 een intekenlijst verspreid voor een gedenkpenning met Bilderdijks beeltenis. Alleen al in Amsterdam waren er meer dan honderd belangstellenden voor een bronzen, en vijftien voor een zilveren exemplaar.[106] Het is opvallend dat deze fancultuur al tijdens zijn leven bestond. De dichter zelf dacht er het zijne van: 'Wat al ijdel gewroet!'[107] Ook zijn werken waren geliefd. Verzamelaars telden er grote bedragen voor neer. Op een veiling in Amsterdam brachten Bilderdijks werken in achtenzestig delen, gebonden in 'half Engelsche banden en onafgesneden', in 1823, dus nog tijdens zijn leven, een recordbedrag van circa tweehonderd gulden op.[108]

In deze paragraaf staat één specifieke vorm van fancultuur centraal: literair toerisme, het fenomeen waarbij bewonderaars reizen ondernemen om een auteur in het echt te zien of om plekken die een rol spelen in zijn werk te bezoeken. Van dat laatste was bij Bilderdijk geen sprake; zijn poëzie gaf daar geen aanleiding toe. Wel bestond er al tijdens zijn leven een op zijn persoon gerichte vorm van literair toerisme. In 1806 keerde Bilderdijk na een ballingschap van meer dan tien jaar terug in Nederland. Daar was men niet vergeten wie hij was. Integendeel. Zijn terugkeer baarde opzien. Zijn naam was overal bekend. Iemand zou hebben uitgeroepen: 'Myn God is het mooglijk, mijn Heer, ben jy die groote Poëet!'[109] In Leiden, waar hij zich vestigde, werd hij onophoudelijk op straat begroet. In een brief aan zijn vrouw, die hij naar gewoonte in het Engels schreef, omdat ze elkaar in Londen hadden ontmoet, schreef hij: 'everybody known and unknown comes to me, even from other towns, in order to see me, in the same manner, if it were an elephant or some other foreign animal; and I am exposed

to daily visites, which I'm not able to avoid. For this is now the *nouvelle du jour*: "that B returned and is living at Leyden".'[110]

Dat Bilderdijk werd herkend als dichter, geeft aan dat hij een publieke figuur was. Er is in de vroege negentiende eeuw geen andere dichter aan te wijzen die tijdens zijn leven zo vaak in beeld werd gebracht als hij. Inger Leemans en Gert-Jan Johannes maken er terecht melding van dat er al vroeg een visuele persoonlijkheidscultus rond hem ontstond.[111] Tussen zijn studententijd en zijn overlijden werden er zo'n vijftig portretten van hem vervaardigd.[112] Ook na zijn terugkeer werd hij onmiddellijk getekend, ditmaal door de portret- en historieschilder Louis Moritz. Dat er belangstelling bestond voor lithografieën van de dichter, blijkt uit krantenadvertenties. Zo kon men in de *Oprechte Haarlemse Courant* van 1807 lezen dat bij J.W. Yntema en Comp. in de Warmoesstraat in Amsterdam het 'volkomen en éénig gelijkend' portret van Bilderdijk, 'naar het leven geteekend', verkrijgbaar was.[113] Een halfjaar later lokte men kopers met een advertentie voor het 'welgelijkend en uitnemend of fraai bewerkt' portret van de 'beroemde Dichter'.[114]



Bilderdijk werd al tijdens zijn leven geconfronteerd met fans die hem als een beroemdheid bejegenden. De eerste aanwijzingen hiervoor ziet men na zijn vertrek uit Nederland in 1795. De belangrijkste bron daarvoor zijn de brieven van de dichter zelf, die echter niet altijd betrouwbaar zijn. In juni 1795 heette het: 'Drijf den spot vrij met mijn zwarten, afzichtlijken kop. Ge weet niet, hoe veel Groningsche dames mijn silhouette hebben moeten hebben.' Tegen zijn vrouw klaagde hij over de personen die hij diende te ontvangen: 'Want niet slechts dat ik veel bezoek van Geleerden en voorname lieden heb, maar allerlei welmeenende Burger- en zelfs Ambachtslieden (en ik kan er mij ter plaatse van mijn verblijf niet aan onttrekken) moeten mij zien, spreken, en naar hunne vatbaarheid met mij spreken, hunne gevallen vertellen, raad hebben, etc. etc.'[115]

Uit Bilderdijks woorden is niet af te leiden of men hem kwam bezoeken omdat hij een dichter was of om een andere reden. Zijn opmerkingen doen denken aan die van Jean-Jacques Rousseau, die eveneens gehinderd werd door degenen die hem kwamen opzoeken, omdat ze wisten dat hij beroemd was.[116] Dat zal voor Bilderdijk ook hebben gegolden. In Duitsland was hij niet minder bekend dan in Nederland, beweerde hij. In Hamburg werd hij naar eigen zeggen als een soort fenomeen bejegend. Onophoudelijk kwamen er onbekenden naar hem toe. Sommigen zagen hem als medicus, anderen als waarzegger of geleerde. Op 9 juni 1795 heette het: 'Gisteren kwam mij een vreemde Graaf consulteeren, waar N B de ziel zit? – Sommigen vertellen dat ik alle dingen weet; en de hemel weet of men eerstdaags niet bij mij komt, om gestolen zaken weer te recht te wijzen: want van nu af ben ik reeds meer dan een halve tooveraar.'[117] Een vergelijk-

bare ervaring had Bilderdijk in Londen. Niet zonder overdrijving vergeleek de dichter zichzelf als bezienswaardigheid met een 'Westindische Vogel' of een 'Kaapsche Ezel' (zebra).[118]

In Duitsland en Engeland gold Bilderdijk in kleine kring als een groot geleerde en in die hoedanigheid kreeg hij bezoekers. Literair toerisme kan men dit echter niet noemen, omdat men hem eerder als curiositeit kwam bekijken dan vanwege het feit dat hij een dichter was. Zijn poëzie, die tijdens zijn leven nooit vertaald werd, konden buitenlanders immers niet lezen. Bilderdijks fans bevonden zich daarom in het vaderland. Pas na zijn terugkeer in 1806 ziet men de eerste vormen van *literair* toerisme ontstaan. Vooral in de jaren twintig van de negentiende eeuw gold Bilderdijk als een beroemdheid. Jan Wap was in 1822 in Leiden op weg naar school toen hij Bilderdijk zag lopen. Hij was zo geïntrigeerd door diens verschijning, dat hij er jaren later nog aan terugdacht: 'een eerder klein dan middelsoortig-groot man: een met een slepend been (à la Byron), strompelend-voortstappenden grijsaard, met driekanten of punthoed, een gekleeden, of staatsierok, een korte broek, lang vest, alles deftig zwart, en met strikken aan de voeten.' In de ene hand hield hij een wandelstok, de andere rustte op de schouder van zijn zoon. 'Zóó zag ik den Dichter voor 't eerst,' merkte Wap later op, en hij herinnerde zich dat hij hem lang had nagestaard.[119]



Bilderdijk zag eruit als een wandelend anachronisme. Zijn kleding was hopeloos verouderd en stamde nog uit de achttiende eeuw. Om zijn hoofd droeg hij vaak een tulband, met daaronder een heet aardewerken schoteltje, waarmee hij zijn hoofdpijn trachtte te bestrijden. Mensen waren gefascineerd door zijn uiterlijk.[120] Bilderdijk was overigens niet de enige die zo'n bijzonder attribuut droeg. Erasmus werd met een vergelijkbaar hoofddeksel afgebeeld. Het gold ook voor Rembrandt, op zijn zelfportret als de apostel Paulus uit 1661. En toen Wap omstreeks 1838 de oude schrijver Chateaubriand ontmoette, deed diens uiterlijk hem aan Bilderdijk denken: 'onder anderen had hij het hoofd ook omwoeld, doch met een doek van wit-blaauw-geruite stof.'[121] De tulband gaf Bilderdijk voor zijn bewonderaars een bijzondere, profetische en oosterse statuur.[122]

Voor fans is er niets mooiers denkbaar dan hun idool te ontmoeten. Voor de zeventienjarige Jan Wap ging die wens in vervulling. Met een aanbevelingsbrief werd hij omstreeks 1823 bij Bilderdijk toegelaten. Toen het moment daar was, ervoer hij dit als een bijna religieuze gebeurtenis: 'Met gespannen aandacht en angstige verwachting, bleef mijn oog gevestigd op de deur van het nevenvertrek, waaruit de Dichterzon voor mij zou te voorschijn treden; en zie, op eens, daar was hij, daar trad hij naar mij toe, vatte mij vriendelijk bij de hand, zoo als een vader het zijn zoon zou doen, en... weg was mijne benaauwdheid, verdwenen was mijne vrees!'[123]

De jonge Willem de Clercq was bevriend geraakt met Da Costa en Capa-

dose, met wie hij veel over Bilderdijk sprak. Hij noemde hem de Rembrandt der dichters.[124] In zijn dagboek schreef hij in 1821: 'Belangrijk vooral waren de vele kleine vertellingen uit het huislijk leven van Bilderdijk waaruit dan ook blijkt dat deze zoo de bullebak niet is die men van hem heeft willen maken. Hoe belangrijk zal het mij zijn dien man te leren kennen. Hij is tog de reus onzer letterkunde waarbij alle de krassende pygmeeën verdwijnen en verdwijnen moeten.'[125]

Niet veel later zou hij hem in persoon ontmoeten. Dankzij De Clercqs dagboek wordt ons een blik gegund in de geest van deze Bilderdijk-fan. In juli 1822 werd hij door Da Costa meegetroond naar Leiden om kennis te maken met de grote dichter. De dag waarop dat gebeurde, beschouwde De Clercq als een van de belangrijkste momenten van zijn leven; hij wilde de herinnering aan de ontmoeting voor altijd in zijn gemoed bewaren. Voor de reis naar Leiden huurde hij een deftig rijtuig, omdat hij niet bepakt en bezakt wilde aankomen. Toen hij moest aanbellen, beefde hij naar eigen zeggen meer dan toen hij aan de koning werd voorgesteld. De ontvangst in huize Bilderdijk was formeel en beleefd. De dichter zag er volgens De Clercq 'niet eerbiedwekkend maar meer eenigzints afstotend uit. Een pruikje[,] sterk geprononceerde trekken die zich met de rimpels ineensmelten[,] een pet op het hoofd, een piquante doch geenzints medeslependen toon in het onderhoud.' Behalve zijn naam wist De Clercq deze eerste keer geen woord uit te brengen.[126] 85

Datzelfde jaar zou nog een tweede ontmoeting volgen. De ontvangst was wederom formeel, de sfeer weinig hartelijk en de conversatie wat stijf. Dat hing samen met de door De Clercq ervaren afstand tussen hem en de auteur: 'Een groot man tegentespreken, was mijn wensch niet.' Wel hield hij nauwlettend in de gaten hoe de dichter zich gedroeg: 'Bild. toonde goeden eetlust.' Hieruit blijkt dat hij belangstelling had voor de gewone mens achter het masker. Ook Da Costa gedroeg zich afstandelijk. Hij sprak geen woord, en toen zijn 'voedstervader' hem vroeg waarom hij zo stil was, antwoordde hij dat hij het niet gepast vond om in diens aanwezigheid te spreken.[127]

Het zijn slechts enkele voorbeelden waaruit het beeld naar voren komt dat Bilderdijk fans had, door wie hij als een beroemdheid werd bejegend. Zij waren vooral afkomstig uit de hogere klasse van geleerden en letterkundigen. Dat Bilderdijk ook door lieden uit het gewone volk als beroemd dichter werd herkend en bejegend, blijkt uit een getuigenis van Robert Southey. Op 14 juli 1825 maakten Bilderdijk, zijn vrouw en hun Engelse vriend een rijtoertje. In een dorpje dronken ze thee. Plotseling stapte de herbergierster op Bilderdijk af. Ze was onlangs jarig geweest en had een vers gekregen, dat ze naar de dichter bracht, om zijn oordeel te vernemen. Bilderdijk las het met krachtige stem en heftige gebaren voor, net zoals de

Engelse dichter Wordsworth een stuk rijmelarij zou hebben gelezen, aldus Southey. Dat leverde een komische situatie op.[128]

In Leiden kwamen er in die tijd vaak bewonderaars aan de deur. Niet tot Bilderdijks genoegen: 'Wat booze geest toch bezielt de menschen om ons zoo te kwellen? Zeker, vervloekt is 't wel wanneer men eenigzins bekend wordt, zoo gefolterd te moeten worden door al wat nieuwsgierigheid heeft of wat dan ook het motief wezen mag.'[129] Om toegang tot hem te krijgen, wendden sommige bezoekers voor dat ze een boodschap van Da Costa uit
86 Amsterdam hadden. Meestal was dat niet zo, maar wilde men hem slechts zien omdat hij beroemd was: 'Wat is er toch aan my te zien, dat men my zoo opzoekt of ik een olyfant of struisvogel ware, en wat wint men, met my de ooren en hersens te doen gonzen en voor rust en verkwikking onvatbarer te maken?'[130]

In 1827 klaagde Bilderdijk over de 'gestadige kwellingen van allerlei interpellatien van bekenden en onbekenden die schier onophoudelijk onze rust verstooren en een last aandoen die ik gaarne met het verlies van een arm, zoo 't zijn kon, wilde afkoopen'. Zelf wimpelde Bilderdijk bezoekers moeiteloos af, beweerde hij, maar zijn vrouw was daarin niet erg bedreven. Nog kort tevoren had ze een zekere Scholten uit Amsterdam binnengelaten, die al diverse malen om toegang had verzocht.[131] Daardoor was Bilderdijk gedwongen aanwezig te zijn bij een 'onbescheiden en vry lang en afmattend uitgerekte visite'.[132] Zulke bezoeken waren een nadelig gevolg van zijn roem. Bilderdijk voelde zich als een orang-oetan die men eens wilde bekijken.[133]

Het is moeilijk na te gaan of Bilderdijks klachten gegrond waren. Kwamen er echt bewonderaars aan de deur, of waren Bilderdijks uitspraken vooral bedoeld om te laten zien hoe beroemd hij was? Het is niet uit te sluiten dat de opmerkingen overdreven of verzonnen waren. Ze versterkten immers het imago van de gekwelde dichter. Het bezoek van Scholten was in elk geval niet gefingeerd. Dat kan worden afgeleid uit een brief die Isaäc da Costa enkele dagen later stuurde: 'Het heeft my zeer leed gedaan, dat onze vriend Scholte zich zoo te ongelegener tyd ten Uwent vervoegd heeft, en ik moet deswege voor zyne onbescheidenheid verschooning vragen.'[134]

Deze vorm van literair toerisme zou een hoogtepunt bereiken tijdens Bilderdijks laatste levensjaren in Haarlem. Hier hoopte hij wellicht wat meer beschut te zijn voor bewonderaars, maar niets bleek minder waar. In oktober 1827 stond er alweer een voor de deur. Ditmaal was het de Engelse letterkundige John Bowring. Ook hij legde zijn indrukken vast. Toen hij Bilderdijk ontmoette, pakte de dichter zijn hand en betuigde hem zijn genoegen over het bezoek. Bowring had eveneens belangstelling voor Bilderdijks uiterlijk: 'Een grijsaard, deftig gekleed, met een' opgetoomden hoed, het gelaat doodelijk bleek, dat diepe sporen droeg van eenen sterkdenken-

den en sterk-gevoelenden geest.' Toen hij hem vroeg door wie hij zich liet inspireren, schilderde Bilderdijk zichzelf af als een genie. Volgens hem wisten de muzen hem overal te vinden, of hij nu op bed lag of in zijn leunstoel zat. Hij klaagde over de 'verbastering' van de huidige generatie en over de ondergang van alle burgerdeugd. Door de wijsbegeerte was het gevoel verloren gegaan. De grijsaard leefde sober, aldus de Engelsman. Sinds jaren at hij geen vlees meer, noch dronk hij alcohol.[135] We zien hier weer de fascinatie voor de mens achter het imago. Al met al vond Bowring Bilderdijk 'een der merkwaardigste menschen van den hedendaagschen tijd'.[136]



Daarnaast werd Bilderdijk bezocht door Duitse geleerden die hem als een soort Goethe benaderden.[137] Ook Nicolaas Beets, die nog bij zijn ouders in Haarlem woonde, was een fan van de dichter, wiens verschijning hem boeide. Hoewel hij Bilderdijk nooit durfde aan te spreken, liep hij hem in zijn geboortestad soms een paar straten achterna. Bilderdijk droeg een 'driekanten hoed', herinnerde Beets zich, en zijn gelaat was zeer ingevallen, 'en deed een aller-onaangenaamst effect; vooral als hy vriendelijk lachte, wat hy altijd deed als hy den hoed afnam.'[138]

Een van de laatste bewonderaars die een pelgrimstocht ondernam, was de Amsterdamse suikerraffinadeur en dichter Willem Hendrik Warnsinck Bz.[139] Als iemand een literaire fan is, dan was hij het wel. Al langer had Warnsinck het plan gehad een visite af te leggen bij de dichter: 'Gedurende

Willem Hendrik Warnsinck (1782-1857).

den zomer doorgaans in den omtrek van *Haarlem* vertoevende, werd niet zelden de lust bij mij opgewekt, den verdienstelijken man te ontmoeten; dan, steeds afkeerig, mij bij beroemde mannen, als ware het, op te dringen, hield ik het voor onvoegzaam, den Heere Bilderdijk welligt met een bezoek van mij lastig te zijn, en mijne begeerte bleef onvoldaan.'[140] In 1831, kort voor Bilderdijks dood, deed zich echter een gelegenheid voor. Een paar jaar eerder was hij erin geslaagd om op vergelijkbare wijze in contact te komen met Rhijnvis Feith. Hij reisde ervoor naar Overijssel, waar deze het buiten

Boschwijk bij Zwolle bewoonde.[141]

Thans was Bilderdijk aan de beurt: 'Bij het inkomen rees de oude man op van zijn' leunstoel, en verwelkomde mij heuschelijk.' Warnsinck, die hem sinds 1817 niet meer had gezien, vond de dichter verouderd: 'Zijne bruingele kleur vertoonde een sterk contrast met zijne zware, vergrijsde wenkbraauwen; zijne oogen stonden levendig, en de toon zijner stem was nog vast genoeg, om indruk te wekken.' Opnieuw valt de aandacht op die de bewonderaar voor Bilderdijks uiterlijk heeft. Bilderdijk was vergeten dat hij gasten zou ontvangen. Er volgde een klaagzang over zijn mentale vermogens. Toen Warnsinck hem vroeg of hij nog wel eens iets op papier zette, zou Bilderdijk geantwoord hebben: 'Neen, mijn goede Heer! – ik kan geen periode meer tot een geheel brengen; aan het slot ben ik het begin vergeten. Ik heb uitgeleefd, en de eene dag gaat na den anderen voorbij in bedroevende eenzelvigheid. Kon ik slechts mijne rampen en kwellingen vergeten!' Vervolgens weidde hij uit over het lijden dat hem vanaf de wieg beschoren was.[142]

Daarna ontspon zich een discussie. Warnsinck sprak over troost, maar Bilderdijk zou hebben gezegd: 'Om toekomstig gelukkig te zijn, zou ik mijne geheele individualiteit moeten verliezen, ten einde de jammeren van dit leven te vergeten. De hoogste zaligheid moet ongestoord zijn, en – geene eeuwigheid is in staat, mij al de rampen en smarten van deze wereld te vergoeden!'[143] Nadat er een goed uur was verlopen, nam Warnsinck afscheid. Hij had zijn doel bereikt en een ontmoeting gehad met de grote Nederlandse dichter. Het was een bijzondere ervaring. Om daarvan te getuigen, publiceerde hij er een verslag van in de *Vaderlandsche Letteroefeningen*.[144]

Uit de verslagen van fans blijkt dat ze geïnteresseerd waren in de mens achter de beroemdheid. Wat zei hij, hoe gedroeg hij zich? Welke kleding droeg hij, hoe zag hij eruit? Fans waren, kortom, geïnteresseerd in zijn leven en lichaam – er was een fascinatie voor *the famous body*.[145] Bewonderaars waren erop uit om het geijkte beeld bij te stellen door hem als mens te laten zien. Een ander terugkerend motief is de religieus getinte distantie die zij ervoeren.

Na Bilderdijks dood werd Haarlem als een bedevaartsoord voor bewonderaars. Zijn graf in de Sint-Bavokerk oefende een grote aantrekkings-

Bewonderaars bij het graf van Bilderdijk, circa 1850.

kracht uit. Zo ook op Johannes Petrus Hasebroek. Hij schreef in 1833 een lofdicht op de 'Zanger zonder wedergâ'. Zijn lichaam mocht dan een laatste rustplaats hebben gevonden, zijn geest leefde voort in zijn gezangen. Al was Bilderdijks levenswandel niet onberispelijk, hij verdiende wel de grootste bewondering, omdat hij een martelaar was geweest. Vermoedelijk als reactie op de Haarlemse Bilderdijk-herdenking van 1832 vroeg hij zich af: 'Wat trekt gy, vrome beêvaartgangers, / Met lijkcipres en wilgenblad, / Naar 't graf des aangebeden Zangers? / O, pelgrims van de Spaarnestad!'[146]

Toch was hijzelf evenzeer zo'n literaire toerist. In 'De jongeling bij het graf van Bilderdijk' beschrijft hij wat hij voelde toen hij Haarlem bezocht. Uit het vers komt Hasebroeks fascinatie voor Bilderdijks bewogen leven duidelijk naar voren ('De ellende was zijn deel en de armoê zijn belooning'). Bij het graf aangekomen, kon hij slechts zwijgen. Ieder gesproken woord beschouwde hij als heiligschennis:

En thans!... geen lijkgedicht! 't Welsprekendst is hier 't zwijgen,
Hier schiet de taal te kort: de tong verstomt er bij.
Wien zulk een eerkroon siert, wat zijn hem kroon of twijgen?
Wat lofzang vraagt zijn naam? die zelf is poëzij!

Maar vraagt, maar eischt uw hart een hulde aan 's mans gebeente,
Zoek Haarlems muren op, ga kerkwaart, nader zacht,
Waar hem de lijkzerk dekt, kniel neder op 't gesteente,
Pleng daar een enklen traan, en... 't offer is gebragt![147]

## *Lofdichten en fanfiction*

90 Internationaal is er niet alleen aandacht voor fancultuur, maar ook voor het tegenovergestelde: antifandom. De fan (of antifan) wordt niet slechts beschouwd als een consument, maar tevens als een participant – hij vervult een actieve rol. Daarom is er tegenwoordig ook interesse in *fan practices*.[148] Een hedendaagse fan kan op allerlei manieren een creatieve bijdrage leveren aan het sociale proces van celebrityverering: hij kan bijvoorbeeld posters ophangen, T-shirts dragen, meetings bijwonen, fanmail sturen, op internetfora schrijven en fantijdschriften oprichten.

Fan- en antifancultuur nemen in vroegere perioden een andere vorm aan dan in het gemedialiseerde tijdperk. Zo kunnen de talrijke lofdichten die in de loop der tijd op Bilderdijk werden geschreven, worden geïnterpreteerd als uitingen van fancultuur. Al in 1808 publiceerde de Groningse dichter Hajo Albert Spandaw een vers: 'Bilderdijk'. Daarin schreef hij dat vergeleken bij de zon die deze grote man was, anderen niet meer dan nachtlampjes waren. De Nederlandse Pindaros kon door niemand worden geëvenaard. Hij uitte zich bewonderend over de wijze waarop Bilderdijk over liefde en deugd schreef, over de kracht van zijn taal en de gloed van zijn verzen. De Oudheid had Homerus voortgebracht, Duitsland mocht zich op Klopstock, Italië op Tasso, Engeland op Milton en Frankrijk op Voltaire beroemen, de roem van Holland stijgt boven allen uit, aldus Spandaw: 'Triomf! de Feniks van hun allen / Is Neêrland, *onze* BILDERDIJK.'[149]

Toen Bilderdijk in 1831 overleed, togen collega-dichters en bewonderaars aan het werk om een *Gedenkzuil* voor hem te maken: een bundel vol lofdichten. Bilderdijk was niet de enige die zo'n papieren monument kreeg. Ook Jan Fredrik Helmers, Adriaan Loosjes en Rhijnvis Feith kregen er een na hun dood. Bilderdijks *Gedenkzuil* verscheen in 1833. Volgens de uitgevers namen de samenstellers een neutrale positie in: 'Noch blinde vergoding, noch redelooze verguizing mogt hier beslissen.'[150] Wie de uitgave bekijkt, komt echter tot de ontdekking dat deze door bewonderaars is geschreven. Lotte Jensen heeft erop gewezen dat in zulke bundels allerlei stereotiepe elementen voorkomen die op fancultuur lijken, zoals dweepzucht en blinde adoratie. Bovendien is het werk een gezamenlijk project. Er was dus sprake van groeps- en identiteitsvorming.[151] Dat ziet men ook terug in de *Gedenkzuil*. Iedereen plaatste Bilderdijk op een voetstuk, men vergeleek

Zinnebeeldige prent van Bilderdijk, uit de voor hem opgerichte papieren *Gedenkzuil* (1833).

hem met Vondel en noemde hem een wereldwonder, een zoon van Apollo, een machtige adelaar.

Ook vergelijkingen met andere auteurs vormen een motief. De Clercq typeerde de overledene als een dichter in de ware zin van het woord. In dat opzicht deed Bilderdijk niet onder voor Goethe, die een jaar later, in 1832, was overleden. Hoewel De Clercq oog had voor hun verschillen, stelde hij Bilderdijk toch op één lijn met de Duitse dichtvorst. Jeronimo de Vries vergeleek de overledene eveneens met voorgangers: 'Noemde men DE GROOT, de HUIGENSEN, HOOFT en VONDEL, als sterren van de eerste grootte in vroeger eeuw, BILDERDYK zal niet minder dan dezen als zoodanig geroemd worden, bij de vermelding van onzen leeftijd.' C. de Koning, 'keizer' van de Haarlemse rederijkerskamer *De Wijngaardranken*, zag overeenkomsten met Homerus. Koopman Johannes Hilman noemde Bilderdijk in één adem met Anacreon, Vergilius en Pindaros. Een steeds terugkerende naam is die van Vondel. Nu Bilderdijk dood was, gloeide diens ster

niet meer alleen aan de hemel: 'Neen, er rijst een eedler zanger, / Waardig VONDELS tegenhanger. / Ziet, vergood aan 't sterrenrijk, / Schittert de eeuw van BILDERDIJK.'[152]

Een bijzondere groep Bilderdijk-fans vormden de studenten. Zij zijn in de officiële *Gedenkzuil* niet vertegenwoordigd, maar uitten hun bewondering via andere wegen. Veelzeggend in dit opzicht is de ontgroening van de student Beets in 1833. Toen hij in Leiden aankwam, kreeg hij van Gerrit van de Linde, de latere Schoolmeester, als ontgroeningsopdracht de taak
92 om een lofdicht te schrijven op Bilderdijk, met opgegeven rijmwoorden uit een vers van de grote poëet. Van de Lindes eerste zin is veelzeggend: 'Dat al wie roem bejaagt aan Bilderdijk zich spiegel.'[153]

Maar eerder al hadden sommige studenten bewezen bewonderaars te zijn van de excentrieke dichter. Zo had een van hen in de almanak voor 1820 een eigen vervolg geschreven op Bilderdijks gedicht 'Het sijsjen' uit 1810.[154] Tegenwoordig wordt hiervoor wel de term 'fanfiction' gehanteerd: fans gaan zelf verhalen schrijven in de trant van de bewonderde auteur, vaak als vervolg of als variant op het origineel. In Bilderdijks dichtstuk staat een dialoog centraal tussen het meisje Lize en een sijsje (een vink). Het meisje zit, door liefdesverdriet verteerd, onder een linde te treuren. Ze benijdt het zingende vogeltje, dat geen zorgen kent. Volgens het vogeltje is dat slechts schijn. Ook hij is in de rouw. Ooit was hij verliefd op een mooi gaaitje, bij wie hij een drietal kleintjes had verwekt. Maar op een dag sloeg het noodlot toe: een jager schoot zijn geliefde dood. Alsof dat nog niet genoeg was, werden al zijn kinderen verzwolgen door een slang. Nu is het een jaar later. Het sijsje kan niets anders dan eenzaam en met hese keel zijn jammerklachten kwelen. Bij het horen van zo veel ellende kan Lize slechts stil zijn: 'Ach! (dus zegt zy) mocht ik spreken, / En ontlasten dit mijn hart! / Maar eens meisjens plicht is zwijgen, / En verstikken wat haar smart!'[155]

In het door de student vervaardigde vervolg verbreekt Lize haar zwijgen en stort ze haar gemoed uit. Ze groeide op als een meisje dat geen enkele levensvreugde kende. Als haar in een nachtmerrie nog meer ellende en droefheid worden voorspeld, besluit ze om een einde aan haar leven te maken. Met een dolk probeert ze haar hart te doorsteken, maar dat mislukt. Hevig bloedend wordt ze gevonden door Damon, een knappe herder uit de buurt, die zich over haar ontfermt en haar zijn liefde verklaart. Lize ervaart voor het eerst geluk. Maar op een dag ruilt de herder haar in voor een ander meisje. Nu wil ze niet meer leven. Als ze haar verhaal verteld heeft, treurt het sijsje in de boom met haar mee. Plotseling wordt hun gejammer bruut verstoord door het schot van een geweer: 'En het teergevoelig sijsjen / Valt zieltogende ter neêr.'[156] Lize barst uit in wanhopige klachten en ze smeekt God haar levenslijn af te breken: 'Lise's beê werd aangenomen. / En een

reine hemelgeest / Daalde neêr en brak haar kluister / Teedre Lise was geweest.'[157]

De Leidse *Studentenalmanak* voor 1827 bevat het gedicht 'De Poëzy'. Hoewel in het hele stuk Bilderdijks naam niet voorkomt, moeten de lezers hebben geweten dat het aan hem was opgedragen. Het bevat een lofzang op de poëzie. Volgens de auteur is zij in staat de aarde een goddelijke glans te geven, het rijk van de hel uiteen te doen spatten en alles met nieuw leven te bezielen. In de laatste strofe wordt plotseling 'Nederlands Homeer' toegesproken, de godenzanger en 'roem van Pindus', de 'grijze bard', die in zijn poëzie engelenmelodieën en hemeltaal zingt.[158] Dat studenten precies begrepen wie bedoeld werd, geeft de grootte aan van Bilderdijks statuur.



In de jaren dertig van de negentiende eeuw dweepten de studenten met Bilderdijk en diende hij als een soort 'ijkpunt'. Ze namen onder meer zijn controversiële (tegen Siegenbeek gerichte) spelling over. Op de stijl, poëtica en literaire ontwikkeling van Gerrit van de Linde, Nicolaas Beets en Johannes Petrus Hasebroek had Bilderdijk eveneens invloed.[159] In de *Rederijkerskamer voor Uiterlijke Welsprekendheid* werden geregeld verzen van hem gereciteerd.[160] Ook in Amsterdam, door de kring rond *De Vriend des Vaderlands* en *De Muzen*, werd Bilderdijk bewonderd. Potgieter noemde hem 'Vader Bilderdijk', Drost vond hem 'onvergelijkelijk' en Bakhuizen van den Brink typeerde Bilderdijk treffend als de 'beroemdste onzer dichters'.[161]

Toen Bilderdijk in 1831 overleed, namen weer veel studenten de pen op voor een lofdicht. Nicolaas Beets, die ook aanwezig was bij de begrafenis, schreef een vers 'Ter nagedachtenis van Mr. Willem Bilderdijk, Hollands grootsten dichter', dat tot 2009 onuitgegeven bleef.[162] Zijn vriend Johannes Petrus Hasebroek vereerde de 'aangebeden Zanger' in 1832 met een lofvers:

Helaas, ook hy, hy is gestorven!
  Ofschoon hem heel een volk beschreit,
  Al heeft zijn naam de onsterflijkheid,
Zijn hoofd een starrenkroon verworven,
  Hy stierf! o, mochten hem ten zoen,
Die eens op hem hun zwadder stortten,
Niet langer Hollands roem verkorten,
  Door aan ZIJN roem te kort te doen![163]

## *Verzen voor een aardappelhater: antifancultuur*

Met het woord 'zwadder' verwees de auteur naar de velen die zich in de jaren daarvoor minder vleiend over Bilderdijk hadden uitgelaten. Vanwe-

ge zijn cultuurkritische standpunten was hij ook een beruchte figuur geworden, die negatieve reacties opriep. Op basis van zijn vermaardheid als dichter wist hij van zijn strijd een nationale kwestie te maken. Sommige antifans, verenigd in hun doelstelling om de Verlichting te verdedigen, publiceerden stukken om Bilderdijk te ridiculiseren of te bekritiseren. Vooral vanaf het moment dat Da Costa zijn *Bezwaren tegen den geest der eeuw* (1823) publiceerde en Bilderdijk het waagde er een instemmende toelichting bij te schrijven, was hij de gebeten hond. De felheid waarmee men hem bejegende, geeft aan hoe beroemd hij was.



Een goed voorbeeld van vroegnegentiende-eeuwse antifancultuur is te vinden in de *Arnhemsche Courant*, een krant met een liberale signatuur. Vanaf 1822 nam de redactie een 'Domperrubriek' op, waarin Bilderdijk en zijn volgelingen werden aangepakt. Een domper was een metalen kapje aan een stok om kaarsen uit te doven. Men typeerde Bilderdijk als het hoofd van de ridderschap der dompers en beschuldigde hem ervan dat hij met zijn stellingname trachtte de Verlichting teniet te doen. In een reeks artikelen besprak men allerlei 'Monsters' uit de 'Domperfabriek'.[164] 'Te *Leijden*, naast den tempel der verlichting, is de fabriek van den domper opgezet,' stond er op 19 maart 1822. Hoewel Bilderdijks naam niet genoemd werd, was het voor iedereen duidelijk dat het over hem ging. De dichter woonde immers op het Rapenburg, op een steenworp afstand van het Leidse academiegebouw. Op 10 september 1822 heette het: 'Het monster is curieus, en geeft ons een denkbeeld van den fabriekant, – en van den paradoxen toestand waarin zijn hoofd zich bevindt.' Hoewel men waardering had voor Bilderdijk als dichter, beschouwde men zijn strijd tegen de geest der eeuw als de dwaling van iemand die zijn verstand kwijt was: 'Hij toch, die den hoofdbestuurder kent, zal het niet loochenen, dat de man dikwijls redeneringen hield, en gesprekken voerde, die hem op eene plaats in het dolhuis een onbetwistbaar regt schenen te geven, gelijk het bekend is, dat hij, meer dan eens, een ernstig betoog hield, *over al het zedelijk kwaad, door het gebruik van aardappelen in de wereld te weeg gebragt!!!*'[165]

De opmerking verwees naar Bilderdijks vermeende afkeer van aardappelen. De taalkundige Joost Hiddes Halbertsma zou hij eens hebben toegefluisterd: 'Sedert Holland zich met dat onkruid spijst, wordt men in Amsterdam door meisjes van twaalf en dertien jaar aangeroepen.' Hij geloofde dat aardappelen kinderen vroegrijp maakten.[166] In zijn toelichting bij Da Costa's *Bezwaren* ging hij eveneens tekeer tegen het feit dat men arme lieden voedde 'met de vezels verstijvende en den ouderdom vervroegende beendersoepen [de zogenaamde Rumfordse soep], en met de 't geslacht door zijn gif verwoestende en tot zedenloosheid aanzettende aardappelen, in plaats van het voedzaam en gezegend brood en vleesch, en grutten en peulvruchten, dat onze Ouders uitdeelden'.[167] Abraham Capadose, de au-

teur van *Bestrijding der vaccine* (1823), nam dat standpunt van hem over. In de *Vaderlandsche Letteroefeningen* werd zelfs een anekdote gepubliceerd. Een ondeugende jongen, die door zijn vader betrapt werd op het plegen van kattenkwaad, antwoordde toen hem gevraagd werd waarom hij dit deed: 'Och, vadertje lief! dat komt, dat wij zoo veel aardappels eten! Doctor KAPPEDOOS heeft het immers zelf gezegd!'[168]

Bilderdijks weerzin ging van mond tot mond en werd gezien als een van zijn excentriciteiten. Die afkeer keert ook terug in het satirische zangspel *W. van Teisterkoord, of De gebroken domper* (1824). Of het ooit werd opgevoerd, weten we niet, maar in het stuk wordt de spot gedreven met Bilderdijks aardappelhaat, onder meer in een liedje dat gezongen werd op de melodie van 'Schep vreugde in het leven', dat we kennen van de Sinterklaasklassieker 'O, kom er eens kijken':

W. VAN TEISTERKOORD,

OF

DE

GEBROKEN DOMPER,

ZANGSPEL,

IN TWEE BEDRIJVEN,

DOOR

CERATINUS.

Te AMSTERDAM,

bij J. J. ABBINK,

1824.

(De Prijs is 25 Cents)

Titelpagina van het 'zangspel' *W. van Teisterkoord, of De gebroken domper* (1824).

d'Aardäppel leve!
Lang schenk' hij voedingskracht,
Wat ons begeve
Dat deze ons wacht' [...]

Hij eet slechts erwten, bonen, meel;
Dat 's voor zijn zwakke maag te veel,
Van daar bij hem naargeestigheid,
Verstopping in de milt.[169]



Tijdens het tweede toneel is de vlam van de Verlichting te zien. Erboven hangt een domper aan een touw, dat over een katrol loopt. Op de voorgrond ligt, hoe kan het ook anders, een zak aardappelen. Behalve Johan de Witt, Johan van Oldenbarnevelt en Hugo de Groot, wordt ook Bilderdijk, alias Willem van Teisterkoord, sprekend ingevoerd. Da Costa en Capadose worden eveneens opgevoerd, als J. van der Rib en A. van Arragon. Teisterkoord gaat tekeer tegen de koepokinenting, het verlies van de absolute monarchie en het spijzen met aardappelen. Verderop struikelt hij over de zak met aardappelen: 'O waai! o waai! 'k bezeer mijn beenen! / Zie daar de kracht dier helsche plant.'[170] Daarop tracht hij de domper te laten zakken. Tevergeefs. Uiteindelijk wordt het instrument door de bliksem stukgeslagen. Teisterkoord gilt en geeft zich gewonnen.

Hoezeer het verhaal van Bilderdijks afkeer bleef voortleven, ook na Bilderdijks overlijden, blijkt wel uit een artikel dat Busken Huet in 1877 publiceerde. Dat jaar werd de coloradokever, afkomstig uit Noord-Amerika, voor het eerst in Europa waargenomen. Het vraatzuchtige beestje richtte in korte tijd veel schade aan, vooral aan aardappelgewassen. Huet schreef: 'Dood aan de aardappelen! was weleer Bilderdijks leus, en is thans de leus van den colorado-kever.' Spottend stelde Huet dat de geest van de dichter in de coloradokever was gereïncarneerd en dat hij op deze wijze over zijn graf heen alsnog wraak kwam nemen op het door hem zo gehate gewas.[171]

Sommige antifans parodieerden Bilderdijks werk en publiceerden pastiches daarop. In het onderzoek zijn dergelijke pennenvruchten tot nu toe slechts behandeld als curiositeiten, maar ze kunnen ook worden bezien in het licht van de (anti)fancultuur. Toen Bilderdijk in 1827 naar Haarlem verhuisde, publiceerde hij een vers van tien strofen: *Afscheid aan Leyden*. Hij vond het verschrikkelijk dat hij zijn geliefde Leiden moest verlaten, waar hij gehoopt had te sterven:

En thands! op 't einde van mijn dagen
Moet dit mijn uitgemergeld rif
Een handvol lijkzand af gaan vragen

Aan 't vreemde Kenn'merlander klif.
Uw Rhijn zal om mijn graf niet ruischen,
Uw landwind om mijn asch niet bruischen
In 't piepen door zijn golvend lisch: –
By 't krijschen van de kerkhofkraaien
Zal, ver' van u, mijn stof verwaaien
In afgelegen wildernis.[172]

De Haarlemse dichter en uitgever Vincent Loosjes publiceerde er meteen een pastiche op, daarbij gebruikmakend van Bilderdijks rijmwoorden. De dichter moest maar terugkeren naar Leiden. Langs het Spaarne zouden vreugdeklanken klinken als hij Haarlem voor altijd zou verlaten:



Laat, eindigen uw gramme *dagen*,
Uw van den nijd doorvreten *rif*,
Waar 't wil, een weidsche grafzuil *vragen*,
Slechts niet in 't Kenmerlandsche *klif*;
Uw lof zou door ons Hout niet *ruischen*,
De Spaarne-stroom niet trotscher *bruischen*,
Al dook uw grootheid in zijn *lisch*;
Ontroof dat rif die *kerkhofkraaien*;
Uw roem mogt als het zand *verwaaien*
In Haarlems gruwbre *wildernis*![173]

Een ander voorbeeld is afkomstig van een zekere Spiritus Lenis ('Zachte Ademtocht'). Deze schreef in 1829 een vers van eenenveertig strofen: *Mijn leeftijd*. Per strofe gaf hij aan op welke passages en zinsneden uit Bilderdijks bundels *Krekelzangen*, *Rotsgalmen*, *Navonkeling* en *Nieuwe oprakeling* hij zich baseerde. Zo dreef de auteur de spot met Bilderdijks creatieve rijmwoorden en zijn voorliefde voor nieuwe scheldwoorden en andere curieuze neologismen. Een proeve:

'k Heb niets met u gemeen, gebroed
Uit zeepnatballen zaamgeblazen,
'k Haat uw profaan-puntloozen hoed,
Onheilge aartsharrewarrersbazen,
Het windgesnork der redehoer
Dwingt u, beroesde botterikken,
Geketend aan haar gruwelsnoer,
Tot geestverwrikkend rikkikkikken.[174]

In dit vers worden bovendien Bilderdijks melancholie en doodsverlangen geridiculiseerd. Eerder in dit hoofdstuk zagen we al dat de dichter allerlei metaforen gebruikte om zijn gesteldheid te verwoorden. In deze parodie vergelijkt de ik-figuur zich met een 'uitgedrukte spons', die niet kon wachten tot de 'zoete dood' hem en zijn aardse 'rammelrif' uit zijn lijden zou komen verlossen.[175]

Ook op andere plaatsen werd de spot gedreven met Bilderdijks pose van melancholische dichter. In de *Vaderlandsche Letteroefeningen* schreef een criticus: 'Het spijt ons, dat BILDERDIJK reeds met den voet *in*, of liever *boven* het graf zit (in welke houding wij hem eerlang hopen gade te slaan); anders zouden wij hem, bij voorraad, ten minste nog voor vijf bundels, deze titels opgegeven hebben: *Navlooijing*, *Opschommeling*, *Oude koeijen uit de sloot*, *Graflucht*, *Zerkschraapsel*, met welke titels hij evenwel, bij verkiezing, winst kan doen.' Had Bilderdijks gemoedstoestand misschien wat te maken met het weer?[176] In 1828 weet men zijn melancholie en prikkelbare humeur aan insomnia: 'Hij is nooit goed uitgeslapen; en het is dus waarschijnlijk, dat zijne gedichten, die in den morgenstond gemaakt zijn, de somberste zijn. Na een middagslaapje gaat het hem, bij goede spijsvertering, misschien beter van de hand.'[177] Al deze creatieve uitingen van antifancultuur bewijzen eens te meer dat Bilderdijk tijdens zijn leven een beroemdheid was.



## *De grootste Bilderdijk-fan*

Ook in de jaren na Bilderdijks dood in 1831 bleven tal van bewonderaars de dichter vereren. In deze paragraaf worden vier personen onder de loep genomen die zich elk op hun eigen manier als Bilderdijk-fan manifesteerden: Adriaan van der Hoop junior, Gerrit van de Linde, Isaäc da Costa en Jan J.F. Wap. Welke fanpraktijken ondernamen zij en wat waren hun drijfveren?

### *Het dichtende drankorgel*

Was de grootste Bilderdijk-fan misschien Adriaan van der Hoop junior? Hij werd in 1802 geboren als de zoon van een Rotterdamse koopman. Het was hem niet vergund te studeren. Na de lagere school ging hij in de zaak van zijn vader werken. In zijn vrije tijd legde hij zich toe op de zelfstudie. Hij maakte zijn debuut in de jaren twintig als redacteur van enkele nieuwe tijdschriften. Bovendien begon hij in hoog tempo gedichten te publiceren. Enige bekendheid verwierf hij met *De renegaat* (1838), een in de trant van Byron geschreven dichtstuk met een christelijke moraal.

Beets karakteriseerde hem in 1836 als de 'groote veeldichter, de reus-

Adriaan van der Hoop junior (1802-1841).

achtige Van der Hoop'. Over diens talent was hij niet erg te spreken. Een jaar eerder had Beets zich al negatief over hem uitgelaten, nadat hij hem in de schouwburg had ontmoet. De man ergerde hem, omdat hij een onaangename geur verspreidde (Van der Hoop was verslaafd aan alcohol en gebruikte uien om de dranklucht te maskeren).[178] Later typeerde Beets hem zo: 'Een groot, zwaar en dik manspersoon, met geen ongunstige physionomie. Gemeene manieren. Slordige zeden. Potator [drinker].'[179]

Gedurende zijn leven betoonde Van der Hoop zich een vurig bewonderaar van Bilderdijk.[180] Steeds als er een nieuw werk verscheen, stond Van der Hoop vermeld in de intekenlijst. In de negentiende eeuw bestond het literaire fantijdschrift zoals wij dat nu kennen nog niet, maar de bladen die Van der Hoop in de jaren twintig uitgaf, vertonen er al wel enige kenmerken van. Werd Bilderdijk in de gevestigde pers in de jaren twintig vooral kritisch bejegend, in Van der Hoops *Apollo, Argus, De Nederlandsche Mercurius* en *De Vriend der Waarheid* lag dat anders. Auteurs van vrome, huiselijke poëzie kregen ervanlangs. Vooral het 'ellendige' werk van de huiselijke dichter uit Deventer Hendrik van Loghem moest het ontgelden. Daartegenover stelde Van der Hoop Bilderdijk, die hij typeerde als de prins der dichters en als een onnavolgbaar genie.

Toen Bilderdijk overleed, werd Van der Hoop naar eigen zeggen door verschillende uitgevers benaderd met de vraag of hij een lijkdicht wilde schrijven. Daar kwam het niet van, omdat hij zich onwaardig voelde om 'bij den dood des éénigen' zijn kunsteloze tonen te laten klinken. Toen de lente aanbrak en Van der Hoops gedachten weer naar Bilderdijk afdwaal-

den, lukte het hem alsnog. Hij roemde Bilderdijks 'reuzigen geest' en bewonderde hem als een dichter zoals er op de wereld nog niet eerder een was geweest en nooit meer zou zijn. In het vers uit 1832 beschreef hij de schok die Bilderdijks dood bij hem teweeg had gebracht. Zijn verdriet was ontstellend. Hoewel Van der Hoop Bilderdijk nooit had ontmoet, had hij toch het gevoel dat hij de bewonderde auteur door en door kende, alsof hij – door het lezen van zijn werk – heel dicht bij de mens Bilderdijk was gekomen. De dankbaarheid die hij voelde, kon hij haast niet in woorden
100 uitdrukken. Het was Bilderdijk geweest die bij hem de zucht der poëzie had aangewakkerd, het was Bilderdijk die hem toen het vaderland tijdens de Belgische Opstand in verdrukking was, had geïnspireerd om de pen op te nemen. Van der Hoop zong dan ook: 'Vereeuwigd gids, ik volg uw heerlijk voorbeeld!'[181]

Van der Hoop liet op nog een andere manier merken hoezeer hij aan Bilderdijk schatplichtig was: hij nam allerlei poëticale ideeën van hem over. Zo beschouwde hij, net als Bilderdijk, het gevoel als de bron van de ware dichtkunst.[182] Daaraan verwant was Van der Hoops strijd tegen de huiselijke poëzie en de belangrijkste representant ervan: Hendrik Tollens. In 1830 publiceerde hij een kritiek op diens werk (zie hierover ook hoofdstuk 4). Het voorwoord bevat een betekenisvolle anekdote. Toen hij zich kort tevoren ten huize van een vriend bevond, werd er gebeld en bracht een bediende twee werken binnen die door een boekverkoper ter bezichtiging waren toegezonden: een van Tollens en een van Bilderdijk. De vriend greep onmiddellijk Tollens' bundel, sneed die open, en begon er geestdriftig in te bladeren, daarbij uitroepend: 'heerlijk! uitmuntend! [...] hoe geestig, hoe bevallig, hoe huisselijk, hoe naïf! Mij dunkt nog hoor ik hem zeggen: *en als er een bij ons verjaart, wij bakken hem een lekkeren taart*. o Wat zal mijne vrouw blij zijn, als zij dat *Winteravondliedje* gedrukt kan lezen.'[183] Zo gaat deze lofzang op Tollens nog een tijd lang door.

Op een gegeven moment vroeg Van der Hoop zijn vriend waarom hij het boek van Bilderdijk niet in handen nam. Maar daar wilde hij niet van horen: 'Dank je! dan gun ik u de vreugd: ik lees niets van dien *orthodox en antiliberaal*.' Totdat Van der Hoop enkele verzen had voorgedragen. Toen moest zijn vriend toegeven dat hij fout zat: 'Dat is Poëzij! – Dat is heerschappij over de taal; dat heet ik de Ouden te verstaan! Bilderdijk ik heb u miskend. Wat valt alles van Tollens daar bij af! Wat is dat zwak, gekunsteld, om niet te zeggen kinderachtig.' Vervolgens legde Van der Hoop hem het verschil uit tussen de twee auteurs. Bilderdijk was als een adelaar: 'niets ontsnapt zijne *genie*, en alles wat zij bevat, dat neemt zij in zich op en bezingt het.' Tollens daarentegen was een ander type dichter, die meer aan het aardse leven was gebonden. Zo werd Bilderdijk door Van der Hoop als de enige ware dichter neergezet en Tollens naar een lagere plaats verwezen.[184]

In 1839 publiceerde Van der Hoop zijn dichtbundel *Ziekbed-gewaarwordingen*.[185] Deze bevat een motto uit *De ziekte der geleerden*. Wat de poëtica betreft, is het werk zeer bilderdijkiaans (poëzie is gevoelsuitstorting). Dat geldt ook voor de politieke en religieuze opvattingen die erin voorkomen.[186] Mogelijk heeft Van der Hoop getracht op Bilderdijk te lijken door diens melancholie, ziek-zijn en gezondheidsklachten te imiteren. Net als Bilderdijk jammert hij in het werk over pijn, koorts, slapeloosheid en andere ongemakken. Door zich zo nadrukkelijk als een volbloed bilderdijkiaan te presenteren probeerde Van der Hoop zijn roem te vergroten. In tegenstelling tot zijn idool kwam het einde voor hem echter eerder dan gewenst. Gesloopt door drankzucht en andere kwalen stierf Van der Hoop op 4 november 1841, negenendertig jaar oud.



*De verbannen bilderdijkiaan*

Een ander die in aanmerking komt voor de titel 'grootste Bilderdijk-fan', was Gerrit van de Linde, alias De Schoolmeester.[187] Hij werd geboren te Rotterdam in 1808 en studeerde vanaf 1825 theologie in Leiden. In 1830 trok hij als Leids student ten strijde tegen de Belgen. Het was in die hoedanigheid dat hij voor het eerst met Bilderdijk in contact trad. Op 19 oktober 1830, vóór vertrek naar het Zuiden, schreef hij hem namens de studenten een brief. Ze wilden graag een wapenlied, en: 'Van wien zouden zij dit geschenk liever ontvangen als van Hollands grootsten zanger... van Bilderdijk.'[188] De oude dichter kon daar helaas geen gehoor aan geven. Hij was

Gerrit van de Linde (1808-1858).

verpletterd door het verlies van zijn echtgenote en zijn geheugen liet hem in de steek.[189]

Na de Tiendaagse Veldtocht verruilde Van de Linde de wapens voor de studieboeken. In 1833 raakte hij in de problemen, toen uitkwam dat hij een affaire had met de vrouw van een hoogleraar. Toen de spanning te hoog opliep, vluchtte hij naar Engeland. Na een moeizame start nam hij een jongenskostschool bij Londen over. Reeds als student had Van de Linde zich een groot bewonderaar van Bilderdijk betoond. Bij zijn overlijden schreef
102 hij aan zijn vriend Jacob van Lennep, met wie hij correspondeerde: 'Ach God Van Lennep wat slag heeft ons getroffen! 't is mij nog als een droom en 't mij voorstellen vermag ik niet dat de grijze zanger ons ontrukt is.' Van de Linde was diep getroffen. Om dat te benadrukken citeerde hij enige regels van Tollens: 'ik kan huilen maar niet zingen.' Daar voegde hij venijnig aan toe: 'Nu dat gebeurt Tollens wel eens meer.'[190] Net als bij Van der Hoop zag men bij Van de Linde een uitsluitingsmechanisme in werking treden: wie fan was van Bilderdijk, kon dat niet van Tollens zijn.

Regelmatig koos Van de Linde motto's van Bilderdijk voor zijn gedichten. Bovendien gaf hij Beets in 1833 de opdracht om bij wijze van ontgroening een lofdicht op hem te vervaardigen.[191] Aan Van Lennep bekende hij dat hij de dichter nog eens in de prinsenhemel hoopte te kunnen omhelzen.[192] Na zijn vertrek uit Nederland bleef hij zijn idool trouw. Hij herkende zichzelf in wat Bilderdijk in 'Het Buitenleven' (1802) had geschreven: 'Daar is een tweede in 't Dorp, die kracht van invloed heeft: / De Schoolvoogd, voor wiens plak de boersche Landjeugd beeft!'[193] Van de Linde had het gevoel dat Bilderdijk die regels voor hém geschreven had.[194] Het moet de gesjeesde student bovendien goed hebben gedaan te weten dat ook Bilderdijk tijdens zijn ballingschap in Londen gewoond had. Op diverse momenten in zijn correspondentie typeerde Van de Linde zichzelf als een balling. Dat gaf hem het gevoel dat hij in Bilderdijks voetsporen was getreden.

In Van de Lindes brieven bleef Bilderdijks naam geregeld opduiken, maar ook die van diens aartsvijand Matthijs Siegenbeek. Deze Leidse hoogleraar was door Bilderdijk fel aangevallen vanwege het spellingsysteem dat hij in 1804 bedacht had. Zoals het een fan betaamt, koos Van de Linde partij voor Bilderdijk. Al was de taalkundige kwestie inmiddels niet meer actueel, Van de Linde bleef zijn held steunen en diens tegenstander verguizen. Eind 1834 stuurde hij Van Lennep een grafschrift, waarin hij schreef dat Bilderdijk nu in de eeuwigheid verkeerde. Hij voegde eraan toe: 'En als ik mijn wensch mag verkrijgen / Dan zal *Sieggen* er niet lang meer van daan blijven.' In diezelfde brief dreef hij de spot met Siegenbeeks voorliefde voor redeneringen vol open deuren: 'Siegenbeek merkt te regt aan dat indien zulk een brand reeds vroeger ontstaan ware, de huizen waarschijnlijk reeds vroeger zouden verwoest zijn. Wanneer zult gij mij

toch eens melden dat die schelm die de taal heeft verknoeid en Bilderdijk zooveel hartzeer veroorzaakt openlijk gegeesseld en gebrandmerkt is?'[195] In 1843, twaalf jaar na Bilderdijks dood, was Van de Linde nog altijd met de hoogleraar bezig. In een vers gaf hij een stevige reprimande 'aan den luisvork Siegenbeek':

Maar Gij, Uilskuiken aller uilen
Gij onbeschoft, misschapen beest
Wie leerde *U*, zwijn, uw lappers leest
Uw stinkend pothuis te verruilen
Voor 't leêrgestoelte aan 't leidsch atheen
Hoogleeraar van het leidsch gemeen [...]
Hoe durft *gij – zielloos* wezen – lijk!
Een wezen, *enkel ziel*, in 't slijk
ter neêr te treên? een' *Bilderdijk*!![196]



Daar voegde hij nog aan toe dat geen bloem ooit Siegenbeeks zerk zou versieren en dat vogels het graf zouden mijden: 'De kraai zal om dien stinkhoop zwieren / Niets zal ooit op dien lijksteen staan / Dan Ezels die zich flippen slaan!'[197] Op Bilderdijks zerk wenste hij daarentegen de volgende tekst gebeiteld te zien: 'Wat grafschrift zóó rijk / als uw naam, Bilderdijk!'[198]

Ook in zijn laatste levensjaren bleef Van de Linde Bilderdijk trouw. Toen hij in 1852 naar Nederland reisde en een bezoek bracht aan zijn geboortestad, sprak hij – daarbij verwijzend naar Bilderdijk – van zijn 'Zwanenreis'. En is het toevallig dat ook Van de Linde in diezelfde brief zijn weerzin uitte tegen het roken? Bilderdijk had meerdere verzen geschreven over het gebruik van tabak, waarin hij tekeerging tegen de helse 'onkruiddampen': 'Die heb met Godvergeten hand / Zijns grijzen vaders nek gebroken, / Die 't eerst dat heilloos stinkend rooken / Heeft ingevoerd in 't Vaderland.'[199] Ook Van de Linde beklaagde zich erover dat iedereen in het vaderland leek te roken. Hij was ervan overtuigd dat weldra miljoenen peuken de grond zouden bedekken.[200]

Wat we bij Van der Hoop zagen, treffen we ook bij Van de Linde aan: een afkeer van huiselijke poëzie. In 1855 ging hij tekeer tegen de 'Rijmelaars en Dichters'. Hij richtte zijn pijlen vooral op de broers Hendrik Harmen en Barend Klijn, die hij de 'kleinste rijmlaars van de kleinsten onder kleinen' noemde. Daartegenover stelde hij Bilderdijk, de grote Teisterbant, auteur van het epos *De ondergang der eerste wareld*. Ware dichters werden volgens hem geboren, niet gemaakt: '"Poëta nascitur non fit", / Ziedaar o kikkers! waar 't hem zit.'[201] Zo bleef Gerrit van de Linde zijn idool verdedigen. Tot zijn laatste snik bleef De Schoolmeester fan van Bilderdijk.

*De aap van Bilderdijk*

Of was Isaäc da Costa wellicht de grootste Bilderdijk-adept? Als jongen kreeg hij privéles van Bilderdijk. Ongetwijfeld spraken ze ook over poëzie, want Da Costa had literaire ambities, die Bilderdijk stimuleerde. Toen hij in Leiden ging studeren en Bilderdijk zich ook in die stad vestigde, werd het contact hernieuwd. Da Costa kwam steeds meer onder de invloed van de orthodoxe calvinist. Een belangrijk jaar was 1822, toen Da Costa het christendom omarmde en zich liet dopen. Van nu af aan trad hij in Bilderdijks voetsporen. Een jaar later zagen de op bilderdijkiaanse leest geschoeide *Bezwaren tegen den geest der eeuw* het licht. Minister van Justitie Cornelis Felix van Maanen typeerde hem in die tijd als de aap van Bilderdijk.[202]



Da Costa's bewondering voor Bilderdijk was grenzeloos. Niet alleen omarmde hij diens poëticale standpunten, maar ook zijn religieuze en cultuurkritische (zie hierover hoofdstuk 2). Da Costa beschouwde zijn leermeester als een orthodox-christelijke voorman, ja als een profeet, die hem het ware christendom had leren kennen. Bilderdijk was in zijn ogen de enige die zijn stem durfde te verheffen tegen het verval van zijn tijd. Daarin week hij af van de eerdergenoemde fans.

Dat blijkt uit de diverse lofdichten die hij aan hem wijdde. Enerzijds roemt hij Bilderdijk daarin als 'Dichtrenvorst' en als de 'koning onzer dichterwereld' en smeekt hij hem de edele kunst der poëzie op hem over te dragen: 'Leer me in de galmen van mijn lier, / Leer me op 't bezielde dichtpapier / Mijn hart, en wat dit hart voor u gevoelt, hervinden!'[203] Anderzijds kende Da Costa's bewondering ook onmiskenbaar een godsdienstige dimensie, die bij Van der Hoop en Van de Linde ontbreekt. Hij was dankbaar dat Bilderdijk hem zijn bestemming had doen vinden.

Een ander verschil is dat Da Costa een vertrouweling van Bilderdijk was. Ze schreven elkaar brieven en kwamen bij elkaar over de vloer. De latere politicus Willem Anne Schimmelpenninck van der Oye beschreef een bijeenkomst ten huize van Bilderdijk in Leiden, waarop ook Da Costa aanwezig was. De studenten zaten op de grond, terwijl Bilderdijk stond: 'De groote vaderlander geleek mij dan een der oude israëlitische profeten, omringd door zijne jongeren, die hem eerbiedig aanstaarden.' Vooral Da Costa keek voortdurend vol bewondering naar zijn leermeester en trad hem met zeer veel eerbied tegemoet.[204] Als er een etentje plaatsvond bij Bilderdijk, hield Da Costa zijn mond, omdat hij het niet gepast vond om in het bijzijn van de grote dichter te spreken.[205]

Tegelijkertijd bestond er tussen hen een vriendschappelijke verhouding. Da Costa had het gevoel dat hij Bilderdijk kende en was zeer aan hem gehecht. Toen hij in 1824 een zoon kreeg, kon hij slechts één ding doen: hem vernoemen naar zijn voedstervader. Het kind heette Willem Daniël – de eerste naam was een eerbetoon aan zijn geestelijke, de tweede aan

zijn biologische vader. Die dubbelheid (eerbied en vriendschap) kwam ook tot uiting in de wijze waarop hij zich in zijn brieven tot Bilderdijk richtte: 'HoogEdelgeboren Heer, dierbare Vriend!' Toen Bilderdijk in 1831 ziek werd en zijn einde naderde, waakte Da Costa bij hem. Na zijn dood was hij diepbedroefd. Willem de Clercq herinnerde zich: 'Toen het lijk nedergezet was, begon da Costa te spreken, letterlijk snikkende, zooals ik zelden iemand bij zulk eene gelegenheid zag.'[206]

Da Costa zou zich tot aan zijn dood in 1860 met Bilderdijk blijven bezighouden. Tussen 1856 en 1859 gaf hij zijn verzamelde *Dichtwerken* in vijftien delen uit. Daarnaast publiceerde hij vaak over hem. Daarbij was het Da Costa erom te doen een geïdealiseerd beeld van de overledene te geven, als dichter en als mens. Hij vergeleek hem onder meer met andere grote auteurs als Vondel en Goethe.[207] Bovendien verscheen in 1859 *De mensch en de dichter Willem Bilderdijk,* een hagiografie in de vorm van een biografie. Da Costa schetste geen waarheidsgetrouw beeld, maar beschreef zijn held als een geniale, zij het miskende dichter, en als een deugdzaam calvinist. Vakkundig poetste hij allerlei minder fraaie zaken, zoals Bilderdijks echtscheiding, weg. Hij verzweeg ze niet, maar stelde dat zoiets nu eenmaal bij een groot man hoorde.[208] Da Costa's boek was dan ook het werk van een fan. Daar wond hij in zijn boek zelf geen doekjes om: 'Heb ik daarom afgezien van lof en bewondering van den man wien ik schetste? Dat ware geweest van my zelven het onmogelijke, – voor mijnen arbeid de ontzieling met eigen hand gevergd!'[209]



*De haarlokken- en curiosaverzamelaar*

Een laatste kandidaat die in aanmerking komt voor het predicaat 'grootste Bilderdijk-fan' was J.J.F. (Jan) Wap. Hij had de bejaarde dichter tijdens zijn laatste levensjaren geholpen zijn werk te publiceren, en was een vurige collectioneur van bilderdijkiana. Wap was een kind van zijn tijd. Bewonderaars gingen op jacht naar handtekeningen, manuscripten, haarlokken en andere curiositeiten. Vooral na de dood van de auteur kwam die verzameldrift aan de oppervlakte. Nu hij er lijfelijk niet meer was en men hem niet meer direct kon aanschouwen, bestond de behoefte om een stukje van de auteur te verwerven, en zo in contact te blijven met de geadoreerde overledene.

Illustratief is hoe er werd omgesprongen met het lichaam van de Engelse dichter Percy Bysshe Shelley na zijn dood in 1822. De Engelse lyricus verdronk op zee bij Noord-Italië. Zijn lichaam spoelde aan op de kust. Korte tijd later werd hij op het strand gecremeerd – een scène die beroemd is geworden dankzij het schilderij *The Funeral of Shelley*, van Louis Édouard Fournier.

Een van de aanwezigen was Edward John Trelawny, letterkundige, avonturier en een vriend van Shelley. Later gaf hij in *Recollections of the last days*

Jan Wap (1806-1880).

*of Shelley and Byron* (1858) een gedetailleerde beschrijving van de plechtigheid. Bizarre details schuwde hij daarbij niet. Toen de vlammen Shelleys lichaam aantastten, schreef hij, barstte het open, waardoor het hart bloot kwam te liggen. De hersenen kookten en borrelden. Het voorste stuk van de schedel, dat geraakt was door een houweel, brak af. Toen deed Trelawny iets wat alleen een ware fan zou doen: hij greep Shelleys hart uit het vuur, waarbij hij zijn hand ernstig verbrandde. Nadat het lichaam grotendeels was verbrand, verzamelde Trelawny Shelleys as.[210] Daarin bevonden zich ook stukjes van de schedel. Later zou Trelawny enkele vrienden zo'n macaber relikwie schenken. Een van hen was de criticus William Michael Rossetti. Deze liet bezoekers soms trots een stukje van de zwartgeblakerde schedel zien. Daarover merkte hij op: 'the regard in which I hold this relic makes me understand the feelings of a Roman Catholic.'[211] De parallellen met relikwieverering vallen inderdaad in het oog.[212] Trelawnys daad was een vorm van fancultuur waarmee hij de toon zette 'for later generation's fetishization of Shelley's relics, their appropriation of Shelley's physical remains and the objects the poet leaves behind as vehicles for a metaphorical contact with the author's spirit'. Aan Shelleys lichaam werd zo een 'almost magical charisma' toegekend.[213]

Het voorbeeld mag extreem lijken, rondom Bilderdijk zag men na zijn dood een vergelijkbaar proces in werking treden. Ook in zijn geval bestond

er een fascinatie voor delen van zijn lichaam. Na zijn dood werd Bilderdijk opgebaard in de voorkamer van zijn huis. Natuurlijk moest de dode afgebeeld worden. Daarom werd Gerrit Jan Michaëlis gevraagd de overledene te schilderen. Bilderdijk is door hem op traditionele wijze in beeld gebracht met de doodskleur op de wangen, liggend op zijn bed, onder een laken en een rode deken, met de bekende doek om zijn hoofd.

Op basis van dit schilderij werd een prent vervaardigd. Liefhebbers konden een exemplaar bestellen bij de Haarlemse boekverkoper Vincent Loosjes, de man die in 1827 nog een kritische pastiche op Bilderdijk had geschreven. Er waren drie versies van de prent verkrijgbaar: een gewone druk van drie gulden, een proefdruk met letters van vier gulden en een proefdruk zonder letters van vijf gulden. Na de intekenperiode, die liep tot eind februari 1832, werd de prijs verhoogd. De laatste twee categorieën waren alleen voor intekenaars bedoeld.[214] Dat waren *collector's items*. Het moge duidelijk zijn: Bilderdijk had na zijn dood *merchandise* gekregen.



's Ochtends was er al een gipsafdruk gemaakt van Bilderdijks gelaat, door de Amsterdamse beeldgieter Antonio Boggia. Nu was dat voor beroemde mannen niets bijzonders. Zo waren er in de decennia voor Bilderdijks dood dodenmaskers gemaakt van Schiller, Napoleon en Beethoven.[215] Ook Walter Scott, Goethe en Samuel Coleridge zouden er een krijgen. Het gipsen afgietsel bood de mogelijkheid om de overledene te vereeuwigen en gaf een realistisch beeld, inclusief rimpels, groeven en wallen. Dichterbij een auteur kon men niet komen. Toch is het feit dat er een dodenmasker van Bilderdijk werd gemaakt veelzeggend. Het was namelijk voor het eerst dat dit in Nederland gebeurde.[216] Een macaber detail is dat er bij het losmaken van het gips iets misging, want men trok per ongeluk delen van Bilderdijks wenkbrauwen mee. In het dodenmasker, dat in de collectie van het Bilderdijk Museum wordt bewaard, kan men de borstelige haren nog altijd zien zitten. (Overigens was dat niet ongewoon: bij Beethoven gebeurde precies hetzelfde.) Speciaal voor liefhebbers werd een vijftal afgietsels vervaardigd.[217]

Ook Bilderdijks rechterhand, de hand waarmee hij zijn verzen had geschreven, werd in gips gegoten. Diverse vereerders wilden een exemplaar bemachtigen. Een van hen was Wap. In 1833 informeerde hij er bij Boggia naar. Deze meldde dat de belangstelling niet al te groot was. Hij wilde ze slechts leveren als Wap bereid was in één keer drie paar af te nemen.[218] Hieruit blijkt dat er zowel afdrukken waren van zijn linker- als van zijn rechterhand. Overigens zijn er in 2013 nieuwe afgietsels gemaakt van de rechterhand, op basis van een negentiende-eeuws exemplaar.[219]

Ook de Vlaamse dichter Prudens van Duyse, een bewonderaar van Bilderdijk, die wel zijn Vlaamse evenknie werd genoemd, kreeg toen hij in 1854 in Nederland logeerde een exemplaar van een 'pleisterafgietsel' van Bilderdijks rechterhand te zien. Hij dichtte:

Die Hand, in brons of pleister weêrgegeven,
Dwingt eerbied af aan elk, die Kunst en Neêrduitsch acht:
Zij strooide vonken uit van eeuwig zieleleven,
En grijpt van uit het graf, wat nacht het wil omzweven,
Nog Neêrland aan in 't hart, verbaasd voor 's Meesters macht.[220]

Wap geldt zonder twijfel als een van de meest fanatieke Bilderdijk-verzamelaars uit de Nederlandse geschiedenis. De brieven die de dichter hem stuurde, koesterde hij.[221] Soms vroeg hij hem om een bijzondere uitgave of om een werk dat niet meer verkrijgbaar was.[222] Wellicht zal Bilderdijk hem uit dankbaarheid ook wel eens een handschrift hebben geschonken. In elk geval kreeg de tweeëntwintigjarige Wap de oude dichter zover dat deze in 1828 enkele 'kreuple pennentrekken' in zijn album amicorum schreef.[223] Voortdurend bedelde Wap om bijzondere stukken: een eerste druk, een getekend familiewapen of een handschrift. Op 7 september 1829, de dag dat Bilderdijk drieënzeventig werd, schreef de dichter in reactie op een verzoek van Wap: 'Gy vereert my hooglijk met uw verzoek om een kleine aangedachtenis van my, en ô hoe gaarne gaf ik 't u, kon ik iets voortbrengen, u en den gewezen maar nu lang afgestorven Dichter wiens schim ik slechts ben, waardig!'[224] Toch stuurde hij Wap iets toe, al weten we niet wat.

Toen Katharina Wilhelmina Schweickhardt in 1830 overleed, vroeg Wap de bedroefde Bilderdijk om een herinnering. Zijn antwoord luidde: 'Gy vraagt my naar eenig huislijk aandenken van de lieve ontslapene? Ik heb er geen dan in 't bloedende hart, dat zich niet meêdeelen laat.'[225] Een paar maanden later had Wap meer geluk. Toen gaf Bilderdijk hem zijn bundel *Nasprokkeling* cadeau. Daaraan voegde hij 'om eenigzins aan Uwe uitgedrukte begeerte te voldoen' een kleinigheid toe: een ring die Wilhelmina had gedragen ter ere van Willem v. Het viel hem zwaar daar afstand van te doen, omdat het 'bagatel' hem zowel aan zijn vrouw als aan de stadhouder herinnerde.[226] Wap was er verguld mee en liet de ring door zijn eigen vrouw dragen.[227]

Na Bilderdijks dood werd het lichaam van de dichter aan nog een ander ritueel onderworpen: het hoofd werd kaalgeknipt. Zo konden liefhebbers in het bezit komen van een haarlokje. Een van de gelukkigen was... Jan Wap. Hij plakte het plukje op het manuscript van het gedicht 'Wareld'. Later schreef hij erbij: 'Bovengeplaatst handschrift en haarlok verklare ik te zyn van Mr. W. Bilderdyk.'[228] Het was een kostbaar relikwie voor de ware Bilderdijk-fan, maar voor de negentiende-eeuwer geen ongewoon aandenken. Het was toentertijd gebruikelijk om haarlokjes van overledenen te bewaren en zelfs om er kunstige werkjes van te maken. De mate waarin het verzamelen van haarlokken bij Bilderdijk tot uiting kwam, was echter uitzonderlijk. Wap schreef op 23 december 1831, de dag van de begrafenis,

een versje 'By eene hairvlok van Mr. Willem Bilderdijks lijk'. Daarin zette hij uiteen waarom zo'n relikwie voor hem zo belangrijk was. Het was een tastbare herinnering aan de grote dichter, en het deed hem beseffen dat alles vergankelijk is: 'Wat zal dit nietig, maar hoogst-kostlijk overschot / Tot aangedachtenis des grootsten Dichters strekken? / Neen, 't moge ons in de ziel alleen steeds 't denkbeeld wekken, / Dat stof behoort aan de aard', 't oneindige tot God.'[229] Aan het einde van zijn leven schonk Wap zijn bustes, medaillons, accessoires en plukjes aan de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*. Toen alle haarlokken in 1912 aan het Bilderdijk Museum werden overgedragen, stuurde het bestuur een bedankbrief, waarin het schreef dat er nu genoeg haar was om een pruik te laten maken.[230]



Wap was niet alleen uit op een haarlok, maar ook op persoonlijke voorwerpen van de dichter en op geschriften van zijn familieleden. Hij was niet de enige. Ook Bilderdijks oud-discipelen Jacob van Lennep en Groen van Prinsterer wilden graag iets bemachtigen wat aan hun vroegere leermeester had toebehoord. Na diens dood kocht de eerste op een veiling Bilderdijks stoel, lessenaar en een door mevrouw Bilderdijk geschilderd bloemstuk.[231] Groen van Prinsterer kreeg ter gelegenheid van zijn verjaardag een Homerus-buste van zijn vrouw cadeau, die ze eveneens op de veiling van Bilderdijks nalatenschap had gekocht. Groen kon zijn geluk niet op: 'Ik vind dien zeer mooi; de combinatie is zóó gelukkig: een *Homerus*kop die gestaan heeft bij *Bilderdijk*.'[232]

Wap stelde na Bilderdijks dood eveneens alles in het werk om voorwerpen te bemachtigen. Zo schreef hij op 27 februari 1833 aan Isaac Bilderdijk, de jongere broer van de dichter. In de brief komen Waps motieven duidelijk naar voren. Hij begon met te vermelden hoezeer hij Bilderdijk, 'uwen onsterflyken Broeder', had liefgehad. Na diens dood had hij de familie naar eigen zeggen met raad en daad bijgestaan, onder andere door de begrafeniskosten voor te schieten:

> 't Is dan ook in dien geest, dat ik mij veroorloof, U deze regelen toe te zenden, inhoudende verzoek, om met eenige regelen van *Uwe* hand te mogen worden vereerd, ter volledigmaking myner verzameling van merkwaardige handschriften; ik bezit in myn Album dat van M^r^ *W:B*, van vrouwe *K:W:B*, van *LSB* en van *Lodew*; thans zou ik ook uwe handteekening verlangen, en ware 't by u voorhanden ook een of ander van uwe geachten vadershand, en, kan 't wezen, ook iets van uwe waarde Moeder. Na den dood van Vrouwe *K:W. Bilderdyk*, vereerde mij uw Broeder met den ring dien haar *Willem v* ten geschenke had gegeven, na 's Dichters overlijden heb ik in dien ring een vlokjen van zijn haar geplaatst; terwijl *Lodewyk* my daarboven zyns dierbaren vaders *vouwbeen* tot eene dagelyksche herinnering, heeft vermaakt.[233]

Wap was een fervent handtekeningenjager. Tal van beroemdheden wist hij ertoe te bewegen in zijn album te schrijven. Behalve van Nederlandse auteurs omvat zijn verzameling de namen van Chateaubriand, Hugo en De Lamennais. Maar hij was boven alles Bilderdijk-fan. Daarom wilde hij zelfs de handtekening bezitten van de vader van de dichter, van de moeder, de broer en van Bilderdijks kinderen. Verder verzocht hij Isaac om hem een tekening van Bilderdijk te bezorgen. Maar dat was nog niet genoeg, want hij vroeg zelfs personen die met Bilderdijk in betrekking hadden gestaan,
110 zoals de dichter Jan van Walré, om een bijdrage. Zijn *pièce de résistance* was de handtekening van de voormalige koning en weldoener van Bilderdijk, Lodewijk Napoleon.[234]

Natuurlijk had Wap ook belangstelling voor de parafernalia die na Bilderdijks dood op de markt kwamen. Er werden gedenkpenningen geslagen en in 1832 werd er een buste vervaardigd door de Vlaamse beeldhouwer Louis Royer. Volgens Wap was dat borstbeeld belangrijk, omdat het de 'stoflijkheid ontrukt van *Neêrlands* grootsten zanger'.[235] In 1837 bracht Wap een bezoek aan Florence. Hier sleet Lodewijk Napoleon zijn laatste levensjaren. Tot Waps verbazing werd hij toegelaten bij de zieke Lodewijk, die zichzelf nu 'Graaf van Saint-Leu' noemde. Wap schonk hem, op zijn verzoek, een prent van de dichter op zijn doodsbed. Verder beloofde hij hem een exemplaar van de buste te sturen, wat hij na thuiskomst deed. Omstreeks 1 mei 1839 was Lodewijk de trotse bezitter van een Bilderdijk-buste, waarvoor hij Wap in een brief bedankte.[236] Het was bij deze ontmoeting dat Wap de vroegere vorst zijn handtekening wist te ontfutselen.

Overigens zorgde Wap er ook zelf voor dat er tastbare herinneringen aan Bilderdijk tot stand kwamen. Op zijn initiatief werden omstreeks 1861 twee gipsen portretjes van Bilderdijk en zijn vrouw uitgebracht.[237] Waps pogingen om een standbeeld voor zijn idool op te richten mislukten echter. Royer had reeds 'een uitstekend-schoon gedacht ontwerp, met de Zwaan van den Meander in top' vervaardigd.[238] Het plan kon niet worden uitgevoerd vanwege de hevige weerstand die het opriep. Overleg met Leonard de Cuyper, die eveneens een beeld ontwierp, leidde in de jaren erna evenmin tot een realisatie. In dat opzicht waren Waps fanpraktijken weinig succesvol.

## *Met een gedenksteen geëerd*

Beroemde mannen verdienen na hun dood een monument. Bilderdijk kreeg geen standbeeld. Daarvoor was hij te omstreden. Wel deden bewonderaars hun best een ander gedenkteken voor hem op te richten. Dat begon al meteen na zijn dood. Bij Bilderdijks begrafenis – hij werd bijgezet in

het graf van zijn vrouw in de Sint-Bavokerk – waren geen vertegenwoordigers van de regering aanwezig. Het merendeel van de bekende auteurs van die tijd ontbrak eveneens. Da Costa vermoedde dat het wegblijven van prominenten te maken had met 'de algemeenheid zijner ongunst in het Noord-Nederlandsche Vaderland'.[239] Wel waren er veel Haarlemmers op de plechtigheid afgekomen, onder wie de vertegenwoordigers van een plaatselijk literair gezelschap. Willem de Clercq noteerde in zijn dagboek: 'Een geroep, waarbij de Heeren afgevaardigden van de Rederijkerskamer *de Wijngaardsranke* opgeroepen werden, perste mij een glimlach af. Het was de eenige letterkundige floskel [frase] dien wij hoorden.'[240] Het verschil met de staatsbegrafenis die Goethe enkele maanden later in Weimar ten deel viel, had niet groter kunnen zijn.



Bilderdijk was te omstreden voor een nationale herdenking. Hoewel er algemeen waardering bestond voor zijn dichterschap, lag zijn strijd tegen de geest der eeuw nog vers in het geheugen. Het hoeft dan ook niet te verbazen dat de eerste initiatieven om een gedenkteken op te richten niet landelijk, maar lokaal werden ontplooid. Al op 4 februari 1832, iets meer dan een maand na zijn dood, werd er een steen aangebracht boven het graf in de Bavo. Die kwam er dankzij de leden van de genoemde rederijkerskamer *De Wijngaardranken*. Het jaar ervoor had het gezelschap in de Stadsdoelen al een gedenkteken opgericht voor de Haarlemse held Wigbolt Ripperda. Dat men nu Bilderdijk eerde, geeft aan dat hij vooral gezien werd als een lokale beroemdheid. Bilderdijk kreeg een sober granietstenen gedenkteken, vervaardigd door L. Sabelis junior. Het werd bevestigd op een zuil aan het voeteneind van het graf en bevat de tekst 'Bilderdijk', in grote vergulde letters.

Bij de bijeenkomst waren vooral Haarlemse notabelen aanwezig en bovendien de burgemeester en wethouders van de stad, evenals een commissie uit de kerkenraad van de Haarlemse Hervormde Gemeente. Verder was Bilderdijks zoon Lodewijk erbij. Uiteraard was ook Wap, die bij de organisatie betrokken was, van de partij, en verder 'talrijke bewonderaars van 's mans onnavolgbaar talent', aan wie gelegenheid was verschaft om de ceremonie bij te wonen. Rond één uur 's middags kwamen de leden van de rederijkerskamer onder orgelmuziek de kerk binnen. Nadat men eerst een omgang om het koor had gemaakt, werd stilgehouden bij het graf.[241]

De 'keizer' van *De Wijngaardranken*, C. de Koning, hield een toespraak. Daarbij ging hij in op Bilderdijk als dichter en letterkundige. Hij benadrukte dat hij niet in staat was om 's mans verdiensten naar waarde te schatten. Opvallend is dat men over Bilderdijks reactionaire standpunten niets opmerkte. De Haarlemse letterkundigen eerden hem als 'den onnavolgbaren Zanger', wiens grootheid en kracht uit zijn dichtwerken naar voren kwam, en ook als taalgeleerde en rechtskundige. Enigszins pathetisch sprak De

Koning dat Bilderdijk door zijn aanhoudende werkzaamheid de positie had bereikt 'waarop *Nederland* hem heeft gezien; – neen! waarop geheel *Europa* hem, door alle eeuwen heen, zien zal'. Tot slot las hij een paar verzen van Bilderdijk voor en sprak hij enkele troostende woorden tot de zoon van de overledene: 'Duizenden weenen met U.' Vervolgens werd de gedenksteen onthuld. De Koning legde in zijn toespraak uit waarvoor die diende: 'tot vereeuwiging van den roem des weêrgaloozen Nederlanders in dit heiligdom'.[242]

112 Daarna lazen twee leden gedichten voor. Vincent Loosjes, die de overledene vergeleek met Vondel en Ten Kate, meende dat hij geen praalmonument behoefde: 'zijn Naam verkondt zijn' lof!'[243] De lokale dichter Jan van Walré, die met Bilderdijk bevriend was geweest en dacht dat hij hem spoedig in het graf zou volgen (hij stierf in 1837), las: 'Zoo is de laatste draad der levensweb verbroken, / Die Vader BILDERDIJK nog hield aan de aard' gehecht! / Onze Opperzanger heeft voor eeuwig 't oog geloken, / De ontboeide vlinder, vrij, de stofcel afgelegd!'[244] In de *Algemeene Konsten Letterbode* viel te lezen dat de voordrachten met 'eene eerbiedige stilte en aandacht' werden aangehoord, 'welke kenmerkten, hoe diep alle aanwezenden doordrongen waren van de groote verdiensten, die hier werden gehuldigd'.[245] Aan het einde klonk er opnieuw orgelmuziek.

Zo kort na Bilderdijks dood was een lokale herdenking het hoogst haalbare. Het zou tot 1867 duren voordat hij nationaal gehuldigd werd. Het was een project van – hoe kan het ook anders – Jan Wap.[246] Op zijn initiatief kwam er een gedenksteen aan de gevel van Prinsengracht nummer 32 in Den Haag. Hier had Bilderdijk van 1786 tot 1795 gewoond en als advocaat gewerkt. Op 26 maart 1867 vond de onthulling plaats. Het verschil met de Haarlemse plechtigheid was groot. Ditmaal was het niet een lokale, maar een nationale aangelegenheid, waarbij heel literair Nederland acte de présence gaf om Bilderdijk hulde te bewijzen als de grootste dichter.

Er waren honderd letterkundigen bereid gevonden om de onthulling financieel tot stand te brengen; hun handtekeningen staan op een oorkonde die speciaal voor deze gelegenheid werd ontworpen. Vele prominente auteurs worden vermeld, zoals N. Beets, J.J. Cremer, G. Groen van Prinsterer, B. ter Haar, J.P. Hasebroek, J.P. Heije, J.J.L. ten Kate, J. Kneppelhout en E.J. Potgieter. Da Costa was in 1860 overleden. Verder waren er vertegenwoordigers van de gemeente. Wethouder H. Collot d'Escury nam de oorkonde namens de burgemeester in ontvangst. Bilderdijks zoon Lodewijk was eveneens aanwezig. De bijeenkomst vond plaats in de woning op de Prinsengracht. Om halfdrie werd de steen onthuld, 'zijnde het treffend oogenblik, dat, twee-en-zeventig jaren verleden, de onsterflijke Dichter zijne Ballingschap had aanvaard'.[247] De steen van wit marmer was ontworpen door Daniel van Diggelen. Daaraan voorafgaand hield Jan Wap een rede-

voering, waarin hij de periode beschreef dat Bilderdijk op de Prinsengracht woonde.

Nadat de steen aan het publiek was getoond, bracht Jacob van Lennep een dichterlijke hulde, waarin hij Bilderdijk onder meer met Vondel vergeleek. Van Lennep, die inmiddels zelf een bekende Nederlander was, blikte daarin terug op zijn kennismaking met Bilderdijk. In zijn studentenjaren had hij enige tijd colleges bij hem gevolgd. De belofte die hij de 'Monarch op dichterlijk gebied' toen had afgelegd, zou hij altijd trouw blijven: 'Die jonglingseed, zoo plechtig hem gezworen, / Aan 't hart ontweld, geüit met luiden mond, / Heeft nooit bij mij als man zijn kracht verloren, / En 'k blijf hem trouw in 's levens avondstond.' Van Lennep zei Bilderdijk te zullen blijven vereren als wat hij was geweest: het 'Wonder van zijn leeftijd'.[248]



Vervolgens riep Wap Matthias de Vries, J.W. Brouwers, J.A. Alberdingk Thijm, W.J. Hofdijk, Abraham Capadose en H.J. Koenen naar voren om te spreken. Allemaal eerden ze ofwel de dichter, ofwel de taalgeleerde Bilderdijk. Hofdijk sprak over Bilderdijk als historicus. Capadose haalde persoonlijke herinneringen op. Volgens Alberdingk Thijm had Bilderdijk voor hem altijd als voorbeeld gediend. Al had hij hem nooit persoonlijk ontmoet, hij was hem veel verschuldigd: 'Ik heb aan mijn vader het levenslicht en mijne eerste opvoeding te danken; ik ben geboren in den schoot eener Kerk, wier dienaren mij de dierbaarste en onontbeerlijkste grondwaarheden hebben geleerd; – maar na dit voorbehoud is er dan ook niemant in de waereld aan wien ik mij zoo diep verplicht voel als aan den Man, wiens gedachtenis wij hier vieren.'[249]

Net als bij de gedenksteenonthulling in Haarlem vijfendertig jaar daarvoor, werd er niets gezegd over Bilderdijks als reactionair ervaren cultuurkritische standpunten en publicaties. Ten slotte nodigde Wap Bilderdijks zoon uit om als eerste het register van aanwezigen te tekenen. Deze bedankte iedereen voor de hulde die zij aan zijn vader hadden gebracht. Lodewijk ontving van Wap een bijzondere uitgave van de oorkonde, met opdracht: 'Aan den Kapitein Lodewijk Willem Bilderdijk, éénig-overgebleven Zoon van Nêerlands Hoofddichter toegewijd.'[250] De teksten van de verschillende sprekers werden datzelfde jaar in druk uitgegeven. Zo kwam er een einde aan deze gedenksteenonthulling. Het nationale karakter van de ceremonie maakt duidelijk dat de scherpe randjes er inmiddels af waren en dat Bilderdijk nu algemeen vereerd werd.

Nadien zouden er ook op andere plaatsen gedenktekens voor Bilderdijk worden opgericht. In 1885 werd door de Haarlemse Kunstenaarskring een steen aangebracht aan de gevel van Bilderdijks sterfhuis op de Grote Markt, waar het gezelschap samenkwam op een van de bovenverdiepingen. In Bilderdijks huis was op dat moment, net als tegenwoordig, een café gevestigd. Op dinsdag 7 juli werd, tijdens een sobere bijeenkomst, de steen

onthuld. Deze was ontworpen door de architect Adrianus van der Steur en vervaardigd door Frans Stracké. Behalve de waarnemend burgemeester, waren ook de hoogleraren Jan ten Brink en Nicolaas Beets aanwezig. Die laatste, erelid van de Kunstenaarskring, zat op een speciale zetel. In de ruimte waar de herdenking plaatsvond, was een borstbeeld van Bilderdijk geplaatst, dat voor de gelegenheid met bloemen was versierd: 'Prof. Beets gaf, daartoe uitgenoodigd een teeken uit het venster, het doek dat de steen bedekte viel, de muziek op de Groote Markt deed zich hooren, de daar verzamelde menigte keek aandachtig naar boven en bleef de muziekuitvoering aanhoren, terwijl daarenboven in aangenamen kout, onder een glas wijn, menig woord werd gesproken.'[251]



De wit-blinkende Rocheford-steen bevatte een cartouche, waarop met rode en gouden letters stond: 'Bilderdijk herdacht in 1885. De Kunstenaarskring', plus de geboorte- en sterfdatum van de dichter. 's Avonds vond er, nadat er eerst nog een bezoek was gebracht aan Bilderdijks graf, een feestmaal plaats. Ook Alberdingk Thijm en A.C. Kruseman waren uitgenodigd, evenals Lodewijk Bilderdijk. Die laatste had echter laten weten niet aanwezig te kunnen zijn.[252] De steen siert tot op de dag van vandaag de gevel aan de Grote Markt in Haarlem, zij het niet het originele exemplaar. Door weer en wind aangetast, waren de letters na honderdvijfentwintig jaar niet meer te lezen. In 2010 werd, tijdens een Haarlemse Bilderdijk-herdenking, een exacte replica feestelijk onthuld.

## *Besluit*

Al tijdens zijn leven werd Bilderdijk als een beroemdheid bejegend. Naar buiten toe presenteerde hij zichzelf als een dichter met een verheven status. Die positie verschafte hem de mogelijkheid zich een excentriek publiek imago aan te meten. Het dwepen met melancholie, de mythologisering van het dichtproces en van zijn jeugd als wonderkind, het overdrijven van zijn armoede, het incorporeren van Ovidius' ballingschapsmotief en zijn profetische toon en uitstraling: het zijn allemaal aspecten van Bilderdijks beroemdheidscultus. Internationaal wordt Byron vaak aangewezen als de eerste echte literaire celebrity, die een branded identity tot stand wist te brengen. In dit hoofdstuk is gebleken dat ook Bilderdijk erin slaagde zich zo'n identiteit aan te meten. Het grote verschil is dat hij niet alleen in literaire zin beroemd was, maar ook als orthodox-protestantse voorman.

Bilderdijk was een dichter met een opvallend en herkenbaar imago. Dat werd versterkt door de vele portretten die er al tijdens zijn leven van hem werden gemaakt. Ook na zijn dood zou er een visuele cultuur rondom zijn persoon blijven bestaan. Engeland had Madame Tussaud, in Nederland was

Prosper Martin werkzaam. Deze kermisexploitant trok in de jaren dertig van de negentiende eeuw van stad naar stad met zijn 'Kunst-kabinet van wassenbeelden'. De bezoeker van de kermis in Haarlem kon in de zomer van 1834 een kijkje nemen. De eerste rang kostte negenenveertig cent. Wie minder had, betaalde vijfentwintig cent. Wat was er te zien? Vooral veel taferelen met betrekking tot de Belgische Opstand, die nog vers in het geheugen lag. Maar ook tal van beroemde mannen waren 'levensgroot gelijkend in Was geboetseerd'.[253] Sommige Haarlemmers zullen zeker ook een blik hebben geworpen op het wassen beeld van Bilderdijk.[254] In vrijwel alle advertenties van het kabinet werd zijn naam vermeld, wat aangeeft dat hij een publiekstrekker was. Het is een fascinerende vraag op welke manier Bilderdijk als wassen beeld werd getoond. Liet men hem zien op zijn doodsbed, zoals op de bekende prent? Of toch zoals hij bij leven was, met tulband? Het is niet verwonderlijk dat juist hij in was werd gegoten, want als er één dichter beroemd was en rondliep met een excentriek imago, dan was Bilderdijk het wel.



Rondom Bilderdijk zag men allerlei vormen van fancultuur. Bewonderaars reisden naar hem toe om hem persoonlijk te ontmoeten. Anderen schreven lofdichten of verzen in de trant van hun held. Ook het tegenovergestelde, antifancultuur, kwam voor. Het was vooral de cultuurcriticus Bilderdijk die weerstand opriep. Na zijn dood wierpen sommigen zich nadrukkelijk op als Bilderdijk-fan. Ze ontleenden daar voor een deel hun eigen identiteit aan. Rond Bilderdijk zag men ook, vooral postuum, een levendige handel ontstaan in haarlokken, handschriften en andere curiosa. Liefhebbers spanden zich in om gedenktekenen tot stand te brengen. Dat alles laat zien hoe beroemd Willem Bilderdijk was. Nog in 1874 merkte de Italiaanse letterkundige Edmondo de Amicis op dat Bilderdijk, vanwege zijn religieuze hartstocht en sektegeest, weliswaar omstreden was, 'doch het is buiten twijfel dat hij na Vondel de grootste dichter van zijn land geweest is'.[255]

# 2 Een eigentijdse Paulus

## *Isaäc da Costa (1798-1860)*

116 ‘Da Costa is gemaakt om een Paulus te zijn.’[1]
*Willem Bilderdijk in een brief aan Willem de Clercq*

Vanaf de jaren twintig van de negentiende eeuw deed Isaäc da Costa van zich spreken als dichter. Sommige tijdgenoten beschouwden hem als een profeet. Nog in 1894 schreef zijn biograaf: ‘Da Costa is van het vorstelijk geslacht der dichters. Hij is een schepper, een ordenaar van leven. Hij is een ziener. Hij heeft een vonk van het hoogste: echte individualiteit. Hij grijpt het leven aan alsof het buiten hem stond.’[2] Da Costa kan dienen als voorbeeld van een auteur die beroemd werd, omdat hij berucht was. Dat hing samen met zijn ideeën, die ingingen tegen de verzoeningsgeest van

Isaäc da Costa, met buste van Bilderdijk, 1859.

zijn tijd. De Amsterdamse letterkundige Allard Pierson merkte later op: 'Een impopulair man is niet iemand dien zijn volk niet of kwalijk kent; integendeel, zijn volk kent hem uitstekend, en juist omdat het hem zoo uitstekend kent, is het niet van hem gediend, stoot het hem uit, en zegt het metterdaad: gij zijt niet onzer één.' Dit gold ook voor Da Costa. Deze was volgens Pierson niet populair. Men sprak bijvoorbeeld wel van 'onze Tollens', maar nooit van 'onze Da Costa'. Het gewone volk kende hem niet en het vrome volk hoorde hem niet graag.[3] Toch was hij een publieke figuur.

Da Costa werd geboren op 14 januari 1798 te Amsterdam, als zoon van joden van Portugese afkomst. Over zijn jeugd weten we maar weinig. Hij moet een vroegrijp jongetje zijn geweest. Op latere leeftijd keek hij met weinig vreugde terug op zijn al vroeg aanwezige geleerdheid: 'De lente van het leven is mij tot een straf gemaakt.'[4] Als kind zag hij politieke leiders komen en gaan: raadpensionaris Rutger Jan Schimmelpenninck, koning Lodewijk Napoleon en keizer Napoleon. Hij was te jong voor de conscriptie. In 1813, hij was toen vijftien jaar, volgde de bevrijding. 

Waren joden lang onderdrukt, in de Franse tijd kregen zij gelijke rechten. Daardoor kon Da Costa gaan studeren. Vanaf 1806 ging hij naar de Latijnse school. Vijf jaar later liet zijn vader hem inschrijven voor de studie rechten aan het Amsterdamse Athenaeum Illustre. Da Costa bleek een begaafde knaap. Bij het Portugees-Israëlitisch gezelschap *Concordia Crescimus* declameerde hij zijn eerste verzen.[5] In 1813 maakte hij in Amsterdam kennis met Bilderdijk, bij wie hij privéles volgde. In het najaar van 1816 verhuisde hij naar Leiden om af te studeren. Inmiddels had hij zijn eerste werk uitgebracht: *De Perzen,* naar de Griekse tragedie van Aeschylus. Toen Bilderdijk zich in 1817 in Leiden vestigde, werd hun contact hernieuwd. Da Costa behoorde tot de eerste lichting studenten die zijn privatissimum in de vaderlandse geschiedenis volgde. In 1818 verdedigde Da Costa zijn juridische dissertatie. Hij ging weer in Amsterdam wonen en stortte zich op de advocatuur. Niet alleen zijn professionele carrière kwam thans in een stroomversnelling terecht, ook zijn literaire. Hij werd benoemd tot lid van de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* en ontving uitnodigingen voor voordrachten. Net als Bilderdijk klaagde Da Costa over de juridische arbeid. De advocatuur lag hem niet.[6] Vaak was hij in deze tijd somber gestemd: hij verkeerde 'in een staat van neergeslagenheid'.[7] In Amsterdam ontmoette hij de koopman en letterkundige Willem de Clercq, met wie hij levenslang bevriend zou blijven.[8]

Onder invloed van Bilderdijk raakte Da Costa ervan overtuigd dat hij in een tijd van verval leefde: 'Ach! die elendige eeuw waarin wij leven, en die bestemd schijnt om aan het *canaille* eens recht hun genoegen te geven.'[9] Het viel hem zwaar dat hij veroordeeld was om als toeschouwer langs de zijlijn te staan.[10] Al spoedig zou Da Costa echter de arena betreden. Het jaar

1821 bracht in drieërlei opzicht een verandering teweeg in zijn bestaan. In januari verloofde hij zich met zijn nicht Hanna Belmonte, met wie hij in juli van dat jaar zou trouwen. In juni 1821 vond daarnaast Da Costa's promotie in de letteren plaats. De bij de dissertatie gevoegde stellingen, waarin hij zijn reactionaire bilderdijkiaanse standpunten verdedigde, leidden tot ophef. Zulke ideeën kwamen ook tot uiting in de dichtbundel *Poëzy*, waarvan het eerste deel datzelfde jaar het licht zag.

Op 20 oktober 1822 omarmde Da Costa, samen met zijn echtgenote en

met Abraham Capadose, het christendom. Hij werd gedoopt in de Leidse Pieterskerk. Vanaf nu zou hij zich in het strijdperk begeven. Een hoogtepunt in dit opzicht vormde de publicatie van zijn *Bezwaren tegen den geest der eeuw* (1823).[11] Maar ook nadien publiceerde hij diverse geruchtmakende prozawerken. Hij besloot de advocatuur vaarwel te zeggen. Vanaf 1824 hield hij elke zondagavond bij hem thuis in Amsterdam Bijbellezingen. Aanvankelijk deed hij dit kosteloos, maar toen zijn financiële situatie steeds penibeler werd, liet hij zich er toch – zij het met tegenzin – voor betalen. Vanaf 1836 kon hij, dankzij een speciaal fonds, jaarlijks rekenen op een toelage van zo'n tweeduizend gulden.[12] Hierdoor was zijn positie als auteur relatief autonoom.

Intussen bleef hij zich bezighouden met uiteenlopende theologische kwesties. Dat openbaarde zich vooral in zijn eigen tijdschrift *Nederlandsche stemmen over godsdienst, staat-, geschied- en letterkunde* (1834-1838), waarvan hij, samen met Willem de Clercq, de redactie voerde. Vanwege die activiteiten wordt Da Costa beschouwd als een van de grondleggers van het Réveil.[13] De poëzie werd een ondergeschoven kindje. Tot 1840 publiceerde hij vrijwel geen gedichten meer.

In de loop der tijd werd Da Costa milder en daardoor salonfähig. Dat bleek wel uit het feit dat hij in 1843 benoemd werd tot ridder in de orde van de Nederlandse leeuw – een onderscheiding die Bilderdijk nooit kreeg. Op latere leeftijd typeerde Da Costa de tijd van de *Bezwaren* als: 'Jeugdige geloofsijver en contra-revolutionaire overmoed.'[14] In 1852 gaf hij aan dat hij de vroegere, strikt bilderdijkiaanse toepassing van zijn beginselen niet meer onderschreef: 'Die wijziging laat zich met een enkel woord formuleeren; het is de overgang van het contra- tot het antirevolutionaire standpunt geweest.' Hij geloofde niet langer dat het afschaffen van de grondwet of het wettelijk herstellen van de gereformeerde kerk het 'echt geestelijke beginsel' kon teruggeven. De vijand moest voortaan op eigen terrein worden bestreden.[15] Daarom sympathiseerde hij met de antirevolutionaire partij van Groen van Prinsterer.[16] Zelf hield hij zich afzijdig van de politiek.

De laatste jaren van zijn leven hield Da Costa zich onder meer bezig met de uitgave van Bilderdijks dichtwerken. In 1859, één jaar voor zijn dood,

verscheen zijn Bilderdijk-biografie. Hiermee was de cirkel rond – hij eindigde bij de man bij wie zijn literaire loopbaan begonnen was.[17] De bezwaren tegen zijn tijd bleef hij koesteren. 'Ik zie rond, maar nergens dieper verval dan in Nederland,' heette het eind 1859.[18] Kort daarna werd hij ziek. Isaäc da Costa overleed op 28 april 1860, tweeënzestig jaar oud. Hij werd begraven in de Nieuwe Kerk in Amsterdam.

De uitstraling die Isaäc da Costa als publieke figuur had, was een stuk geringer dan die van Bilderdijk. Zelf typeerde hij zich eens als een 'onberoemden Bard'.[19] In tegenstelling tot zijn leermeester ging Da Costa niet gehuld in excentrieke kleding, dweepte hij niet met zijn ziek-zijn, noch verheerlijkte hij de armoede. Toch wist ook hij nationaal de aandacht op zich te vestigen. Hij was een reactionaire stem in een land dat druk doende was om de moderniteit te omarmen.



Dit hoofdstuk is niet bedoeld om een overzicht te geven van alle activiteiten die Da Costa heeft ontplooid. In het eerste deel zal, op basis van zijn brieven en poëzie, worden nagegaan welk beeld hij van zichzelf als dichter trachtte te creëren. Wat waren de kenmerken van zijn publieke imago? In hoeverre liet hij zich door dat van Bilderdijk inspireren en waarin week hij af? In het tweede deel staat, net als in het vorige hoofdstuk, het publiek centraal. Hoe werd Da Costa door bewonderaars bejegend en welke vormen van fancultuur en antifancultuur bestonden er?

## *De joodse Bilderdijk-imitator*

'Hoe zal het ooit mogelijk zijn, Bilderdijk! U niet te herdenken, wanneer er van mijn naam en werk sprake is? wien ik, naast God en mijn ouders, alles verschuldigd ben. Want het is uit U, al wat ik zal mogen verrichten.'[20] Deze opdracht nam Da Costa op in de juridische dissertatie die hij in 1818 in het openbaar verdedigde. We hebben al gezien dat Da Costa in zijn jonge jaren sterk onder invloed van Bilderdijk stond. Hij dacht en voelde als deze, was net als hij een vereerder van Homerus en schreef verzen in bilderdijkiaanse trant. In 1821 zong hij zijn leermeester toe: 'Aan u behoort het Rijk der Nederlandsche zangen! – / Bezit ik mooglijk daar een enkel plekjen grond, / Ik heb dat edel goed van U in leen ontfangen: / Met vreugde erkennen dit mijn boezem en mijn mond!'[21] Ook in de literaire kritiek werd die verwantschap gesignaleerd. Al in 1817 schreef een recensent dat Da Costa Bilderdijk niet alleen wat betreft diens spelling volgde, maar in alles: 'Stel nu, dat hij BILDERDIJK eenmaal volkomen bereike, (en die dat wil, die moet vroeg opstaan) dan hebben wij twee BILDERDIJKEN, en wij zijn geen stap verder, dan met éénen BILDERDIJK.'[22]

Dat de criticus niet overdreef, blijkt als men Da Costa's vroege brieven

bekijkt. Daarin komt tot uiting dat hij zich als dichter geheel naar Bilderdijks voorbeeld richtte. Begin 1818 ontving Da Costa een circulaire van Johannes Immerzeel. Deze had het plan opgevat om een *Muzen-almanak* uit te brengen, met bijdragen van bekende auteurs. Het zegt veel over Da Costa's statuur dat hij, een beginnend dichter, nu al gevraagd werd om een vers. De jongeling wist niet goed wat hij met het verzoek aan moest. Hij vond het niet gepast Immerzeel een bijdrage te weigeren, maar publiceren in een goedkoop jaarboekje beschouwde hij als onwelvoeglijk.[23] Daarom
120 vroeg hij Bilderdijk om raad. Deze was tegen zulke uitgaven en weigerde zijn medewerking.[24] Da Costa zag daarom eveneens van een bijdrage af. Toen Bilderdijk korte tijd later tóch een vers aan Immerzeel afdroeg, volgde Da Costa blindelings zijn voorbeeld. Zelf vond hij die handelwijze volstrekt normaal, want zo dichtte hij tot Bilderdijk: 'Waarheen ge ons vóórgolft, volgen wy.'[25]

Ook wat betreft de melancholie liet Da Costa zich aanvankelijk door Bilderdijk inspireren. Sinds hij les van Bilderdijk kreeg, had hij kunnen zien hoe deze zich als een zwaarmoedige dichter gedroeg. In zijn vroege brieven nam Da Costa dit van hem over. Hoewel hij in zijn formuleringen minder creatief was, uitte ook hij zich in klachten over zijn broze gezondheid. In 1822 sprak hij over het verdriet dat zijn jeugd van bloei en blijdschap had beroofd en aan zijn boezem knaagde, en werd hij geteisterd door hevige aanvallen van droefgeestigheid.[26] Toen hij zich datzelfde jaar geconfronteerd zag met het verlies van een kind, uitte hij zich verbitterd over het tot dan doorzwoegde leven, om daar – zo'n veertig jaar vóór Multatuli – aan toe te voegen: 'Ik heb veel geleden!'[27] In augustus 1822 klaagde hij over spanningen in het hoofd, duizelingen, zenuwachtige aandoeningen, waardoor hij niet dan met grote moeite kon schrijven.[28] Een andere keer merkte hij op: 'Of overspannen, of schier levenloos; daartusschen verdeelt zich mijn leven', om zijn zwakke gestel vervolgens te vergelijken met een dor stuk land zonder water.[29] Nog nooit had zijn hart van geluk of genoegen geklopt, beweerde hij.[30] Aan Willem van Hogendorp schreef hij eens in zo'n wanhopige stemming: 'ook ik, ik lijde, en meer dan iemand denken kan!'[31]

Na zijn doop namen dergelijke ontboezemingen af.[32] Het leek wel of hij besefte dat dwepen met melancholie geen vruchtbare houding was. In de bladen van die dagen dreef men de spot met Bilderdijks gejammer en geklaag. Wie gehoord wil worden en strijd wil voeren tegen de tijdgeest, moet serieus genomen worden, zal Da Costa wellicht hebben gedacht. Vanaf dat moment stelde hij zich niet langer op als een melancholicus, maar als een strijdvaardig profeet.

Da Costa imiteerde ook Bilderdijks poëtica. Vooral één woord keert steeds weer in zijn dichtwerken terug: gevoel.[33] Net als Bilderdijk stelde hij het gevoel centraal: 'Gy, mijner Dichtkunst ziel en doel! / Gy zijt de

bron mijns levens! / Maar, overweldigend gevoel! / Die van mijn sterven tevens!'[34] Het gevoel beschouwde hij als een goddelijke kern die bij de meeste mensen verloren was gegaan. Slechts in het hart van de dichter was een vonkje bewaard gebleven.

Volgens Da Costa was de ware dichter een wezen dat verheven was boven gewone mensen: een gunsteling van de hemel, een engel, een priester, begaafd met hoger heil. Elders noemt Da Costa de dichter treffend een werktuig van God. Net als Bilderdijk maakte hij gebruik van het beeld van de adelaar die zijn vleugels uitslaat en opstijgt naar de hemel, vanwaaruit hij op de aarde neerziet.[35] Als de dichter inspiratie krijgt, wordt hij overspoeld door goddelijke aandoeningen die hij moet uitstorten, of hij wil of niet. Het gevoel is door geen geweld te doven. Die gewaarwording is vergelijkbaar met een woeste waterval of met een uitbarsting van lava:



Nu voelen we in de ontstoken aadren
Het heilig dichtvuur zich vergaderen!
  Nu moet het bange hart ontboeid!
Maar, als die kokende vulkanen
Zich donderend een uitweg banen,
  Wordt meest onze eigen borst verschroeid![36]

De dichter is volgens Da Costa een genie dat door de hemel is uitverkoren om als een orakel hogere waarheden te verkondigen. Als hij zijn stem verheft, is hij tot alles in staat: 'Gy, voor wiens toovrend lied verwoede tijgers vielen, / 't Geboomte leven krijgt, en steenen zich bezielen!'[37] Net als Bilderdijk meende Da Costa dat de mens vóór de zondeval in direct contact had gestaan met God. Tijdens momenten van inspiratie werd die relatie tijdelijk hersteld. Dan gloeide zijn borst, trilden zijn zenuwen en klopte zijn hart, van 'echte dichterdrift bevrucht', en dan was het alsof de Hof van Eden, waar Adam en Eva vrolijk hadden rondgedarteld, werd herwonnen.[38] De poëet ervoer dan iets van het zalige leven na de dood, onder Gods vleugels. Het was alsof de dichter de blinddoek die hij doorgaans als mens droeg, even werd afgenomen.[39]

Helaas was deze inspiratie slechts van korte duur. Als hij uit zijn trance ontwaakte, was het alsof hij gedroomd had, en moest hij als gewoon mens weer de kille wereld betreden. Dat voelde als een straf, alsof hij net als Adam door God uit het paradijs werd weggestuurd. Dit was volgens Da Costa de dieperliggende oorzaak van de melancholie die de ware dichter kenmerkte. Deze kon zich daarom niet anders dan een balling voelen op aarde – opnieuw een parallel met het dichterschap van Bilderdijk.[40] Het lot van de poëet was vreselijk, omdat hem telkens slechts kort een blik werd gegund op de hemel. Was het dan niet logisch dat hij klaagde over zijn

bestemming? Meer dan bij Bilderdijk het geval is, werd de melancholische gesteldheid van de dichter door Da Costa verklaard vanuit het besef van onvermogen om het contact met God in stand te houden:

> En gy, o dichter! zoudt niet treuren? Gy, wiens oog
> Nog soms doordringen mag wat zegens van omhoog
> Op 't nog onschuldig hoofd des menschdoms moesten dalen,
> Die thans niet anders zijn dan blinkende idealen!
> Neen! 't treuren past u, en de toon der droefenis
> Is 't eenig troostgevoel by zulk een wreed gemis![41]



Voor Da Costa waren schoonheid en waarheid, poëzie en religie nauw met elkaar verwant. Meer dan Bilderdijk streefde Da Costa met zijn verzen een eenduidig utilitair doel na: hij wilde zijn verdwaalde tijdgenoten terugbrengen op het rechte pad. Als hij in trance raakte, uitte hij goddelijke, profetische waarheden, die de mens tot deugdzaamheid en liefde voor God moesten aanzetten. Zoals Homerus de Grieken had gestimuleerd tot eerbied voor hun goden, zo was voor de moderne dichter eveneens een grote taak weggelegd: hij moest zich bekommeren om het eeuwige zielenheil van zijn lezers. In die zin waren filosofie en poëzie gelijk, aldus Da Costa:

> Die is geen dichter, neen! wiens onbeduidend lied
> (Een ijdle klank voor 't oor) het hart geen voorschrift biedt
> Van waar- of zeedlijkheid. Den dichter is 't gegeven
> In 't schoone dat hy schept die beî te doen herleven,
> En, wat ook 't voorwerp van zijn geestverrukking zij,
> Zijn dierbaarst doel is steeds DER ZIELEN ARTSENY.[42]

Niet de wijsgeren, maar de dichters hadden de wijsheid in pacht. Niet voor niets luidde een van Da Costa's stellingen in zijn letterkundige dissertatie: 'Antiquissima et verissima philosophia est poëtarum': de oudste en meest ware filosofie is die van de dichters.[43] Daarmee presenteerde hij zich als een boven anderen verheven profeet, die hogere, heilzame waarheden verkondigde.

Hieraan voegde Da Costa nog een extra dimensie toe, die bij Bilderdijk ontbreekt. In zijn poëzie dweepte hij voortdurend met zijn joodse achtergrond. Had Bilderdijk met zijn gewaden en tulband het zelfbeeld gecreëerd van een profetische dichter uit het Oosten, Da Costa had dit niet nodig, omdat hij daarvandaan kwam.[44] In zijn aderen vloeide naar zijn zeggen het bloed dat hij beschouwde als een kostbaar erfdeel van zijn voorvaderen.[45] Hij noemde zichzelf daarom een balling uit het Oosten.[46] In een ander gedicht riep hij uit: 'Ik ben geen zoon der laauwe Westerstranden! / Mijn

Vaderland is daar de Zon ontwaakt!' En: 'geef me adem, krachten, woorden! / En storte ik uit het geen mijn borst doet gloên! / Verhoort gy my? Zoo zullen mijn akkoorden / Den psalm van 't Oost in 't West weêrgalmen doen!'[47] Door zijn afkomst was Da Costa als het ware dubbel uitverkoren: als profetisch dichter én als lid van het uitverkoren volk.

Tot slot week Da Costa's opstelling ook af van die van Bilderdijk door de strijdlustigheid, die hij kenmerkend achtte voor de ware dichter. Het ging hem niet om het uiten van zijn melancholie (al stak die soms de kop op), maar om het tonen van ware heldenmoed. In 'De gaaf der poëzy', die wel zijn 'poëticale geloofsbelijdenis' is genoemd,[48] somde hij drie noodzakelijke ingrediënten op:



Gevoel, Verbeelding, Heldenmoed,
Tot ééne ondeelbre kracht verbonden,
Te zaam gesmolten tot één gloed,
En door den boezem uitgezonden
Op vleugelen van melody,
Om al wat ademt te betooveren,
Om al wat hart heeft te veroveren –
Zie daar de gaaf der Poëzy![49]

De elementen 'gevoel' en 'verbeelding' vulde hij aan met 'heldenmoed'.[50] De dichter was weliswaar geen strijder, voor het schrijven van poëzie en het spreken van de waarheid was wel dapperheid nodig: 'Des Dichters hand stort wel geen bloed, / (Hy is geen gruwzaam tweedrachtstichter!) / Maar echter is zijn wezen – moed! / En zonder heldenmoed geen Dichter!'[51] Waar Da Costa op doelde, was dat een dichter die tegendraadse standpunten uitdroeg tegenover een volk dat God vijandig was geworden, moed moest bezitten. Meer dan Bilderdijk beschouwde Da Costa zijn poëzie dan ook als een heilig wapen dat hij van God had gekregen om ongeloof te bestrijden. Zoals een ridder zijn zwaard hanteert om zijn tegenstanders te verslaan, zo heeft de ware dichter zijn verzen tot zijn beschikking: 'Dan, dan grijpe ik naar mijn luit, / Als de krijgsman naar zijn degen, / Daag den sterken Eeuwgeest uit, / En betwiste hem de zegen!'[52]

Met zijn gedichten had Da Costa naar eigen zeggen niet de bedoeling beroemd te worden: het was hem niet te doen om macht, faam of 'aardsche wierookwalmen'.[53] In het oordeel van zijn bekrompen, ondichterlijke en bovenal aardse medemens was hij niet geïnteresseerd, beweerde hij: 'Weg met lauwertak en palmen! / Weg met dwaze gloriegalmen!'[54] Het is de vraag in hoeverre Da Costa zich ervan bewust was dat hij juist door deze opstelling zijn roem vergrootte.

## *De Paulus-identificatie*

Op een dag was de jood Saulus op weg naar Damascus. Sinds de kruisiging van Jezus gold hij als een van de beruchtste vervolgers van de apostelen. Plotseling werd hij door een fel licht omstraald. Een stem sprak tot hem: 'Saul, Saul! wat vervolgt gij Mij?' 'Wie zijt Gij, Heere?' vroeg hij. De stem antwoordde: 'Ik ben Jezus, Dien gij vervolgt.' Deze droeg hem op naar Damascus te gaan. Tot zijn schrik merkte Saulus dat hij blind was geworden.
 Dat duurde drie dagen. In de stad leefde een discipel, Ananias. Ook tot

De (bekering van de) apostel Paulus, inspiratiebron voor Da Costa. Prent uit 1698.

hem sprak de Heer en Hij gaf hem de opdracht naar Saulus toe te gaan: 'Ga heen; want deze is Mij een uitverkoren vat, om Mijn Naam te dragen voor de heidenen, en de koningen, en de kinderen Israëls.' Dat deed Ananias, en hij richtte zich tot de blinde met de woorden: 'Saul, broeder! de Heere heeft mij gezonden.' Terstond kreeg Saulus zijn gezichtsvermogen terug, waarna hij zich liet dopen. Sindsdien ging hij als Paulus door het leven en verkondigde hij zijn nieuwe geloof. Dat werd hem door de joden niet in dank afgenomen. Uiteindelijk sloot hij zich aan bij Jezus' apostelen in Jeruzalem: 'En het Woord Gods wies, en vermenigvuldigde.' Zo maakte God van Paulus een licht voor de heidenen.[55]



Bij het creëren van zijn imago liet Da Costa zich door het verhaal van Paulus inspireren.[56] Zoals Ananias Saulus bij zijn bekering begeleidde, zo deed Bilderdijk dat bij hem. Of, zoals Da Costa het zelf verwoordde: Bilderdijk was degene door wiens 'prediking en wandel God de Heere myne oogen open deed gaan voor het Evangelie Zyns Gezegenden Eeniggeboren'.[57] Hij was ervan overtuigd dat God hem 'uit de duisternis tot Zijn wondervol licht geroepen' had.[58]

Sinds zijn doop identificeerde Da Costa zich met de apostel Paulus. Met het aanvaarden van het christelijke geloof begon voor hem een ander leven, net als voor Paulus: 'Ja heden ben ik gelukkig, en ik dank God met geheel mijn hart mij dezen dag te hebben doen beleven.'[59] In zijn correspondentie duikt de naam van de apostel voortaan geregeld op. In 1823 schreef hij: 'Sedert mijn doop gevoel ik een onwederstaanlijke begeerte tot eene mondelinge verkondiging van de Waarheid.' Net als Paulus had Da Costa de behoefte het ongeloof in zijn omgeving te bestrijden. Hij meende dat Christus binnen niet al te lange tijd orde op zaken zou stellen, en voegde daaraan toe: 'Doch laten wij niet vooruitloopen, maar nederig afwachten, wat ons de Heere te doen geeft. En dan! op Zijne wapenkreet met de wapenrusting van Paulus ten strijde getogen.'[60] Niet voor niets zou Bilderdijk eens hebben opgemerkt: 'Da Costa is gemaakt om een Paulus te zijn.'[61]

In Da Costa's gedicht 'God met ons' uit 1826 komt de vergelijking tussen Paulus' bestemming en die van hemzelf eveneens naar voren. Daarin beschrijft hij zijn leven voor zijn bekering, toen hij verteerd werd door een knagend verlangen, zonder te weten waarnaar. In die tijd was hij verzonken in diepten van leed en ellende en was zijn hart door bedwelmende dromen verward: 'Maar ach! in de blindheid der zonde geboren, / Bleef rustlooze woeling mijn pijnigend lot!' Uiteindelijk was het God zelf geweest die hem het licht had doen zien, net als bij Paulus: 'Die Een'ge... Zijn hand heeft mijn oogen bestreken, / En 't hartenbewindsel des ongeloofs viel. / Ik zag Hem, ik gaf my! De hel is geweken; / De hemel ging op uit Uw woord in mijn ziel!'[62]

Ook op latere leeftijd bleef Da Costa zich met de apostel bezighouden. In 1844 hield hij een lezingenreeks over leven en werk van Paulus.[63] Dat leidde tot de publicatie van *Paulus, eene schriftbeschouwing* (1846): een uitvoerige Bijbelstudie over de historiciteit van de apostel. Voor Da Costa was Paulus een van de grootste gestalten uit het Nieuwe Testament, vanwege diens verkondiging van de goddelijke waarheid. Paulus' leven en schriften boden zijns inziens 'een rijkdom van wapenen zoo ten aanval als tot verdediging tegenover elken twijfel ook onzer veel geschudde en bewegelijke eeuw'.[64] Anders gezegd: de apostel Paulus had actualiteitswaarde.



Met zijn evangelieverkondiging streek Paulus veel van zijn joodse tijdgenoten tegen de haren in. Hij presenteerde zich als een tegenstander van de samenleving, die in zijn ogen het verkeerde deed. Diezelfde houding ziet men vanaf 1821 bij Isaäc da Costa ontstaan. Steeds vaker begon hij zich als een apostel en een onheilsprofeet te gedragen. In tegenstelling tot Paulus zag Da Costa het niet als zijn taak om joden de weg naar het ware christendom te wijzen. Hij pleitte voor een terugkeer naar de leer van de contraremonstranten, de verdedigers van de predestinatieleer, die tijdens de Synode van Dordrecht (1618-1619) in het gelijk waren gesteld. Aan het begin van de negentiende eeuw domineerde daarentegen een veel gematigder en door de Verlichting beïnvloed christendom. Dat was Da Costa een doorn in het oog. Het leerstuk van de predestinatie, dat Paulus volgens Da Costa nog had verkondigd, werd in zijn tijd 'bespot, verdraaid, belasterd, of geheel verzuimd', hetgeen volgens hem van hemeltergende hoogmoed getuigde. Wat men in vroegere dagen nog ketterij en afvalligheid noemde, heette nu 'Godsdienstige verlichting'. Waar Da Costa maar kwam, werd hij naar eigen zeggen geconfronteerd met de 'verkeerdheid', 'verdorvenheid' en 'afschuwelijkheid der heerschende denkwijze' omtrent de christelijke godsdienst.[65]

Als een eigentijdse Paulus begon Da Costa vanaf nu zijn stem te verheffen tegen de tijdgeest. Vooral in zijn *Bezwaren tegen den geest der eeuw* bond hij de strijd aan met de Verlichting. Bij de aanvang van 1823 schreef Da Costa: 'Ik trad nog nimmer een nieuw jaar in met zulk eene innige bewustheid van kracht.'[66] Voortdurend las hij in de brieven van Paulus en prevelde hij de woorden die de apostel zijn volk had meegegeven: 'Weest dankbaar.'[67] Bang voor wat komen ging, was Da Costa niet, beweerde hij: 'Vervolging is altoos het zout geweest, dat de leer zuiver houdt. Zalig, wien God de kracht geeft die kortstondige vervolging getrouw door te staan.'[68] Het moge duidelijk zijn: zo'n uitverkorene was Da Costa natuurlijk zelf. In mei 1823 schreef hij: 'O! hoe begenadigd zyn wy, dat wy ten goede, in deze droevige tyden, onder God mogen medewerken.'[69] En in augustus van dat jaar: 'O! welk een heerlyk voorrecht is het voor Jezus naam te mogen stryden en te mogen lyden!'[70] In 1826 heette het andermaal, nu in een

vers met een spreuk van Paulus als motto ('Daarom neemt aan de geheele wapenrustinge Gods'):

Wel! te wapen dan! te paard!
Met het machtig woord des Heeren
Eindeloozen krijg verklaard
In den naam, dien we éénig eeren,
(Van den God van Israël,
Van den God der twee Verbonden,
Van den Kruisheld, in wiens wonden
We onze zielsgenezing vonden)
Aan de in oproer staande Hel![71]



Op het politieke vlak hield hij zijn tijdgenoten voor dat ze trouw moesten zijn aan de koning. Er was volgens hem een door God gesmede, onverbrekelijke band tussen Nederland en Oranje. In zijn visie was Willem de Zwijger door God aangewezen als vorst.[72] Wie daaraan durfde te tornen, verzette zich tegen Gods wil. Om die reden ook verdedigde hij Maurits, die in zijn ogen miskend werd en wiens nagedachtenis hij wilde eren.[73] Volgens hem was het terecht dat hij Johan van Oldenbarnevelt had laten executeren, om 'de slang van 't oproer' te smoren.[74] Oldenbarnevelt was een hoogmoedige, die zijn dood aan zichzelf te wijten had.[75] Zulke ideeën druisten in tegen het algemeen gevoelen dat de raadpensionaris een man van grote verdiensten was.[76]

Ook op het vlak van de zedelijkheid bewandelde de mens het verkeerde pad. Da Costa hekelde de verworvenheden van de Verlichting en de Franse Revolutie en ging tekeer tegen Voltaire, Rousseau en Diderot, die hij verantwoordelijk hield voor de zedeloosheid in Europa. Een afbeelding van het graf van Voltaire zette hem nog in 1849 aan om zijn afkeer te uiten van de Franse filosoof, die in zijn ogen ontaard was en tot aan zijn laatste snik haat had uitgebraakt, en die met zijn spotternijen de strijd had aangebonden met Christus.[77] Parijs, waar volgens Da Costa een derde van de kinderen buitenechtelijk was, noemde hij een poel van verderf:

Die Stad is 't Babel onzer dagen!
Als Babel stort zy eens in puin!
De grond is moede haar te dragen!
De Hemel haat haar trotsche kruin!
Die Stad is 't hedendaagsch Gomorrhe,
't Verbeestlijkt Sodom van Euroop,
Dat, schoon de donder om haar knorre,
Geen God vermoedt, wiens macht haar sloop'![78]

Alleen als men zou ontwaken, was redding mogelijk: 'Bekeer, verneêr u, smeek genade! / De keus is ligt, de tijd is kort!'[79] In zijn verzen richtte hij zich niet alleen tot de Parijzenaars, noch alleen tot de Nederlanders. Zijn boodschap was bedoeld voor de hele westerse samenleving.[80]

Op tal van gebieden durfde de eigentijdse mens voor God te spelen, aldus Da Costa. Dat er alleen maar over werd nagedacht om de slavernij af te schaffen, vond hij getuigen van 'hersenschimmige' wijsheid, waarmee de mens op Gods troon plaatsnam. De 'neger', die afstamde van Cham,

was immers geschapen om de boven hem verheven blanke te dienen. De wetenschap moest aan banden worden gelegd. De studie diende om het menselijk hart tot God te verheffen, maar werd vooral ingezet om het geloof te ondermijnen. Zo waren er geleerden die de geologie probeerden te misbruiken om het verhaal van Mozes en de zondvloed te ontkrachten.[81] De wetenschap was dan ook medeverantwoordelijk voor de verbastering van de mensheid.

Verder had Da Costa geen goed woord over voor de 'elendige bestrijders van de waarheid van Gods Woord', die durfden beweren dat mensen afstamden van apen of van vissen.[82] Meer dan vijfendertig jaar voor de publicatie van Darwins *On the Origin of Species* (1859) betoonde Da Costa zich al een tegenstander van de evolutieleer. Zulke ideeën moesten bestreden worden. Slechts een paardenmiddel was daarvoor geschikt: 'Temt die noodlottige vrijheid van drukpers, waar door ieder kwaad beginsel, naauwlijks in de hersenen van een kwaadwilligen of dommen filosoof uitgebroeid, dadelijk in het oneindige vermenigvuldigd wordt, om by ieder, die het verneemt, de zaden van boosheid en afval aan te kweeken en in het wilde te doen opschieten.'[83] Geen wonder dat Da Costa het Laurens Janszoon Coster-feest in Haarlem (1823), waar men de vermeende uitvinder van de boekdrukkunst in het zonnetje zette, als heidens bestempelde.[84]

De nieuwe grondwet, die na de Franse tijd in 1815 was ingevoerd, zag Da Costa het liefste zo spoedig mogelijk verdwijnen. Die beperkte het gezag van de koning en dat vond hij bedrieglijk, gevaarlijk en weerzinwekkend. Hij beschouwde de grondwet een oorlogsverklaring aan God, omdat deze de koning absolute macht had gegeven als zijn 'Stedehouder'. Van een democratische staatsvorm wilde hij niets weten. Daarom riep hij al zijn landgenoten op: 'Eerbiedigen en beminnen wy onzen Vorst, niet als of zijn macht van ons, maar om dat zy van den hemel is!'[85]

Da Costa beschouwde het als een verderfelijke ontwikkeling dat de publieke opinie het richtsnoer vormde voor het regeringsbeleid. Dat de Franse Revolutie het gelijkwaardigheidsbeginsel had voortgebracht, vond Da Costa kwalijk. Daarom ook achtte hij het onjuist dat kinderen uit de lagere klassen onderwezen werden over zaken waar ze beter niets van konden weten: men moest geen 'ingebeelde wijsgeertjes' kweken en armen niet

Zinnebeeldige prent ter aanprijzing van de koepokinenting. De Dood probeert een met de pokken besmette pijl af te schieten op een kind, maar het wordt beschermd door het schild van de Voorzienigheid, waarop een koe staat afgebeeld. Afkomstig van de titelpagina van Assuerus Doijer, *Leerrede ter aanprijzing der koepok-inenting*. Zwolle 1823 (vierde druk).

uit hun staat verheffen.[86] Om die reden hekelde Da Costa ook de vele filantropische organisaties: 'Want zij is uit den Duivel, de Maatschappij van Weldadigheid! De armoede te willen opheffen! Het ontwerp is boven het bereik der menschen.'[87] Zulke initiatieven beschouwde hij als een verraad aan God. Vanuit diezelfde opvatting keerde Da Costa zich tegen de koepokinenting. Ziekten waren 'in den vervallen staat der natuur noodzaaklijk' en zouden, indien God dat wilde, vanzelf genezen.[88] Die gedachte zou Abraham Capadose in 1823 toelichten in zijn verhandeling *Bestrijding der vaccine*.

Da Costa hield zijn tijdgenoten een spiegel voor. Een nieuwe tijd was in aantocht. Opvallend is dat hij daarbij meermalen gebruikmaakte van de donker-lichtmetafoor. Zoals Paulus vanuit de duisternis van zijn blindheid na zijn bekering weer het daglicht aanschouwde, zo stelde Da Costa: 'Maar uit deze duisternis zal wederom licht te voorschijn komen. Geloovige Christenen! het woord des Heeren verzekert het ons. [...] Te midden van eene algemeene overstrooming over de aarde verheft zich een eiland uit de baren, waarop Godsdienst en waarheid op nieuw gevestigd zullen worden.'[89] En elders: 'De duisternis vliedt voor het licht, dat God in Christus geeft.'[90]

Ook nadien bleef Da Costa als een eigentijdse Paulus het evangelie verkondigen. Zo riep hij in 1825, toen Nederland getroffen werd door zware

overstromingen, op tot bekering, ootmoed, zondebesef en boetedoening.[91] Dat hij met zulke meningen de haat van het grootste deel van de natie over zich afriep, deerde hem niet. Hij had gehoord dat men hem met geweld uit de wereld wilde jagen, maar dat was nu eenmaal het lot van een goddelijke profeet. Zo zou Paulus, als we tenminste afgaan op de rooms-katholieke overlevering, zelfs zijn onthoofd. Da Costa zag het als zijn taak om, net als Paulus, de bloedhonden te blijven bestrijden, tot zijn laatste snik.[92]



## *Zelfrepresentatie: van Byron tot Cats*

Da Costa had ook uitgesproken literaire ideeën. In zijn werk creëerde hij, zoals gezegd, een beeld van zichzelf als een goddelijk geïnspireerde dichter en profeet. Om dat te onderstrepen, verzette hij zich tegen de literaire gezelschappen en hun in zijn ogen inspiratiedodende activiteiten: 'Vergeefsch worden er alomme Genootschappen en maatschappyen ter kweeking, ter aanmoediging, ter uitbreiding van Kunst opgericht en opgehemeld; wat zal het baten? Men brengt door menschlijke vereenigingen geen Homerussen, geen Raphaëls voort.' Genieën werden geboren op goddelijk, niet op menselijk bevel.[93] Een ware dichter moest zich niet door regelzucht laten belemmeren. Met die tirade deed hij de realiteit echter geen recht. Da Costa ging, in navolging van Bilderdijk, tekeer tegen de achttiende-eeuwse 'beschavingsdrang'. Toen hij zich als dichter begon te manifesteren, was daar allang geen sprake meer van. Door een literaire vijand te creëren die niet meer bestond, kon Da Costa zijn rol van buitenstaander met verve spelen. Of hij inspiratie had of niet, hing volgens hem niet af van zijn wil, maar van God. Toen hij in 1844 weer eens na lange tijd een gedicht had geschreven, beweerde hij: 'Wat zal ik van het vers en den bijval dien het vindt, anders zeggen, dan hetgeen ik er met een woord aan Capadose van schreef? ik ontving het op mijne knieën.'[94] Dat wil zeggen: dankbaar, en verzonken in ootmoedig gebed.

Als jonge dichter was Da Costa een tijd lang verrukt van de poëzie van Lord Byron. En dat niet alleen: hij liet zich door diens imago – het toonbeeld van de gevoelige, sombere dichter – inspireren. In heel Europa waarde in die periode een byroniaans spook rond. Algemeen bestond er grote belangstelling voor Byrons wanhopige personages, zijn dichterlijke gevoeligheid en onaangepastheid en voor zijn enerverende en bewogen leven, met de tragische afloop in 1824.

Omstreeks 1821 had Da Costa Byrons vers 'Dream' gelezen, dat hem geschokt had. Zelden was hij zo aangedaan door een gedicht, beweerde hij: 'Gij ziet ik ben vervoerd. Doch dweepen zult gij het wel niet noemen.'[95] Korte tijd later, in 1822, verklaarde hij dat hij diezelfde avond Byrons 'Cain'

had gelezen, en wel met ontzetting: 'Het stuk is schoon, het is verschrikkelijk schoon, gelijk de physionomie van den Dichter en gelijk hijzelf ons Lucifer afschildert. Ik durf nu zeggen dat ik den man en zijn ziel kenne.' De volgende morgen ging hij meteen naar de boekhandel om Byrons portret te kopen – een fraai voorbeeld van literaire fancultuur. Sindsdien was hij geboeid door diens beeltenis.[96] Hij zag er een genie in, een gevoelige dichter en een *lord*, maar ook een sombere en door levensmoeheid bedorven twijfelaar en wellusteling:



> Zijn oogen, die hoe schoon ook, juist het tegendeel van de hemelsche gelatenheid van 't aanbiddelijke Heilandshoofd, te kennen geven, – zijn dierlijk-krachtige vormen van het achterhoofd en den hals, toonen den verleider en den autheur van *don Juan*. Machtig ten kwade; en echter zwak: zoo ziet hij er blijkbaar uit; en terwijl hij met een somber geweld tegen de beperktheid van zijn wezen worstelt, blijkt hijzelf een speeltuig van een boozen geest te zijn, die zijn heerlijken aanleg ten kwade ontwikkelt.[97]

Da Costa beschouwde Byron als een verpersoonlijking van de duivel: 'ik blijf in hem zien een beeld van dien Lucifer die schitterende van *Engelheid* door zwakheid gevallen is.'[98] Datzelfde jaar stuurde hij Bilderdijk Byrons dichtstuk *Don Juan* toe, samen met een roman van Walter Scott. Het laatste werk mocht Bilderdijk ook aan zijn vrouw laten lezen, maar *Don Juan* was alleen voor hem bedoeld: 'Want het is zoo zedeloos, dat ik my zoude schamen het aan UEdg. te zenden, ware het niet een belangryk stuk tot de kennis van des Dichters ziel en karakter. Hy heeft zich in dat werk gegeven, gelyk hy is, in al zyn *brille* en tevens in alle zyne verdorvenheid.'[99] Bilderdijk had overigens 'smaak' in Scott, maar Byron had 'by zijn genie iets aanstootelijks' voor hem.[100]

Fascinatie en afschuw – die tegenstrijdige gevoelens riepen Byrons gedichten bij Da Costa op. Het is niet ondenkbaar dat hij zich aanvankelijk bij het vormgeven van zijn eigen publieke imago – al dan niet onbewust – door Byron en diens droefgeestigheid heeft laten inspireren.[101] We hebben gezien dat Da Costa de melancholie beschouwde als een kenmerk van het ware dichterschap. Juist die eigenschap zag hij, behalve in het dichterschap van de oude Bilderdijk, ook in de persoonlijkheid van de jonge en in de jaren twintig ongekend populaire Byron weerspiegeld. In tegenstelling tot die van Byron was Da Costa's melancholie evenwel sterk religieus gefundeerd.

In 1821 publiceerde hij een vertaling van Byrons elf strofen tellende 'The Tear' ('De traan'): een gedicht over liefdessmart, heimwee naar een vervlogen jeugd en het vooruitzicht van het graf. Boven zijn vertaling merkte Da

Costa op dat hij het Engelse origineel van zeer verre gevolgd had. Inderdaad springen de verschillen in het oog. Gert-Jan Johannes heeft opgemerkt dat Da Costa in zijn navolgingen van Byron niet diens bijtende ironie noch de aandacht voor de duistere kanten van het menselijk bestaan en de verwaarlozing van de huwelijksmoraal heeft overgenomen.[102] In de negende strofe schrijft Byron bijvoorbeeld over het verlies van een geliefde, die hem bedrogen heeft: 'With a sigh I resign what I once thought was mine, / And forgive her deceit with a Tear.' In de gekuiste versie van Da Costa is van
132 bedrog van een dame nergens sprake.[103] Dat was uiteraard in strijd met Da Costa's christelijk-zedelijke opvatting van de heilige huwelijksband.

In 1822 volgde een tweede Byron-hertaling: een fragment van 'Cain'. Daarin springt weer de melancholie in het oog, met regels als: 'Dit is het leven dan! Eén zwoegen om te lijden!'[104] En:

> Ik! leven? Ja! ô ja! een wijl nog op dees grond
> Verkwijnen, treuren, tot het stof, waar 'k uit ontstond,
> Zich weêr ontbinden zal, en ik een aanzijn derven,
> Waar niets me aan vasthecht, dan die afschuw van te sterven,
> Dien 'k niet vermeestren kan; schoon ik my-zelv' veracht'
> En hate, om dat mijn hart nog naar een leven tracht,
> Zoo haatlijk, zoo vervuld van jamm'ren, die 't verstoren!
> Ondraaglijk! levenloos!... O! ware ik nooit geboren![105]

In het voorwoord van het tweede deel van de *Poëzy*, waarin de bewerking werd opgenomen, gaf Da Costa zijn visie op Byron. Het vers gunt de lezer een blik op diens persoonlijkheid: 'Men vindt hier den Noordschen Edelman, den zwaarmoedigen Engelschman, den gevoeligen Poëet, den hoogmoedigen en tevens lichtzinnigen Twijfelaar, wiens ongelukkige geestgesteldheid zich de kwade Geest van onze ongodsdienstige eeuw heeft weten ten nutte te maken, met alle zijne tegenstrijdigheden te rug.'[106] Tegelijkertijd trof men bij hem ware poëzie die overvloeide van verbeelding, warmte en verheffing. Voor Byrons atheïsme had Da Costa – vanzelfsprekend – geen begrip, daarover voelde hij slechts verontwaardiging. Zo weigert Cain de hemelse vader te danken, omdat hij als mens gedoemd is om te sterven, en gelooft hij niet in Gods goedheid: 'HY, GOED! – Ja! Hy heeft macht! Wy ondervinden 't krachtig! / Maar goed! Die goedheid is my bitter, als mijn bloed / En lot is.'[107] Daarom voegde Da Costa in zijn vertaling een aantal reien in, waarin, net als in klassieke treurspelen, waarheid en zedelijkheid verdedigd worden.[108] Bijvoorbeeld: 'Wat zoekt gy in de taal van mensch- of Englendom / Een wapen tegen God? Godlasteraar! verstom!'[109]

Da Costa's afkeer van Byrons houding ten aanzien van religie kreeg vanaf 1823 de overhand. In zijn *Bezwaren* hekelde hij de verzen van Byron

en diens 'nog veel dieper vervallen volgelingen'.[110] Dat zijn werk door de gehele beschaafde wereld werd bewonderd, achtte hij nu een kwalijke zaak. Zijn kortstondig gedweep met Byrons werk veegde hij zo onder het tapijt. Omstreeks 1823 behoorde Da Costa's byroniaanse bevlieging definitief tot het verleden.

Vanaf dat moment stelde Da Costa zich een heel andere dichter ten voorbeeld: Jacob Cats. In 1823 schreef hij aan Bilderdijk dat hij weer eens 'onzen braven en oprecht Christelyken Cats' in handen had genomen en gefrappeerd was door het eigenaardige van 'dien wyzen dichter'. Hij voegde daaraan toe: 'Daar bestaat toch wel, geloof ik, geen Cats by eenig ander volk op aarde. Onze beste, onze oorspronkelyke Dichters zyn door den Godsdienst geïnspireerd en gevormd.'[111] Cats was een voorbeeld van een auteur die zichzelf ten doel had gesteld een groot publiek te bereiken en het te beschaven met burgerlijke en christelijke verzen. De les stond daarbij voorop. Da Costa ging inzien dat het overbrengen van zijn op bekering gerichte moraal belangrijker was dan het (romantische) uitstorten van zijn individuele gevoelens en het dwepen met melancholie en weltschmerz. Is het toeval dat hij de poëzie in deze periode grotendeels vaarwel zei en overstapte op het schrijven van proza? In 1823 heette het: 'Ik ben wederom recht opgeruimd en vrolijk. Doch verzen kan ik niet maken [...] Ik vreeze bijna, dat mijn dichtvermogen zijn dienst verricht heeft, en mij verlaat.'[112] Voortaan richtte Da Costa zich geheel en al op zijn christelijke missie.



## *'De lier die sinds lang niet meer ruischte'*

Da Costa hield zich hierna vooral bezig met zijn religieuze activiteiten. In Amsterdam vonden op zondagavond zijn drukbezochte voordrachten over de Bijbel plaats. Dan las hij een passage voor en gaf er uitleg bij, soms gevolgd door meditatie en gezang.[113] Poëzie schrijven deed hij haast niet meer. Ook dat droeg bij tot het idee van het ware dichterschap: of God schonk hem die genade, of niet. Met een auteur als Tollens, die altijd wel een vers kon schrijven, voelde hij zich niet verwant.

Aan Da Costa's writer's block kwam in 1840 een einde. Op 30 oktober schreef Da Costa aan Groen van Prinsterer: 'Hetgeen mij in jaren niet gebeurd is, noch misschien gebeuren kon, is eene oogenblikkelike opwelling van den dichterlijken ader. [...] En ziet! ik gevoelde mij nog dichter!'[114] En aan De Clercq schreef hij in deze periode: 'Het is of alles mij, vooral ook sedert ons zamenzijn, opwekt en van *poëzy* vervult; die toch, hoop en vertrouw ik, iets meer dan louter *poëzy* is; zekerlijk van *Gods* zijde en hoe zoude ik mogen twijfelen, dat Hij het ook voor mij tot waarheid en leven bestemd heeft, en doet werken? Ik weet niet, dat ik immer mij zoo levendig

gevoelde bij het schrijven van verzen.'[115] Groen antwoordde: 'Ja, Dichter zijt gij en Christen, Christendichter; en ik dank Hem van wien alle goede gave komt, dat Hij u dit talent schonk en behield.' Hij ried Da Costa aan zijn dichtstuk zo spoedig mogelijk openbaar te maken.[116]

Het betrof het werk *Vijf en twintig jaren. Een lied in 1840*, dat Da Costa op 16 november 1840 voorlas in het *Koninklijk Nederlandsch Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten*. De Clercq typeerde het als de *Bezwaren* in versvorm.[117] Da Costa betrad die dag het spreekgestoelte in

het Amsterdamse Trippenhuis om bekend te maken dat zijn dichtader, die lang bevroren was geweest, thans weer stroomde. Daartoe declameerde hij de volgende regels in anapestische maat, waarvan de eerste bekend zouden worden: 'Kan het zijn dat de lier, die sints lang niet meer ruischte, / Die sints lang tot geen harten in dichtmuzijk sprak, / Weêr op eens van verrukking en hemellust bruischte, / En in stroomende galmen het stilzwijgen brak?'[118]

Dankzij het feit dat zijn lier weer ruiste, kon hij zich in dichtvorm uitspreken over het verleden én de toekomst. Opnieuw betrad hij het podium als gezant van God, met een boodschap voor de mensheid. De Slag bij Waterloo lag nog maar vijfentwintig jaar achter hem. Nog altijd hoorde hij de kanonnen bulderen. Napoleon was weliswaar verslagen (een daad waarvoor volgens Da Costa God zelf verantwoordelijk was), maar het 'zaad des Opstands' was nog altijd gezaaid. In het vers liep hij een aantal gebeurtenissen uit de recente geschiedenis langs, beginnend bij de Slag bij Waterloo (1815), het derde eeuwfeest van de hervorming (1817), Napoleons dood (1821), de viering van het eeuwfeest der drukkunst in Haarlem (1823), de Julirevolutie en de Belgische Opstand (1830), tot en met 1840, toen Willem II de troon besteeg. Wéér keerde hij zich tegen de drukkunst, die werken verspreidde die de aarde 'bezwangeren van ondermijnend vuur'. Bovendien bezong Da Costa de heldenmoed van de Oranjeprins ten tijde van het 'Brusselsche verraad'.

Nog altijd hield hij zijn toehoorders voor dat de wederkeer van Christus aanstaande was: 'Op 's hemels wolken zal HIJ komen, / Die aan die nacht een einde maakt!' Omdat hij zich expliciet tot een gezelschap van schrijvers en dichters richtte, voelde hij zich genoodzaakt zich uit te spreken over de taak van de dichter. Deze uitverkorene moest Gods heilboodschap verkondigen: 'Laat met de galmen van uw snaren / Het wachtwoord van Gods Geest zich paren, / En lovende ten hemel varen: / "Kom, Koning JESUS! kom, ja kom!"[119] Of hij nu proza of poëzie schreef, steeds stond bij Da Costa de verkondiging van het christendom centraal.[120] Of, zoals de neerlandicus W.J.C. Buitendijk het treffend verwoordde: 'Da Costa's poezie is de dienstmaagd van zijn geloofsovertuiging, zoals een andermaal zijn *proza* deze dienende functie heeft.'[121]

Naar Da Costa's zienswijze was de poëzie het hoogste genre. Sinds de

klassieke Oudheid had zij volgens hem een belangrijke rol gespeeld. Dichters droegen een zware last: zij waren de 'oudste Wetgevers en Volksvormers'. Zo bezat Plato, die weliswaar proza schreef, volgens Da Costa de ziel en het hart van een dichter. Mozes gaf aan Israël de wetten van God: 'en wie was immer Dichter meer dan Moses?' Ook Christus was een dichter. Daarvoor hoefde men slechts de Bergrede te lezen. Wie de Bijbel erop nasloeg, kon zelf zien wat de rol van de dichtkunst was: de belangrijkste passages ('Voor den lof van God, voor de uitboezeming des harten, voor den blik in de toekomst, voor het vergezicht der eeuwen') waren in verzen geschreven. Poëzie had dan ook niets te maken met verdichting, aldus Da Costa. De ware dichter had een religieuze boodschap.[122]



Nu zijn dichtader weer vloeide, zette hij weer vaker de poëzie in om zijn religieus gefundeerde opvattingen over politiek en maatschappij over het voetlicht te brengen en het geloof te verkondigen. Vier jaar later dichtte hij 'Aan Nederland, in de lente van 1844'. Daarin riep hij alle Nederlanders op om God te danken dat Hij de natie, net als in het verleden, had behoed. Een staatsbankroet was dankzij de inspanningen van minister F.A. van Hall afgewend. En toen Nederland in 1848 in de ban kwam van de liberale revolutie, uitte Da Costa zijn gemoed in vurige 'tijdzangen', zoals 'Wachter! wat is er van den nacht?', 'De stem des Heeren' en '1648 en 1848'.

We hebben gezien dat Da Costa een verheven, christelijk-romantische dichtopvatting huldigde. Hoe is dat te rijmen met zijn voortdurende politieke bemoeienissen? Voor Da Costa zelf was er geen sprake van een contradictio in terminis: de ware dichter was voor hem verwant met een staatsman. Zoals de politiek een dichterlijke zijde heeft, zo had de christelijke poëzie naar zijn oordeel een staatkundige kant: 'Vooral mogen Staatsman en Dichter elkander ontmoeten in de in acht neming dier door Gods woord geopenbaarde toekomst.'[123] De dichter was voor Da Costa, zeker op latere leeftijd, weliswaar een boodschapper, maar tevens een *public intellectual* met een sociale functie. In een brief aan De Clercq merkte Da Costa naar aanleiding van zijn 'Vijf en twintig jaren' op dat het vers hem door God was gegeven met een doel: 'Was het een getuigenis? – God zal het doen blijken. Maar in de eerste plaats was het een Verkondiging; ook was het eene belijdenis.'[124] Da Costa bleef zich dus een profetische rol aanmeten. Hij was een uitverkorene, de schakel tussen hemel en aarde, en zijn poëzie was de openbaring van God aan de mensheid.

## *Fulminerende antifans*

Als een eigentijdse Paulus riep Da Costa op tot bekering. Zelfs vrienden en kennissen viel het op dat Da Costa zich meer en meer als een profeet ging

gedragen en zijn vocabulaire hierbij aanpaste. Plotseling sprak hij de tale Kanaäns en bezigde hij archaïsche woorden als 'herte', 'vreese' en 'verzoeninge'.[125] Personen met wie hij eerder omging, keerden zich nu van hem af.[126] Sommigen geloofden zelfs dat hij bezig was een samenzwering tegen de koning voor te bereiden. Naar verluidt was de geheime politie ingelicht en liet de burgemeester van Amsterdam zich wekelijks op de hoogte houden van de personen die bij Da Costa thuis over de vloer kwamen.[127]

Da Costa's houding riep veel weerstand op, maar zorgde er tegelijkertijd voor dat hij in korte tijd een bekende Nederlander werd. De publicatie van de *Bezwaren* bracht een storm van kritiek teweeg.[128] Er verscheen een stortvloed aan kleine en grote werken, merendeels uit liberale hoek. Ze droegen titels als: *Kritische aanmerkingen op de Bezwaren tegen den geest der eeuw*, *Vijf brieven behelzende eenige aanmerkingen over het zoo veel geruchtmakend boek* en *Verdediging van het goede der negentiende eeuw*. Daar bleef het overigens niet bij. Da Costa zelf had vernomen dat de Utrechtse studenten voornemens waren om een maskerade te organiseren waarin ze hem en Capadose en Bilderdijk *in effigie* (dat wil zeggen: hun portretten) zouden verbranden.[129] Vanwege de collectiviteit hiervan kan men dergelijke uitingen aanduiden als antifancultuur.



Het gematigde deel van de natie viel over Da Costa heen, vooral in pamfletten en hekelverzen. Tollens sprak van 'dat ergerlijk boekje' en noemde hem een duistere drijver en dweper.[130] Ook in regeringskringen werd erover gesproken. Zo merkte minister van Justitie Van Maanen op: 'Het prulschrift van Da Costa zoude misschien misdadig kunnen geacht worden, maar dat zot en dom geschrijf van dien aap van den grimmigen Bilderdijk zoude misschien te groote belangstelling verwekken, wanneer men daarvoor rechtsvervolgingen aanving.' Toch moest men Da Costa's tirade niet gelaten over zich heen laten komen, meende hij. Voor je het wist werd in Nederland absolutisme gevestigd en werden de regels van de Dordtse Synode weer ingevoerd.[131] Ook de kranten en tijdschriften namen stelling tegen Da Costa. Enig antisemitisme werd daarbij niet geschuwd. Dat het 'bekeerde Joodje'[132] zo'n toon durfde aan te slaan, vond men ongepast:

> Wasch duizendwerf den Moor, hij mag niet blanker heeten!
> Dat weet ge en doopt den Jood! Wat voordeel trekt ge er van?
> Hij steenigde voorheen Gods heilige Profeten,
> Thans, Christen slechts in naam, van de eigen wrok bezeten,
> Doemt hij den Filosoof, dien hij niet moorden kan.[133]

Een andere auteur vergeleek Da Costa met Thersites, een figuur uit de Griekse mythologie. In Homerus' *Ilias* is hij een rancuneuze kwaadspreker die de Griekse manschappen opruit tegen hun leiders. Hij wordt voorge-

steld als een misvormde: de lelijkste man onder de Grieken, met kromme benen, een manke voet en een weerzinwekkend gezicht. Was dit een verwijzing naar Da Costa's door de pokken geschonden gelaat of naar zijn bijnaam – de aap van Bilderdijk?[134]

Voor Da Costa's profetische imago en zijn stellingname als een nieuwe Paulus bestond evenmin veel waardering. In een ander gedicht van een tegenstander voert de auteur, mogelijk Jacob Wybrand Yntema (de hoofdredacteur van de *Vaderlandsche Letteroefeningen*), Da Costa sprekend op. Uit zijn woorden blijkt dat de spot werd gedreven met Da Costa's opstelling: 137

> Nu moet ik, tot *Besluit,* nog zoo wat redeneren;
> Als uitverkoorne 't volk vermanen tot bekeeren
> En onderdanig zijn; dan mijn regtzinnigheid
> Doen blijken, in een vroom sermoen, met fijn beleid;
> Profeetje spelen [...][135]

Een andere antifan, vermoedelijk de Rotterdamse dichter Johannes Leonardus Nierstraz Junior,[136] publiceerde in 1825 *Iets aan Da Costa*, een gedicht in 51 strofen. Hij had de *Bezwaren* naar eigen zeggen met verontwaardiging gelezen. Vooral nam hij het Da Costa, die joodse renegaat, kwalijk dat hij het streven naar nationale verzoening probeerde te dwarsbomen. In het vers sprak hij de auteur rechtstreeks aan op zijn verantwoordelijkheid: 'DA COSTA! zwijg, zijt gij een Christen? – / De echte Christen spreekt geen kwaad, / Hij geeft het volk geen stof tot twisten, / Den Koning geenen helschen raad.' Hij herinnerde hem aan de tijd toen Filips II met harde hand regeerde en Alva moordend tekeerging. 'Of wilt ge in ALBA's voetspoor treden?' vroeg hij Da Costa.[137]

Niet alleen in Noord-Nederland verwierf Da Costa roem (of beter gezegd: was hij berucht), ook in het Zuiden, zij het in bescheiden mate. Zo publiceerde een anonieme antifan in het Brusselse tijdschrift *Argus* in 1825 een artikel 'Over Da Costa *en zijne geschriften*'. Het tijdschrift was datzelfde jaar opgericht door Lodewijk Gerard Visscher, die korte tijd daarna hoogleraar in de Nederlandse taal en letterkunde zou worden in Leuven. De aanleiding voor het artikel was dat Da Costa in Holland inmiddels bekend was, maar dat men in het Zuiden nog niet wist wie hij was.

De auteur verhaalt over Da Costa's afkomst, zijn literaire activiteiten en zijn kennismaking met Bilderdijk. Algauw blijkt dat hij geen bewonderaar is. Hij beticht Da Costa van 'overspanne godsdienstige verbeelding' en ziet hem als het bewijs 'dat joodsche wartaal en christelijke onzin volkomen hetzelfde zijn'. Hij noemt hem een krankzinnige, een patiënt. Dat hij opruiende boekjes bleef uitgeven, had voorkomen kunnen worden door hem in een 'verbeterhuis' te plaatsen. Na de publicatie van de *Bezwaren* ging

het helemaal mis: 'Arme Da Costa! zijn toestand werd nu van kwaad tot erger. Hij verbeeldde zich nu een wijze te zijn, wiens gevoelens werden aangerand, wiens waarheidsliefde miskend, wiens deugd betwijfeld was.' Meer en meer zag hij zichzelf als een martelaar. Gelukkig was er een bekwame arts die hem in behandeling wilde nemen. Deze bewerkte hem met bloedzuigers, gaf hem een laxeermiddel en een dieet, en stuurde hem naar huis. Anderen beweerden dat Da Costa onder behandeling stond van de arts Abraham Capadose. Die kon hem echter geen geschikt medicijn voor-
138 schrijven, omdat dit tegen Gods wil was. De conclusie luidde: Da Costa's krankzinnige hersenen waren 'onherstelbaar bedorven'.[138] Zulke negatieve celebrity gossip diende geen ander doel dan om Da Costa in een kwaad daglicht te stellen.

De jonge proponent Conrad Busken Huet publiceerde in de Leidse *Studentenalmanak voor 1850* een spotvers 'Aan Isaak da Costa', waarin hij diens profetische opstelling en waarschuwende toon belachelijk maakte. Hij ergerde zich vooral aan diens reactionaire standpunten: 'Trek fluks naar Amsterdam, en 't eerste fijn soupétje / Waar ge onzen ISAK vind, zeg hem uit mijn naam: "'k Heet je / Van harte wellekom, groot-dertiend-klein profétje!"'[139] Busken Huet doelt in het citaat op het onderscheid dat christenen maken tussen de drie grote profeten (Jesaja, Jeremia en Ezechiël) en de twaalf kleine profeten (Hosea, Joël, Amos, Obadja, Jona, Micha, Nahum, Habakuk, Zefanja, Haggai, Zacharia en Maleachi), een verzameling profetische geschriften. Da Costa wordt door hem aangeduid als een dertiende kleine profeet, en dat was niet bedoeld als een compliment. Het zijn slechts een paar voorbeelden van de kritische teksten die als reactie op Da Costa het licht zagen.

## *Positieve geluiden en een gefascineerde fan*

Tegenover zulke kritische reacties stonden ook positieve. Er was zelfs belangstelling voor Da Costa in Engeland en Duitsland. Op verzoek van een zekere heer R.H. Herschell had Da Costa zijn beknopte levensverhaal gepubliceerd in het tijdschrift *The Voice of Israel*. De Duitse letterkundige J.A. Hausmeister was zo geboeid door het artikel over de bekeringsgeschiedenis dat hij het vertaalde als *Einiges aus dem Leben des Doctor Da Costa in Amsterdam* (1845). De tekst verscheen dat jaar ook in het Nederlands. In het voorwoord noemt Hausmeister Da Costa 'een man van uitmuntende talenten, die in zijn vaderland algemeen de hoogste achting geniet, die roemvol bekend is als uitstekend dichter, als diepzinnig denker en als een staatkundige vol doorzigt'. Met het vertalen van deze levensschets had hij naar eigen zeggen het doel de 'ergerlijke' en ongegronde stelling te ontkrachten dat

alleen onwetende en arme joden zich lieten dopen. Bovendien hoopte hij dat de schets zou dienen als een 'wegwijzer naar het waarachtig Heil' of als een hulp in hun strijd.[140] Isaäc da Costa vervulde dus een voorbeeldfunctie.

Omstreeks 1848 verscheen in een Duits tijdschrift een bijdrage onder de titel 'Een nieuwe Da Costa'. Het stuk zelf is niet teruggevonden, maar in het blad *De Tijd* werd er enige aandacht aan besteed. In Duitsland bestond in die tijd belangstelling voor het geslacht Da Costa, vanwege het toneelstuk *Uriel Acosta* (1846), dat Karl Gutzkow over een van Da Costa's voorvaderen had geschreven. Deze Uriël da Costa (1584-1640) was een filosoof die vanuit Portugal naar Nederland was gevlucht. Zijn familie had zich bekeerd tot het katholicisme, maar ging op zijn aandringen weer over tot het jodendom. Da Costa werd vervolgd vanwege zijn rationalistische ideeën en pleegde uiteindelijk zelfmoord. In *De Tijd* schreef men: 'Uriël da Costa is dus *hun* Da Costa en de Duitschers vinden het zeer opmerkelijk dat wij ook een Da Costa hebben, die ook vermaard is om de lotgevallen van zijn geloof.'[141] Buiten Nederland had Da Costa dus eveneens een zekere faam.



In eigen land waren er, behalve veel tegenstanders, ook bewonderaars, zoals Willem de Clercq. Begin 1820 tekende hij in zijn dagboek op dat hij Da Costa had leren kennen, die bij een genootschap een vers voordroeg. Zijn oordeel was niet onverdeeld positief: 'Hij las eene ode die wild was doch waarin men hier en daar den voedsterling van Bilderdijk herkende doch dit genie kan de schaaf nog wel veelen.'[142] In deze tijd beschouwde hij Da Costa als een naprater van Bilderdijk en daarin stond hij niet alleen.

Willem de Clercq (1795-1844) op latere leeftijd.

Toch ging er ook een zekere aantrekkingskracht van hem uit. In oktober 1820 heette het, nadat ze elkaar hadden gesproken: 'Hij is wezentlijk dichter vol vuur, vol gevoel.' En begin 1821: 'Dacosta hij staat daar als een reus tusschen de Pygmeeen van onzen tijd [...] Ik sidderde voor iemand die zich aan zoveel koude menschen zoo prijs dorst geven, maar ik bewonderde.' Uit De Clercqs woorden blijkt dat hij Da Costa beschouwde als een bijzonder mens. 'Ja voorwaar dit is een beter hoger geest dan de gewone.' Als de dichter zijn mond opendeed, was hij overrompeld: 'Zoodra hij dit
140 alles zegt, dan zie ik in die oogenblikken verschriklijk tegen hem op en wenschte dit eens alles te kunnen onthouden.'[143] Toen Da Costa in november 1821 zijn Byron-bewerking 'Cain' voorlas, was De Clercq diep onder de indruk. Uit zijn woorden blijkt duidelijk dat hij Da Costa als een goddelijk geïnspireerde beschouwde. In het oog springend is de afstand die hij tot de dichter ervoer:

> Het was gene gewone tevredenheid over een vers[,] het was Verwondering Betovering. Dacosta was groter als ooit of meer lijdelijk om dus te spreken meer bezield dan immer. [...] Ik sidderde toen hij de text voorlas, eene ontzettende onderneming [...] Nimmer zag ik zulk enthousiasmus voor een diergelijk zoo 't scheen afgesleten onderwerp, maar dit is meer dan menschelijk[,] dit is het werk van God deze kent zijn doelwit. Hij laat ons aanbidden![144]

Als Da Costa hem zo nu en dan een bezoek bracht, voelde De Clercq zich vereerd. En als hij weer eens een epistel van hem kreeg, koesterde hij dat als iets waardevols: 'Da Costa heeft mij een allerbelangrijkste brief over de Grieksche letterkunde geschreven die ik als koek bewaar.'[145]

In zijn dagboek schreef De Clercq ook over Da Costa's aanvankelijke gekoketteer met zwaarmoedigheid. Hij vond dat Da Costa overdreef en trachtte hem ervan te overtuigen dat zijn klachten wel meevielen: 'Da Costa is niet gelukkig ten minste hij gelooft zulks niet te zijn. Als hij op dat kapittel komt, schijnt de diepste melancolie zijn trekken te bezielen en hij verklaart bij alles wat hem heilig is geen oogenblik gelukkig geweest te zijn, in zijn gehele leven.'[146] In 1823 schreef hij over 'Geduringe angsten. Ineensmelting van physieke & moreele kwalen', die de dichter voortdurend kwelden. Ook had De Clercq oog voor Da Costa's houding als onheilsprofeet. In zijn dagboek noteerde hij in 1822: 'Da Costas christendom begint meer en meer noodzaaklijk naar buiten te werken, en reeds zijn er eenige deelgenoten meer van zijne Confessie. Zonderling is het hoe hij zoo geheel met Paulus symphatizeert. Datzelfde vuur die zelfde hardheid nu en dan.'[147] Een explicietere bevestiging dat Da Costa zich aan de apostel Paulus spiegelde, is er niet.

## *Eerbiedige ooggetuigen*

Ook in andere kringen was Da Costa het gesprek van de dag. In de jaren 1833-1839 studeerde Nicolaas Beets in Leiden. Professor Van Assen vertelde over een voorval waarvan hij getuige was geweest. Da Costa had op de Bijbel gewezen en gesproken: 'dat is mijn Poëzie.' Dat vond iedereen erg vreemd. In studentenkringen werd er daarom smalend over hem gesproken. Voor Da Costa's standpunten had de gematigde Beets weinig begrip: 'Arme da Costa! Toen gij Dichter waart, waart gij profeet. Thands waant gij het te zijn, en hebt uw genie overleefd.'[148] Toch raakte hij, zij het in mindere mate dan door Bilderdijk, ook gefascineerd door de joodse dichter. Net als het werk van Byron en Bilderdijk beschouwde Beets de verzen van Da Costa als ware poëzie.[149]



Vanuit Amsterdam ontving Beets in december 1835 een brief van zijn oud-studiegenoot Jan Pieter Heije, die in de hoofdstad als arts werkzaam was. Bij de lokale afdeling van de *Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen* had deze met belangstelling een voorlezing van Da Costa bijgewoond. Zoals gezegd hield deze wekelijks voordrachten over Bijbelse, kerkelijk-dogmatische, historische en literaire onderwerpen. De ene keer sprak hij over het taalstelsel of de poëzie van Bilderdijk, dan weer over geschiedenis of de Handelingen der Apostelen.[150] De interesse was doorgaans groot. Op intekenlijsten staan soms forse bedragen vermeld die mensen vrijwillig betaalden om aanwezig te zijn.[151] Hoewel Allard Pierson beweerde dat toehoorders nooit vaker op hun horloge keken dan tijdens een voordracht van Da Costa en dat de spreker er zelden in slaagde ook maar één volzin correct uit te spreken,[152] waren de bijeenkomsten volgens andere getuigen onvergetelijk. Da Costa had een theatrale spreekwijze. Soms hief hij in het vuur van zijn betoog zijn ogen en handen ten hemel, als een joodse profeet.[153]

Ook Heije bleek getroffen door het optreden. Zijn interesse betrof naar eigen zeggen meer de man dan de onderwerpen waarover hij sprak: hij typeerde Da Costa als een fenomeen. Dat is een aanwijzing dat er rondom Da Costa sprake was van een persoonlijkheidscultus. Heije raadde Beets aan spoedig een voorlezing van hem bij te wonen, om de dichter zelf in actie te zien:

> Ik wenschte dat gij hem zaagt, met fonkelend oog en schitterend gelaat, terwijl er een glimlach vol bitteren spot, vol verachting zoude ik bijna zeggen om den scherp geteekenden mond spreekt, wanneer hij de wereldwijsheid aanvalt, beschimpt, vaneenscheurt, verplettert. Ik wenschte dat gij den toon zijner stem hoordet, nu snijdend en vlijmend, dan krachtig en verheven, dan weder vleiend en vloeiend. In het eene

> oogenblik verrukte hij, overtuigde hij, sleepte hij mede en boog men zich nederig onder de kracht van zijn Genie; in het volgende maakte hij den indruk van een kwakzalver, die in één adem zijn wonderpoeder aanprijst, zijn ambtgenoot beschimpt en de goede gemeente doet schudden van lachen.[154]

Dat liet Beets zich geen twee keer zeggen. In januari 1836 reisde hij vanuit Leiden naar Amsterdam om het dichterlijke fenomeen zelf in actie te zien.

Na een ontmoeting met Jacob van Lennep ging hij samen met Heije naar de Prinsengracht, waar Da Costa woonde. De voorkamer was ingericht voor de samenkomst. Er waren zo'n dertig aanwezigen. Sommigen zaten aan lange, met groen laken bedekte tafels, waarop schrijfgerei lag. Anderen namen plaats op de vensterbanken of op de aanwezige sofa's. Het geheel had volgens Beets een elegant voorkomen. In deze omgeving bewoog Da Costa, een kleine man, zich als een beroemdheid voort. Hij zat aan het hoofd van de aaneengeschoven tafels en droeg een zwart pak. Beets nam hem goed in zich op: 'Zijn gelaat is bleek, van de pokken geschonden, en niet schoon; evenwel interesseert het u. De Joodsche trekken zijn grootendeels, schoon niet geheel uitgewischt, en worden onder sommige omstandigheden, vooral wanneer hij met verachting spreekt, weder opgewekt. Zijn oogen zijn van een donkerbruin en levendig. Zijn haar kort, zwart en stug.'[155]

Toen Beets en Heije binnenkwamen, was Da Costa al aan zijn lezing begonnen. Zijn voordracht had iets opmerkelijks, meende Beets. De dichter sprak anders dan anderen; hij bezat 'die keelstem der Oosterlingen'. Over Da Costa's spreekstijl merkte Beets op: 'Er is iets gillends en krijschends in zijn voordracht, dat in 't begin een onaangenamen indruk maakt, maar eindigt met een zeér overredende kracht op u uit te oefenen en belangstelling op te wekken.' Beets voelde bewondering voor Da Costa's spreektrant, voor zijn improvisatievermogen, geestigheid en de zorgvuldigheid waarmee hij zijn woorden koos. Het publiek luisterde met gespannen aandacht, aldus Beets' getuigenis.[156]

Een beroemdheidsstatus impliceert vaak een kloof tussen de publieke en de private persoon, tussen het imago en de mens daarachter. Chris Rojek merkt hier het volgende over op: 'The public presentation of self is always a staged activity, in which the human actor presents a "front" or "face" to others while keeping a significant portion of the self in reserve.'[157] Met andere woorden: bewonderaars worden doorgaans slechts geconfronteerd met het publieke imago van de celebrity. Allard Pierson merkte over hetzelfde fenomeen iets op in een redevoering uit 1865:

> In mannen die een zekere naam, een zekere publiciteit genieten, heeft men gewoonlijk twee personen te onderscheiden: den persoon dien het

> publiek *ziet* en den persoon dien het publiek *niet ziet*. Het is een zonderling, doch, naar het mij voorkomt, onloochenbaar verschijnsel dat er vaak bijzonder weinig overeenstemming is tusschen het openbaar en het privaat karakter van een en denzelfden persoon.[158]

Die generalisering was volgens Pierson ook op Da Costa van toepassing. In de publieke opinie stond deze vooral bekend als een rechtzinnige figuur, een ijveraar voor orthodoxe ideeën en bovendien als een onverdraaglijk man. Dat beeld deed volgens Pierson echter geen recht aan Da Costa's complexe persoonlijkheid. De dichter had óók een beminnelijke zijde. Hij was, voor wie hem beter kende, tevens een hartelijke en trouwe vriend. Zo bezat hij het 'vermogen om het hart op te halen aan een aangenamen disch, aan een malschen kersenboomgaard, aan een opgeruimd buitenleven, aan een geestige anekdote'.[159] De meeste mensen kenden echter slechts Da Costa's imago van de strenge, zijn medemens bestraffend toesprekende Israëlitische onheilsprofeet.



Uit Beets' dagboekaantekening blijkt dat ook hij deze kloof tussen het publieke en private imago van Da Costa opmerkte. Uit diens proza- en dichtwerken had hij de dichter leren kennen als een boetprofeet: 'als den ijverigen sectemaker, als den hollenden dweper, met teksten en formulieren gewapend en vervuld.' Hij was dan ook verbaasd toen bleek dat hij tijdens de voordrachtsavond een andere Da Costa te zien kreeg: de mens achter het masker. Deze bleek geen waarschuwende boetprofeet, geen wandelend anachronisme zoals hij zich in zijn werk presenteerde, maar een man die sprak als iemand die in de beschaafdste kringen verkeerde en op de hoogte was van allerlei actuele zaken. Iemand die 'nu eens een beeld aan de laatste gebeurtenissen van den dag ontleenende, dan eens allusie makende op het een of ander dat met het dagelijksch leven in 't nauwste verband staat, straks een anecdote inlasschende die geheel zijn gehoor aan 't lachen brengt, dan weder een verkeerde meening met de gracieuse wapenen van geestige scherts en ironie bestrijdt'. Da Costa sprak over de rijkdom van de Nederlandse taal, over Bilderdijk en over de verkeerde zucht tot imitatie. Daarom uitte hij zijn afkeer van de navolgingen van Byron, zonder te weten dat Beets in de zaal zat, want hij liet zich zelfs uit over diens 'weinigheid'. Tot slot las hij enkele gedichten van Bilderdijk voor. 'Zijn reciet is slecht, zeer zangerig en wanklankig, maar toch is 't of men de bekendste verzen van BILDERDIJK voor 't eerst hoort als ze uit *zijn* mond komen,' noteerde Beets.[160]

Na afloop volgde een ontmoeting. Toen Da Costa hoorde wie er voor hem stond, kwam er een 'niet onnatuurlijk wolkje van verlegenheid over het bewegelijk gelaat van den wellevenden man', maar de dichter was heel vriendelijk en drukte Beets op het hart dat het hem aangenaam was om kennis met hem te maken.[161] Hoewel de student Beets minder gefasci-

neerd was door Da Costa's dichterschap dan door dat van Bilderdijk, vond hij de kennismaking belangrijk genoeg om die tot in details in zijn dagboek te beschrijven.

Ook de Utrechtse theologiestudent en latere predikant Hendrik Pierson was overdonderd. Aan zijn ouders schreef hij in de jaren 1850 dat hij 'Gloeijende, kokende, uit ons vel springende' bij Da Costa vandaan kwam: 'Ik meende te voelen dat mijne ziel naar boven zweefde en mij meenam.'[162] Een vergelijkbaar verslag schreef Fidelio, het alias van Andries Willem Bronsveld, de latere hervormde predikant. Hij woonde in augustus 1856, als zeventienjarige, een Zendelingsdag te Zeist bij. Daar zag hij een man die zijn aandacht trok, vanwege zijn joodse uitstraling. Omdat hij portretten van Da Costa had gezien, herkende hij de beroemde dichter, die een kop thee dronk, onmiddellijk. In zijn *Herinneringen* schreef hij later: 'Ik vond het buitengewoon belangrijk da Costa te aanschouwen, den man, van wien ik zoo dikwerf had hooren spreken, en die in de omgeving, waarin ik was opgegroeid, steeds met zooveel eerbied werd genoemd.' Net als Beets (die ook nu aanwezig was), was Bronsveld geboeid door diens uiterlijk: 'Hij had een kleine ineengedrongen gestalte, een betrekkelijk groot hoofd, een van de pokken deerlijk geschonden gelaat, en in zijn geheele wijze van doen iets onverdacht-israëlietisch.'[163]



In de namiddag hoorde Bronsveld Da Costa voor het eerst spreken, over de bekering van Israël. De voordracht deed hem niet zoveel. Maar toen hij in de winter van 1856-1857 in Utrecht een reeks voorlezingen van Da Costa bijwoonde, was hij verkocht. Achteraf probeerde hij woorden te vinden voor wat hij had gezien. Zoiets had hij nog nooit gehoord, en hij kon zich niet voorstellen dat hij ooit nog zoiets zou meemaken. Bronsveld beschouwde de ontmoeting met Da Costa als een belangrijke gebeurtenis, die hem zijn leven lang zou bijblijven. Uit de beschrijving die hij in zijn *Herinneringen* gaf, blijkt dat hij het gevoel had een celebrity te hebben gezien. Decennia later was het beeld van de dichter nog altijd op zijn netvlies gebrand. Nóg zag hij hem uit een halfleeg glas drinken, nóg hoorde hij hem met ontroering het Wilhelmus zingen:

> Die mengeling van verhevene en platte dingen, die overgang van gewoon-proza tot verheven poëzie, die vonkenregen van geniale invallen, dat jubelen en schreien, die gloed en dat sarcasme, die niet-fraaie stem al de registers van ons gevoel beurtelings openend, zoodat wij dán lachten, dán diep bewogen werden, die ongemaakte extase, dat echte vuur, ziet, het vormde alles een geheel zóó ongewoon, zóó alles beheerschend, dat ieder erkende: we zijn onder de macht van een zeldzaam man. [...] En zijn toehoorders waren menschen van allerlei richting, uit allerlei kringen, maar allen onder de bekoring van dezen kleinen, genialen jood-

schen man, die door Gods genade was geworden een discipel, een prediker van Christus.[164]

Ook Gerard Keller woonde een voordracht van Da Costa bij en was onder de indruk. De 'kleine leelijke Jood', zoals de dichter volgens Keller wel eens werd genoemd, imponeerde niet door zijn houding, gelaat of zeggingskracht, maar op iedereen die hij ontmoette, maakte hij de indruk dat hij meer was dan 'gewone' mensen. Zijn roem werd, zoveel wordt duidelijk uit Kellers woorden, vergroot door Da Costa's opmerkelijke publieke optreden. Achteraf herinnerde Keller zich: 

Als men hem voor het eerst zag optreden en zijne eerste volzinnen hoorde op schreeuwenden – oosterschen – toon met eenigszins joodsch dialect uitgesproken en men zag hem zich in zijn katheder bewegen, alsof er nooit regelen voor uiterlijke welsprekendheid waren vastgesteld, dan was men geneigd te glimlachen over zulk een redenaar. Maar had men hem tien minuten lang aangehoord, dan werd men medegesleept door die vurige voordracht door dat tintelen en flikkeren en bliksemen van zijn geest; men hoorde niet meer dat heesche schreeuwende orgaan, maar slechts de bezielde woorden, die met wonderlijke afwisseling van diepen ernst en hooge vlucht en alledaagschheid – trivialiteit zou men bijna zeggen – scherpe satire en gemoedelijken humor elkander volgden en verdrongen, zoodat men schier bedwelmd werd door die overstelpende welsprekendheid, die gepaard ging met groote rusteloosheid van beweging en de meest onverwachte en ongekendste gebaren.[165]

Geleidelijk aan maakte de kritiek dus plaats voor een welwillender houding jegens Da Costa. Waren sommigen aanvankelijk weggebleven bij de lezingen uit angst voor 'Da Costiaan' te worden versleten, op een gegeven moment verwierf de dichter grote populariteit. Aanzienlijke families woonden zijn wekelijkse voorlezingen bij en waren geïntrigeerd door zijn optredens. Die veranderde houding komt ook tot uitdrukking in de roman *Eene schets naar het leven* (1849) van Paul Jonas, het pseudoniem van Conradus Albertus Isaäcus Hesterman, met de volgende dialoog:

– Papa en mama zijn naar de voorlezing van den Heer da Costa, gaf Elisabeth ten antwoord.
– Naar de voorlezingen van den profeet, die uit het midden der Israëlieten is opgestaan, om den rijken het Evangelie in deszelfs volle kracht en klaarheid uit te leggen, hernam Henri op declamerenden toon.
– He! Mijnheer Henri! zulke taal in uwen mond verwondert mij ten hoogste, voegde Leida hem toe. [...]

> – Hoe bedoelt gij dit, gij meent toch niet, dat ik een twijfelaar, een ongeloovige ben? ik wil u bekennen, dat ik met de godgeleerdheid van den Heer da Costa niet hoog opheb, maar wel met zijne verbazende algemeene kennis, met zijn' ijver voor de goede zaak, en met zijn' waarachtigen lust tot onderzoek. Och, lieve dames! ofschoon ik nu in da Costa alleen den grooten geleerde, den edelen Christen, den waarachtig geloovende bewonder; ofschoon ik hem als dichter en als mensch beide hoogschat, zoo kan ik toch niet onvoorwaardelijk in alles met hem instemmen, juist
146 omdat hij alles met zijne gloeijende oostersche verbeelding al te poëtisch opvat en uitlegt; ik zie in hem den Israëliet, zoo als het Oosten [...] ze nog onder zijne bewoners telt; hij is dichter, maar te veel dichter om grondig godgeleerde te zijn.[166]

In de jaren twintig van de negentiende eeuw, toen Da Costa zich voor het eerst als dichter, publicist en boetprofeet begon te manifesteren, haalde hij zich de woede van vrijwel de gehele natie op de hals. In de loop der tijd gingen velen milder over hem denken. Al omstreeks 1831 merkte Hendrik Jacob Koenen, een letterkundige uit de Réveil-kring, treffend op dat de naam van Da Costa geenszins meer een schrikbeeld was.[167] Hoewel de meeste lieden niet konden instemmen met zijn radicale opvattingen, beschouwden zij hem als een groot dichter én Bijbelgeleerde. Zo maakten de negatieve gevoelens van het begin plaats voor meer positieve. Da Costa was en bleef een publieke figuur, maar zijn beruchtheid maakte plaats voor roem.

## *Een dwepende dame*

Volgens Allard Pierson verdrong het publiek zich jaren achtereen, week aan week, in Da Costa's overvolle zij- en binnenkamer om de beroemde man te horen spreken. Onder hen bevonden zich 'rijken en armen, geletterden en meer onkundigen'. Het bijzondere aan Da Costa is dat hij niet alleen mannelijke bewonderaars had. Ook vrouwen bezochten de bijeenkomsten, onder wie 'moeders, soms met haar kleinen op een stoof vóór zich'. Als Da Costa het kind zegende door zijn hand op zijn of haar voorhoofd te leggen, waren veel vrouwen dolgelukkig, aldus Pierson.[168]

Er zijn ook ooggetuigenverslagen van dames bewaard gebleven. Zo werd in het blad *De Tijd* een getuigenis geciteerd van een Duits meisje dat in de jaren veertig een voorlezing van Da Costa in Amsterdam had bijgewoond, samen met haar moeder en zo'n honderd andere toehoorders. Hierover deed ze in een brief aan een vriend verslag. Hij had er beslist bij aanwezig moeten zijn, schreef ze hem, want de bijeenkomst was zó interessant en

eigenaardig. Ze was getroffen door Da Costa's onalledaagse optreden. Ze typeerde hem als dichter en als volksredenaar in de eigenlijke zin, die vol vuur en begeestering sprak: 'Soms kwam ook weder het joodsche bij hem boven; hij deed vernuftige zetten; hij vertelde allerlei anecdoten en – dan verhief hij zich weder tot de hoogst dichterlijke vlugt en zijne denkbeelden omvatteden geheel het heelal.' Het meisje had duidelijk het gevoel dat ze een bijzonder mens en een echte dichter had horen spreken. Die indruk werd versterkt toen ze na afloop in gesprek raakte met mevrouw Da Costa, die voor haar zat. Deze sprak de hoop uit dat de rede van haar man haar had kunnen bekoren. Toen haar moeder haar verbazing uitte over het feit dat Da Costa twee uur lang onafgebroken met zulke kracht had gesproken, zou mevrouw Da Costa hebben opgemerkt: 'Dat is geen menschelijke kracht; maar kracht, die God geeft!'[169] Zo werd de mythologisering ook door mevrouw Da Costa bevorderd.



Vooral één vrouw was helemaal weg van de dichter: Eliza Carolina Ferdinanda Fleischacker, alias Elise van Calcar. Deze latere schrijfster, feministe en onderwijsvernieuwster woonde in de jaren dertig als meisje een aantal voorlezingen van de dichter bij. Ook zij vertrouwde haar ervaringen later toe aan het papier. Naar eigen zeggen zou ze op de dag van de ontmoeting voor altijd als een feestdag terugkijken. Hoewel ze nog maar een kind

Elise van Calcar (1822-1904).

was, was ze gegrepen door Da Costa: een 'kleine levendige man'. Zo lelijk en afstotend als hij volgens haar in de ogen van velen was, zo 'schoon en indrukwekkend' vond zij hem. Het was alsof hij omstraald werd door een bovenaardse glans. Later hoorde ze nog altijd zijn zonderlinge stem, alsof het gisteren was: 'die sonore diepte, die snerpende krijschende hoogte, dat muzikaal geluid, telkens afgebroken door de snijdendste dissonanten, die aanhoudend zich weer verzachtten en oplosten.' Nog altijd zag ze hem voor zich, zittend aan zijn spreektafel in zijn woning aan de Prinsengracht, als een held op zijn strijdros.[170]



Uit de sacrale toon en verheven woordkeus blijkt hoezeer Elise van Calcar Da Costa bewonderde. Als ze hem hoorde spreken, voelde ze zich weggevoerd worden naar andere werelden, beweerde ze. Da Costa was met niets en niemand te vergelijken. Zijn voordracht was origineel. Hij trok zich niets aan van regels omtrent de declamatie. Soms bulderde hij het uit of gilde hij en dan leek het of hij 'met handen en voeten als op een stijgerend ros' tegen een onzichtbare vijand streed, zodat het volgens haar scheen of hij van top tot teen gepantserd was, 'in de volle wapenrusting des geloofs, met schild en zwaard en gedekt met borstharnas en helm, het tweesnijdend zwaard zijns geloofs zwaaiend, terwijl men ademloos hem aanschouwde, zijn woorden indrinkend met heilgenot.'[171] En dan volgt een lofzang op de vereerde dichter-profeet:

> O, da Costa was ongeëvenaard, verrukkelijk in zijn wilde sprongen en groteske uitvallen, altijd wonderbaar en heerlijk [...] Ik was verbijsterd door den stortvloed dier overweldigende welsprekendheid, weggesleept in den hoogopbruisenden stroom van zijn machtigen gedachtengang. Waar ik ging of stond, zag en hoorde ik dagen lang da Costa, die mij een halfgod toescheen, een gezalfde priester, bij wien voor mij geen prediker ter wereld kon halen. Een dichter-profeet en heilig psalmist, een heraut des Allerhoogsten was hij voor mijn jeugdige verbeelding. De gansche week hunkerde ik naar den Zondagavond, die mij weder tot dat stille heiligdom zou voeren, waar die verheven hoogepriester ons tot de mysterien van het Heilige der heiligen zou inleiden, den voorhang opheffend om ons huiverend van diep ontzag iets van de heerlijkheid van den Heer der heirscharen te laten bespieden.[172]

Uit die laatste zin blijkt dat deze Da Costa-fan hem daadwerkelijk beschouwde als een schakel tussen hemel en aarde, als een profeet die haar toegang kon verschaffen tot voor gewone stervelingen doorgaans ontoegankelijke werelden: 'Ja, hij was een man Gods, gezalfd met dien geest, wiens adem nog ruischt over de rollen des boeks, welks stralend schrift de eeuwen niet hebben kunnen uitwisschen.' Bij de wekelijkse voorlezingen

waren volgens Elise van Calcar tal van beroemde letterkundigen en wetenschappers en aanzienlijke burgers aanwezig, maar zij had slechts oog voor haar idool: 'Eén was groot, één was heerlijk – da Costa, en bij hem waren ze in mijn schatting niets.' Naar eigen zeggen wilde ze tijdens de bijeenkomsten zelfs met niemand spreken, om volledig te kunnen opgaan in het 'zielsgenot' van Da Costa's voordracht. Deze hield zich doorgaans niet aan het onderwerp dat hij van tevoren had aangekondigd, want hij kon immers slechts uitstorten 'wat de geest hem gaf uit te spreken'. Niet altijd was wat hij zei voor ieders oor welgevallig. Soms sprak hij over de Synode van Dordrecht of over andere kwesties. Maar alles wat hij zei, was verrassend en leerzaam en steeds schetste hij het reine, hemelse en goddelijke 'met die Oostersche schitterende kleurenpracht waarin hij ons baadde'.[173] Haar slotsom luidde:



> In da Costa heb ik zielegrootheid, geniale majesteit leeren vereeren en dat is van onschatbare waarde voor het jong gemoed en leert het walgen van den wansmaak en kleinzieligheden van de zichzelf opschroevende Lilliputters, die de wereld vullen met hun onbeduidendheid. Al had da Costa niet anders gedicht dan zijn 'Wachter! wat is er van den nacht?' – 'Vijf en twintig jaren' – of 'Parijs', wij hadden het waarmerk zijner genialiteit, van zijn zienersblik, van dat echt profetisch element dat al zijn gespierde verzen kenschetst. [...] Bij hem werd poëzie en profetie één, en bewonderenswaardig is hij ook als zoodanig boven al onze dichters. Hij staat daar eenig en alleen en boven allen.[174]

Ook nadien bleef ze de voordrachten van Da Costa regelmatig bijwonen. Telkens weer was ze getroffen door de aanblik en het talent van dit genie, dat erin slaagde om met zijn werk een 'warme, geurige lucht van het Oosten' te verspreiden. Van Calcar had zelfs het gevoel dat ze in zijn bijzijn meermalen een transcendente ervaring had gehad: Da Costa nam haar mee naar het oneindige, alsof hij haar een blik gunde op de eindeloze oceaan of op de fonkelende sterrenhemel. Ze betreurde het dat hij zich niet slechts op het dichten had toegelegd. Doordat hij zich zo veelvuldig met religieuze kwesties had beziggehouden, waren haar vele gezangen onthouden. Ze vond het jammer dat hij zijn lier aan de wilgen had gehangen om allerlei 'ondankbare en prozaïsche bemoeiïngen te drijven'.[175] Maar Da Costa's gebrek aan dichterlijke productie deed niets af aan haar bewondering. Hij was volgens haar te geniaal voor zijn land en zijn eeuw.

Geïnspireerd door Da Costa ging Van Calcar zelf ook schrijven. Een kennis adviseerde haar om haar pennenvruchten eens voor te leggen aan een auteur van naam. 'Wien acht gij het hoogst onder uwe letterkundigen?' Over haar antwoord hoefde ze niet lang na te denken, maar ze vond het on-

gepast om Da Costa, 'den heerlijke met zijn gouden harp', lastig te vallen. Tegelijk was er voor haar niets mooiers denkbaar dan haar held te ontmoeten. Na lang tobben zocht ze, omstreeks 1847, toch haar stukken bijeen en begaf zich bevend naar het huis van haar held. Minutieus gaf ze een beschrijving van deze gebeurtenis, zonder twijfel een van de belangrijkste in haar leven. De dichter beloofde haar naar het werk te kijken, en verzocht haar acht dagen later terug te keren:

150 'Gij schijnt het ernstig te meenen,' zeide hij, 'maar zult gij den moed hebben mij aan te hooren, bijaldien mijn oordeel eens niet gunstig mocht uitvallen?'
– 'Ik stel prijs op waarheid en zal u dankbaar zijn,' antwoordde ik.
'Maar indien die waarheid eens uw liefsten wensch in duigen sloeg?'
– 'Ik durf mij bijna niet met een gunstig oordeel vleien,' stamelde ik met een zucht; 'ik vrees meer dan ik hoop, maar ik heb mij vast voorgenomen mij naar uwe uitspraak te richten; uw oordeel zal beslissen over mijn toekomst.'[176]

Trillend van verlegenheid begaf ze zich weer naar huis. Hoewel Da Costa haar vriendelijk en goedhartig had ontvangen, overviel haar een bui van neerslachtigheid: 'Wat heb ik gedaan! zeide ik; heb ik die blaadjes onder dat doordringend adelaarsoog gebracht? Hoe heb ik dien hoogen geest met mijne prulletjes durven lastig vallen! Wat zal hij mij ondragelijk pedant vinden! Kon ik die papieren maar weer uit zijn studeerkamer tooveren, ik deed het.' Zo tobde ze de hele week.

Acht dagen later begaf ze zich andermaal naar de Rozengracht, waar Da Costa zich onlangs gevestigd had. Met lood in de schoenen belde ze aan. De deur werd geopend door een klein meisje – het dochtertje van de dichter – dat haar vertelde dat haar vader haar al verwachtte. Nog even dacht ze erover om weg te vluchten, maar de beroemde dichter kwam haar al vriendelijk glimlachend tegemoet lopen, en sprak tot haar: 'Zijt gezegend, mijne dochter, en heb goeden moed. De Heer heeft u gaven gegeven – gaven van hoofd, gaven van hart, rijkdom van gevoel en fantasie, volheid van gedachten; de Heer zegene en hoede u.' Bij het horen van die woorden had Elise op haar knieën willen neerzinken, maar hij vatte haar beide handen en drukte ze met 'vaderlijke goedheid', terwijl hij haar aanmoedigend toesprak: 'Indien gij mijne dochter waart, ik zou trotsch op u zijn.' Maar hij beefde ook voor haar toekomst, zei hij, als hij dacht aan alle tranen, smart, strijd, botsing, kwelling en teleurstelling die ze op haar pad zou treffen. Daarna gunde hij haar een blik op het werk dat hij zelf onder handen had. Elise was beduusd. Later stelde ze: 'Dit was de dag mijner inzegening.'[177] Nu wist ze het zeker: ze wilde schrijfster worden.

Op gevorderde leeftijd zag Elise van Calcar in dat ze met Da Costa gedweept had, en had ze weinig smaak meer in zijn 'wonderbaarlijke fantasieën' en zwakke argumenten. Maar, zo voegde ze er tegelijkertijd aan toe: 'Ik had er da Costa niet minder lief om.'[178] Vanuit Leur, bij Breda, stuurde ze hem haar eigen werk toe, dat diende als een 'blijk van de hoogachting en bewondering zoowel voor Uw karakter als voor Uwe edele en geheiligde gaven'.[179] Ze zou de dichter haar leven lang blijven vereren. Nog in 1897, in een interview ter gelegenheid van haar vijfenzeventigste verjaardag, noemde ze Da Costa, samen met Vondel en Bilderdijk, de ribben van het letterkundig bouwwerk: 'daar steunt alles op; de anderen brengen maar kleine steentjes aan'.[180]



Het gaat niet te ver om het bovenstaande getuigenis als een typische uiting van fangedrag te bestempelen. Elise van Calcar vertoont de eigenschappen van de prototypische fan: de overmatige bewondering, het gedweep, de verheerlijking van de blind geadoreerde dichter en de ervaren afstand tot Da Costa zijn hier kenmerkend voor. Toen zij zich bij hem meldde, was ze zenuwachtiger dan ooit: ze had het gevoel dat ze een belangrijk man ontmoette. Daarbij springt vooral de religieuze toon in het oog. Een ontmoeting met haar idool was voor haar vergelijkbaar met een hogere, haast metafysische ervaring. In het geval van Da Costa, die zichzelf immers als een evangelische boodschapper presenteerde, was die ervaring inderdaad bij voorbaat religieus getint. Als de getuigenis van Elise van Calcar één ding laat zien is het wel dat Da Costa in het midden van de negentiende eeuw als een literaire en calvinistische beroemdheid bejegend werd.

## *Een orthodox-protestantse beroemdheid begraven*

In 1859 was Da Costa druk doende met het geven van voordrachten in den lande. Hij trad op in Den Haag, Rotterdam en Utrecht. Hoewel hij al op gevorderde leeftijd was, droeg hij zijn dichtwerken voor 'met een kracht, dat men niet zoude gezegd hebben dat hij zijn 61ste jaar bereikt had', aldus zijn echtgenote. Maar het lichamelijk verval had ingezet. Hij had last van zware neusbloedingen, die hem verzwakten. Een verblijf in Driebergen bracht weinig verbetering. In november hield de dichter nog een 'voortreffelijke' voordracht in Leiden van 'De slag by Nieuwpoort'. Het zou zijn zwanenzang blijken te zijn. Eind december ging hij achteruit. Het einde liet nog vier maanden op zich wachten. Isaäc da Costa overleed op 28 april 1860 in Amsterdam.[181]

Zijn dood was geen verrassing, want het was allang algemeen bekend dat zijn toestand kritiek was. In het te Amsterdam uitgegeven periodiek *De Heraut* publiceerde dominee Carl Schwartz, die tevens hoofdredacteur

was, wekelijks een kort bericht met betrekking tot diens toestand. Deze Schwartz had een vergelijkbare ontwikkeling doorgemaakt als Da Costa: hij was jood van geboorte, maar had zich in 1820 te Berlijn laten dopen en stelde zich ten doel om joden te bekeren. De 'ziekteberigten' die hij schreef, op basis van de bezoeken die hij de stervende bracht, werden door Da Costa vanaf zijn ziekbed zelf goedgekeurd. Het publiek las de teksten gretig. Zo raakte het nieuws algemeen verspreid. Dat er belangstelling bestond voor het verloop van zijn ziekte, geeft aan dat Da Costa – vooral in orthodox-protestantse kring – een beroemdheid was.



Het eerste bericht is gedateerd op 23 december 1859 en begint zo: 'Onze hooggeachte en geliefde vriend en medearbeider da Costa is zwaar ziek. Zijn toestand is *hoogst zorgelijk*.' Schwartz vermeldde erbij dat de dichter, te midden van alle benauwdheid en smart, verkwikt werd door de 'dauw der genade' en dat hij op Jezus bleef vertrouwen. Da Costa's grootste wens, zo deelde Schwartz het publiek mede, was 'ontbonden te worden en bij Christus te zijn'. De weken hierna kreeg het publiek telkens een actueel bericht over de stand van zaken. Zo vernam het dat zijn krachten afnamen, dat hij soms wel en soms geen koorts had, dikwijls last had van benauwdheid en kortademigheid, en niet altijd even goed sliep. Op 1 mei 1860 werd de lezer ten slotte ingelicht over het overlijden van de dichter en voorganger. Schwartz vermeldde erbij dat hij die zaterdag niet veel meer had gesproken: 'De man, die gedurende zoo vele jaren ter eere van zijnen Zaligmaker bij monde en bij geschrifte openlijk getuigd heeft, moest op den laatsten dag zijns levens zwijgen, ter eer van dezen zijnen Heer.' Daardoor konden zijn laatste woorden helaas niet worden medegedeeld.[182] De lezer werd zo een wat voyeuristische blik gegund in de sterfkamer van de beroemde dichter. Wat doorgaans privé blijft, werd nu publiek gemaakt.

Een andere dominee die op de begrafenis sprak, Johannes Petrus Hasebroek, merkte, doelend op de berichten in *De Heraut*, treffend op: 'Was het niet, alsof het eenen hooggeplaatste in den lande, alsof het eenen magtige der aarde, ja, bijkans of het eenen vorst betrof, in wiens toeneming of afneming in beterschap ten dage zijner krankheid een geheel volk deelt?' Dat was Da Costa dan eigenlijk ook. Hij gold immers als de vorst der dichters. Hasebroek bestempelde hem als een zeldzaam en groot man, als iemand die 'boven den kring der gewone menschen' was geplaatst.[183]

Dat Da Costa een bekende Nederlander was, blijkt verder uit het feit dat er direct na zijn dood een schip naar hem vernoemd werd. De bark *Isaäc da Costa* voer in 1860 naar Singapore.[184] Zijn faam komt ook tot uiting in de grote hoeveelheid berichten over zijn dood in de landelijke dagbladpers. Overal werden, vooral lovende, necrologieën gepubliceerd, met name in Noord- en Zuid-Holland, maar ook in Friesland en Zeeland. Algemeen werd hij getypeerd als de 'grootvorst onzer tegenwoordige Nederlandsche

dichters', als een 'grootsch en wonderbaar genie', als 'eenig in zijne soort', en als de dichterkoning die op de vaderlandse zangberg had getroond.[185] Opvallend is dat er slechts in bedekte termen gesproken werd over zijn strijd tegen de geest der eeuw. Men stond er vooral bij stil dat een groot dichter was heengegaan. Uiteraard besteedden ook de literaire tijdschriften, zoals de *Algemeene Konst- en Letterbode*, aandacht aan Da Costa's dood. Zelfs in het te Leipzig uitgegeven Duitse jaarboek *Unsere Zeit* werd zijn overlijden gememoreerd: 'Sein edler Charakter ward von seinen Zeitgenossen nicht minder geschätzt als sein Großes Genie.'[186]



Da Costa's grootheid blijkt ook uit de overweldigende belangstelling voor zijn uitvaart. Die vond plaats op donderdag 3 mei 1860 in de Nieuwe Kerk aan de Dam in Amsterdam. Begraven worden in de kerk was toen al lang niet meer gebruikelijk, maar voor Da Costa maakte men een uitzondering. Het stoffelijk overschot werd bijgezet naast dat van andere grote mannen als Hooft, De Ruyter, Vondel en Jan van Speijk.[187] Het was druk die dag. In de straten, vooral in de buurt van het sterfhuis en de kerk, had zich een me-

De Nieuwe Kerk te Amsterdam, reproductie van een tekening van Johannes Bosboom, 1859.

Wapen van de familie Da Costa-Belmonte, dat Da Costa's zerk in de Nieuwe Kerk siert.

nigte verzameld. In de kerk zaten de bezoekers dicht opeengepakt. Om elf uur werd Da Costa binnengedragen door leerlingen van het seminarium van de Vrije Schotse Kerk, gevolgd door familieleden, vrienden en kennissen. Terwijl de kist op de baar werd geplaatst, speelde het orgel de melodie van psalm 42, ''t Hijgend hert, der jacht ontkomen'. Dezelfde psalm had dertig jaar eerder bij Bilderdijks begrafenis geklonken.

Als eerste nam Abraham Capadose het woord. Hij had zich in 1822 samen met Da Costa laten dopen. Hij typeerde zijn vriend als een bezielde dichter, als een verheven genie en als een volhardende strijder, wiens leven in het teken had gestaan van de liefde: voor God, voor zijn vrouw en kinderen, voor het joodse volk en voor zijn kwekelingen. Speciaal richtte hij het woord tot Abraham, Da Costa's enige overgebleven zoon. Hij riep hem op zijn naam met ere te blijven dragen en gedurig te beseffen dat hij het voorrecht had gehad Da Costa als vader te hebben. Zelf beschouwde Capadose zijn dood als een groot persoonlijk verlies: Da Costa was een broeder zoals er geen tweede in de wereld was. Hij had dan ook het gevoel dat hij een deel van zichzelf kwijtraakte: 'Thans kunt gij beseffen, wat mijne ziele verliest, nu ik voor het geopend graf van mijnen da Costa sta!' Da Costa, zijn speelen geloofsgenoot en academievriend. Da Costa, door wie hij verbonden was met 'onzen onvergetelijken en zoo liefdevollen Bilderdijk'.[188]

Hierna beklom de dichter en tevens burgemeester van Amsterdam, Jan Messchert van Vollenhoven, het spreekgestoelte. Dat hij op Da Costa's

begrafenis sprak, zegt wederom iets over de roem van de overledene. Hij schetste hem als een groot man, die met zijn talenten een waardevolle bijdrage had geleverd aan het vaderland. Vervolgens voerde J.W. van Loon het woord, Da Costa's medebestuurder en -onderwijzer aan het Seminarium der Vrije Schotse Kerk. Als vierde trad Groen van Prinsterer op, die met Da Costa bevriend was geweest. Hij noemde hem een echte christen, die in Nederland een apostolische en profetische roeping had vervuld.[189]

Toen was Nicolaas Beets aan de beurt om de overledene te herdenken. Dat deed hij kort, maar volgens een ooggetuige niet minder indrukwekkend. Kennelijk was een jood zonder leugens vermeldenswaard: 'Rust zacht, vurige zoon van het Oosten; Israëliet zonder bedrog; bezielde zanger; ootmoedig belijder, moedig strijder, geduldig lijder, getrouwe getuige van Jezus Christus, en dien gekruist; ruim hart; onuitputtelijke geest!' Hierna voelde Hasebroek zelf, die het verslag van de begrafenis schreef, zich geroepen om het woord tot de aanwezigen te richten. Hij noemde Da Costa een brandende fakkel, die zijn levenspad had verlicht, en ook 'een vurige kole, ene vlamme des Heeren, om onze harten in de liefde te ontsteken, die nimmer vergaat!'[190] Vervolgens was er nog een drietal sprekers. Allen schetsten zij Da Costa als een deemoedig christen, als een geloofsleraar en als een groot man. Een destijds beroemde dominee uit Rotterdam, J.J. van Oosterzee, typeerde de overledene als iemand 'tot wien de grootste dichters van onzen tijd bewonderend opgezien hebben, gelijk hij tot den eenigen Bilderdijk'.[191] Omdat Abraham da Costa te zeer aangedaan was, bedankte Hasebroek de aanwezigen namens de familie voor alle blijken van deelneming. Onder de klanken van het orgel, dat psalm 73 ten gehore bracht – 'Ik zal dan geduriglijk bij U zijn; Gij hebt mijn rechterhand gevat' – verliet vervolgens iedereen de kerk. Een select gezelschap begaf zich naar het sterfhuis, waar de predikant Carl Schwartz was achtergebleven, samen met de weduwe, Da Costa's dochters en andere vrouwelijke familieleden.



De uitvaartdienst was sober-protestants: zonder spektakel, zonder versierselen en franje, zonder uiterlijk vertoon. Er waren toespraken en er werd een psalm op het orgel gespeeld. Gezongen werd er niet. Tussen de redevoeringen heerste er een eerbiedige stilte. Toch was het duidelijk dat een beroemd man werd begraven. Dat is de merkwaardige paradox van de orthodox-protestantse celebrity, waar Da Costa een voorbeeld van was. In *De Tijdstroom,* een maandblad voor literatuur, wetenschap en kunst, werd kritiek geuit op de uitvaart. Men vond het niet alleen jammer, maar ook onrechtvaardig dat slechts de 'voorvechter der strijdende kerk' was herdacht, en niet tevens Da Costa als 'bezielde en onovertroffen dichter': 'de afwezigheid van het letterkundig element bij deze indrukwekkende plegtigheid trof ons, als eene miskenning van den grooten overledene, wiens roemrijke naam er echter geene schade door zal lijden.'[192]

Ook Conrad Busken Huet liet zich kritisch uit over Da Costa's uitvaart.[193] In een spottend stuk in het *Zondagsblad* van 3 juni 1860 schreef hij over de schade die een pinksterstorm een week eerder in de Haarlemmerhout had aangericht. Slechs één boom stond nog overeind: een trotse beuk. Huet voorspelde dat ook deze nog eens zou vallen en dat hij dan een begrafenis zou krijgen zoals er nog nooit één had plaatsgevonden. Olf Praamstra heeft erop gewezen dat deze parabel te lezen is als één grote toespeling op de begrafenis van Da Costa. Huet bespotte de sprekers tijdens de uitvaart, die allemaal uit dezelfde Réveil-kring afkomstig waren. In een fictieve brief vermeldde Huet wie welkom zou zijn bij de uitvaart van de beroemde beuk:



> Oningewijden zullen tot dit begrafenisfeest niet worden toegelaten, tenzij als stomme toeschouwers. Niet slechts bedelaars en rijmelaars, gelijk meestal op de dorpskermissen, maar ook en inzonderheid alle niet-bouddhistische letterkundigen en dichters, zullen met de meeste zorg van deze plegtigheid worden geweerd. Aan niemand hunner zal de gelegenheid tot spreken of aangeboden of gelaten worden. Daarentegen zal er een stenograaf aanwezig en in werking zijn [...] En door de tegenwoordigheid van dien éénen man, mede een bouddha-genoot, zal het mogelijk zijn de geschiedenis uwer uitvaart, o Beuk, door de duizendarmige drukpers gekneed en vermenigvuldigd, in rouwgewaad te verspreiden over het gansche land.[194]

Daarmee doelde Huet op de uitgave van het verslag van de begrafenis, *Ter gedachtenis aan mr. Isaac da Costa* (1860), met de teksten van de lezingen. De uitgave was bedoeld voor hen die de plechtigheid niet hadden kunnen bijwonen. De publieke belangstelling voor Da Costa's uitvaart is vergelijkbaar met die voor de uitvaart van een beroemdheid die live op de televisie wordt uitgezonden, zoals die van de celebrityauteur Harry Mulisch.[195] In de negentiende eeuw, toen er van medialisering nog geen sprake was, was een schriftelijk verslag het enige communicatiemiddel.

In de kranten verschenen advertenties voor de brochure, die was uitgegeven op luxe vellumpapier en met een portret van Da Costa. Kennelijk kon de Amsterdamse uitgever H. de Hoogh de vraag naar het werkje niet aan, want al op 29 mei 1860 plaatste hij in de krant een bericht aan de boekhandel: vanwege het grote aantal orders lukte het niet om aan alle bestellingen voor 1 juni te voldoen, verontschuldigde hij zich.[196] Prenten van Da Costa waren eveneens te koop. In de *Opregte Haarlemsche Courant* adverteerde men voor zijn welgelijkend portret, dat in de boekhandel verkrijgbaar was.[197] Ongetwijfeld zullen er ook personen zijn geweest die een werk wilden bemachtigen uit de bibliotheek van de overledene, die ruim

tweeduizend (godgeleerde en literaire) boeken telde. De veiling op maandag 23 september 1861 bracht 3500 gulden op.[198]

Ten slotte werden initiatieven ondernomen om een buste van Da Costa te laten vervaardigen. Het *Algemeen Handelsblad* bevatte reeds in 1860 een oproep. Het verlies van de grote dichter lag nog vers in het geheugen. De anonieme auteur van het stukje dacht dat velen als blijvende herinnering aan de onvergetelijke Da Costa wel een der 'welgelijkende' portretten van de beroemde man hadden aangeschaft. Nu had een zekere B.E. van Laar uit Amsterdam een borstbeeld vervaardigd. Zijn kunststuk viel in de smaak van de auteur, omdat het de overledene als een groot man en als een goed mens afbeeldde: 'De stijl is eenvoudig en edel; de gelijkenis treffend: het hooge voorhoofd draagt het kenmerk van het onsterfelijk genie des dichters; om zijne lippen ziet men dien minzamen trek, welke het hoofdkenmerk van da Costa's karakter was; het geheel ademt goedheid en verstand.'[199] Belangstellenden konden voor een exemplaar intekenen.



In latere jaren werden eveneens borstbeelden van de overledene op de markt gebracht. Zo adverteerde een zekere G. van der Hoogt in 1876 voor de buste, die twee gulden vijftig kostte. De verkoper zette er ter aanprijzing bij: 'De famile DA COSTA alhier verklaart van deze Buste "dat zij haar ZEER GELUKKIG GESLAAGD" acht en er hare ingenomenheid mede betuigt.'[200]

## *De dichter herdacht*

Op verscheidene plaatsen in het land werden herdenkingsbijeenkomsten gehouden. In Leiden vond op 21 juni 1860, twee maanden na Da Costa's overlijden, de jaarvergadering plaats van de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*. Naar gewoonte las de voorzitter, L.J.F. Janssen, de namen voor van de leden die dat jaar waren gestorven. Krijgslieden, historici en letterkundigen passeerden de revue. Er was speciale aandacht voor één persoon: 'een ambteloos burger, een letterkundige, maar éénig in de volste beteekenis des woords, Is. DA COSTA.' Uit zijn woorden ter karakterisering van de overledene blijkt dat de voorzitter Da Costa als een ware dichter zag. Aan de controverse van jaren eerder, aan zijn strijd tegen de geest der eeuw, werd niet herinnerd:

> Wanneer de vreemdeling ons vraagt of Nederland nog lierzangers bezit, grootsch, verheven, door den adem Gods bezield, profetisch, het gemoed ontlastend in zangen die verrukken en verkwikken, gelijk de bergstroom die, neêrgestort op de velden, nieuwe levenskracht wekt, dan beven wel de lippen van edelen trots om het eerst den naam van DA COSTA uit te spreken – maar DA COSTA is de onze niet meer.[201]

In de *Handelingen* van de *Maatschappij* verscheen het levensbericht dat H.J. Koenen in juni 1860 over Da Costa schreef. Daarin gaf hij een uitvoerig overzicht van Da Costa's leven: zijn jeugd, zijn vriendschap met Bilderdijk, zijn verzet tegen de tijdgeest, de vriendschap met De Clercq en zijn werkzaamheden. Uit alles blijkt dat het een verslag is van een bewonderaar. Aan het begin van zijn tekst citeerde hij een paar regels van Beets, ter ere van Da Costa's zilveren huwelijksfeest (1846) geschreven: 'Een geest, te groot om zich te sparen.' De overledene was een man geweest, krachtig en standvastig, die zijn leven lang onwankelbaar voor waarheid had gestreden. Koenen bestempelde hem als een eigentijdse Vondel. Da Costa was volgens hem een representant van de nieuwe dichtgeest die sinds het einde van de achttiende eeuw was ontwaakt, in navolging van Johann Gottfried Herder. Met Da Costa had Nederland een eigen Dante of Shakespeare gekregen, en tevens, op het gebied van de Bijbelse profeten, een eigen David en Jesaja, en een vaderlandse Lamartine. De buitenlandse namen dienden uiteraard om Da Costa's grootheid te beklemtonen.



Interessant is wat Koenen opmerkt over Da Costa's dichterschap in relatie tot faam. Volgens de auteur was de dichter zich bewust geweest van de gevaren van een kunstenaarsleven, 'met zijn roem en toejuichingen, met zijne teleurstellingen en verbitteringen'. Hij beweerde zelfs dat Da Costa's gebrek aan dichterlijke voortbrengselen uit de periode 1823-1840 hiermee samenhing. Hij zag, aldus Koenen, het gevaar in van 'enkel in gevoel en verbeelding Christen te wezen', waar Bilderdijk van beschuldigd werd. Anders gezegd: het dichterschap was moeilijk te combineren met zijn rol als christenprofeet: 'en vandaar, dat geene poëzy hem kon voldoen, die niet ten minste evenveel waarheid in zich bevatte als het werkelijkste proza,' aldus zijn levensbeschrijver.[202]

In Da Costa's sterfjaar verschenen verder diverse andere herdenkingsredes in druk. De op dat moment in Leiden werkzame predikant Daniël Chantepie de la Saussaye herdacht de dichter in een vergadering van de *Vrienden van Israël* op 25 mei 1860 in Leiden.[203] Ook tal van bekende Nederlandse letterkundigen namen de pen op om Da Costa's gedachtenis te eren. Zo publiceerde Joseph Alberdingk Thijm een schets met enkele trekken van 's dichters karakter. Daarin karakteriseerde hij hem onder meer als een echte, oosterse dichter. Na Bilderdijk was Da Costa, aldus Thijm, de grootste dichter van de eerste helft van de negentiende eeuw geweest. Hoewel Da Costa zich in geloofskwesties vaak zijn vijand had betoond, noemde hij hem toch zijn vriend en besloot hij zijn tekst met de woorden: 'Nederland heeft een groot man verloren.'[204] De Haarlemse uitgever Kruseman vergeleek Da Costa in een lezing met Hendrik Tollens.[205]

Allard Pierson uitte zich eveneens lovend. In 1865 gaf hij een genuanceerd beeld van Da Costa's schrijverschap, met aandacht voor de licht- en

schaduwzijden van zijn karakter. Maar wat men ook over Da Costa kon opmerken, hij was volgens Pierson 'in merg en gebeente dichter'. Zelfs al had hij nooit een versregel geschreven, dan nog zou Da Costa volkomen dichter zijn geweest, beweerde de spreker: 'Dichterlijke menschen vormen om zoo te spreken een afzonderlijk ras.' Da Costa was uniek vanwege zijn Israëlitische afkomst, hetgeen hem – ook na zijn bekering tot het christendom – een profetische uitstraling gaf, aldus Pierson.[206]

Een terugkerend motief in alle herdenkingsredes is de vergelijking met andere auteurs. Cornelis Petrus Tiele, de latere hoogleraar in Leiden, noemde Da Costa in een artikel in *De Nederlandsche Spectator* in één adem met Shakespeare, Goethe en Vondel. Hun werken werden, aldus Tiele, bij hun leven relatief weinig gelezen. Dat gold ook voor die van Da Costa. De publicaties van deze auteurs waren niet bedoeld als amusement, maar dienden een hoger doel.



Daarnaast wees Tiele op de verwantschap met Heinrich Heine, die eveneens van joodse afkomst was. Da Costa was volgens hem de grootste dichter van Nederland, zoals Heine in Duitsland. Beiden muntten uit als lyrische dichters en voelden zich niet helemaal thuis in hun geboorteland. Er waren echter ook grote verschillen: Da Costa was een gelovige, terwijl Heine ongelovig was 'tot in het merg zijner beenderen'; Da Costa haatte alles wat Frans was, terwijl Heine Frankrijk aanbad; Da Costa was altijd ernstig, terwijl Heine zich vaak spottend uitliet. En terwijl Da Costa de geest der eeuw bestreed, verspreidde Heine 'onreinheid en weekheid en onwaarheid'. De conclusie luidde: 'wij hebben bewondering voor het talent van een dichter, waarachtig dichter als Heine, maar niet voor den man zelf, die dit talent misbruikte. Doch meer dan bewondering, eerbied en liefde hebben we voor dien anderen zoon van Israël, wien het leven geen spel, maar een werk, geen droom maar ernst was. [...] wij leggen een lauwerkrans [...] op zijn graf.'[207]

Ook de vraag wat de verhouding was tussen Bilderdijk en Da Costa werd meermalen opgeworpen. J.J.L. ten Kate publiceerde in 1862 een uitvoerige vergelijking tussen beide dichters.[208] C.P. Tiele had er eveneens een idee over. Volgens hem stond Da Costa onder de Nederlandse dichters geheel alleen, in de zin dat hij volledig oorspronkelijk was. Hoewel hij in allerlei opzichten sterk op zijn leermeester leek, was Bilderdijk 'met al zijn oosterschen gloed, een westerling, een nederlander'. Da Costa daarentegen was, aldus Tiele, ondanks zijn Nederlandse hart,'een oosterling, een israëliet, een dichter' en bovendien een 'echt-israëlitisch profeet'.[209]

Conrad Busken Huet publiceerde een artikel naar aanleiding van het verschijnen van Da Costa's *Kompleete dichtwerken*, die tussen 1861 en 1863 door J.P. Hasebroek werden uitgegeven. De criticus had gemengde gevoelens over Da Costa. Diens biografie van Bilderdijk had hij met 'ongeveins-

den weerzin' gelezen, omdat Bilderdijk als een messias verheerlijkt werd. Maar sinds hij het boek als een roman was gaan lezen, was zijn waardering toegenomen. Daarna volgt een kritische bespreking van Da Costa's dichterschap. Vergeleken met Heine vond hij Da Costa eenzijdig, omdat zijn denkbeelden op de vingers van twee handen konden worden geteld en omdat hij slechts een beperkt aantal aandoeningen van zijn gemoed in zijn poëzie had uitgestort. Toch was Huets eindoordeel welwillend. Da Costa was er volgens hem als kunstenaar in geslaagd iets te doen wat miljoenen anderen niet lukte: om iets oorspronkelijks en onnavolgbaars te scheppen. Zo'n zeventig jaar vóórdat in Nederland de Vorm of vent-discussie losbarstte, waardeerde Huet Da Costa omdat hij een echte persoonlijkheid was. De lezers van de *Kompleete dichtwerken* feliciteerde hij met de woorden: 'Geluk er mede dat deze echte dichter onder u geboren werd, en leefde, en zong! Hij is heengegaan, doch zijne werken zijn bij ons gebleven.'[210]



## *Besluit*

Zo bleven tijdgenoten Da Costa herdenken. Over één ding was iedereen het eens: er was een groot dichter heengegaan. Toch zou zijn roem in de jaren na zijn dood langzaam afbrokkelen. Wel werden de *Kompleete dichtwerken* aanvankelijk talloze malen herdrukt (in 1925 verscheen de twaalfde druk). In advertenties werden lezers aangespoord het werk aan te schaffen, zoals in 1884: 'Koop Da Costa. Lees Da Costa. Vereer Da Costa. Geniet Da Costa.'[211] Andere blijken van waardering bleven echter uit. Tot op de dag van vandaag kreeg Da Costa geen standbeeld. Zijn naam leeft voort in verscheidene straten, onder meer in Alphen aan den Rijn, Amsterdam, Den Haag, Leiden, Rijswijk en Rotterdam. Sinds 1999 bestaat er een 'Isaac da Costa Fonds', bestaande uit vertegenwoordigers van vier gereformeerde kerkgenootschappen, met het doel om een kerkgebouw tot stand te brengen voor 'gereformeerde medechristenen in Israël'.[212]

Isaäc da Costa is een fascinerende dichter. Hoewel hij op het eerste gezicht een minder excentrieke uitstraling had dan Bilderdijk, was hij een auteur met een herkenbaar imago. Vanaf zijn eerste optreden als dichter presenteerde hij zich tegenover zijn lezers als een goddelijk geïnspireerde, die in zijn poëzie zijn gevoel uitstortte. Zijn joodse (oosterse) achtergrond gaf zijn auteurschap een extra dimensie. Vanaf zijn bekering ging hij zich als een eigentijdse Paulus opstellen. Poëzie en geloofsprediking liepen bij hem door elkaar. In zijn proza en gedichten riep hij zijn tijdgenoten op terug te keren tot het oude, orthodoxe geloof, voordat het te laat was.

Met zijn *Bezwaren tegen den geest der eeuw* schopte Da Costa tegen de schenen van de Verlichte negentiende eeuw. Tegelijkertijd slaagde hij er zo

in de (zij het negatieve) aandacht op zich te vestigen. Iedereen wist wie hij was. Zijn voorlezingen over Bijbelse en literaire onderwerpen verschaften hem het imago van een groot man. Beruchtheid maakte geleidelijk aan plaats voor beroemdheid. Velen waren getroffen door zijn optredens. Da Costa's fancultuur was zowel literair als religieus van aard. Bewonderaars bejegenden hem met haast sacrale eerbied.

Da Costa kan zonder meer gelden als een voorbeeld van een calvinistische celebrity. Die typering bevat een paradox. Het calvinisme, dat uitgaat van de predestinatieleer, ziet de mens als een nietig wezen, in vergelijking met de almachtige God. Of zoals Da Costa het zelf verwoordde:



> Neen, 'k was geen Zanger, stout en sterk,
> Wien eigen kracht naar 't ruime zwerk
> Op breede vleuglen uit deed schieten.
> Ik ben een wormke, zwak en klein,
> In eigen, in Gods oog onrein![213]

Enerzijds is de mens een onwaardig schepsel. Daarom past hem slechts nederigheid. Anderzijds hebben we gezien dat Da Costa zich in zijn werken presenteerde als een uitzonderlijke dichter, die boven gewone mensen uitsteeg. Allard Pierson heeft al vroeg op deze schijnbare tegenstelling gewezen. Hij vond het curieus dat Da Costa zich in zijn verzen meermalen op zijn nietigheid beriep en beweerde dat het hem niet om roem te doen was. Piersons commentaar luidde: 'Is men inderdaad op 's werelds lof niet gesteld, dan zal men deze nederigheid of eenvoudigheid niet met zooveel ophef vermelden. [...] Indien da Costa geen lof of toejuiching had begeerd, hij zou in de rij der groote mannen een verwonderlijke uitzondering, ja een wonder zijn geweest.'[214]

Hoe is de paradox van de calvinistische celebrity te verklaren? Da Costa mocht dan uitdragen dat hij een worm was, met zijn imago deed hij het voorkomen alsof hij een boodschapper van God was. De mens was nietig, maar dat gold voor Da Costa toch minder. Hij was als dichter en profeet immers een uitverkorene. Die positie bood hem de kans zich als een publieke figuur op te stellen.

# Dichter van één gedicht

*Aan den Rijn, in de lente van het jaar 1820*

Zoo rust dan eindlijk 't ruwe Noorden
Van hageljagt en stormgeloei,
En rolt de Rijn weêr langs zijn boorden,
Ontslagen van de waterboei.
Zijn waatren drenken de oude zoomen,
En 't landvolk, spelende aan zijn' vloed,
Brengt vader Rijn den lentegroet,
Als grootvorst van Europa's stroomen,
Die, van der Alpen top gedaald,
De stranden kust of scheurt de dijken;
De wereld splitst in koninkrijken,
En 't vorstlijk regtsgebied bepaalt.

Ook ik heb onbewolkte dagen
Aan dezen oever doorgebragt,
En warm heeft mij het hart geslagen,
Bij 't levenslot mij toegedacht.
Een morgen gronds, een kleine woning,
Verheerlijkt door de liefde en trouw,
Was mij en mijne brave Vrouw
De lusthof van den rijksten koning,
Als wij, in 't kunsteloos priëel,
Of onder 't ruim der starredaken,
Van God en 't eeuwig leven spraken,
En dankten voor 't bescheiden deel.

En nu – ik kan mijn haren tellen,
Maar wie telt mijner tranen tal?
Eer keert de Rijn weêr tot zijn wellen,
Eer ik de slag vergeten zal,
Dien slag, die mij ten tweedemale
De kroon deed vallen van het hoofd. –
'k Heb steeds, mijn God! aan U geloofd,
En zal, zoo lang ik adem hale,
Mij sterken in Uw vadertrouw,
Die nimmer plaagt uit lust tot plagen:
Maar toch, het valt mij zwaar, te dragen
Dien zwaren last van dubblen rouw!

Te Katwijk, waar de zoute golven,
o Rijn! u wachten in haar' schoot,
Daar ligt in 't schrale zand bedolven
Mijn kostbaar offer aan den dood.
'k Wil tranen met uw waatren mengen;
Belast u met dien zilten vloed:
De droeve zanger heeft geen' moed,
Die tranen op het graf te plengen
Der Gade, nooit genoeg beschreid. –
Gij, oude Rijn! wees gij mijn bode,
En voer ter rustplaats mijner Doode
De tolken mijner menschlijkheid.

Groet ook het kind, welks lijkje de aarde
Reeds had ontvangen in haar' schoot,
Eer zij, die mij dat lijkje baarde,
Voor 't levenslicht hare oogen sloot.
Ik heb mijn dochtertje opgegraven,
Toen 't pleit der moeder was beslist,
En lei het in de groote kist
En aan de borst, die 't wicht moest laven,
Dat nimmer laafnis noodig had:
Ik dacht, één huis behoort aan beiden:
Wat God vereent, zal ik niet scheiden;
En sloot in de urn den dubblen schat.

Noem' hij deze aarde een hof van Eden,
Wie altijd mogt op rozen gaan:
Ik wensch geen' stap terug te treden
Op de afgelegde levensbaan.
Ik reken ieder' dag gewonnen,
Met moeite en tranen doorgesloofd.
God dank, mij draaiden boven 't hoofd
Reeds meer dan vijf en dertig zonnen!
De tijd rolt, als dees bergstroom, voort.
Druk zacht mijn dooden, lijkgesteente!
En dek ook eerlang mijn gebeente,
Bij 't overschot, dat mij behoort.

Elias Annes Borger, 1820

# 3 De roem van het 'Rijntje'

## *Elias Annes Borger (1784-1820)*

''k ben uit Leydens wal naar Katwijks duin gegaan
Ter beêvaart naar uw graf...'[1]
*Vers uit de Leidse* Studentenalmanak *voor 1825*



Jacob van Lenneps roman *Klaasje Zevenster* (1865-1866) begint met een beschrijving van een studentenkamer. Aan een van de muren hangt een afbeelding van Elias Annes Borger. Dit op het oog onbeduidende detail zegt veel over de populariteit en de roem van deze Friese dichter en geleerde. Geen lot heeft in de negentiende eeuw zo veel medelijden opgewekt als dat van Borger. Illustratief is de bekende passage in Beets' *Camera Obscura*. De Leidse student Hildebrand brengt een bezoek aan de familie Stastok en woont er een avondje met visite bij. De gasten proberen mevrouw Dorbeen zover te krijgen dat zij haar voordrachtskunsten toont. Veel overredingskracht hebben ze niet nodig: 'Kom, het Rijntje dan nog maar reis [eens].'

Elias Annes Borger, tekening door H.W. Caspari, 1813.

Daarop pakt zij haar schaartje, waarmee ze het metrum aangeeft, en ze begint met een door verlegenheid wat hese stem te spreken. Al na een paar regels lezen we: 'Toen zij zoover gekomen was, hield mevrouw Dorbeen haar zakdoek voor den mond en had een hevigen aanval van hoesten.' Overmand door haar emoties kan ze niets doen dan stotteren, sputteren en snotteren en met haar ogen rollen, hetgeen Hildebrand de uitspraak ontlokt: 'Aldus ging mevrouw Dorbeen voort op een hartroerende wijze het hartroerende meesterstuk des grooten Borgers te bederven.'[2] Dat meesterwerk is de ode 'Aan den Rijn, in de lente van het jaar 1820', die Borger na het overlijden van zijn vrouw schreef. Het is een klassiek vers met zes strofen van elk twaalf regels, waarin de Rijn wordt bezongen



Mevrouw Dorbeen was niet de enige die ontroerd raakte bij het lezen van de ode, en Beets stond – hoewel de uitspraak van Hildebrand niet gespeend is van ironie[3] – niet alleen in zijn bewondering voor Borger. In de negentiende eeuw leefde het vers voort in het culturele geheugen van veel Nederlanders. Het paste perfect in de orale cultus van de vroege negentiende eeuw en geldt als een van de beroemdste Nederlandse gedichten uit die periode. 'Aan den Rijn', een elegie, past in de traditie van de funeraire poëzie. Dit genre speelde een belangrijke rol in de poëticale vernieuwing (de opkomst van de authenticiteitseis) die zich rond 1800 voltrok.[4] Ellen Krol heeft erop gewezen dat Borgers gedicht het geluk in kleine kring bewierookt en daarom gerekend kan worden tot de huiselijke poëzie, die in de vroege negentiende eeuw grote populariteit genoot.[5]

Het oeuvre dat Borger heeft nagelaten is niet groot. Hij schreef vooral gelegenheidspoëzie. Meer dan twintig gedichten heeft hij niet vervaardigd. Het merendeel werd na zijn dood uitgegeven als *Dichterlijke nalatenschap* (1836). Het bundeltje was een succes en werd tot 1870 zeven keer herdrukt. Borger is beroemd geworden en dat lang gebleven dankzij dat ene vers 'Aan den Rijn'. Het werd voor het eerst gepubliceerd in de *Nederlandsche Muzen-almanak* voor 1821.[6] Hoe is het te verklaren dat tijdgenoten er zo door geboeid waren? En hoe hangt dit samen met de roem van de figuur Borger? In dit hoofdstuk wordt een verklaring gezocht voor het feit dat Borgers gedicht vrijwel de hele negentiende eeuw populair bleef. Daarnaast wordt nagegaan welke vormen van fancultuur er rondom Borger zichtbaar, en welke processen van mythevorming werkzaam waren. In een boek over literaire roem in de negentiende eeuw lijkt Borger een vreemde eend in de bijt. Vergeleken met bijvoorbeeld Bilderdijk of Da Costa was hij geen auteur met een opvallend imago. Ongetwijfeld was hij tijdens zijn leven al enigszins bekend, maar het bijzondere aan Elias Annes Borger is dat hij pas beroemd werd na zijn vroegtijdige dood in 1820.

## *Borgers tragische leven*

Borger werd geboren op 26 februari 1784 in Joure, Friesland, als zoon van een jeneverstoker.[7] Omdat hij goed kon leren, mocht hij ondanks zijn bescheiden afkomst gaan studeren in Leiden. De keuze viel op de theologie, waarvoor hij in 1801 werd ingeschreven. Op 12 januari 1807 was hij getuige van de Leidse buskruitramp.[8] Datzelfde jaar verdedigde hij zijn dissertatie. Het werd een promotie 'met de kap', met de hoogste lof. Al spoedig werd hij aangesteld aan de Leidse Hogeschool als lector in de theologie. Later volgde zijn benoeming tot hoogleraar in de godgeleerdheid en in de klassieke talen en geschiedenis. De jeugdige professor was een fenomeen. Willem de Clercq, die in 1814 de toen dertigjarige Borger had gezien, beschreef hem als volgt: 'Een nog jong blond mensch[,] grof en onaanzienlijk bleek van uitzigt. Zie daar den groten Borger. Hij scheen veel te hebben van 't geen de Engelschen *wit* noemen en was zeer vrolijk[,] doch men zoude in hem waarachtig geen hoogleeraar in de godgeleerdheid vermoed hebben. Hij heeft het vriesch accent[,] klimt op de bomen als een aap en springt als een kakkerlak.'[9]



Ook als dichter deed Borger van zich spreken. Hij schreef vooral gelegenheidspoëzie, bijvoorbeeld bij een promotie of een huwelijk. In 1815, toen het nog niet bekend was dat het tot een treffen bij Waterloo zou komen, juichte hij in versvorm de ondergang van de 'dwingeland' Napoleon toe, en in 1817 bezong hij de geboorte van een nieuwe kroonprins (de latere koning Willem III).[10] In de *Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen* knoopte hij vriendschapsbanden aan met dichters als Cornelis Loots, Rhijnvis Feith en Hendrik Tollens.

Zo voorspoedig als zijn carrière verliep, zo veel tegenslagen kreeg hij te verduren in zijn privéleven. In de zomer van 1814 trad hij in het huwelijk met Abrahamina van der Meulen. Het was een gelukkige verbintenis, maar de vreugde sloeg al spoedig om in rouw. Abrahamina bracht een gezonde zoon ter wereld, maar stierf kort daarna in het kraambed, vierendertig jaar oud.[11] Borger was ontroostbaar. Zijn verdriet verwerkte hij in het vers *Iets voor mijn kind*, dat in 1815 verscheen. In een rouwadvertentie schreef hij: 'In minder dan één jaar, man, vader en weduwnaar, beveel ik mij en mijn kind aan God, en in de voorbede van allen, die mijn toestand bezeffen.'[12]

Desondanks slaagde hij erin zijn leven weer op de rails te krijgen. Hij hervatte zijn werk en hervond zijn evenwicht. In april 1819 trouwde hij opnieuw, ditmaal met Cornelia Scheltema, een Friezin. Wederom duurde zijn geluk slechts kort. Ook zijn tweede vrouw stierf in het kraambed, in februari 1820, vlak nadat óók hun pasgeboren dochtertje was overleden. Borger was er kapot van. Johan Rudolph Thorbecke, die als student de verslagen weduwnaar terzijde stond, schreef aan zijn ouders: 'Zoo er geene

onsterflijkheid of derzelver overtuiging bestond, er was geen troost voor het gemis, niets dat de wanhoop wederhield; en nu zelf, in het nieuwe dezer smartvolle, onbeschrijflijk smartvolle wonde is dit goddelijk geloof meer verzagting dan vertroosting.'[13]

Na de eenvoudige begrafenis richtte Borger zich weer op zijn werk, maar hij werd nooit meer de oude.[14] Zijn scherts en geestigheid was hij voor altijd kwijt.[15] In de zomer van 1820 werd hij getroffen door een ernstige ziekte. Vanaf toen ging het snel bergafwaarts. Hij stierf op 12 oktober te

Leiden, pas zesendertig jaar oud. Zijn dood maakte ongewoon veel indruk. Borger liet een oude moeder na en een zoon, die in 1882 zou overlijden.[16] Het gebeente van Elias Annes Borger rust in een eenvoudig familiegraf op de kleine ommuurde begraafplaats van Katwijk aan Zee.

## *Een cultureel referentiepunt*

Na zijn dood groeide Borger uit tot een beroemdheid. Er werden rederijkerskamers naar hem vernoemd (te Arum, Borger, Enkhuizen, Joure, Leiden en Oudewater)[17] en het 'Rijntje' werd keer op keer gedeclameerd.[18] Ook binnen de verschillende afdelingen van de *Maatschappij tot Nut van 't Algemeen* was Borger geliefd. Eduard Douwes Dekker hoorde het in de jaren dertig voordragen in het departement Waterland.[19] Behalve in het Fries werd het ook vertaald in het Frans, Latijn, Engels en Duits. Uit een boek met *Herinneringen van mijne academiereis in 1843* van Abraham des Amorie van der Hoeven junior blijkt dat men ook buiten Nederland een mening had over Borger. In Berlijn raakte hij in gesprek met een Duitser, die zou hebben opgemerkt: ''t Schoonste vers in de Hollandsche taal is Borgers gedicht aan den Rhijn, maar dat is slaafs den trant van Schiller nagebootst.'[20] Van de Engelsman John Bowring weten we dat hij waardering had voor Borgers werk. Hij vervaardigde zelfs een vertaling van de 'heerlijken lierzang'.[21]

In Nederland zelf ging Borgers vers functioneren als een cultureel referentiepunt. Zelfs Busken Huet was positief en noemde het een gedicht dat alle andere in schoonheid overtreft.[22] In bloemlezingen en handboeken werd het opgevoerd als voorbeeld van een tekst die uitermate geschikt was om voor te dragen. Naar aanleiding van B.H. Lulofs' werk *De Declamatie; of de kunst van Declaméren en Recitéren* (1848), waarin hij uitvoerig aandacht aan Borgers vers besteedde en het regel voor regel besprak,[23] vroeg men zich af op welke manier men de ode het beste kon declameren: zittend of staand? Volgens een criticus was zittend beter, omdat het onderwerp volgens hem geen pas gaf 'aan het acteren' te raken, met overdreven gebaren. Tevens vroeg de recensent zich af hoe Borger zelf zijn vers zou hebben

En rolt de Rhijn weer langs zijn *boorden*.

BORGER: *Aan den Rhijn.*

François HaverSchmidt gaf in een tekening in de Leidse *Studentenalmanak voor 1856* een geheel eigen interpretatie van Borgers gedicht 'Aan den Rijn'.

gelezen. Zijn conclusie luidde 'dat hij 't deed in diep nadenken, òf zittende, òf leunende tegen den stam van een' boom.'[24]

In schoolboekjes kregen kinderen les over Borger. Fragmenten van zijn ode moesten zij uit het hoofd leren.[25] Het 'zedelijk godsdienstig leesboek' *Korenaren* (1888) noemde Borger in een stukje met de titel 'Doet uw best!', als voorbeeld van een man die in zijn jeugd arm was, maar die dankzij zijn 'ijzeren volharding' hoogleraar was geworden.[26] Tal van werken bevatten intertekstuele verwijzingen naar Borgers vers. Zo lezen we in een verhaal van Adriaan van der Hoop junior een passage waarin het personage ontroerd raakt: 'Die tranen zijn de tolken uwer menschelijkheid, (riep WILLEM *enthusiastisch* uit,) dat heeft de groote BORGER gezegd in zijn heerlijk vers *aan den Rhijn*.'[27] In 1838 maakte de predikant H.F.T. Fockens een reisje langs de Rijn. In Keulen genoot hij op een terras van het uitzicht en overdacht hij de reis, 'terwijl wij den ouden Vader *Rijn* met BORGER baden, om ook de bode der wenschen van ons hart aan onze geliefden, met wie wij ons den vorigen avond in het logement schriftelijk onderhouden hadden, te willen wezen'.[28] Borgers wanhopige uitspraak 'Ik wensch geen' stap terug te treden / Op de afgelegde levensbaan' werd eveneens een gevleugelde uitspraak, zelfs in koninklijke kringen. Prins Alexander, de jonggestorven zoon van Willem III, zou hebben gezegd: 'Ik ben nog geen dertig jaren oud, en zeg het reeds Borger na,' waarna hij de regels uit het gedicht citeerde.[29]

Omstreeks 1868 verscheen de zesde druk van Borgers *Dichterlijke nalatenschap* als een 'volksuitgaaf' in een oplage van tienduizend exemplaren. De prijs bedroeg dertig cent.[30] Borgers roem was echter van korte duur.

Mogelijk hing dat samen met het feit dat er geleidelijk een einde kwam aan de orale cultus en nieuwe literaire ideeën hun intrede deden. In een brief aan Multatuli van 6 juni 1860 noemde Jacob van Lennep Borgers dichtwerken 'vervl[oekte] prullen'.[31] Veelzeggend is dat de samenstellers van de bloemlezing *Nederlandsche letterkunde, de voornaamste schrijvers der vier laatste eeuwen* (1874) Borgers vers niet meer opnamen. In een beoordeling van het werk vroeg een recensent zich af of hij het hiermee eens was. Hij antwoordde met een volmondig 'ja!'[32] De Tachtigers gaven geen blijk van enige waardering voor Borger. Willem Kloos schaarde 'den onnoozelen Borger' in een rijtje met 'den langdradigen Loosjes' en 'den zotten Helmers'.[33] Frederik van Eeden zag Borger als een van de domineedichters. Spottend schreef hij: 'Wie kent BORGER niet van 't "Rijntje"? / Oók een dichter, en geen kleintje!'[34]



Alleen in Friesland leefde de herinnering voort. Zo werd er op 26 februari 1884, ter gelegenheid van Borgers honderdste verjaardag, een gedenksteen onthuld in de gevel van zijn geboortehuis, Midstraat 5 te Joure.[35] Vijftig jaar later werd Borger herdacht met tentoonstellingen in Leeuwarden en in Joure, die portretten, autografen en tekeningen bevatten. Een van de genodigden was Cornelis Borger, bakker te Joure, die langs vrouwelijke lijn van de dichter afstamde. Er waren ook leden van het 'homiletisch' studentengezelschap *Elias Annes Borger*.[36]

De Friese jongensboekenschrijver J.B. Schuil refereerde nog in 1910 aan Borger en zijn ode 'Aan den Rijn'. In zijn roman *Jan van Beek* moet het gelijknamige hoofdpersonage, een jongen die niet wil deugen en daarom op een strenge kostschool geplaatst wordt, het dichtstuk voorlezen. De jongen grijpt de kans om zijn leraar Nederlands die een spraakgebrek heeft te bespotten:

> Terwijl bijna alle jongens Jan als een aanwinst op de school beschouwden, kon ditzelfde niet bepaald door de leraren worden getuigd. De Bolle en Jan waren al lang volslagen vijanden. Bij de Pierewiet had het reeds herhaaldelijk gedreigd en het was tot een uitbarsting gekomen, toen Jan op de uitnodiging van de heer Brouwers om op dezelfde wijze, als hij 't had voorgedaan, het bekende vers van Borger te lezen:
> 'Zo rust dan eindelijk het ruwe Noorden', met een doodleuk gezicht was begonnen:
> 'Zo just dan eindelijk het juwe Noojden.' Verder was hij niet gekomen, want de Pierewiet was, wit van woede, op hem afgestoven, had het leesboek onder zijn neus weggerukt en hem er duchtig mee om de oren geslagen.
> 'Ik zal jou lejen, mij belachelijk te maken, jekel van 'n jongen! Dejuit! Dejuit!'[37]

Prentbriefkaart met daarop Borgers geboortehuis te Joure.

Twintigste-eeuwse literatuurhistorici hadden maar weinig op met Borger en zijn dichtstuk. Gerrit Kalff beschouwde het in 1912 zelfs als 'aanwijzer van het laag literair peil te onzent in 1820'. Hij vond het belachelijk dat dit vers in Nederland nog werd bewonderd, terwijl in Engeland Coleridge, Wordsworth, Byron, Shelley en Keats, in Frankrijk Lamartine en Hugo en in Duitsland Schiller, Novalis en Goethe roem verwierven met hun dichtwerken.[38] Vanaf het eind van de negentiende eeuw raakte Borger geleidelijk aan in de vergetelheid. Met uitzondering van enkele liefhebbers weet tegenwoordig vrijwel niemand meer wie hij was. Gelukkig nam Gerrit Komrij het gedicht op in zijn bekende poëziebloemlezing van de negentiende en twintigste eeuw.

## *Een verborgen visie op het dichterschap*

Welk beeld droeg Borger van zichzelf als dichter uit en wat waren zijn poëticale beginselen? Het is niet eenvoudig om daarover iets op te merken, want hij overleed voordat hij hierover iets op papier had kunnen zetten. Dat wil niet zeggen dat Borger zich niet met literaire zaken heeft beziggehouden. In genootschapskring hield hij meermalen voordrachten.[39] Gedrukt werden ze nooit, maar er is wel een handschrift met *Leerreden en voorlezingen* bewaard gebleven.[40] Borgers lezingen zijn nog nauwelijks bestudeerd.[41] Hier worden er daarom twee onder de loep genomen.



Zo las Borger een verhandeling voor over het dichterlijke genie. Tegenover zijn gehoor verontschuldigde hij zich voor zijn onbescheidenheid, omdat hij naar eigen zeggen noch een dichter noch een genie was. Een dichterlijk genie is volgens hem in de eerste plaats iemand die 'lust of neiging tot de Dichtkunst' heeft. Iemand die naar de Parnassus gesleept moet worden, was in Borgers visie geen vriend van de muzen: 'Neen, de ware dichter heeft behoefte om te dichten.' Als deze zijn gemoed uitstort, denkt hij niet aan zijn publiek, maar schrijft hij wat hij moet schrijven. Bovendien moet hij scherpzinnigheid bezitten: hij dient 'met arendsoogen den ganschen omvang der betrekkingen' te overzien: 'Een dichter zonder verbeelding is een ligchaam zonder ziel, en het heerlykst onderwerp wordt onder zyne yskoude handen een dor geraamte.' Homerus, de grootvorst der dichters, was volgens Borger een voorbeeld van een auteur die erin slaagde met zijn vergelijkingen en beschrijvingen bezielde poëzie te schrijven. Dat gold, zij het in mindere mate, ook voor de Griekse tragedieschrijver Euripides en voor William Shakespeare.

De verbeelding was wel belangrijk voor het schrijven van poëzie, maar tegelijkertijd diende deze binnen de perken te blijven.[42] Zoals een schilder geen paardenhoofd op een mensenlichaam kan schilderen,[43] zo moest ook de dichter zijn verbeelding in bedwang houden: 'Of hebt gy het niet meermalen opgemerkt, dat ons gemoed ook by het schitterendste dichtstuk koud en ongevoelig blyft, wanneer het schittert ten koste van waarheid en natuur?' Hoe groter de omtrek is waarin de dichter zijn verbeelding laat ronddwalen, hoe minder effect zijn gedicht teweegbrengt, aldus Borger, net zoals de stralen van een brandglas minder krachtig worden als ze zich verspreiden. Daarom heeft het dichterlijke genie koelbloedigheid nodig, om – wanneer hij wordt meegesleept – zijn verbeelding te beteugelen en de natuur en de waarheid in het oog te houden.

Borgers opvatting van het dichterschap was tweeledig. Enerzijds moest de dichter vrij zijn gevoelens uitstorten, anderzijds diende hij zich te laten sturen door klassieke kunstregels. Zelfs het schitterendste vernuft is niet in staat een geniaal kunstwerk voort te brengen, aldus de auteur, 'zoo

het niet gepaard gaat met die tegenwoordigheid van geest, die onder het slingeren der hartstogten onwrikbaar het roer in handen, en de klippen in het oog houdt'. Wat de ware dichter kenmerkt is de 'bedaardheid des oordeels'. Met zijn voordracht nam Borger stelling in een debat dat in de vroege negentiende eeuw gevoerd werd.[44] Aan de ene kant stond Bilderdijk, die – zoals we hebben gezien – voorstander was van gevoelsuitstorting zonder enige belemmering. Aan de andere kant waren letterkundigen als Siegenbeek en Van der Palm van mening dat kunstregels nodig waren tot behoud van beschaving en zedelijkheid.[45] Deze regels werden aangereikt door de klassieke auteurs, wier werk volgens Borger diende als het 'heilig en onschendbaar en eeuwig Palladium van alles, wat goed en schoon en edel is'. Met zijn voordracht koos Borger dus voor een tussenpositie, die lijkt op wat Jan Oosterholt de '*common sense*-poëtica' heeft genoemd.[46]



Hoewel Borger een geheel andere opvatting over het belang van kunstregels had, voelde hij toch bewondering voor Bilderdijk: 'eenen man die als dichter van de geboorte van de Ilias van Homerus af, tot aan de Henriade van Voltaire toe (een tydperk van 3000 jaren) voor niemand behoeft te wyken, voor wien een Vondel en Milton zelfs zwichten moet, en die thans van alle dichters der wereld den hoogsten top van den Parnassus beklommen heeft.' Een vers dat Bilderdijk in 1805 schreef over de dood van zijn dochtertje,[47] had Borger naar eigen zeggen nooit zonder aandoening kunnen lezen. Maar die ontroering verdween toen hij de persoon Bilderdijk had leren kennen. Voor de mens Bilderdijk – die eerst Oranje, dan Napoleon en vervolgens weer Oranje bewierookte – kon hij geen begrip opbrengen. Dit was de reden dat hij weinig genoegen beleefde aan zijn werken, al bleef hij hem een groot dichter vinden. De werken van iemand die zo onstandvastig was, ontroerden niet: 'omdat wy namelyk zyne woorden met zyn karakter vergelyken en dan gemeenzame gronden hebben om te denken: Hy meent het niet.' De dichter was dus niet oprecht. Borger stelde hiermee een klassieke geloofwaardigheidseis aan ware poëzie.

Dit komt overeen met wat Borger in een andere verhandeling betoogde, over de 'bijzondere of personéle omstandigheden van den Redenaar of Schryver'. Volgens hem maakt een rede (of andere tekstsoort, zoals een gedicht) pas indruk als de schrijver er zijn eigen hart in uitstort. Het is precies zoals Horatius in zijn *Ars Poetica* schrijft, aldus Borger: 'Indien gy wilt dat ik schreye, dan moet gy zelf eerst schryen.' Volgens hem was het een vereiste de persoon van de auteur te kennen, om diens werk te kunnen waarderen. Dat bewees volgens hem – opnieuw – het voorbeeld van Bilderdijk, voor wie hij – ondanks al zijn bezwaren – toch waardering had: 'Niemand onzer is er, of hy bewondert de bykans onbereikbare hoogte, tot welke Bilderdyk de eer van onzen Nederlandschen Parnassus heeft opgevoerd. Maar dan eerst, wanneer men den man in persoon kent, wanneer men getuige

is geweest van de opwellingen eener reusachtige en onbetoomde verbeelding, dan leest men zyne stoutste en krachtigste stukken met een dubbeld genoegen, omdat men weet dat dan geene kunst maar alleen de natuur, de leidsvrouw des dichters is.'[48]

Ook deze verhandeling is te lezen als een pleidooi voor geloofwaardigheid. Het zou ongeloofwaardig overkomen indien een auteur zou schrijven over zijn rol in een felle strijd, terwijl het publiek hem als een lafaard kent. Hij moet vooral onderwerpen kiezen die voortkomen uit zijn persoonlijke
176 omstandigheden. Als de blinde dichteres Petronella Moens over het gemis van en haar verlangen naar het licht schrijft, is dat geloofwaardig, aldus Borger. Voor een andere auteur zou dat niet zo zijn. En zoals men geen overtuigend verslag kan schrijven over Rusland als men er nog nooit is geweest, of zoals een man niet over vrouwelijke gevoelens kan schrijven, zo dient een dichter zich evenmin uit te laten over zaken die hem vreemd zijn. Het is interessant om te zien dat het juist Borgers persoon en leven waren die zouden blijven fascineren. Men zou kunnen zeggen dat Borger in 'Aan den Rijn' zijn poëtica, gedwongen door de omstandigheden, in de praktijk heeft gebracht. Want wat men er ook van kan zeggen, *niet* dat het ongeloofwaardig is.

Het graf van Margareta Klopstock te Ottensen.

## *De hoop des wederziens*

Borger was niet de enige die het verdriet over het verlies van zijn geliefde in poëzie verwerkte. Dit onderwerp was zeer populair in de letterkunde vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw. Het was Friedrich Gottlieb Klopstock die zich de thematiek van de gestorven geliefde en de volmaakte hemelse liefde – die over het graf heen reikte – toe-eigende. De verzen die hij schreef voor zijn Margareta ('Meta'), werden al in de achttiende eeuw klassiek. Meta was in 1758 op dertigjarige leeftijd in het kraambed overleden. Hun zoontje werd dood geboren. In Nederland maakte Rhijnvis Feith (die een groot bewonderaar van Klopstock was) naam met zijn briefroman *Julia*. In deze context kan ook het dichtstuk *De hoop des wederziens* (1817) van Jan de Kruyff junior worden geplaatst. Daarin gaf hij uiting aan zijn verdriet na het overlijden van zijn echtgenote, en aan zijn verlangen om haar na zijn eigen dood weer te ontmoeten.[49]



Hoe is het mogelijk dat Borgers vers lange tijd zo populair was, terwijl dat van De Kruyff werd vergeten? Op 12 oktober 1816 verzamelden de leden van de *Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen* zich om te luisteren naar Jan de Kruyff, volgens Tollens een 'hartelijk en beminnelijk man, met vele verdiensten en geen aanmatiging hoegenaamd', met een zuivere smaak en een helder oordeel.[50] Zijn vader, Jan de Kruyff

Jan de Kruyff junior (1753-1821), met Martha Jacoba de Kruyff-Luzac en hun kinderen, door Rienk Jelgerhuis.

senior, was eveneens dichter geweest. De Kruyff junior was een overtuigd patriot en marcheerde in de jaren tachtig van de achttiende eeuw mee in het Leidse vrijkorps. Na de komst van de Fransen in 1795 nam hij plaats in de nieuwe Leidse Provisioneele Raad en vervulde hij diverse bestuursfuncties. Zo was hij onder meer curator van de Leidse universiteit en lid van de Raad van Binnenlandse Zaken. Lodewijk Napoleon benoemde hem in 1808 tot wethouder van Leiden. Sedert 1811 was hij in dienst als vrederechter, eerst onder Napoleon, later onder Willem I. In zijn vrije tijd schreef hij
 poëzie.

Persoonlijk ging het De Kruyff aanvankelijk voor de wind. In 1784 huwde hij Martha Jacoba Luzac. Zij schonk hem drie zonen en drie dochters. Begin 1816 pakten zich echter donkere wolken boven hem samen: zijn echtgenote werd ernstig ziek. Ze overleed op 28 februari, zestig jaar oud. Jan de Kruyff was ontroostbaar nu hij de vreugde van zijn leven voor altijd kwijt was.[51] Hoe bedroefd hij ook was, hij ontleende troost aan zijn christelijk geloof. Om zijn verdriet te verwerken en uiting te geven aan zijn bezwaard gemoed schreef hij datzelfde jaar een omvangrijk dichtstuk in twee zangen, dat in 1817 in druk verscheen: *De hoop des wederziens*.

De Kruyffs voordracht te Leiden in oktober 1816 maakte een verpletterende indruk. Tollens, die erbij was, herinnerde zich nog in 1851 hoe de grijze dichter vooraf had benadrukt dat zijn vers 'geen dichterlijke vinding' was, maar de 'uitstorting van zijn diep bewogen hart en zijner troostvolle hope'. Tijdens de voordracht hing het publiek aan zijn lippen en was het muisstil, aldus Tollens: 'Als zijne stem van aandoening beefde, klopte er menig hart van medegevoel, en als, in den tweeden zang, zijne tranen hem meer dan eens dwongen, zijne rede af te breken, wischte zich menige toehoorder de oogen. Ik schaam mij niet, tot de zoodanigen te hebben behoord.'[52]

In het vers gaf De Kruyff een intieme beschrijving van de aftakeling en dood van zijn geliefde echtgenote. Hij kon en wilde niet geloven dat zij voorgoed verdwenen was: 'Ja! – onherroep'lijk weg! voor eeuwig! – ja – verloren!'[53] Onophoudelijk werd hij gekweld door herinneringen die aan hem knaagden, en die zijn verse wond steeds opnieuw openreten:

> Ach! konden, in heur vloed en brandende op *haar* asch,
> Mijn tranen zeggen: wat zij eenmaal voor mij was!
> Vergeefs – zij kunnen 't niet, hoe vurig uitgegoten!
> Hier, in dit hart alleen, hier ligt haar beeld besloten,
> En voor dat gloeijend hart, dat haar geheel genoot,
> Zijn zelfs die tranen koud – is elke beelt'nis dood![54]

De Kruyffs geloof werd door de dood van zijn echtgenote op de proef gesteld. Maar hij probeerde zichzelf voor te houden dat hij niet moest twijfe-

len: 'Hier gaat een zwaard van vuur door merg en beend'ren henen; / Hier is maar ééne troost: het uitzigt op heréénen.'[55] Aan het sterfbed gezeten, had hij het gevoel gehad alsof zijn vrouw tot hem sprak. Hierdoor maakte zijn radeloosheid plaats voor een ander soort verdriet. Hij was ervan overtuigd dat hij zijn vrouw, hoewel zij gestorven was, eenmaal terug zou zien. Jan de Kruyff junior ontsliep op 24 december 1821 in Den Haag.

Met *De hoop des wederziens* richtte Jan de Kruyff een monument op voor zijn gestorven geliefde dat algemeen gewaardeerd werd. De recensent van de *Vaderlandsche Letteroefeningen* was verrukt.[56] Hoewel het werk tot twee keer toe werd herdrukt, in 1818 en 1851, werd het – in tegenstelling tot Borgers 'Aan den Rijn' – geen publiekssucces. Natuurlijk, De Kruyff was achtenzestig toen hij stierf, en geen zesendertig zoals Borger. Het lot dat hem trof, was bovendien minder tragisch. Toch hangt de populariteit van Borgers vers ook nog met iets anders samen.



## *De Orpheus-mythe en het werkelijkheidseffect*

Hoe is de roem van de ode 'Aan den Rijn' verder te verklaren? Gebruikte Borger wellicht literaire technieken die hier een bijdrage aan hebben geleverd? Het is niet voor het eerst dat de vraag gesteld wordt. De Leidse hoogleraar H.A. Gomperts probeerde er omstreeks 1979 al een verklaring voor te vinden.[57] Er worden, aldus Gomperts, drie functies toegekend aan de rivier de Rijn. In de eerste plaats staat hij symbool voor een vervlogen, gelukkige tijd. Zoals het landvolk de rivier in de lente, na een periode van bevriezing, weer groet, zo is de dichter er in een eerdere periode gelukkig geweest. Ten tweede staat de Rijn voor de onomkeerbaarheid van de ramp die hem heeft getroffen ('Eer keert de Rijn weêr tot zijn wellen, / Eer ik den slag vergeten zal'). Ten slotte symboliseert de rivier de kringloop, de 'onafwendbare voortgang van de tijd' ('De tijd rolt, als dees bergstroom, voort'). Waarom heeft 'Aan den Rijn' zo veel indruk gemaakt op zo veel mensen? vraagt Gomperts zich vervolgens af. Zijn antwoord is gebaseerd op nauwkeurig lezen:

> Hier wordt niet alleen gezegd dat het weer gekalmeerd is en de Rijn ontdooid, maar deze veranderingen, toegepast op het grote verdriet van de dichter, betekenen ook dat zijn razernij en zijn verstarring voorbij zijn. Een rust is ingetreden en een beweging is hervat. Het verdriet is verstild en beleefbaar geworden.
> De overdracht van de ontdooiing van de rivier op de gevoelens van de dichter is niet expliciet in het gedicht aanwezig, misschien niet eens bewust aangebracht. Mijn veronderstelling is dat de *werking* van het ge-

> dicht vooral op die associatie berust, die ook voor de lezer onbewust kan blijven. Hier hebben we dan een voorbeeld van het verschijnsel dat Plato beschrijft: de poëzie ontduikt de censuur van onze beheersing door onze honger te bevredigen naar tranen en klachten die we bij onze eigen treurnissen met geweld in bedwang houden. Het beleven van andermans verdriet is weldadig.[58]

Gomperts' verklaring is plausibel en sluit aan bij wat Lut Missinne heeft
180 opgemerkt. Volgens haar is er sprake van een 'aantrekkingskracht van het persoonlijke': lezers kunnen zich herkennen in de beschreven gebeurtenissen.[59] Het argument van de herkenbaarheid gaat zeker op voor Borgers gedicht. De dood was in de negentiende-eeuwse samenleving overal aanwezig. Cholera, pokken, malaria en andere ziekten eisten veel slachtoffers. Er was haast geen gezin dat niet met de dood in aanraking kwam. Kindersterfte was aan de orde van de dag. Bovendien stierven veel vrouwen in het kraambed. Gemiddeld werd een Nederlandse vrouw in 1840 slechts achtendertig jaar oud.[60] Zonder twijfel sprak Borgers vers zo aan, omdat lezers zich in zekere zin in de gebeurtenissen konden verplaatsen, doordat ze zelf of in hun omgeving iets vergelijkbaars hadden meegemaakt. Tegelijkertijd was Borgers rampspoed zo wreed, dat het afweek van wat gebruikelijk was.

Toch is die verklaring niet afdoende. Er lijkt meer aan de hand. Een andere reden waarom het vers zo populair was, is dat Borger erin slaagde het een universele geldigheid te verschaffen. Dat deed hij door op impliciete wijze een eeuwenoude intertekst in zijn gedicht te verwerken: de mythe van Orpheus en Eurydice. De plot is bekend: Orpheus, alom bewonderd als zanger, wordt verliefd op de mooie Eurydice en hij treedt met haar in het huwelijk. Hun geluk duurt niet lang: Eurydice wordt in haar hiel gebeten door een adder en sterft. Orpheus is radeloos. Dan besluit hij om haar terug te halen uit de onderwereld. Met zijn betoverende stem weet hij Hades te vermurwen. De god van de onderwereld belooft Eurydice weer naar de wereld der levenden te laten terugkeren op voorwaarde dat Orpheus tijdens de terugtocht niet omkijkt. Tijdens de reis naar boven kan Orpheus zich echter niet bedwingen en kijkt tóch om. Hierdoor is hij zijn geliefde voor altijd kwijt. Wanhopig smeekt hij om een tweede kans, maar die krijgt hij niet. Verdrietig dwaalt hij over de wereld, totdat hijzelf eveneens ellendig aan zijn einde komt.

Hoewel Borgers vers geen expliciete verwijzing bevat naar de mythe, moet het klassieke liefdesverhaal er voor negentiende-eeuwers wel degelijk in geresoneerd hebben. In Borgers obsessie met de Rijn – die vanuit Leiden naar Katwijk stroomt en daar in de zee uitmondt – is een parallel te zien met de Styx: de rivier in de onderwereld. Zoals het Orpheus niet vergund was om de Styx over te varen om Eurydice ten tweeden male te-

rug te krijgen (Charon weigert hem de overtocht), zo is de Rijn evenmin in staat Borger terug te brengen bij zijn geliefde die in Katwijk begraven ligt, ondanks de herinneringen die aan de rivier verbonden zijn ('Gij, oude Rijn! wees gij mijn bode'). Orpheus stond, nadat hij Eurydice verloren had, machteloos aan de oever van de Styx: dichtbij, maar niet in staat om bij haar te komen. Zo stond Borger aan de oever van de Rijn.

Zoals gezegd raakte Orpheus Eurydice tot twee keer toe kwijt. Negentiende-eeuwers wisten dat Borger door een vergelijkbaar noodlot was getroffen: ook hij verloor tot tweemaal toe zijn geliefde. In de ode schreef Borger: 'Eer keert de Rijn weêr tot zijn wellen, / Eer ik den slag vergeten zal, / Dien slag, die mij ten tweedemale / De kroon deed vallen van het hoofd.'[61] Het leek wel of Borger, eeuwen later, hetzelfde wrede lot moest ondergaan als Orpheus.



De Orpheus-mythe is overgeleverd in Ovidius' *Metamorfosen* en in Vergilius' *Georgica*. Wat is de functie van deze impliciete intertekstuele verwijzing? Natuurlijk zegt de allusie veel over de poëtica van Borger, die zoals we weten bewondering had voor de klassieke letteren en dit vak – naast de theologie – doceerde. In een lezing merkte hij op: 'De voortreffelykheid der oude Grieksche en Romeinsche schryvers boven ons is eene zoo algemeen erkende waarheid, dat hy, die deze gevestigde overtuiging zou willen verzwakken, zyne pleitzaak voor de regterstoel der onpartijdigheid met alle kosten zou moeten verliezen.' In vrijwel al zijn verhandelingen verwees Borger naar de grote Griekse en Latijnse auteurs. Volgens hem diende elke moderne dichter zijn kroon voor de voeten van de klassieke schrijvers te werpen en uit te roepen: 'dáár stond de menschelyke geest op het toppunt der beschaving, gelyk de zon aan den hemel op den middag.'[62]

Door zijn eigen levensverhaal impliciet in verband te brengen met een mythe, plaatste Borger zijn persoonlijke leed in een literair-historische traditie en gaf hij aan dat dit soort verdriet van alle tijden is. Tegelijkertijd bevat 'Aan den Rijn' óók aanwijzingen die de lezer uitnodigen het werk te betrekken op het leven van de schrijver zelf. Zo is het hele vers geschreven in de ik-vorm, hetgeen de suggestie opwekt dat de 'ik' en de auteur één en dezelfde zijn. De ode is dan te lezen als een uitstorting van zijn gevoelens. De stijl is, zeker voor negentiende-eeuwse begrippen, weinig retorisch. In het vers wordt bovendien de Rijn aangesproken. Tijdgenoten wisten dat Borger een buiten bewoonde, Middelweg, aan de Rijn, buiten Leiden. Ook dat versterkte het idee van een autobiografische tekst, evenals de verwijzing naar Katwijk, waar zijn geliefden begraven lagen.

Maar er is meer. Hoewel 'Aan den Rijn' slechts zes strofen telt, bevat het vers wel degelijk details die zo pregnant zijn dat ze een soort werkelijkheidseffect teweegbrengen.[63] Vooral de vijfde strofe zorgt hiervoor. Daarin beschrijft Borger hoe hij, nadat zijn vrouw is gestorven, zijn al eerder over-

leden dochtertje eigenhandig opdelft en het meisje in de armen van haar dode moeder legt. Dat beeld is zo intiem dat het lezers het gevoel geeft dat het haast wel echt *moet* zijn:

Ik heb mijn dochtertje opgegraven,
  Toen 't pleit der moeder was beslist,
  En lei het in de groote kist
En aan de borst, die 't wicht moest laven,
182  Dat nimmer laafnis noodig had:
Ik dacht, één huis behoort aan beiden:
Wat God vereent, zal ik niet scheiden;
  En sloot in de urn den dubblen schat.[64]

Juist die combinatie van universaliteit en autobiografie maakt Borgers gedicht bijzonder. Zij biedt een verklaring voor het feit dat het gedicht zo enorm geliefd was in de negentiende eeuw.

## *De postume creatie van een genie*

Maar niet alleen het vers was beroemd in de negentiende eeuw, ook de dichter zelf. Diens faam kwam postuum tot stand. Direct na zijn dood werd de overledene op tal van plaatsen vanaf de kansel herdacht. Het was vooral de *Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen* die in de creatie van Borgers postume roem een belangrijke rol speelde. Op 20 december 1820 organiseerde zij een herdenkingsdienst in de Lutherse kerk te Leiden. Het gaat niet te ver om deze bijeenkomst als een uiting van negentiende-eeuwse fancultuur te bestempelen. Zoals er tegenwoordig na het overlijden van een beroemdheid dikwijls een massale herdenking wordt georganiseerd, zo gebeurde dat ook voor Borger, zij het uiteraard op kleinere schaal.

De kerk puilde uit, volgens een krantenverslag.[65] Het publiek bestond uit zowel mannen als vrouwen. Er waren veel aanzienlijke burgers present: vertegenwoordigers van de stedelijke regering, van de rechterlijke macht, van de diverse kerkelijke gezindten en van de universiteit, onder wie collega-hoogleraren en studenten. De aanwezigen waren, aldus Johannes Henricus van der Palm, allen vrienden en vereerders van de overledene. Onder het klinken van treurige muziek betrad Van der Palm om zes uur 's avonds het spreekgestoelte, dat met zwart zijden was omhangen. Hij gold als de grootste redenaar van zijn tijd en was met Borger bevriend geweest.

Met zijn voordracht creëerde Van der Palm een beeld van de overledene dat meer zegt over de herdenker dan over degene die werd herdacht.

Gedenkteken voor Pieter Nieuwland (1764-1794), met portret.

Lotte Jensen heeft opgemerkt dat uitspraken over een overleden schrijver tegelijkertijd een reflectie op de positie van de spreker houden.[66] Dat ziet men in de herdenking van Borger ook terug. Van der Palm typeerde Borger allereerst als een tweede Pieter Nieuwland.[67] Net als Borger was Nieuwland dichter en geleerde geweest: Nieuwland was hoogleraar in de wis-, natuur- en sterrenkunde in Leiden. Van beiden werd geloofd dat zij wonderkinderen waren, en beiden werden op jonge leeftijd geconfronteerd met de dood van hun vrouw in het kraambed. Net als Borger verwerkte Nieuwland zijn verdriet in versvorm. Zowel Nieuwland als Borger schreef daarnaast een ode, de eerste aan het sterrenbeeld Orion,[68] de tweede aan de Rijn. Tot slot werden Nieuwlands en Borgers bestaan gekenmerkt door een 'vroege verwelking' (Nieuwland werd slechts dertig jaar oud).[69] Deze karakterisering bleek invloedrijk. Nog decennia later zou Busken Huet dezelfde vergelijking maken.[70] Er werd dus teruggegrepen op een achttiende-eeuwse beroemdheid om Borgers faam te bekrachtigen.

Borger werd bovendien door Van der Palm met terugwerkende kracht

als een genie bestempeld. De overledene was een 'dier bevoorregte schepsels', een gunsteling van de Voorzienigheid: 'BORGER bezat buiten twijfel den natuurlijken aanleg om een groot en zeldzaam man te worden, in groote en zeldzame mate.' In alles wat hij deed, straalde vindingrijkheid en oorspronkelijkheid door: hij was een 'lichtstraal, die over alle voorwerpen een' nieuwen dag verspreidt' en een 'wonderbare vonk, die uit het hart, waarin zij ontbrandt, naar buiten in warmte en gloed zich mededeelt; een hemelsche adem, die alles bezielt met gevoel, geest en leven'.[71] Als Borger
184 zijn lier liet klinken, maakte hij indruk. Nederland kende grotere dichters, maar allen 'benijdden hem steeds zijn vuur, zijn vlugt, zijn vernuft en oorspronkelijkheid'. Tot slot stond Van der Palm ook stil bij Borgers leven en lotgevallen. Borger mocht dan jong gestorven zijn, 'Doch hij heeft lang genoeg geleefd voor zijnen roem.'[72]

Hierna was het de beurt aan Tollens, die Borger vergeleek met een met vruchten beladen boom, die door een worm wordt aangevreten waardoor

Titelprent van de uitgave van Borgers *Dichterlijke nalatenschap* uit 1852.

hij omvalt. Net als Van der Palm bestempelde ook hij Borger als een genie in wiens hart een goddelijke vonk besloten had gelegen, en wiens verdiensten gewone stervelingen deden duizelen: een 'wondre star, die schittrend heeft geblonken, / Zoo ongemeen van pracht, zoo heerlijk in 't gezigt!'[73] In het slot varieerde Tollens op de versregels uit de laatste strofe van Borgers dichtstuk. Zijn laatste zin werd klassiek: 'Rust! smaak in 't graf de rust, in 't leven niet genoten! / Uw uitvaart is volbragt; wij keeren met uw baar; / Wij snikken 't laatst vaarwel! de grafkuil is gesloten... / Drukke u de lijksteen zacht, óns drukt uw lijksteen zwaar!'[74] Daarmee kwam er een einde aan de ceremonie ter ere van Borger. Dat de beroemde redenaar Van der Palm en de al even beroemde dichter Tollens zo lovend over Borger spraken, heeft ongetwijfeld een rol gespeeld in de creatie van Borgers roem.



## *Lofdichters, pelgrims, pastiches en een antifan*

Rondom Borger ontstonden na zijn dood allerlei vormen van fancultuur. Veel beroemde dichters kregen na hun dood een letterkundige gedenkzuil met gedichten van gelijkgezinden.[75] Zo'n eerbetoon kreeg Borger niet. Wel namen na zijn heengaan tal van auteurs de pen op. Het merendeel van de lofdichten verscheen verspreid in tijdschriften. Een deel ervan werd in 1836 achter in Borgers *Dichterlijke nalatenschap* opgenomen, onder de titel: 'Uitboezemingen bij Borger's dood, door verschillende Nederlandsche dichters'. Ook deze verzen vertonen kenmerken van fangedrag, zoals uitbundige bewondering en dweperij.

Een van de eerste verscheen in de Leidse *Studentenalmanak* voor 1821. De anonieme auteur betreurde het dat Borger niet meer leefde. Toch had hij geen praalgraf nodig: 'Zijn grootheid hoeft geen' glans, / Zijn hoofd geen lauwerkrans, / Die dort met zijn gebeente!' Borgers roem zou voortleven dankzij zijn werk. Het gedicht bevat slechts vijf strofen. In de laatste verontschuldigt hij zich voor zijn gebrek aan talent: ''k hoor reeds TOLLENS lier, / Met onnavolgb'ren zwier / Mijn kunstloos lied vervangen!'[76]

In navolging van Tollens noemden velen Borger een ster. Anderen typeerden hem als een engel, die op Gods verzoek was teruggekeerd in het paradijs, omdat hij te groot was voor deze aarde: 'Toen BORGERS lijk zonk in het graf, / Wierp BORGERS geest zijn' kluisters af, / En steeg klapwiekend van deez' aard, / En snelde juichend hemelwaart.'[77] Ook valt de bescheidenheidstopos op. Sommige auteurs benadrukken dat ze niet in staat zijn Borgers grootheid te bezingen. Daarnaast zijn er veel verwijzingen naar de Rijn en naar Borgers vers. Ten slotte treffen we ook hier de vergelijking aan met Nieuwland. H.A. Spandaw karakteriseert Borger zelfs als het door Nieuwland bezongen sterrenbeeld: 'Als de Orion mogt hij schijnen, /

OP HET AFSTERVEN VAN DEN HEERE E.A. BORGER.

Gedicht van Jan de Kruyff junior, naar aanleiding van het overlijden van Elias Annes Borger in 1820. Onderaan zijn vanitassymbolen afgebeeld, zoals een schedel, een zeis, een zandloper en een gedoofde fakkel. Bovenaan ziet men het Alziend Oog.

Flonkrende aan het stargewelf; / Moest voor ons zijn licht verdwijnen, / 't Is onsterflijk als hij zelf.'[78]

Niet opgenomen in de *Dichterlijke nalatenschap* is de bijdrage die in de *Studentenalmanak* voor 1825 verscheen, van de student T.G. Bussingh van der Koogh. Deze zou zelf in 1824, negentien jaar oud, overlijden. Het is getiteld: 'Uitboezeming na een bezoek aan het graf van E.A. Borger'. Zijn gedicht is een aanwijzing dat Borgers graf op het kerkhof te Katwijk als een pelgrimsoord ging dienen. Hoewel Van der Koogh Borger nooit persoonlijk had ontmoet, was hij gefascineerd door diens lot: ''k ben uit Leydens wal naar Katwijks duin gegaan / Ter beêvaart naar uw graf... en 't sneed mij door het harte, / En 'k heb er zwijgend bijgestaan...' Borgers graf liet volgens de bewonderaar zien welke tegenspoed een mens kon overkomen. De bedevaartganger vond het een prettig idee om na lezing van de ode nu zelf de plek te zien waar Borgers 'hobb'lig pad' ten einde was gelopen, waarvan

hij meende: 'Hier staat uw voetstap nog, van tranen nat bedropen, / Hier waart uw heil'ge schim nog om.'[79] Het graf diende voor de bezoeker om, met het gedicht in de hand, stil te staan bij het noodlot dat Borger had getroffen.

Ook de rechtenstudent F. Serrurier deed in dichtvorm verslag van zijn bezoek aan Borgers laatste rustplaats. Voor hem diende diens graf eveneens ter lering: de zucht naar aardse glorie is ijdel. Borgers tombe beschouwde hij als een heiligdom, omdat hij de man van wie nu nog slechts as restte, vereerde: 'Weläan, den eed der trouw gezworen! / Ons heiligdom zij BORGERS graf! / Daar denken w', in ons zelf verloren, / Die lessen na, die hij ons gaf.'[80] Beide studenten waren vast niet de enigen die Borgers graf bezochten. Twee reisgidsen, een uit 1849 en een andere uit 1859 met informatie over dorpen in Zuid-Holland, vermelden waar het te vinden was.[81]



Het kan haast niet anders of ook andere literaire toeristen reisden naar Katwijk om zelf een kijkje te nemen. Het bewijs voor het bestaan van literair toerisme naar Borgers graf, ook jaren ná zijn dood, wordt geleverd door twee getuigenissen. De eerste is van Catharina Vastrik. Haar bundel *Heidebloempjes* (1839) bevat het vers 'Aan de schim van E.A. Borger'. Daaruit wordt duidelijk dat zij naar Katwijk ging om 'in aanbidding' neer te knielen bij de 'geheiligde urn'. Uit haar woorden blijkt dat zij gegrepen was door Borgers lot. Het gevoel dat het bezoek aan zijn laatste rustplaats haar gaf, kon ze niet in woorden vatten. Het was alsof haar de adem werd ontnomen en haar hart ophield met kloppen. Nergens kon je zijn tragiek beter ervaren dan daar:

> O Katwijk! 't mag mij thans gelukken,
> Mijn voet in 't schrale zand te drukken,
> Terwijl de grijze Rijn de vreedzame oevers kust;
> Een sidd'ring rilt mij door mijne aadren,
> Nu ik het heiligdom zal naadren,
> Waar de overdierbare asch van d'eedlen Borger rust.[82]

Zou de verwijzing naar het graf hier nog een topos kunnen betreffen, bij een tweede getuigenis, afkomstig van de Drentse letterkundige Jan van der Veen Az., is dat beslist niet het geval. Met een vriend reisde hij op zondag 6 augustus 1871 per trein naar Leiden. Daar stapten ze over op een stoombootje, dat hen over de Rijn naar Katwijk vervoerde: 'Wij gingen ter bedevaart.'[83] Ze bezichtigden de uitwatering van de Rijn, zagen de zee en herdachten de slag bij de Doggersbank, die op 5 augustus 1781 – dus negentig jaar en één dag daarvoor – had plaatsgevonden.

Er was echter vooral één plaats waar ze naartoe wilden: het kerkhof. Na

enig zoeken vonden ze de doodgraver, zodat ze hem hun prangende vraag konden stellen: 'Waar is het graf van Borger?' De stokdove man verstond hen niet, maar begreep waarvoor ze kwamen. Hij bracht de heren onverwijld naar een houten bekleedsel dat de kort daarvoor vervangen grafsteen van Borger bedekte. De aanblik ontlokte Van der Veen de uitspraak: 'Welk een eenvoudig gedenkteeken boven het stof van een zoo bemind, beroemd en alom gevierd man! Zonder eenig versiersel stond er niets anders op dan het woord BORGER.' Ter plaatse schoten hem de dichtregels van Tollens te binnen. Hoewel er al meer dan een halve eeuw was verstreken, leefde Borgers naam nog altijd voort, aldus Van der Veen. Voor de bezoekers was het alsof ze heilige grond betraden:



> Met een niet te beschrijven gevoel plaatsten we ons op dien steen. Wij stonden op het graf van den man, dien onze oogen nimmer hadden mogen aanschouwen, maar wiens lief en leed wij kenden, wiens werken en gedichten ons zoo dikwijls hadden verkwikt en opgebeurd. Daar lag de man, met wien we als knaap reeds hadden gedweept; de humane geleerde, door geheel de beschaafde wereld bemind en geacht; de weemoedige zanger 'die geen moed had om tranen te plengen[']'[84] op het graf zijner beide vrouwen – thans ook zijn graf – maar zijne groeten aan dat graf den grijzen Rijnstroom opdroeg; de zwaarbeproefde, die lijdensmoede uitriep: 'Ik wensch geen stap terug te treden op de afgelegde levensbaan.'[85]

Behalve lofdichten en pelgrimstochten werden er na de dood van Borger ook *rewritings* van de ode 'Aan den Rijn' vervaardigd. Deze hadden dezelfde vorm als Borgers gedicht en bevatten vaak citaten uit het origineel. Zulke bewerkingen hadden niet de functie om Borger te parodiëren of belachelijk te maken, maar om hem te herdenken en medeleven te betuigen. Zo is er een vers van F.C. de Greuve, waarin hij Borgers klachten verhoort. In de slotstrofe spreekt Borger de hoop uit dat het lijkgesteente ook spoedig zijn gebeente zal dekken, 'Bij 't overschot, dat mij behoort'. Het slot van De Greuves vers luidt: 'En eer de ruwe winter nadert / Ziet hij reeds BORGERS asch vergaderd / Bij 't overschot dat hem behoort.'[86] Dat Borgers vers ook jaren later nog als referentiepunt diende, bleek toen in 1858 een dichtstuk 'in den geest van' Borger verscheen.[87]

In 1861 verscheen er in de *Almanak voor Hollandsche blijgeestigen* een parodie op de ode. Deze tekst, die wél bedoeld was om de spot te drijven met Borgers tekst, werd weldra vaker voorgedragen dan het origineel. Een proeve: 'Zoo rust dan eindlijk 't lastig vrouwtje, / Van razen en van kijven moê, / En sloot de god des slaaps mijn boutje / Haar kleine ligtgrijze oogjes toe.'[88]

De literatuurhistoricus Jan te Winkel schreef in *De ontwikkelingsgang der*

*Nederlandsche letterkunde* dat het gedicht 'Aan den Rijn' Borger een dichtroem schonk die hij niet had nagejaagd en die bijna deed vergeten 'hoeveel voortreffelijker hij als redenaar was geweest'.[89] Als student schreef diezelfde Te Winkel een (onuitgegeven) bundel minnedichten, opgedragen aan 'Lycoris', zijn onbereikbare geliefde. Een van die verzen, 'Meisjensliedjes' uit 1871, beschrijft hoe de 'ik' in Duitsland mijmerend aan de oever van de Rijn zit, en erover peinst hoe het water van de rivier terug naar zijn vaderland stroomt. In dit vers is duidelijk een echo te horen van Borgers beroemde vers: 'O, vader Rijn, gij zijt zoo goed, / Verhoor, verhoor mijn beê! / Neem gij den hartelijksten groet / Voor mijn geliefde meê!'[90] Het geeft aan hoelang Borgers 'Rijntje' nog voortleefde.



Er was één persoon die men kan bestempelen als antifan van Borger: Bilderdijk. Hoewel hun verhouding aanvankelijk vriendschappelijk was, ontstonden er scheurtjes in hun relatie.[91] Dat had te maken met hun uiteenlopende religieuze opvattingen: Borger stond voor een meer gematigd en verlicht christendom, terwijl Bilderdijk een streng calvinistisch standpunt innam.[92] Kwaad bloed zette een recensie door Borger van Da Costa's dichtstuk *De Perzen*. Hoewel hij lof had voor de jonge dichter, raadde hij hem ook aan om Bilderdijk minder te imiteren en een voorbeeld te nemen aan Duitse auteurs.[93] Vanaf dat moment had Bilderdijk geen goed woord over voor 'den dommen rekel' Borger.[94] Toen deze in 1820 overleed en in Leiden herdacht werd, dichtte Bilderdijk: 'Maar onder ons mag niemand borger wezen, / Die, dom of wijs, zijn schaamtlooze oogen sloot, / Of daadlijk moet de zielmis hem gelezen, / En hy, ten spijt van God en deugd, vergood.'[95] Volgens hem werd de rust van de overledene door het 'valsche luitgekras' verstoord:

> Of, wat meent gy, zoo zijne ooren
> In den donkren kelderkuil
> Dat vervloekt geraaskal hooren
> Van uw jankend hondsgehuil,
> Dat hy niet, van spijt aan 't branden,
> Om zal keeren in de kist?
> Ja, niet knarsen met de tanden
> Of zijn grafsteen wierd bepist?[96]

In latere jaren zou Bilderdijk zijn tirade tegen Borger voortzetten. In een gedicht noemde hij hem een aap.[97] Helemaal bont maakte Bilderdijk het in 1829, toen hij in een voetnoot opmerkte: 'Zonder, wie het ook zij, in het graf te willen benadeelen, ben ik echter verplicht te zeggen, dat ik hier den naam plaatste van iemand, wien ik als een plompen knaap zonder opvoeding, van domme eerzucht opgeblazen, zonder gezuiverd oordeel of diepe

kennis en met napraten roem zoekende beschouwd heb, zonder dat ik mij echter in iets van hem zou kunnen of willen beklagen.'[98] Isaäc da Costa maakte zich eveneens druk over de lof die Borger werd toegezwaaid. In zijn dagboek noteerde De Clercq dat deze tekeerging tegen degenen die het kruis van Christus op de achtergrond stelden, maar van Borger daarentegen een afgod maakten.[99] Maar dat waren dan ook de enige wanklanken die men te midden van alle loftrompetten na Borgers overlijden kon horen.



## *De mythe van het Friese Wonder*

De fascinatie voor Borgers lot kwam ook tot uiting in de levensschetsen die het licht zagen, zoals *Elias Annes Borger, Neêrlands jongelingschap ten voorbeeld gesteld* (1835) en *Bijzonderheden omtrent de jeugd en de eerste verstandelijke ontwikkeling van den beroemden Elias Annes Borger* (1842). Ook

BIJZONDERHEDEN

OMTRENT

DE JEUGD

EN DE

EERSTE VERSTANDELIJKE ONTWIKKELING

VAN DEN BEROEMDEN

Elias Annes Borger.

Nimmer blank
Een mensch zelf aan de waarde,
Hem waar, tot licht en heil der aarde,
De Hand der Schepping kwam ontrukt.
Willems.

te Leeuwarden, bij
W. EEKHOFF.
1842.

Titelpagina van W. Eekhoff, *Bijzonderheden omtrent de jeugd en de eerste verstandelijke ontwikkeling van den beroemden Elias Annes Borger* (1842).

de volksuitgave van zijn werk uit 1868 bevat een uitvoerige biografische schets. Vooral één aspect van Borgers bestaan maakte indruk: zijn jeugd. Tot op heden zijn deze bronnen slechts gebruikt als informatiebron voor Borgers leven. Ongetwijfeld was hij een schrander knaapje, maar in deze teksten ziet men een mechanisme dat ook bij andere beroemdheden werkzaam is: mythevorming. Het is bekend dat over bijzondere figuren verhalen en anekdoten worden verteld die niet zozeer te maken hebben met de feiten, maar vooral met de behoefte aan grote mannen. Dat ziet men bij Borger ook. Zo kwam de mythe van het Friese Wonder tot stand.



Als klein kind wist Borger zijn omgeving te verbazen, zo lezen we. Op driejarige leeftijd kon hij al als een volwassene spreken en vlug lezen. Hoewel zijn moeder hem soms prentjes met spreuken gaf, had de kleine zich deze vaardigheid zelf eigen gemaakt. In deze tijd corrigeerde hij reeds zijn broertjes en zusjes. Maakten zij fouten bij het voorlezen van de Bijbel, dan zei hij: 'gij leest verkeerd: zóó staat er.'[100] Als Borger zelf aan de beurt was om te lezen, maakte hij daar een soort theaterstuk van en vertelde de anderen vol vuur over de Bijbelse geschiedenis.[101]

Vanaf zijn vierde ging Borger naar school in Joure. Hij kon het beste lezen van alle kinderen. Daarom bedacht de leraar een proef, door hem een boek ondersteboven te laten lezen: 'Doch dit hielp zeer weinig: want men had er in huis reeds een spel van gemaakt, om in een hoek van de kamer te gaan zitten en hem een blad of boek voor te werpen, ten einde het te lezen in elke rigting zoo het viel, hetzij schuins, onderst boven of over den hoek, met die uitkomst, dat men aan de vlugheid van zijn lezen nooit kon bemerken hoe het boek lag.'[102] Om hem een extra opdracht te geven, liet zijn docent Hornstra de jongen hele Bijbelpassages uit het hoofd leren. Ook dat was geen probleem voor hem, evenmin als het schrijven van opstellen, het schoonschrijven, het vervaardigen van landkaarten en zelfs het leren van de Franse taal. Naar verluidt kon Borger als knaapje na slechts zestien lessen al Frans lezen, verstaan, schrijven en vloeiend spreken.

De jongen viel ook op door zijn Bijbelstudie. Rond zijn tiende wilde hij al dominee worden. Soms hield hij hele preken in de woonkamer. Eenmaal was de doopsgezinde predikant van Joure hier getuige van en deze was zó verrast dat hij zijn handen vouwde en zijn ogen ten hemel richtte. Borgers taalvermogen was eveneens indrukwekkend: op zijn dertiende beheerste hij het Latijn beter dan zijn leraar. Daarom kreeg hij een andere docent voor de klassieke talen, Schlikker, in het dorpje Langweer. Binnen de kortste keren sprak Borger vloeiend Latijn. Altijd zat hij te lezen. Zelfs als hij door de straten van Langweer dwaalde, had hij steevast een boek in de hand.

Borgers geestelijke ontwikkeling was bijzonder, maar dat wil niet zeggen dat hij niet goed was in andere dingen. Hij kon als de beste knikkeren.

Daardoor was het soms moeilijk voor hem iemand te vinden die met hem wilde spelen. Verder was hij zeer bedreven in schaatsen, zeilen en zwemmen: 'Ja, daar zijn er, die heugt gezien te hebben, dat hij voor den boeg van het Bolswarder veerschip neêrdook, het schip over zich heen liet varen en achter het roer weder bovenkwam.'[103] Ook kon hij goed dammen. Zelfs meester Hornstra durfde het niet tegen hem op te nemen. Alleen voor de zang- en toonkunst had hij minder talent, maar dat had ook voor Pieter Nieuwland gegolden. Verder vormde Borger volgens zijn biografen het bewijs dat bijzondere geschiktheid voor de studie niet per se een onvatbaarheid voor kunst en smaak met zich meebrengt.



Over Borgers vertrek naar Leiden raakte men evenmin uitgeschreven. De boerenknaap moest voor de curatoren verschijnen om tot de universiteit te worden toegelaten. Deze hadden er weinig vertrouwen in dat de eenvoudige en boers geklede Borger iets van het examen terecht zou brengen. En dan volgt alweer zo'n anekdote die eindeloos herhaald zou worden: 'Als om met hem den spot te drijven, houden ze hem een Grieksch Nieuw Testament voor met de vraag, welke taal dat was. Maar hoe groot was hunne bevreemding, toen dat boertje, zoo als ze hem noemden, hun eenvoudig antwoordde: "wel, dat is Hollandsch," waarna hij voor de vuist de voor hem openliggende bladzijde vertaalde en zoo glad voorlas, alsof hij een Statenbijbel voor zich had.'[104]

Het mythologiseren van Borgers jeugd past in een traditie. Over grote mannen werden de meest opmerkelijke anekdoten verteld. We hebben al gezien dat Bilderdijk zelf verantwoordelijk was voor het gemythologiseerde beeld van zichzelf als wonderkind. In het geval van Borger werd dat imago postuum tot stand gebracht. Hoe is dat te verklaren? In de eerste plaats kon Borgers leven dienen als didactisch middel, om kinderen het goede voorbeeld te geven. In het schoolboekje *Elias Annes Borger, Neêrlands jongelingschap ten voorbeeld gesteld* gebeurt dat zelfs expliciet. De auteur verbindt lessen aan de levensloop van de gebiografeerde: sta vroeg op om aan je arbeid te beginnen, gehoorzaam altijd je ouders en wees ijverig, volhardend en godvruchtig, net als Borger. Maar de levensschetsen kunnen ook worden beschouwd als uitingen van fancultuur, erop gericht te laten zien wat voor een uitzonderlijk genie Borger was. Deze 'biografieën' illustreren hoe er na Borgers dood een beroemdheid van hem werd gemaakt.

In tijdschriften en almanakken verschenen eveneens anekdoten met betrekking tot de befaamde Borger. Zo zou hij, volgens een stukje in de *Vaderlandsche Letteroefeningen,* tijdens een tochtje met de trekschuit in gesprek zijn geraakt met een predikant. Bij het verlaten van het vaartuig vroeg een van de andere reizigers de jonge professor, die hij vanwege zijn jeugdige uiterlijk voor een 'jong maatje' aanzag, of hij zijn koffer wilde tillen. De predikant vond de vrijpostigheid van de reiziger ongepast en meende

dat zijn gespreksgenoot zich door het tillen van de koffer vernederde: '"Zijt gij dan geen Student?" – "Neen!" – "Misschien Proponent?" – "Ook niet!" – "Zijt gij dan reeds Predikant?" – "Ook al niet!" – "Wel, wat zijt gij dan?" – Hoe verbaasd stond onze goede Dominé te kijken, toen hij ten antwoord ontving: "Professor"!'[105]

Ook de *Friesche Volks-almanak* voor 1856 bevat zo'n anekdote. Toen Borger eens te Workum logeerde, hield hij er een leerrede over dweperij. Een paar dagen nadien bezocht hij een barbier. Deze man, die volgens de anekdotenverteller tot de mensensoort der dwepers behoorde, vroeg – terwijl hij Borger inzeepte – wat nu eigenlijk een dweper is. Hierop zou Borger hebben geantwoord: 'Een dweper is iemand, die met ten hemel geslagen oogen een ander scheert.'[106] Zulke verhalen onderstrepen de status van Borger als beroemdheid in de negentiende eeuw.



## *Besluit*

Hoe is te verklaren dat negentiende-eeuwers zo geboeid waren door de ode 'Aan den Rijn'? In de eerste plaats hangt dat samen met het vers zelf, dat geschikt was om te declameren, zoals in de *Camera Obscura* wordt beschreven. Als verklaring voor de populariteit ervan is de combinatie van universaliteit, herkenbaarheid en autobiografie gegeven. Ongetwijfeld heeft het ook te maken met Borgers tragische levenslot, dat tot de verbeelding sprak en dat men in het gedicht weerspiegeld zag. Niet alleen het gedicht wekte belangstelling, ook de maker ervan. Die fascinatie kwam tot uiting in allerlei vormen van fancultuur: lofdichten en pastiches en literair toerisme naar Borgers graf. De levensschetsen die na Borgers dood het licht zagen, zeggen meer over Borgers bewonderaars, hun drang tot mythologiseren en behoefte aan grote mannen, dan over de werkelijkheid. Een verschil met de fancultuur van nu is dat de negentiende-eeuwse voorbeelden minder uitingen waren van een collectief. De wijze waarop Borgers fans hem vereerden, misten bovendien de blinde adoratie en het overdreven gedweep die kenmerkend zijn voor moderne fans.

De wijze waarop Borgers roem postuum gecreëerd werd, doet denken aan hoe die van de Engelse dichter Shelley tot stand kwam. Na zijn overlijden in 1822 steeg zijn roem tot grote hoogte. Dat lag niet alleen aan zijn werk, maar kwam vooral doordat lezers geboeid raakten door zijn leven. In de woorden van Eric Eisner: 'The poet's renown, influence and staying power in culture were closely bound up not just with the power of his poetry but with the fascination exerted by the figure of the poet and the emotional response elicited by the poet's life story.' Zijn leven en dood hadden 'sensational allure' voor het publiek.[107] Dat gold ook voor Borger.

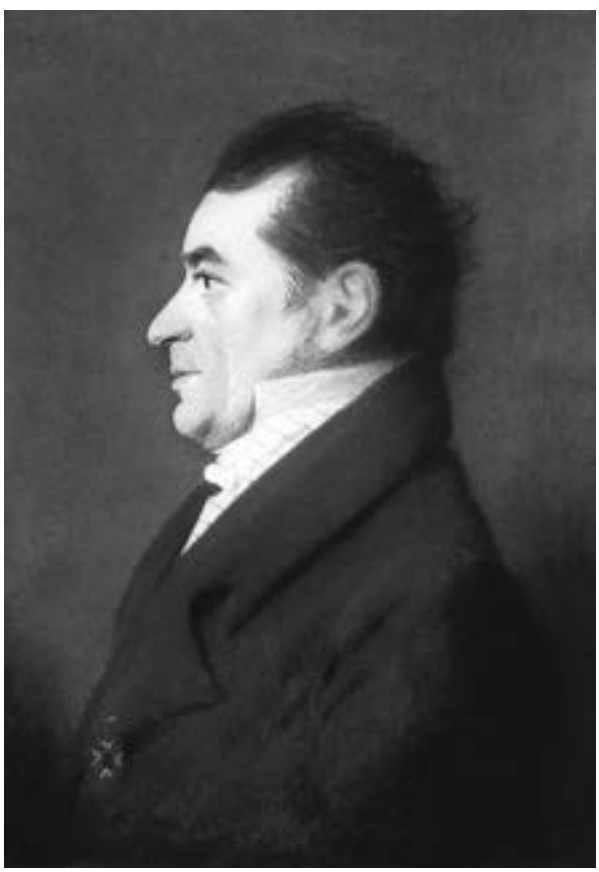
# De faam van het nationale

# 4 De vereerde volksdichter

## *Hendrik Tollens (1780-1856)*

'Zijn naam alleen is lofs genoeg.'[1] 
*Uitspraak van een bewonderaar in het Tollens-jaar 1850*

Wie hoog klimt, kan diep vallen. Er is vermoedelijk geen andere Nederlandse dichter voor wie dat gezegde meer opgaat dan voor Hendrik Tollens Cz. In de tweede helft van de negentiende eeuw stootten eerst Conrad Busken



Hendrik Tollens, circa 1816, door August Dietzer.

Huet en daarna de Tachtigers de eens zo vereerde dichter van zijn voetstuk.[2] Spottend schreef Frederik van Eeden als Cornelis Paradijs in zijn *Grassprietjes* (1885), doelend op het beeld dat in 1860 in Rotterdam voor Tollens was opgericht:

> Wat snoeft ge, o Brit! wat stoft ge, o wufte Gal!
> Met brommend snorken en verblind gebral,
> Op uwen dichterroem en dichterkoren!
> Als waar bij ons geen Tollens ooit geboren?
> Wat pocht ge, o Albion, op Shakespeare of op Byron,
> Alsof soms Tollens 't niet veel mooier nog dan zij kon.
> Richt eereteekens op, gaat monumenten bouwen,
> Wij hebben Tollens óók in marmer uitgehouwen![3]



Spottend voegde hij hieraan toe: 'Deze lofzang op Tollens beslaat 1200 verzen. Wij geven hier alleen den aanhef; het vervolg in eventueel volgende bundels.'[4] In de twintigste eeuw was er van Tollens' reputatie niets meer over. Gerard Knuvelder typeerde hem geringschattend als de incarnatie van de middelmatigheid.[5] Nog altijd geldt hij als een symbool van de vermeende saaiheid en burgerlijke zelfgenoegzaamheid van de negentiende eeuw. Tollens mag dan tegenwoordig, in de woorden van Marita Mathijsen, doorgaan voor de 'Quasimodo der kreupeldichters', in zijn eigen tijd gold de rijmende verfhandelaar als de 'ongekroonde dichter des vaderlands'.[6] Geen andere auteur verkocht zo veel exemplaren van zijn werk als hij. De vierde druk van zijn *Gedichten* uit 1822 – een volkseditie in twee delen, die twee gulden vijftig kostte – ging tienduizend keer over de toonbank.[7] Pas als je weet dat een dichter als Bilderdijk meestal slechts een paar honderd stuks van een bundel verkocht, realiseer je je hoeveel dat was. Ook Bilderdijk wist het. 'Ik geloof niet, zoo *populair* te zijn als Tollens,' merkte hij in 1822 op.[8]

Toen Tollens op 24 september 1780 in Rotterdam geboren werd, wees niets erop dat hij zou uitgroeien tot de meest vereerde volksdichter van Nederland. Over zijn jeugd is relatief weinig bekend. Zijn ouders kwamen uit Vlaanderen. Vanaf zijn derde woonde hij bij een broer van zijn vader in Amsterdam, waar hij de Franse school bezocht. De Latijnse school was niet voor hem weggelegd. Hij bleef zijn leven lang autodidact. Als dertienjarige ging hij naar een jongenskostschool in het Duitse Elten, bij Kleef, waar hij een gelukkige tijd beleefde. In 1795 keerde hij terug naar Rotterdam om in de verfhandel van zijn vader te werken. Intussen was hij gegrepen door de literatuur en de politiek: hij schreef toneel en poëzie en sympathiseerde met de patriottenpartij. In 1799, in de Franse tijd, publiceerde hij zijn eerste, door Feith geïnspireerde bundel, *Proeve van sentimenteele geschriften en gedichten*, een jaar later gevolgd door *Proeve van minnezangen en*

*idyllen*. Daarin nam hij erotisch getinte liefdesverzen op, waarvoor hij zich later zou schamen. De laatste uitgave droeg hij op aan zijn 'tedergeliefde' Gerbranda Catharina Rivier, actrice en dochter van de toneelauteur Simon Rivier. Met haar trad hij in 1800 in het geheim, zonder de goedkeuring van zijn ouders, in het huwelijk te Oost-Souburg, in Zeeland. Catharina was protestants en Tollens katholiek, maar dat zou een gelukkig huwelijk niet in de weg staan.

Niet alleen in persoonlijk en zakelijk opzicht ging het voorspoedig (Tollens nam de directie van de florerende verfhandel op zich), ook literair ge- 199
zien ging het hem voor de wind. Al spoedig werd hij benoemd tot lid van de Rotterdamse afdeling van de in 1800 opgerichte *Bataafsche Maatschappij van Taal- en Dichtkunde*, de latere *Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen*. Aanvankelijk publiceerde hij vooral treurspelen naar Frans-classicistisch voorbeeld, later legde hij zich toe op het schrijven van dichtstukken over Nederlandse historische onderwerpen. In 1804 bekroonde het genootschap een lierdicht van hem over Hugo de Groot met een zilveren erepenning. Cornelis Loots won bij die gelegenheid goud. Een jaar later, toen de *Bataafsche Maatschappij* wederom een prijsvraag uit-

Titelpagina van het eerste deel van Tollens' *Gedichten* (1808).

schreef, ditmaal over 'De dood van Egmond en Hoorne', was de uitkomst precies omgekeerd. Deze successen legden Tollens geen windeieren. In korte tijd gold hij als een prominent genootschapslid: in 1804 werd hij benoemd tot algemeen secretaris en in 1808 zou hij zelfs het voorzitterschap op zich nemen. Tussen 1808 en 1815 publiceerde hij zijn verzamelde *Gedichten* in drie delen. Mede hierdoor behoorde de Rotterdammer al voor zijn dertigste tot de meest vooraanstaande letterkundigen van Nederland.

Tijdens de Franse tijd, toen het nationalisme opleefde, gaf Tollens stem
200 aan de gevoelens van zijn landgenoten. Dat blijkt vooral uit zijn dichtstukken over grote Nederlanders (zoals Kenau Hasselaar en Herman de Ruyter) en over belangwekkende episoden uit het vaderlandse verleden (zoals over de Hoekse en Kabeljauwse twisten en het turfschip van Breda). Ook tijdens de annexatiejaren 1810-1813 bleef Tollens onophoudelijk vaderlandslievende poëzie schrijven. Hierdoor kreeg hij de status van een verzetsdichter. Verzen die op het eerste gezicht weinig met de politiek van doen hebben,

Kalligrafie van het lied *Wien Neêrlandsch Bloed* bij het vijfentwintigjarige regeringsjubileum van koning Willem I, 1838.

kregen in deze periode een politieke dimensie. Volgens Lotte Jensen kan zelfs het bekende vers 'Op de tand van mijn jongstgeboren zoontje' (met de beginregels 'Triomf, triomf! hef aan, mijn luit, / Want moeder zegt: de tand is uit!')[9] worden gelezen in het licht van de Franse overheersing, vanwege de oorlogscadans die het bevat en omdat de ik-figuur zijn zoontje oproept om een goede vaderlander te worden, die van zich af durft te bijten.[10]

Door zijn rol als vaderlands dichter werd Tollens al in 1815 – dus op vijfendertigjarige leeftijd – door koning Willem I tot ridder benoemd. Zijn roem nam verder toe toen zijn (op een prijsvraag ingestuurde) volkslied *Wien Neêrlandsch bloed* in 1816 werd bekroond. Voortaan zou het bij alle mogelijke gelegenheden worden gezongen. Vooral ten tijde van de Belgische Opstand (1830) was het erg populair. Het werd in menige schouwburg, voorafgaand aan elke voorstelling, ten gehore gebracht.[11] In Amsterdam bijvoorbeeld werd het volkslied 'met geestdrift en aanhoudende toejuiching door een talrijke schare van toehoorders van beide seksen ontvangen'.[12] De Belgen hoorden voortaan net als de Fransen bij de 'vreemde smetten' waaraan de tekst refereert. In 1932 werd het lied, op verzoek van koningin Wilhelmina, vervangen door het Wilhelmus. Thans wordt het alleen nog in bepaalde politieke kringen gezongen. Zo bevat het extreemrechtse forum Stormfront een pleidooi om Tollens' volkslied in ere te herstellen.[13] Op het weblog GeenStijl schreef een van de 'reaguurders' dat hij het Wilhelmus niet meer geschikt achtte. Zijn suggestie: '"Wien Neêrlands bloed" als volkslied dus, vergeleken met [het] Wilhelmus swingt dat als een tiet.'[14] Op internet circuleren verder politieke *re-writings*, zoals:



> Wien Neerlands bloed in d'aders vloeit
> met vreemde smet erbij
> wiens hart voor allah en koran gloeit
> verhef uw zang als wij.
> Vandaag zien wij weer één van zin
> de sabels uit het vet.
> Vandaag zet ik mijn soera in
> voor mekka en hurktoilet.[15]

In 1819 bekroonde de *Hollandsche Maatschappij* Tollens' *Tafereel van de overwintering der Hollanders op Nova Zembla* met goud. Daarmee droeg Tollens in belangrijke mate bij aan ons beeld van deze gebeurtenis. Geloof, gezin en huiselijkheid worden geïdealiseerd en er komen meer bloeddorstige ijsberen voor dan er in werkelijkheid geweest kunnen zijn. Het dichtstuk mocht zich dan in het verleden afspelen, Tollens had een boodschap voor de eigen tijd: hij stelde heldenmoed aan zijn landgenoten ten voorbeeld en wilde vaderlandse gevoelens aanwakkeren.

Zijn populariteit werd verder bevorderd door het feit dat zijn poëzie geschikt was om te declameren. Sommige verzen, zoals 'Aan een gevallen meisje', stonden talloze keren op het repertoire van rederijkerskamers in den lande.[16] C.E. van Koetsveld schreef bijvoorbeeld over een gezelschap waarvan hij zelf lid was, en waar Tollens' poëzie 'kunstmatig bedorven' werd.[17]

Tollens was een dichter van de eenvoudige toon die in zijn verzen herkenbare 'binnenhuiskiekjes' gaf.[18] Met zijn toegankelijke en zonder moeilijke metaforen geschreven verzen over God, gezin en vaderland werd hij al tijdens zijn leven mateloos populair. Hij was de man die Nederland zijn eigenwaarde wist terug te geven.[19] Na de Franse tijd riep hij in zijn werken op tot verzoening onder Willem I. Hij was de vleesgeworden gematigdheid. Tollens mag dan een typisch Nederlands verschijnsel lijken, maar dat was hij niet. P.B.M. Blaas heeft er terecht op gewezen dat zijn werk gezien moet worden in het licht van het Europese Biedermeier.[20]



Vaak klaagde Tollens over zijn 'niet verminderende beroepsbezigheden', die hem tot 's avonds laat aan de 'kantoorlessenaar' hielden.[21] Toch wist hij een omvangrijk oeuvre bij elkaar te dichten. Hij gold als de stem van Noord-Nederland, hoewel hij ook in het Zuiden bewonderd werd. In 1827 trad hij toe tot de remonstrantse kerk en zegde hij het katholicisme van zijn jeugd vaarwel. Elf jaar later, in 1838, Tollens' rampjaar, overleed zowel zijn vrouw als zijn zoon en beoogd opvolger in de verfhandel. Na zijn pensioen vestigde Tollens zich in Rijswijk.

Tot zijn laatste snik zou hij poëzie blijven schrijven die blijk gaf van zijn sociale bewogenheid. Bij rampen, epidemieën en inzamelingsacties werd er steevast een beroep op hem gedaan. Toen in 1807 in Leiden het bekende kruitschip ontplofte, schreef hij een gedicht waarvan hij de opbrengst grootmoedig afstond aan de slachtoffers. Van zijn naar aanleiding van de cholera vervaardigde dichtstuk *De algemeene bededag in Nederland (2 December 1832)* werden binnen enkele dagen vijfduizend exemplaren verkocht![22] Tollens' uitgaven leverden veel geld op. Zo bracht *Een bedelbrief in den winter* (1848) zeshonderd gulden in het laatje voor de Rijswijkse armen.[23] Dat was typerend voor de sociaal bewogen Tollens, die als dichter midden in de samenleving stond.[24]

Toen Willem II in 1849 onverwachts overleed, werd Tollens ontboden. De nieuwe koning gaf hem 'de wensch te kennen, dat het lijk zijns Vaders niet in den grafkelder zou worden gebragt, zonder door eenige regels' van hem begeleid te worden.[25] Uiteraard toog Tollens aan het werk. Daarna ging zijn gezondheid achteruit. Tussen 1855 en 1857 zouden zijn verzamelde dichtwerken in twaalf delen verschijnen. Hij stierf in het harnas. Op 21 oktober 1856 blies de zesenzeventigjarige, terwijl hij een drukproef aan het corrigeren was, de laatste adem uit.

## *Tollens-revival*

Na zijn dood ontving Tollens tal van huldeblijken. In 1867 werd Vondel in Amsterdam geëerd met een standbeeld, maar al zeven jaar eerder was Tollens op eenzelfde wijze in Rotterdam gelauwerd. Hij was hiermee de eerste schrijver die in Nederland zo'n eerbetoon kreeg.[26] 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 de biografie *Hendrik Tollens. De dichter van de burgerij* publiceerde, liet tussen de regels door merken dat hij maar weinig begrip kon opbrengen voor het oeuvre van de 'slechte dichter'. Huygens bleek niet in staat 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'.[27] De laatste jaren is er sprake van een Tollens-revival in de studie van de Nederlandse letterkunde. Marita Mathijsen noemde Tollens in een interview uit 1998 een grotere dichter dan Victor Hugo, waarmee ze de hoon van Kees Fens en Rudy Kousbroek over zich afriep.[28] 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.[29]

Een mijlpaal vormt het proefschrift van Ruud Poortier, *Tollens' nagalm* (2014).[30] Daarin onderzoekt hij met een *cultural memory*-benadering hoe de dichter en zijn werk voortleefden en dat nog altijd doen. Uitvoerig analyseert hij de artikelen die in de loop der tijd zijn verschenen, en hij gaat in op Tollens' plaats in literatuurgeschiedenissen, naslagwerken, schoolboeken en bloemlezingen. Ook onderzoekt hij hoe hij voortleeft in de namen van straten, schepen en rederijkerskamers. Verder beschrijft hij herdenkingen, geeft hij een overzicht van alle vertalingen – onder meer in het Frans, Duits en Engels[31] – en behandelt hij de geschiedenis van Tollens' volkslied en van zijn *Tafereel van de overwintering der Hollanders op Nova Zembla*. Zelfs laat hij zien dat er in de loop der tijd een Tollens-rododendron (1859), een Tollens-fokhengst (1943), een Tollens-lectuurbak (1946) en een Tollens-kruidkoek (2014) op de markt zijn gebracht.[32]

In dit hoofdstuk staat niet de herinnering aan Tollens centraal, maar de beroemdheidscultus tijdens zijn leven.[33] Dat hij al bij leven een nationale figuur met een schare bewonderaars was, staat vast. Na Tollens' dood schreef iemand: 'De naam van TOLLENS was in elk onzer huisgezinnen

zoo vertrouwd als of hij een vader of bloedverwant was.'[34] Als hij een genootschapsvergadering of een andere bijeenkomst bezocht, stond het publiek op om te applaudisseren.[35] Prenten, gemaakt naar foto's van de dichter, vonden gretig aftrek.[36] Er waren bibliomanen die alles van Tollens verzamelden en zijn werken in fraaie uniforme banden lieten inbinden. Sommigen spoedden zich in 1843 zelfs naar de boekhandel om de juridische dissertatie van zoon Louis te kopen, omdat deze een lofdicht van vader Hendrik bevatte.[37] Jonge dichters lieten zich inspireren door Tollens en

gingen gedichten in zijn trant schrijven, zodat er sprake was van een Tollens-school. Zulke uitingen van fancultuur laten zien hoe groot zijn roem was.

In het eerste deel van dit hoofdstuk zal worden geanalyseerd welk beeld Tollens van zichzelf schetste. Welk imago droeg hij uit en hoe gaf hij zijn self-fashioning vorm? Over het algemeen staat Tollens, in de woorden van G.W. Huygens, te boek als 'een vriendelijk huiselijk burgerman met vaderlijke allures, vroom en vaderlandslievend, ondanks zijn maatschappelijke deftigheid vol gevoel voor zijn medemens'.[38] Maar is dat alles wat er over hem te zeggen valt? In dit hoofdstuk worden enkele minder bekende aspecten van zijn dichterlijke imago onder de loep genomen. In het tweede deel zal ik ingaan op voorbeelden van fanpraktijken gedurende Tollens' leven en vlak daarna. Hoe werd hij door bewonderaars bejegend en welke fanuitingen zijn waarneembaar?

## *De bescheiden dichter*

Het gedicht 'De tempel van den roem', dat Tollens in 1842 in de *Muzenalmanak* publiceerde, bevat een parabel. Het gebouw uit de titel wordt door hem voorgesteld als een pension waar men auteurs onderbrengt. 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 hiermee op Adriaan van der Hoop junior doelde, die in 1841 was overleden en met wie hij een bittere vete had uitgevochten.[39] 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 weeklijks 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.'[40]

Tot zijn verbijstering wordt de 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, de deur blijft gesloten. Anderen die zich melden en nederig om een plaatsje vragen en hun eigen spullen dragen, worden wel toegelaten. Voor één dichter is zelfs een comfortabele, nieuw beklede stoel vrijgehouden, maar hij meldt zich niet in de tempel. Op een ochtend kijkt een der bedienden per toeval uit het raam: 'Daar zat de vreemdling, half verstoken, / Bedeesd en zonder aanspraak, neer, / Als had hij weinig regt op eer.'[41] Onder gejuich wordt hij vervolgens onthaald. Behalve een klein octavoboekje heeft de bescheiden man niets bij zich, maar het is genoeg voor een plaats in de tempel van de roem.

Deze parabel was dan misschien wel bedoeld om Van der Hoop postuum een steek onder water te geven, hij kan óók worden gelezen als een getuigenis van Tollens' eigen dichterschap.[42] Misschien wel het opvallendste kenmerk van zijn imago was zijn bescheidenheid. 'Bescheidenheid is de leidsvrouw der verdienste,' merkte hij in een rede uit 1807 op.[43] 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'.[44] Zijn eerste biograaf 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'.[45] Voor dat imago was Tollens zelf verantwoordelijk, want in zijn bundels excuseerde hij zich steeds weer voor zijn beperkte

talent, zijn eenvoudige afkomst en voor het feit dat hij geen klassieke opleiding had genoten.

In de voorrede van de bundel *Nieuwe gedichten* (1821-1828) sprak hij bijvoorbeeld de hoop uit dat zijn verzen, 'vruchten mijner weinige ledige uren', 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
206 invloeijen' moest.[46] Elders heette het:

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.[47]

Ook op latere leeftijd bleef Tollens onderstrepen dat het hem aan de juiste opleiding ontbrak. In *Verstrooide gedichten* (1840) noemde hij het betreurenswaardig dat hij 'met zulk een volslagen gemis aan alle voorbereiding, met zulk eene volstrekte 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 laatste bundel in het vooruitzicht, 'wel wenschende dat het aantal kleiner en deszelfs kunstwaarde grooter geweest ware'.[48] Over het in zijn ogen meer geslaagde deel van zijn oeuvre 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 denzelven heeft willen schenken.'[49]

Diezelfde depreciatie van zijn werk komt tot uiting in het gedicht 'Avondmijmering', dat Tollens rond 1823 schreef.[50] Hij blikt erin terug op zijn jeugd. Zijn dichterschap ontvlamde door de schoonheid van de natuur, toen hij in Duitsland op kostschool geplaatst werd. Bij terugkeer was hij in de ban van de 'gloriedorst'. Hij wenste slechts 'Dichterlof en lauwerkroon' te verwerven. 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.'[51] 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.[52]

Naar buiten toe droeg Tollens dus uit dat zijn dichterschap weinig voorstelde. In *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 kunstelooze eenvoudigheid zijn.' Vergeleken met andere dichters nam hij een lagere positie in. Menigeen verhief zich volgens hem 'boven mijn bereik en gevolglijk boven mijne beoordeeling'.[53] Diezelfde bundel bevat het gedicht 'De muze', waarin Tollens schrijft dat hij soms iets van de hemelvonk had ervaren, die het ware dichterschap kenmerkt. Maar zijn talent was niet groot genoeg om die ervaring in passende poëzie te uiten:



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 flaauw en koel![54]

Tollens stelde zich dus tot het laatst bescheiden op. Die houding droeg hij niet alleen uit in zijn poëzie, maar ook in zijn optredens. Zijn levensspreuk luidde: 'Van opspraak en vertooning heb ik een afschuw.'[55] Geen wonder dat hij zich meer thuis voelde in de protestantse dan in de katholieke kerk.

Die bescheidenheidstopos kwam ook op andere manieren tot uiting. Hij maakte als dichter furore in de eeuw dat de genootschappen invloedrijk waren. Het idee bestond dat poëzie alleen tot haar recht kwam als ze werd gereciteerd. Het gebruik van gebaren strekte tot aanbeveling. Tollens' bescheidenheid kwam tot uiting in zijn bedaardheid op het podium. Als hij declameerde, stond hij stil. 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, medegesleept.'[56] Zo onderscheidde hij zich van andere auteurs, doordat hij afweek van de norm.

Ook zijn meermalen in het openbaar beleden afkeer van reclame hing samen met zijn bescheidenheid. 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 één ding, maar dat ze los te koop werden aangeboden, vond hij verwerpelijk.[57] Verder verbood hij zijn uitgevers om zijn persoon en werk te promoten.[58] 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.[59] 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 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 rondloopen, 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.[60]

Op 20 oktober 1832 legde hij uitgever G.T.N. Suringar zijn afkeer van intekenacties uit. Hij was bevreesd dat boekverkopers straten en grachten zouden platlopen om intekenaars te verzamelen, zodat hij zou zien hoe zijn buren 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 verfhandel 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'.[61] Toch had hij dit niet altijd in de hand. Zijn zoon Louis, die de afkeer van zijn vader van zulke 'kwakzalverige bedelarij' kende, schreef hem in 1855 'dat de inteekenlijsten die hier te Batavia in alle societeiten en reuniën liggen, van boven tot onder met naamteekeningen volloopen.'[62]

Tollens weigerde daarnaast om geld te ontvangen voor zijn poëzie. Zijn inkomen verdiende hij met zijn verfhandel. 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.[63]

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 imagoprobleem hadden.[64] 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.[65] Professor Van der Palm wandelde elke zondag na zijn preek in de Leidse Pieterskerk naar uitgeverij Du Mortier toe, waar hij zijn leerrede inruilde voor honderd gulden.[66] En ook van Multatuli is bekend dat hij bepaald niet vies van geld was: 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 promotie, reclame en commercie onderdeel te zijn van zijn voortdurend uitgedragen bescheidenheidscultus. 209

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.[67] Tollens was dus zeer ingenomen met dit huldeblijk, maar hij weigerde het publiekelijk te dragen. Toen hij in 1816 met zijn vrouw de schouwburg bezocht, deed hij dat zonder onderscheiding. Daarbij speelde een rol dat hij geen lintje had om de orde mee op te spelden. In de zaal werden de twee naast een paar 'nieuwbakken ridders' geplaatst, waarop mevrouw Tollens in woede ontstak. Aan Cornelis Loots schreef hij:

> Mijne vrouw [...] meende van spijt te stikken dat zij naast een' onversierden geleider moest zitten, daar zij toch, naar haar meening, evengoed een riddersvrouw was als de dames aan de overzijde. Maar, vriend! deze wrevel barstte op mijnen kop los, en een aantal bittere verwijtingen stroomden op mij neder, wegens mijne traagheid, achteloosheid en onverschilligheid in het doen uitblinken en in het oog vallen mijner waardigheid, die op haar, en vooral in de komedie, behoorde terug te kaatsen; en een plegtigen eed werd gezworen van geen voet meer met mij buiten de deur te zetten, tenzij ik een ordelint aan had.[68]

Daarmee was de kous nog niet af, want twee dagen later was Tollens onvoorzichtig genoeg om tegen zijn vrouw te zeggen dat zijn vriend Cornelis Loots eveneens geridderd was en dat hij met zijn lintje op straat had gelopen. Woedend stuurde ze knechten en dienstmeiden naar de stad om 'ordelint' te kopen, zodat ook haar man zijn ereteken voortaan kon dragen. In heel Rotterdam was echter geen lint te krijgen, zodat Tollens Loots verzocht dit in godsnaam voor hem te bestellen: 'bij alle kerkelijke en wereldlijke ordes, van die der Jezuïten af tot die van den Nederlandschen Leeuw
210 toe, bezweer ik U, smeek eene uwer lieve dochters dat zij ten gunste mijner huisselijke rust een lintje voor mij koopen, en zend het mij toe met een gouden gesp er bij, even als de uwe.'[69]

Op het portret dat korte tijd later van hem werd gemaakt, droeg hij inderdaad zijn orde, maar uit zijn woorden blijkt dat dit voor hem niet hoefde. Na de dood van zijn vrouw deed hij het niet meer. Toen er in 1855 nogmaals 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 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.'[70]

Hoe moet Tollens' imago geïnterpreteerd worden? Deed hij zich nederiger voor dan hij werkelijk was en koketteerde hij met zijn bescheidenheid?[71] Hij noemde zichzelf immers een 'ellendige verwkooper' en was beschaamd als hij lof ontving.[72] Toch wist hij dat hij de populairste dichter van Nederland was. Tollens' opstelling paste in een traditie. Ton van Kalmthout heeft erop gewezen dat Tollens met zijn geringschattende houding ten aanzien van zijn werk een kind van zijn tijd was: bescheidenheid hoorde tot de goede literaire omgangsvormen.[73]

Deze topos was in de vroege negentiende eeuw 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'.[74] Ook in de literatuur kwam het verschijnsel voor, vooral bij vrouwelijke auteurs. Zo typeerde de zeventiende-eeuwse Friese dichteres Titia Brongersma haar werk als 'dorre en schorre klanken'. Ze stelde dat 'haar zwaantje zich door schaamte in het liesbos verholen hield'.[75] Maar ook mannelijke auteurs gebruikten deze topos, zoals Constantijn Huygens.[76] 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.[77] Daarmee 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.[78] Van der Palm noemde haar in een (tegen de geëxalteerde Bilderdijk gerichte) lezing, samen met kalmte en goedwillendheid, als een kenmerk van het gezond verstand.[79] Het is niet ondenkbaar dat Hendrik Tollens zich met zijn imago van de bescheiden dichter die zijn verdiensten relativeerde, aansluiting zocht bij een literaire traditie.



## *De geïnspireerde doch stomme poëet*

Tollens' self-fashioning vertoont een paradox. Enerzijds presenteerde hij zich, zoals gezegd, als een bescheiden dichter met beperkte talenten en een oeuvre van geringe waarde. Anderzijds droeg hij naar buiten 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.[80] Om die reden vergeleek hij zichzelf wel met een profeet, die anders voelde dan 'gewone' mensen.[81] Lotte Jensen heeft erop gewezen dat die houding ook bij Jan Fredrik 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.[82] 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* misschien nog vreemder. Hoe is dit aspect van zijn imago te verklaren?

Tollens was geen theoreticus en heeft gedurende zijn leven vrijwel geen poëticale teksten geschreven. 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 volgens hem het leven veraangenamen.[83] Drie jaar later, toen Nederland door de Fransen geannexeerd werd, bleek dat de taak van de poëzie in zijn ogen veranderd was. Dichters dienden verzet aan te tekenen en heldenmoed te 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.'[84] Na de bevrijding in 1813 riep Tollens mededichters op om de verlossing van de Fransen en Hollands onafhankelijkheid in hun poëzie te bezingen.[85]

Ook nadien liet Tollens zich in versvorm meermalen over het dichterschap uit. Met zijn pleidooi voor oorspronkelijkheid en zijn geëtaleerde afkeer van navolging van buitenlandse ('vreemde') auteurs, paste hij in het vroegnegentiende-eeuwse discours dat na de Franse tijd dominant was. In zijn werk droeg hij uit dat hij een echte Nederlander was. Van de nood maakte hij een deugd: omdat hij geen klassieke opleiding had genoten, was hij niet door Griekse of Romeinse auteurs beïnvloed. Dat stemde hem tevreden: 'Dan juicht, van dat besef verrukt, / Mijn soms zoo vurig bloed, /
212 Dat ik mijn lauwren, zelf geplukt, / Geen' vreemden danken moet.'[86]

Wat Tollens tot een bijzonder geval maakt, is dat hij, zoals gezegd, ondanks zijn eenvoudige, huiselijke poëzie een hoge, 'kosmische' opvatting van het dichterschap huldigde.[87] Hoe dacht hij zelf over zijn talent? 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.[88] 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.[89] Als hij geïnspireerd raakt, bruist zijn bloed en zwelt zijn hart ten teken dat hij zijn gevoelens gaat uitstorten. Het dichten is, aldus Tollens, 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 schept.'[90] 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.[91]

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* voorlas.[92] Daarin legde hij nog eens precies uit hoe hij over de dichter, die door een goddelijke vonk bezield wordt, dacht:

> Een godheid is hem ingevaren,
> Een godheid, die in stem noch snaren,
> Maar in de ziel haar almagt stort;
> Die, door geen zintuig ooit te aanschouwen,

Haar kracht laat voelen, niet ontvouwen,
En door geen brein begrepen wordt.[93]

De tollensiaanse dichter mocht dan een goddelijke vonk in zijn ziel hebben die hem in contact bracht met het hogere, 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 Wordsworths typering van de poëzie als 'the spontaneous overflow of powerful feelings'. Maar de tragiek van Tollens was 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 goddelijke ervaring en zijn verzen:



Ja, 't is een godheid, ja, waarachtig,
Een godheid, die hem drijft en spoort;
Een wezen, onbegrensd almagtig,
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 aardsche noten
Haar wondren niet vertolken laat.[94]

Tollens schetste in zijn poëticale werken dus een beeld van zichzelf als een goddelijk geïnspireerde dichter, een stomme weliswaar, die niet kan uiten wat hij voelt, maar toch. Volgens Marita Mathijsen zocht Tollens hiermee aansluiting bij nieuwe romantische ideeën.[95] Ton van Kalmthout heeft beargumenteerd dat Tollens zich wilde positioneren 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 letterkundigen. Zijn poëtica bood hem een uitweg voor zijn autodidact-zijn: door zich te presenteren als een goddelijke boodschapper hoefde hij niet onder te doen voor welke geleerde dan ook. Zo presenteerde hij zich als een 'serieus te nemen dichter', aldus Van Kalmthout.[96]

Er is ook een andere verklaring te bedenken voor Tollens' paradoxale dichtopvatting, die tot op heden niet naar voren is gebracht. Tollens was een groot bewonderaar van Bilderdijk.[97] Toen deze in 1807 door de *Hollandsche Maatschappij* tot lid van verdienste werd benoemd, schreef Tollens een ronkend lofdicht voor hem.[98] In 1808 stuurde hij 'den prins onzer tegenwoordige Nederlandsche dichters, den uitblinkenden Bilderdijk' een exemplaar toe van zijn eigen *Gedichten*.[99] Daar voegde hij een dweperige brief aan toe waarin hij Bilderdijk alle lof toezwaaide. De wijze waarop hij dat deed, ging zelfs Bilderdijk te ver. Hij bedankte Tollens, maar voegde daaraan toe: 'Echter vergeef my, indien ik U oprecht betuige, dat minder ophef ten mijnen opzichte my liever geweest ware.' Hij verzocht hem voortaan 'alle woordenpraal en dien lofstijl' achterwege te laten.[100] 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!'[101] Die woorden zullen Tollens goed hebben gedaan.



Tot op hoge leeftijd zou Tollens Bilderdijk als dichter blijven bewonderen. Hoewel hij niets moest hebben van diens religieuze orthodoxie en strijd tegen de geest der eeuw (om die reden zou hij Bilderdijk zelfs een keer een 'lagen kaerel' hebben genoemd),[102] beschouwde hij hem als de grootste Nederlandse dichter. Nog in 1849 merkte hij op: 'BILDERDIJK heeft zeker geen vuriger vereerder en bewonderaar dan mij.'[103] 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 Bilderdykiaantjes'.[104] 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 onder meer een waardevolle zilveren gedenkpenning met Bilderdijks beeltenis en een glazen doosje met drie originele afdrukken in lak van Bilderdijks zegel.[105]

Tollens noemde zichzelf een bibliomaan. Maar hij was méér. 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 eer eene speculatie om geld te verliezen, dan geld te winnen, kon geheeten worden. Voor wat hem ontbrak, ontzag hij geen prijs.'[106] 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.[107] 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.'[108] Bastiaan Klinkert gold eveneens als een fanatieke Bilderdijk-verzamelaar. Hij was slechts een van de mede-bilderdijkianen met wie Tollens uitvoerig over zijn idool correspondeerde. S.J. van den Bergh herinnerde zich later nog goed hoe zuinig Tollens was op zijn Bilderdijk-collectie.[109]

Het moge duidelijk zijn, Tollens was een rasechte Bilderdijk-fan. Fans ondernemen activiteiten. Marita Mathijsen heeft laten zien hoe student-auteurs als Beets, Kneppelhout en Van de Linde zich in de jaren dertig schatplichtig aan Bilderdijk verklaarden door zijn spelling en poëtica over te nemen.[110] Voor Tollens is dat nog niet opgemerkt. Het bovenstaande maakt evenwel duidelijk dat hij Bilderdijk adoreerde. Is het dan verwonderlijk dat hij diens dichtopvatting van de *furor poeticus* overnam, bij wijze van 'fanactiviteit'? 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 om zijn gevoelens te uiten? Vergeleken met Bilderdijk kon hij zich immers niet anders dan 'stom' voelen.



## *Universaliteit versus intimiteit*

Niet alleen Tollens' dichterschap vertoont een opmerkelijke paradox, maar ook zijn poëzie zelf. Dit hangt samen met de daarin voorkomende schijnbare tegenstelling tussen universaliteit en intimiteit. In de loop der tijd hebben tal van onderzoekers verklaringen aangedragen voor Tollens' populariteit in de vroege negentiende eeuw. Sommigen hebben gesuggereerd dat zijn roem mede gebaseerd was op het feit dat zijn werken vol 'exemplarisch heldendom' actualiteitswaarde bezaten.[111] Ze speelden dan wel in het verleden, maar de dichter hield zijn lezers een spiegel voor. Anderen hebben erop gewezen dat Tollens de gevoelens van zijn landgenoten vertolkte. Of het nu ging om de Slag bij Waterloo, de Belgische Opstand of de dood van de koning: Tollens was de stem van de natie. Na de Franse overheersing propageerde hij verzoening: hij droeg bij tot het beeld van Nederland als één groot huisgezin onder Willem I.[112] Zijn werk was bovendien toegankelijk, omdat hij geen moeilijke taal of ingewikkelde classicistische vormen gebruikte.[113] Na de retoriek van de achttiende eeuw vol mythologische metaforen, introduceerde Tollens aan het begin van de negentiende eeuw 'een nieuwe trend van gevoelige en verstaanbare poëzie'.[114]

Een andere verklaring voor Tollens' populariteit is dat hij herkenbare zaken aan de orde stelde. Volgens Ruud Poortier schreef hij over onderwer-

pen die in elk gezin voorkomen.[115] Tollens' verzen vol kalenderwijsheden veroorzaakten bij lezers een schok der herkenning, aldus Willem van den Berg. De dichter sneed volgens hem vertrouwde thema's aan, 'die in de "zachte toon" het hele scala van hun eigen ervaringen, van de wieg tot het graf, behandelden'.[116] Daarmee stemden beiden in met de verklaring die Schotel al in 1860 had gegeven: Tollens' verzen 'herinneren ons toestanden, welke wij zelven beleefden; gewaarwordingen, die wij zelven ondervonden. TOLLENS heeft in het boek van het menschelijk hart gelezen en

zegt ons wat wij zelven genoten en geleden hebben.'[117] Of je nu uit de hogere of lagere standen afkomstig was, arm of rijk of man of vrouw, Tollens' verzen over het huwelijk, het gezin of over de geboorte of dood van een kind waren voor iedereen herkenbaar.[118] Ze bevatten algemeen-menselijke thema's.

Hoe waar dit ook is, toch is er ook een andere, tegenovergestelde verklaring te bedenken voor de populariteit van Tollens' poëzie, die tot op heden nog vrijwel geen aandacht heeft gekregen. Het mag dan zo zijn dat de dichter universele thema's behandelde, tegelijkertijd verschafte hij de lezer in zijn werk een intieme kijk in zijn hoogstpersoonlijke leven. Internationaal wordt Byron aangewezen als een dichter die er in zijn gedichten in slaagde een *hermeneutic of intimacy* te creëren: hij wekte de suggestie dat hij een persoonlijke band met zijn lezers onderhield en dat zij door middel van zijn werk een blik vergund kregen in het (gevoels)leven van de dichter.[119]

Hoewel er weinig getuigenissen zijn overgeleverd waaruit blijkt dat negentiende-eeuwse lezers Tollens' gedichten inderdaad autobiografisch lazen, is het aannemelijk dat dit wel degelijk gebeurde. De interesse in en de aantrekkingskracht van het persoonlijke en intieme is immers van alle tijden.[120] Hoewel Tollens vooral de naam had een dichter van vaderlandslievende en huiselijke verzen te zijn, schreef hij zijn leven lang óók autobiografische poëzie. Dat hij een nauwe band suggereerde tussen hemzelf en de lezer blijkt bijvoorbeeld uit het voorwoord bij zijn *Laatste gedichten*. Daarin schreef hij dat hij deze bundel met een 'heimelijk' gevoel van weemoed had geschreven: 'Hij sluit een afscheid in, waarop geen weerzien zal volgen.' Met aandoening en hartelijkheid sprak hij een laatste keer tot zijn lezers, die hem al die jaren zo trouw hadden gevolgd: 'Ik zeg alzoo mijnen kunstlievenden landgenooten als dichter vaarwel.'[121]

De suggestie van intimiteit die Tollens in zijn werk creëerde, kwam al vroeg aan het licht. Als achttienjarige publiceerde hij zijn bundel *Proeve van sentimenteele geschriften en gedichten* (1799). In het voorwoord legde hij uit dat hij in zijn werk slechts zijn hart als minnaar had uitgestort, dat gloeide van liefde. Daarmee suggereerde hij al van meet af aan dat men zijn werk als persoonlijke ontboezeming moest lezen. In zijn sentimentalistische verzen kwam vooral de droefheid van een onbereikbare liefde aan bod,

maar hij richtte zich ook al tot de vrouw die hij zelf liefhad. Zijn tweede bundel, *Proeve van minnezangen en idyllen* (1800-1805), was expliciet opgedragen aan zijn geliefde, Gerbranda Catharina Rivier. Dat was voor lezers een aanwijzing dat Tollens' poëzie autobiografisch gelezen moest worden. Het werk bevat herderszangen en liefdesverzen die niet direct naar zijn eigen leven verwijzen, met titels als 'Klorinde', 'Aan Florinda' en 'Itilus en Mirra'. Ze vallen op door hun erotische inhoud, met regels als:

Stel myn woeste drift te vreden: 217
Hier die leden!
Hier dien boezem! weg die hand!
Doof den vuurgloed, dien gy teelde:
Vry genot en volle weelde
Koel' myn' fellen brand![122]

Uit schaamte zou Tollens zulke verzen later niet opnemen in zijn *Gezamenlijke dichtwerken*. Inmiddels had de victoriaanse moraal ook in Nederland aan invloed gewonnen, maar het zal ook een rol hebben gespeeld dat de dichter bang was dat lezers de verzen op zijn eigen leven zouden betrekken. Toen een vriend in 1850 bij Tollens informeerde of hij een moeilijk te bemachtigen exemplaar kon krijgen van diens *Proeve van minnezangen en idyllen*, antwoordde hij hem: 'Al dat prullewerk van myn jongensjaren heb ik telkens, by alle gelegenheden, doen opkoopen, somtyds het geheele overschot van de gansche oplage in eens, dan weêr by een enkel exemplaar; en altoos heb ik dadelyk wat er my van in handen kwam, verscheurd of aan vulkaan geofferd.' Hij had dus liever niet dat lezers deze persoonlijke, erotische 'rariteit ter myner beschaming' zouden lezen.[123]

Verspreid over de bundel nam Tollens meer persoonlijke gedichten op, onder de titel 'Aan myne geliefde'. Daarin beschrijft hij uitvoerig hoe mooi Gerbranda is, wat hij voor haar voelt, welke sensaties zijn verliefdheid bij hem teweegbrengen en hoe hij de vrouw van zijn dromen ten huwelijk heeft gevraagd. Door zulke autobiografische verzen op te nemen te midden van meer (semi-)verzonnen werk, speelde Tollens met zijn lezer een spel met fictie en werkelijkheid.

Ook zijn *Nieuwe verhalen* (1801) kunnen we lezen als een verkapte autobiografie. Daar maakte Tollens zelf geen geheim van. Over de vier stukken in de bundel merkte hij op: 'Men beschouwe dezelven niet als gewrochten van kunst, maar als uitboezemingen van het hart. Zy, die my van naby kennen, weten in hoe verre deze verhalen betrekking op myne toenmalige omstandigheden hebben; zy zullen in dezelven gehele bladzyden vinden, waarop alleen het gevoel myns harte en myn' eigen verdrietelyken toestand is afgeschetst.' Vooral het verhaal 'Bodyn' had volgens hem betrekking

op zijn leven. Het vertelt de geschiedenis van de gelijknamige edelman die zijn liefde betuigt aan Emile, een 'jonge, bevallige toneelspeelster', die zijn gevoelens beantwoordt.[124] Maar zijn ouders vinden een actrice geen geschikte huwelijkskandidate voor hun zoon. Bodyn houdt echter voet bij stuk en maakt haar tot de zijne. Tot zover loopt het verhaal parallel aan Tollens' eigen geschiedenis met Gerbranda Rivier. Het einde doet dat niet: Emile wordt lastiggevallen door een 'losbandige wellusteling', waarop Bodyn hem neersteekt. Hij wordt vervolgens ter dood veroordeeld, waarna

Emile sterft van verdriet. Een sentimenteel en gefingeerd slot, maar voor de lezers was het duidelijk dat het verhaal voor een groot deel authentiek was.[125]

Dit was zijn laatste werk met een sentimentalistische inslag, maar ook in de werken die Tollens hierna publiceerde, bleef hij – te midden van vaderlandslievende verzen en dichtstukken vol parabels, morele lessen en kalenderwijsheden – steevast gedichten over zijn eigen leven opnemen. Verzen in die laatste categorie boden lezers inzicht in zijn rol als echtgenoot, vader en mens. Ellen Krol heeft terecht opgemerkt dat er hierdoor al vroeg een persoonlijkheidscultus rond de dichter Tollens ontstond. Dat hing volgens haar samen met het gegeven dat er aan het begin van de negentiende eeuw een verschuiving zou hebben plaatsgevonden van de *poète masqué* naar de *poète démasqué*.[126] Of dit nu klopt of niet, feit is wel dat Tollens het de lezers van zijn vroegere werk gunde om door het sleutelgat te gluren.

Tollens lichtte zijn lezers regelmatig in over zijn gezinsleven: hij liet ze delen in het geluk dat hij in de huiselijke kring ervoer. 'Winteravondliedje' bevat een beschrijving van een verjaardag in huize Tollens, met wafels en taart.[127] In 'Tehuiskomst' beschrijft hij hoe hij na een drukke dag zijn woning betreedt, waar hij wordt opgewacht door zijn lieve vrouw, die hem met een zoen verwelkomt. Dan realiseert hij zich pas hoe gelukkig hij is en dankt hij God.[128] In zijn poëzie presenteerde Tollens zichzelf als dankbaar en godsvruchtig. Waar Bilderdijk als dichter altijd en overal zijn onvrede met het aardse leven uitte ('ik reikhals naar het graf'), zo gaf Tollens in zijn poëzie onophoudelijk blijk van zijn tevredenheid: 'Ik dank u, God! en juich van vreugd, / Dat bosch en velden 't hooren, / Zoo als op Sint Niklaas de jeugd, / Omdat ik ben geboren.'[129]

Ook over zijn kinderen schreef Tollens openhartig: zes jongens en zes meisjes, van wie er drie stierven.[130] In zijn verzen deinsde hij er niet voor terug intieme details te openbaren. Zo deelde hij in een verjaardagsvers voor zijn zoontje mede dat hij had gehuild toen zijn vrouw was bevallen: 'Toen ik, vol van zielsverrukken, / 't Overkropt gevoel ontsloot, / Om in woorden 't uit te drukken / Maar in tranen 't overgoot.'[131] De lezer vernam ook dat de dichter ontroerd raakte bij het zien van de uitdrukking van de ogen van zijn zoontje.[132] Bij een volgende geboorte schreef Tollens het vers 'Goede reis,

aan mijn jongste dochtertje'.[133] Daarin wenste hij haar veel geluk in het leven en schreef hij over de angst dat haar iets zou overkomen. In 'Aan mijne kinderen' stelde hij zijn (op dat moment) zes kinderen aan de lezer voor en beschreef hij hoe hij met hen stoeide.[134] Zoals gezegd lichtte Tollens zijn publiek zelfs in over het feit dat zijn zoon zijn eerste tandje had gekregen.[135] En toen zijn zevende kind geboren werd, liet hij zijn lezers dat uiteraard ook weten.[136]

In latere jaren liet Tollens zijn lezers nog steeds meedelen in zijn zorgen als ouder. Toen zijn zoon in 1830 als Leidse Jager de wapens opnam om tegen de Belgen te strijden, schreef Tollens het vers 'Avondbede'. Hij begreep ook wel dat het 'boos gespuis' bestreden moest worden, maar dacht ook aan zijn ouderhart: 'Wij smeeken uw ontferming neer: / Bewaar den vorst, behoed het rijk / En – geef ons kind ons weer.'[137] Weer liet Tollens zich dus van zijn persoonlijke kant zien.



Evenmin als aan zo veel andere gezinnen in de negentiende eeuw, ging de dood aan huize Tollens voorbij. Dat onderwerp was voor de dichter geen taboe. Integendeel. In het vers 'Bij den dood van mijn dochtertje' uitte hij zonder overdreven pathos zijn verdriet. Allerlei details in het vers geven het een huiveringwekkend werkelijkheidseffect. Zo schrijft hij over het 'kwijnen, zwijmen, sterven' en over de gelaatskleur van het meisje na haar dood. Als de meimaand opnieuw aanbreekt, zit de ik-figuur terneergeslagen bij het lijkje van zijn kind. Openhartig deelt hij mede dat hij geen lente of vreugde meer kan verdragen: 'Mij zijn zon en zomer guur.'[138]

Het zou niet bij één dood kind blijven. Enige tijd later volgde het gedicht 'Op den dood van mijn zesjarig dochtertje', waarin hij weer zijn hart luchtte. Hij beschrijft zijn schuldgevoel als er soms een moment voorbijgaat zonder dat hij aan het meisje denkt. Haar doodsstrijd wordt door Tollens tot in alle details beschreven, hetgeen ook dit vers een realistisch effect geeft:

'k Hoor dat hartje pijnlijk hijgen
  En zoo zwaar dien adem gaan;
'k Zie de smart het lijfje nijpen,
  Dat zoo wreed gemarteld wordt;
'k Zie die handjes om zich grijpen,
  Reeds zoo deerlijk uitgedord;
'k Zie het doodsblaauw op die lippen
  En het breken van dien blik;
'k Hoor een nokkend zuchtje glippen...
  God! dat was de jongste snik![139]

De dichter die het gezin als hoeksteen van de samenleving verdedigde, durfde in dit vers zelfs te bekennen dat vrouw en kinderen hem thans niet meer konden troosten.

Tollens stelde de lezers ook op de hoogte van de dood van zijn echtgenote, door middel van het gedicht 'In de mei van 1838'. Daarin beschrijft hij hoe hij het kerkhof bezoekt, terwijl in de natuur alles herleeft, en hij een bloem neerlegt op haar graf ('Ik staar alleen op gindsche zoden; / Schoon alles rondom leven zij, / Ik tree de rustplaats in der dooden, / Den lusthof, die er bloeit voor mij.')[140] Bovendien schreef hij een vers, 'Herinnering', net als het voorgaande gepubliceerd in *Laatste gedichten,* waarin hij terugblikt op de mooie ogenblikken die hij met zijn vrouw had beleefd, zoals toen hij de jonge vrouw ten huwelijk vroeg. Maar hij denkt ook terug aan haar laatste ogenblikken: 'Neen, 'k haal u ook, in 't worstlen met den dood, / En stervend weer voor mijn verstarde blikken; / Ik hoor op nieuw u 't nokkend afscheid snikken, / Als toen mijn hand u de oogen sloot.'[141]

Eén onderwerp vond zelfs Tollens te beschamend om over te schrijven. Over de lotgevallen van het zwarte schaap van de familie, zijn zoon Koos, repte hij in zijn poëzie met geen woord. De jongen raakte verslaafd aan alcohol, werd naar de Oost gestuurd, kwam weer terug, belandde in een krankzinnigengesticht, probeerde opnieuw te beginnen, verviel weer in zijn oude gedrag en werd uiteindelijk naar een verbeterhuis in Den Bosch gestuurd. Hij stierf op 16 september 1848, vijfendertig jaar oud. Tollens slaagde erin om dit familiegeheim buiten de publiciteit te houden.[142]

Maar doorgaans was Tollens in zijn poëzie zeer openhartig. Zo stelde hij zijn op *human interest* beluste volgers in staat intieme gebeurtenissen uit zijn leven in geuren en kleuren mee te beleven. Andere dichters schreven ook wel over kindersterfte, maar Tollens wist er als geen ander een werkelijkheidssuggestie aan mee te geven door de details die hij erin vervlocht. Zo slaagde hij erin, dankzij de toegankelijke taal waarin hij schreef, duizenden lezers aan zich te binden.

Interessant is dat juist het feit dat Tollens over intieme zaken schreef, zijn werk universele zeggingskracht verschafte. Schrijver P.F. Thomése, die zelf de dood van zijn kind in de roman *Schaduwkind* (2003) verwerkte, merkte hierover op: 'Gek genoeg is intimiteit het meest algemene wat er is. Juist als je iets heel erg intiems beschrijft, zegt iedereen: dat heb ik ook.' Lut Missinne concludeert op basis hiervan dat het particuliere interessant is omdat het universeel wordt en zo de individualiteit van de beschreven ervaring weet te overstijgen.[143] Dat gold ook voor Tollens. Het is een van de redenen waarom zijn poëzie en zijn persoon zo populair waren.

## *Oosters volgens ooggetuigen*

Tollens is misschien wel de meest Nederlandse dichter die ons land heeft voortgebracht. Meer dan wie ook zette hij de poëzie in om het eigen verleden te bewieroken en riep hij zijn landgenoten op om de Hollandse natie en haar helden te huldigen. Het is opvallend dat juist hij door een tijdgenoot als een 'Oosterse' dichter werd gepresenteerd.[144] We treffen die typering aan in een ooggetuigenverslag van John Bowring. Deze Engelsman woonde in 1828 een vergadering bij van de *Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen* in Leiden. Daar trof hij de schrijvers van dat moment, die rookten en keuvelden.[145] Onder hen bevond zich ook Tollens.



Over deze dichter, van wie Bowring had gehoord dat deze samen met Bilderdijk en Da Costa tot de grootste levende auteurs van Nederland behoorde, was hij al het een en ander te weten gekomen. Zo had hij vernomen dat Tollens de katholieke kerk vaarwel zou gaan zeggen. Dat hij verfhandelaar was, vond Bowring ongewoon en daarom vermeldenswaardig. In een van zijn brieven schreef hij: 'Wanneer hij deze zijne beroepsbezigheden heeft afgehandeld, verlaat hij den dikkeren dampkring des bedrijvigen levens, om zich in de fijnere lucht van het rijk der verbeelding en van het dichterlijk genot te verlustigen.' Tollens was volgens hem de 'meest behagende levende dichter, die het meest de Volksdichter in Holland is'. Dat hij erin geslaagd was om op een bevolking van drie miljoen inwoners tienduizend exemplaren van zijn *Gedichten* te verkopen, vond Bowring 'eene zeer merkwaardige zaak'. Naar internationale maatstaven gemeten achtte hij Tollens' poëzie echter weinig origineel. Zij deed hem denken aan die van de achttiende-eeuwse Engelsman William Cowper: 'Zij neemt geen hooge verbeeldingsvlugt – verheft zich zelden – maar roert alle snaren van het algemeen menschelijk gevoel.' Toch wist hij de Rotterdammer te waarderen: 'In den kring van gezellige en huisselijke aandoeningen is Tollens bewonderenswaardig. Een zekere hartelijk-vurige huisselijke toon bezielt alle zijne gedichten.'[146]

Tijdens die jaarvergadering van het genootschap kon hij persoonlijk met hem kennismaken. Het viel hem op dat Tollens met eerbied bejegend werd. Tijdens het diner zong men in Tollens' aanwezigheid het volkslied. Dat geeft aan hoe groot de roem van de volksdichter op dat moment was. Bowring vond het *Wien Neêrlandsh bloed* wel niet zo fraai als het 'God save the King', maar al met al 'schoon en doeltreffend'. Vervolgens werden toosten uitgebracht. Ook Tollens stond op om namens de Rotterdamse afdeling een gedicht te declameren. Bowring was enthousiast en noemde het 'waarlijk schoon'. Dan vervolgt hij: 'en, hoewel hij geen hooge dichterlijke vlugt neemt, ligt er zulk een warm gevoel en gloed in zijne zangen, en zijne

voordragt is zoo feestelijk en zoo Oostersch, – daarbij heeft hij de zwarte oogen en het donkere haar van een zuidelijken zanger, – dat het onmogelijk is, hem niet hoogelijk te bewonderen en luide te prijzen.'[147]

Uit zijn woorden blijkt dat Bowring Tollens' oosterse imago als iets positiefs waardeerde. Hoe valt dit te verklaren? Vanaf circa 1800 was er sprake van een oriëntalistisch discours: er bestond een fascinatie voor het sprookjesachtige Oosten en voor de Arabische poëzie.[148] Dat was geen specifiek Nederlands verschijnsel. Zo was ook Goethe erdoor geïntrigeerd,

getuige zijn bundel *West-östlicher Divan* (1819-1827). Hij zag de Oriënt als het beloofde land van de poëzie, omdat het alledaagse leven er van poëzie doordrongen zou zijn.[149] In Nederland werd in de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* meermalen over de oosterse literatuur en poëzie getheoretiseerd, zoals door de Leidse hoogleraren H.A. Schultens (Hebreeuwse Oudheden) en J.A. van der Palm (Oosterse Talen en Hebreeuwse Oudheden). Hoewel teksten uit die contreien volgens hen een zekere beschaafdheid misten, getuigden ze wel van grote oorspronkelijkheid, spontaniteit en verbeeldingskracht. Sommigen, onder wie de letterkundige N.G. van Kampen, beschouwden de oosterse poëzie zelfs als voorloper van de romantische dichtkunst.[150]

Van Bilderdijk is bekend dat hij zich heeft beziggehouden met Arabische en Perzische poëzie, waaraan hij de zijne verwant achtte. Hij waardeerde de 'Echten Dichtgeest en verhevenheid' ervan.[151] In 1795 publiceerde hij de *Treurzang van Ibn Doreid*, een vertaling van een dichtstuk van de Arabische dichter Muhammad Ibn Hasan (838-933) of Ibn Doreid. Naarmate Bilderdijk ouder werd, mat hij zich steeds meer het imago van een oosterse dichter aan: hij droeg lange gewaden en een Turkse wrong. Tijdgenoten interpreteerden dit ook zo. J.A. Alberdingk Thijm zag diens tulband als een uiting van het 'oostersche in Bilderdijks natuur'.[152] Ook Isaäc da Costa dweepte, zoals we in hoofdstuk 2 hebben gezien, met het beeld van de oosterse dichter.

Gaf Tollens eveneens aanleiding om hem als een oosterse dichter te zien? Wie zijn portretten bekijkt, komt geen bijzonderheden tegen. Hij droeg geen tulband à la Bilderdijk of andere exotische kledij. Tollens werd vaak afgebeeld in rok met een jabot. In het oog springend zijn verder zijn weelderige haardos en grote neus.[153] Volgens Jan de Hond schreven sommige auteurs in de negentiende eeuw over oriëntalistische onderwerpen of bedienden ze zich van aan de oosterse flora en fauna ontleende vergelijkingen. Zo gebruikten ze het beeld van het paard, de adelaar en de kameel.[154] In Tollens' poëzie zijn zulke oriëntalistische elementen afwezig.

Uit wat bekend is van zijn stamboom, is niets af te leiden van een oosterse achtergrond.[155] Het is wel waar dat Tollens met zijn donkere ogen en koolzwarte haar iets weg had van een zuidelijke zanger. De student Nicolaas

Beets, die hem in 1836 ontmoette, merkte op dat de dichter meer op een Spanjaard dan op een Nederlander leek: 'Wat hij ook van het Hollandsch hart, dat "hem in 't lijf klopt" zeggen of zingen moge, zijn aangezicht is zuidelijk bruin, en hij heeft een zeer schoon en waarlijk bliksemend oog.'[156] Er zijn geen aanwijzingen dat Tollens net als Bilderdijk bewust het imago van een oosterse dichter nastreefde. Veeleer lijkt er sprake van een topos, die ook op andere auteurs van toepassing werd geacht. Zo treffen we in een lofrede op Rhijnvis Feith uit 1824, zijn sterfjaar, dezelfde vergelijking aan. Over die dichter werd opgemerkt dat als hij de lier opnam, luisteraars bijna vergaten dat hij een mens was. Dan hoorde men niet langer 'den Bard van het koele westen', maar een zanger 'in het blakend oosten gevormd'.[157]



De opmerking van Bowring over Tollens stond dus in een traditie en zegt meer over hém en zijn opvattingen dan over de dichter in kwestie. In Tollens' uiterlijk zag hij iets weerspiegeld van het door hem en tijdgenoten geïdealiseerde oosterse dichterschap. Het zegt overigens wel veel over Tollens' roem dat dit compliment hem, anders dan Feith, al tijdens zijn leven ten deel viel.

## *Bewonderaars op bezoek*

Tollens had veel bewonderaars. Sprak Jeronimo de Vries in 1806 nog over 'zekeren Tollens', van wie hij gehoord had dat hij veelbelovend was,[158] na de Franse tijd kende vrijwel iedereen hem. Mogelijk lag in die tijd juist de oorsprong van zijn roem, omdat hij zich toen had doen gelden als verzetsdichter en in zijn werk Napoleon bekritiseerd had.[159] Vanaf 1815 was het voor Tollens geen vreemde ervaring meer dat hij als een celebrity bejegend werd. Zo verzamelden zich in april 1817 tachtig kinderen voor zijn huis in de Rotterdamse Wijnstraat om zijn volkslied te zingen. Dat was een initiatief van M. Mensing, onderwijzer op een plaatselijke Nutsschool. Niet alleen wilde hij zo bijdragen aan de verspreiding van het volkslied, hij wenste tevens 'den verdienstelyken dichter van hetzelve op eene kiessche wyze te vereeren'. Een plaatselijk muziekgezelschap verzorgde de muzikale omlijsting. In de *Rotterdamsche Courant* werd over dit initiatief opgemerkt:

> Eene talrijke schaar, door de toonen des gezangs spoedig samengelokt, juichte met luid handgeklap deze plegtigheid toe, en toonde van harte in te stemmen, zoo wel met de treffende gevoelens van liefde voor Vorst en Vaderland, in het Lied uitgedrukt, als met de openlijke hulde, aan den verdienstelijken *Tollens* toegebragt, die, door zijne uitmuntende begaafdheden, als Dichter, de roem en eer is van zijne vaderstad.[160]

Zulke blijken van bewondering zouden Tollens tot op het laatst van zijn leven ten deel vallen. Zo werd hij nog in 1854, twee jaar voor zijn dood, uitbundig gehuldigd. In Rotterdam werd een concert georganiseerd voor de slachtoffers van de cholera. Tollens had zoals zo vaak een stuk geschreven ten behoeve van de getroffenen.[161] Hij werd thuis opgehaald en van daaruit naar de Doelen gebracht. Daar wachtte hem een tjokvolle zaal. Bij binnenkomst ging iedereen staan, waarna men de 'hoogvereerden stadgenoot' onder de tonen van een 'donderend muzijk' naar een ereplaats leidde. De
224 beschrijving in de *Java-Bode* maakt duidelijk dat Tollens een beroemdheid was: 'Na het zingen der Cantate was er aan het daverend handgeklap en het geschreeuw van *"leve Tollens!"* schier geen einde, en de geliefde dichter ontving dien avond weder de ondubbelzinnigste blijken der hulde en toegenegenheid van de zeer talrijke aanwezigen.'[162] Daarbij moet wel worden opgemerkt dat Tollens' zoon Louis hoofdredacteur van de krant was.

Maar ook individuele bewonderaars van buiten Rotterdam bejegenden Tollens als een beroemdheid. Vereerders trokken naar de Maasstad om de dichter in levenden lijve te ontmoeten. Een van hen was de jonge letterkundige Willem de Clercq. Al in 1813 noteerde hij in zijn dagboek: 'Je regarde Tollens comme un des plus grand poètes que nous aions maintenant.'[163] Het eerste deel van diens *Gedichten* las hij met 'onuitspreeklijk' genoegen: 'ik weet niet wat ik meer bewonderen moet of de bevalligheid van uitdrukking of de schoonheid der versificatie of het gevoel dat in alles doorstraalt.' Vooral de erotisch getinte verzen vond hij zeer goed, beter zelfs dan de liefdespoëzie van Hooft en Vondel. Hij was ervan overtuigd dat gedichten als 'Aan een gevallen meisje' een 'nooit verwelkenden lauwer om den schedel des dichters vlechten zullen'. Over Tollens' historische dichtstukken was hij ook wel te spreken, maar ze vertoonden volgens hem soms een 'te grote overvloed van kracht', te weinig harmonie en een gebrek aan handeling. Toen hij in 1814 een optreden van Tollens in *Felix Meritis* bijwoonde, was hij verrukt. De dichter las zijn werk met zo veel kracht voor 'dat deze voordragt natuurlyk ieder weg moet slepen'.[164]

Nadat De Clercq in 1815 ook het derde deel van Tollens' *Gedichten* had gelezen, wist hij zeker dat hij een bewonderaar was: 'Men is op eenen geheel anderen grond overgeplaatst zoodra men Tollens openslaat[,] alles is hier schildering [van] gevoel.' Mag men hieruit afleiden dat De Clercq Tollens' poëzie als uitstorting van diens gemoed beschouwde? Naar zijn oordeel had Tollens zichzelf overtroffen: 'Ieder bladzijde draagt de kenschets van den waren dichter.' Hoewel hij aanmerkingen had op enkele verzen, blonk het geheel volgens hem uit door tederheid en verhevenheid. Zijn conclusie luidde dan ook: 'In 't kort Tollens is inderdaad dichter en groot dichter en zijn roem zal leven zoo lang de hollandsche taal slechts eenigzints beoefend word.'[165] Het moge duidelijk zijn, rond 1815 gold Tollens

dus in het literaire leven als een beroemdheid. Niet voor niets merkte De Clercq op dat de dichter bezig was 'l'idole de la nation' te worden.[166]

In 1824 bezocht hij hem samen met de bierbrouwer-dichter Willem Messchert in Rotterdam. Tollens kwam vriendelijk op hem over. De Clercq vond het opmerkelijk dat hij hem aantrof terwijl hij bezig was zilveren munten te tellen. Zo aanschouwde hij tot zijn verbazing veeleer de koopman dan de dichter. Een dag later ontmoette hij hem bij een diner van Adriaan Bogaers. De Clercq vond het een eer om naast Tollens te mogen zitten, hoewel deze hem na verloop van tijd op de schouder tikte met de woorden: 'je bent tog een rare vent.' Daarna werd er een toost op De Clercq uitgebracht. Hoewel hij had vernomen dat Tollens vaak stil was, was hij nu 'zeer levendig'. Het gezelschap ging pas om twee uur 's nachts uiteen, in het licht van de maan.[167]



Ook Beets had een ontmoeting met Tollens. Toen deze in 1833 in Leiden als aankomend theologiestudent zijn groentijd doorliep, kreeg hij van de ouderejaars niet alleen de opdracht om een lofdicht op Bilderdijk te vervaardigen (zie hoofdstuk 1), maar ook om een opstel over Tollens te schrijven. Beets moest het voordragen voor de corpsleden, maar er deugde volgens hen niets van. Een lid zou hebben gevraagd wie Beets in de wereld had geschopt om zich een oordeel over Tollens aan te matigen.[168] Dit zegt veel over diens status in de vroege negentiende eeuw.

In 1836, toen Beets zelf al enige naam had gemaakt als dichter, volgde de persoonlijke ontmoeting. Hij was uitgenodigd om bij de Rotterdamse afdeling van de *Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen* zijn werk voor te komen dragen. Daar hoorde hij Tollens zijn gedicht 'De Noord-Amerikaansche jager' declameren. Beets was naar eigen zeggen 'geheel geélectriseerd van bewondering'. Na afloop vond er een 'Heerendiner' plaats, ook nu ten huize van Adriaan Bogaers. Tollens was afwezig, maar verscheen tot ieders vreugde bij het dessert. Hij bejegende de jonge dichter vriendelijk. Beets was gefascineerd door Tollens' uiterlijk. Hij zag eruit als een ware dichter uit het zuiden: 'Hij heeft een hoog en veelbeteeke[ne]nd voorhoofd, dun grijs haar, vroeger koolzwart naar ik verneem, en een zeer karakteristieken neus, waarvan de eene vleugel opgetrokken zijnde, een zeer kennelijken trek aan zijn gelaat geeft. Hij spreekt weinig, maar goed.'[169] Zijn uiterlijk weerspiegelde zijn rechtschapenheid, meende Beets. Die aandacht voor hoe een beroemdheid eruitzag, troffen we ook al aan in de getuigenissen van Bilderdijk-fans. In een tijd dat er geen fotografie bestond, was het zaak je observaties nauwkeurig op te schrijven.

De volgende dag bezocht hij Tollens thuis in zijn woning aan de Wijnstraat. Ook deze ontmoeting memoreerde hij in zijn dagboek. Opvallend is dat hij de dichter zelf en de personen uit zijn omgeving vergeleek met het beeld dat hij van hen uit Tollens' werk had gekregen. Beets vond het

opvallend dat Tollens' echtgenote weinig gelijkenis vertoonde met de bezongen geliefde uit de liefdespoëzie van zijn jeugd. Hij typeert haar als een 'dikke schommelige huismoeder, waarin men wel zijn "hartig wijf" wil zien [uit het gedicht 'Tehuiskomst'], maar achter wier erg wipneusje men het voorwerp der "Minnedichten" en de Corinna der "Jaargetijden" niet zoeken zal'. De dichter zelf daarentegen leek precies op het beeld dat hij in zijn poëzie van zichzelf neerzette. Hij maakte op Beets de indruk van een aangenaam mens: 'Een braaf, goedhartig man; zonder eenige aanmatiging
226 of gemaaktheid. Buitengewoon, maar in eenvoudigheid.' Beets meende dat men Tollens' oeuvre beter kon begrijpen als men de dichter zelf gezien en gesproken had. Hij vond de Rotterdammer dan ook een voorbeeld van een man die 'homogeen met zijne poëzie' was.[170]

In 1840 zou Beets diezelfde visie op de bewonderde dichter publiekelijk uitdragen in een opdracht voor in zijn dichtstuk *Ada van Holland*, waarvan hij een exemplaar aan Tollens zond:

> Wetende hoe vriendelijk gy over my denkt, heb ik den moed u dit Dichtstuk toe te wijden, als een gering maar openlijk blijk hoe zeer ik den Dichter vereer, die sedert zoo vele jaren de liefde en de trots der Nederlandsche natie heeft uitgemaakt; en hoe veel hoogachting ik koester voor den man, wiens karakter en bestaan in zoo volmaakte overeenstemming zijn met den geest en het kenmerkende zijner schoone Poezy.[171]

Tollens was zeer met deze 'vereërende Opdragt' ingenomen, en hij was er trots op, zo liet hij Beets weten: 'ik dank u voor het genoegen, dat Gy my hebt verschaft.' Hij voegde eraan toe dat hij het dichtstuk in één ruk had gelezen en dat hij Beets' talenten bewonderde.[172] Dat een jonge auteur zijn werk aan Tollens opdroeg, geeft aan wat diens plaats op de Hollandse zangberg was. In latere jaren zou Beets Tollens' verdiensten relativeren en zich afvragen of de bewondering die hem ten deel viel niet buitenproportioneel was. Hij noemde Tollens de 'aangename en geliefde zanger', maar vond hem geen groot dichter.[173] Maar toen hij als beginnend auteur Tollens kon benutten als springplank naar eigen succes, aarzelde hij niet van diens roem gebruik te maken.

Er is ook een ooggetuigenverslag van een ontmoeting met Tollens van de Haagse drogist en dichter Samuel Johannes van den Bergh. In 1861 beschreef deze zijn herinnering aan de eerste kennismaking. Als secretaris van het Haagse *Oefening kweekt kennis* kreeg hij de opdracht om de dichter een exemplaar van de door het genootschap uitgegeven *Mengelingen* te bezorgen. Van den Bergh besefte dat hij een beroemdheid zou gaan ontmoeten: 'Het was op een zondag, en met kloppend harte had ik aan zijne woning op de Wijnhaven aangescheld.' Hoe het kon wist hij niet (had hij

hem wellicht gestoord bij het dichten?), maar Tollens maakte die dag op hem niet de prettige indruk die hij door zijn poëzie op hem had gemaakt. Vanwege Tollens' knorrigheid voelde hij niet de minste behoefte om zijn bezoek nog een keer te herhalen.[174] (Overigens was Van den Bergh niet de enige die een minder gunstige indruk van Tollens kreeg. De letterkundige Gerard Keller herinnerde zich: 'Het gelaat van dezen had het knorrige aan vele bejaarde menschen eigen en hij was meestal zoo als zijn gelaat hem kennen deed.')[175] Uiteindelijk kwam het goed, want Tollens en Van den Bergh werden nadien vrienden. Net als in het geval van Beets komt uit zijn getuigenis naar voren dat ook Van den Bergh Tollens' poëzie autobiografisch las: ook hij had het idee dat hij de dichter dankzij diens werk leerde kennen. Maar beiden kwamen tot de ontdekking dat de realiteit niet geheel strookte met het beeld dat Tollens in zijn poëzie opriep.



## *De Goethe van Rijswijk*

Maakten de visites van De Clercq en Beets al duidelijk dat Tollens geconfronteerd werd met literair toerisme, dit verschijnsel zou een hoogtepunt bereiken tijdens zijn laatste levensjaren. Tollens vestigde zich in 1846 in Rijswijk.[176] Dat was toen een gehucht met zo'n tweeënhalfduizend inwoners. Met zijn komst naar Rijswijk ging een langgekoesterde wens van de inmiddels zesenzestigjarige dichter in vervulling. Nu kon hij eindelijk 'buiten' gaan wonen: 'Gij gaaft het mij, geliefd gehucht! / Gij gaaft, na de onrust van het leven, / Mij rust aan d'avond van den dag.'[177] Hij zou er tot zijn dood verblijven, samen met zijn twee ongehuwde dochters.

In het landelijke Rijswijk nam hij zijn intrek in het statige Ottoburg, dat in 1793 was gebouwd, tegenover de kerk. Het had een grote tuin, met bloemen en groente- en fruitgewassen. De woning werd overschaduwd door 'welig geboomte' en bood uitzicht op groene weilanden.[178] In de volksmond zou het al spoedig het Tollenshuis gaan heten. Het werd dankzij de komst van de beroemde dichter zó befaamd dat het jaarboekje *Aurora* (1849) een afbeelding ervan publiceerde. Dit zou overigens niet de laatste keer zijn dat er een prent gemaakt werd van het Tollenshuis.[179] In *De Recensent, ook der recensenten* merkte men over de *Aurora*-prent op: 'Alles wat een' beroemd man betreft, is belangwekkend; en zeker heeft deze kleine attentie voor onzen Bard meer waarde, dan voor de schim van SHAKESPEARE de groote som gelds, welke zijne woning in *Stratford upon Avon*, onlangs in *Engeland* heeft opgebragt.'[180] Uit de woorden van de auteur blijkt, al zei hij het misschien niet letterlijk, dat hij Tollens beschouwde als de Shakespeare van de Lage Landen.

Tollens zetelde in Rijswijk zoals de oude Goethe in Weimar. De Duitse

Het beroemde *Haus am Frauenplan* in Weimar, waar onophoudelijk bewonderaars van Goethe aan de deur kwamen. De dichter schreef er in 1828 een versje bij: 'Warum stehen sie davor? / Ist nicht Thüre da und Thor? / Kämen sie getrost herein / Würden wohl empfangen seyn.'

dichtvorst torende in zijn woning aan het Frauenplan als een Olympiër boven zijn stadgenoten uit. Wie hem wilde spreken moest de trappen van het *Wohnhaus* beklimmen, aldus Rüdiger Safranski: 'Er kwamen veel mensen over de vloer, aan de stroom bezoekers kwam geen einde. Men maakte zijn opwachting en Goethe hield audiëntie, soms nonchalant, soms pronkerig, met het ordeteken op de borst, de handen kruiselings op zijn rug, terwijl men hem een paar vragen stelde en hij met zijn beroemde *hm hm* antwoordde.'[181] Datzelfde gold vanaf 1846, in mindere mate weliswaar, óók voor Hendrik Tollens. Als men hem wilde zien, moest men naar Rijswijk toe. Tijdgenoten zullen zich wellicht ook bewust zijn geweest van de parallellen met Jacob Cats en zijn buiten Sorghvliet, Constantijn Huygens en zijn Hofwijck en P.C. Hooft en zijn beroemde Muiderslot. Doordat Tollens eveneens 'buiten' ging wonen, plaatste hij zichzelf in een literaire traditie – en niet de minste.[182] Het verschafte hem het air van een groot dichter naar zeventiende-eeuws voorbeeld. Dat had ook gegolden voor Rhijnvis Feith, die tot zijn dood het buiten Boschwijk bij Zwolle had bewoond.

In Rijswijk ontving Tollens alle mogelijke huldeblijken, zoals tal van erelidmaatschappen.[183] In 1851 werd hij zelfs gekozen in de gemeente-

raad, maar hij bedankte voor deze eer. Deftige lieden uit de omgeving overlaadden hem met 'invitatiekaartjes' voor diners en soirees. Meestal wees hij die uitnodigingen af: hij was niet naar Rijswijk gekomen om 'ijs te eten, champagne te drinken en laat naar bed te gaan'.[184] Liever wilde hij lezen en in de natuur wandelen. Uit zijn brieven blijkt ook dat hij zich met Bilderdijk bleef bezighouden: hij maakte aantekeningen bij diens werken, correspondeerde en maakte jacht op onbekende handschriften.[185] Gedichten schrijven deed Tollens nog maar zelden. Er waren zo veel auteurs beter dan hij, schreef hij in 1854, en hij had al genoeg gedichten vol 'bombast en brommende onzin' geschreven: 'Gy vraagt my of ik nog verzen maak? Weinig of geen. Er zyn waarlyk verzen genoeg in de wereld!'[186]



Toch bleef Tollens tot zijn laatste snik met een zekere regelmaat poëzie schrijven. Van Walter Scott is bekend dat hij met kleurrijke beschrijvingen lezers van zijn romans aanmoedigde om de Schotse natuur in te trekken en bepaalde plaatsen te bezoeken.[187] Ook Tollens dichtte enthousiast over de plek waar hij thans woonde. In 'Winter', opgenomen in de *Laatste gedichten*, schrijft hij hoe hij in de omgeving ronddoolt en op plaatsen komt 'waar geen voetpad leidt'.[188] In 'Avondwandeling' lezen we hoe hij zijn huis verlaat en de natuur betreedt. Het verschil met Den Haag (vol 'stikdamp', 'kunstvernis', 'schijnvermaken' en 'eigenwaan') kan niet groter zijn.[189] In Rijswijk geniet hij van de geurende velden, romantische wandelperken en fluitende vogels:

Dan kruis ik eenzaam door uw loover,
  Bekoorlijk Rijswijk! op en neer,
  En geef in 't zwerven heen en weer
Mij aan 't genot der mijmring over.
  Wat is die kalmte streelend zoet,
Dat suizen en in sluimer zijgen,
Dat plegtig stil en stiller zwijgen;
  Die rozenkleurige avondgloed![190]

Of zulke verzen literair toerisme hebben aangemoedigd, is onbekend, maar feit is wel dat bewonderaars de reis naar Rijswijk ondernamen.[191] Een van hen was de Amsterdamse makelaar in koffie en thee en dichter Jan Brester. Hij werd vergezeld door twee vrienden: de dichter-apotheker S.J. van den Bergh en de dichter-drukker W.J. van Zeggelen, beiden uit Den Haag. Brester schreef een vers over zijn 'beêvaart' van 1847. Zoals zo veel getuigenissen van literaire toeristen wordt zijn toon gekenmerkt door grote eerbied ten aanzien van de bewonderde auteur.

Toen het gezelschap Rijswijk naderde en Tollens' huis in de verte op-

doemde, was Brester ontroerd. Zijn ogen werden vochtig en zijn kaken gloeiden. Het aanbellen alleen al bezorgde hem een sacrale ervaring: 'Wat men voelt als men een tempel / Van – iets heiligs binnentreedt, / Voelde ik diep, toen ik den drempel / Van die woning overschreed.' De kennismaking met de dichter met zijn 'zilvren hairen' zou hem altijd blijven heugen. Het aardige is dat Brester in zijn gedicht expliciet Goethe noemt. In zijn vers blikte hij terug op zijn 'knapentijd', toen hij nog twijfelde over de vraag of hij zelf dichter zou worden. Tollens' werken hadden hem uiteindelijk
230 over de streep getrokken. Ze deden hem inzien dat een dichter over alles poëzie kon schrijven, van gebeurtenissen en heldenmoed uit de vaderlandse geschiedenis tot eenvoudige taferelen uit de huiselijke sfeer, als hij zich maar van eenvoudige taal bediende.[192] Als bewonderaar nam Brester dus Tollens' literatuuropvatting van hem over. En inderdaad, als men Bresters poëzie beziet, vallen de overeenkomsten – zowel inhoudelijk-thematisch als wat de stijl betreft – meteen op.

Nadat Brester enige tijd bij Tollens thuis was geweest, nam hij weer afscheid. Nog meermalen keek hij achterom naar het huis waar de dichter woonde, terwijl hij Rijswijk achter zich liet. Het vers bevat een uitvoerige lofzang op Tollens, die hij 'Hollands glorie' noemde. Deze had ervoor gezorgd dat de Nederlanders weer trots waren op hun land en geschiedenis. Tot slot sprak Brester de hoop uit dat Tollens' woonhuis zou uitgroeien tot een *lieu de mémoire*:

o, Wie Rijswijk door kan treden,
  En die woning gaan voorbij,
En hij slaakt geen stille beden,
  Dat dit huis gezegend zij;
En ge kunt in hem niets lezen,
  Van wat lieft of looft of loont, –
Hij moet wel een vreemde wezen,
  Of hij weet niet, wie er woont.[193]

De woning in Rijswijk groeide uit tot een literair centrum. Schrijvers en dichters, van de jonge en van de oudere generatie, bekend en onbekend, zochten Tollens op. Onder hen bevonden zich Adriaan Bogaers, P.A. de Génestet, Jacob van Lennep, W.H. Warnsinck en C.G. Withuys.[194]

Ook Bernard ter Haar, die bekend is geworden als domineedichter, bezocht Tollens in Rijswijk. In een schrijven aan de beroemde auteur, dat gekenmerkt wordt door de dweperige toon van een echte fan, stelde hij: 'Dat het mij te beurt is gevallen den meestgeliefden Zanger mijner jeugd in de dagen zijns gelukkigen ouderdoms persoonlijk te leeren kennen, rangschik ik onder de blijde herinneringen van de laatst vervlogene jaren mijns

levens, als waardoor eene langgekoesterde begeerte voor mij is vervuld geworden.' Hij dankte de oude dichter dan ook voor 'zoo vele oogenblikken van ware zielverheffing' die diens poëzie bij hem teweeg hadden gebracht en voor de invloed die hij op de vorming van zijn geest en goede smaak had uitgeoefend. Vooral in zijn jeugd, zo bekende hij, had hij Tollens' trant nagevolgd. Onlangs nog had hij enkele van zijn vroegste gedichten met een glimlach herlezen. Ze voldeden volgens hem aan het adagium van Willem Messchert: 'En, is 't van Tollens niet, het is hem nagezongen.'[195] Hoewel hij nadien had ingezien dat slaafse navolging niet goed is, liet hij Tollens we- 231
ten dat hij hem, zijn 'meester bij uitnemendheid', nog altijd als een model ter navolging beschouwde: 'Uw voorbeeld heeft ons geleerd, of op nieuw bewezen, hoe de zuivere uitdrukking van hetgeen waar en diep gevoeld is, den hoogsten palm op het gebied van het schoone doet winnen.' Hij besloot zijn brief met het betuigen van zijn bewondering voor de dichter, en van zijn liefde voor de beminnelijke mens.[196]

Ook vrouwelijke auteurs bezochten Tollens, zoals de Friese Fenna Mastenbroek en de Amsterdamse Mijnoldina Boëseken.[197] De bejaarde, thans vergeten schrijfster Anna Barbera van Meerten-Schilperoort, die Tollens eveneens opzocht, schreef hem: 'De stille hoop van aan den avond van mijn leven nog een lang gekoesterd verlangen te voldoen, noopt mij, oude en afgeleefde vrouw, U een kort bezoek te brengen, en eerbiedig de hand te drukken van den dichter, die zoo alles voor haar was en aan wiens poëzij zij oneindig veel te danken heeft.'[198]

Ook de bekende romancière Anna Louisa Geertruida Bosboom-Toussaint kwam bij Tollens langs in Rijswijk. Naar eigen zeggen had ze van jongs af aan bewondering gevoeld voor de beroemde, meer dan dertig jaar oudere dichter. In 1848 schreef ze Tollens: 'Van het eerste tijdstip af dat mijne ziel open ging voor de poëzij en hare zoete indrukken tot op betere tijden waarin men ze met kalmer maar juister waardering geniet, hebben Uwe gedichten hunne eigenaardige waarde gehouden voor mij, beurtelings hebben ze mij opgewekt en verkwikt, van het dagelijksche leven afgeleid, of daarin teruggebragt, met verruimden blik in opregtheid kan ik U zeggen: ik dank U veel.' Toen de bewonderde dichter haar in 1848 zijn *Laatste gedichten* toezond, stuurde ze hem een dweperig briefje terug: 'Hoog Vereerde Dichter. Gij hebt mij zeer gelukkig gemaakt: de poëzij die ik zoo lief heb als de Uwe door U te bezitten is mij een dubbel en eenig genot, maar Gij verdenkt mij immers niet, die niet reeds te kennen?' Veel van de in de bundel opgenomen verzen had ze al horen reciteren, maar haar leesplezier was er niet minder om, schreef ze hem.[199]

Toch bleken deze woorden vleierij te zijn, want later schreef Toussaint aan Potgieter dat ze Tollens' poëzie bij nader inzien 'leeg' vond: ''t Is net liqueursuiker zoet moutnat.' Toen ze de dichter enige tijd later ontmoette,

viel dat bitter tegen. Hij bleek niet de man te zijn die ze had verwacht: 'Er zijn zoo menschen aan wie men niets te zeggen heeft – en een van die menschen was Tollens voor mij na persoonlijke kennismaking.'[200] Opnieuw ervoer een bewonderaar dus een kloof tussen het werk en de werkelijkheid. Tollens antwoordde op iemands vraag wat twee beroemde auteurs met elkaar te bespreken hadden: 'voorwaar, belangrijk was het; want toen wij elkander naar de gezondheid hadden gevraagd en gesproken over de eer van elkander te zien, hebben wij den tuin rondgewandeld, te zamen
232 mijne bloemen bewonderd en vriendschappelijk gedisputeerd over de questie of dop-erwtjes smakelijker waren dan groote boontjes.'[201]

In Rijswijk ondervond Tollens van zijn roem ook de ongemakken. Net als Bilderdijk klaagde hij over de bezoekers die hem lastigvielen. Telkens weer kwamen er personen naar hem toe die hem wilden ontmoeten, hem in hun album wilden laten schrijven of hem een gelegenheidsgedicht voor een of andere almanak wilden aftroggelen. In 1848 schreef Tollens aan Suringar:

> Gij kunt U niet begrijpen hoe Uwe confrères van links en regts mij aanklampen sedert men denkt dat ik meerderen tijd heb [...] Gij zoudt verbaasd staan van al die brieven, voorslagen, aanbiedingen enz. Ik laat dat alles onbeantwoord. Alleen Van Lennep heb ik niet van 't lijf kunnen houden, en mijn ouden stadgenoot Mieling heeft mij zoo lang met persoonlijke visites gekweld, dat ik iets voor zijn Letter- en Schilderkundig Album heb moeten toezeggen.[202]

Er was dus sprake van literair toerisme, waarbij het Tollenshuis een vergelijkbare functie vervulde als Abbotsford tijdens het leven van Walter Scott, zij het op kleinere schaal.[203] Ook na zijn dood zou de woning blijven fungeren als herinneringsdrager. Het 'Tollenshuis' behield zijn naam, ook al werd het door andere bewoners betrokken. Hoewel het pas in 1975 als museum werd ingericht en het tot die tijd dienstdeed als woonhuis, bleef de herinnering aan Tollens levend. Dat blijkt uit reisgidsen uit de tweede helft van de negentiende eeuw. Zo noemt *Nederland. Handboek voor reizigers* (1874) Ottoburg als een van de bezienswaardigheden van Rijswijk.[204] En in *Nieuwe wandelingen door Nederland* (1888) lezen we: 'En 't belangrijkste huis van Rijswijk is voor hen, die Neerlands volksdichter waardeeren en liefhebben, de ruime, eenvoudige, grijs gepleisterde woning, met het ijzeren hek en de heesters er voor, tegenover de kerk gelegen, waar onze Tollens de laatste jaren van zijn leven doorbragt en in hoogen ouderdom stierf.'[205]

Een anonieme vereerder van Tollens pleitte er na diens overlijden voor om Rijswijk te verkiezen als *lieu de mémoire* van de volksdichter. Tollens

was dan wel in Rotterdam geboren en hij had er een groot deel van zijn leven doorgebracht, maar hij had het meest van Rijswijk gehouden. Hier had hij zijn laatste, maar zeker niet zijn minste offers gebracht op het altaar van de Nederlandse poëzie, 'waaraan hij wel als de opperste harer priesters mogt worden gegroet'. Hij riep bewonderaars van Tollens daarom op om bij wijze van eerbetoon naar Rijswijk te reizen:

> Zie, het zal voor menig vaderlander, wiens hart aan den onnavolgbaren zanger zich voelt verbonden, eene aangename taak zijn, wanneer zijn weg hem naar de hoofdstad, Delft, of Rotterdam voert, ter bedevaart te gaan naar dat dorpje, waar zijn dichter de laatste genoegelijke jaren zijns levens heeft doorgebragt. Daar zult gij met wéemoed den blik slaan op het verblijf, waar hij den zoetsten droom vervuld zag, die hem, in de drukten van het koopmansleven, zoo menigmalen had verkwikt.[206]



## *De apen van Tollens*

Geen andere Nederlandse schrijver uit de negentiende eeuw heeft, met uitzondering misschien van Bilderdijk, zo veel invloed gehad op andere dichters als Tollens. Tal van imitatoren hoopten een graantje mee te pikken van het succes dat de volksdichter ten deel viel en de roem die hem dat opleverde. Met zijn in toegankelijke taal geschreven verzen over onderwerpen uit de huiselijke kring introduceerde hij een nieuw soort poëzie in de Nederlandse literatuur. Daarmee zette hij andere dichters aan tot navolging. Tollens schreef eens een versje geïnspireerd op Lessing op de dood van een aap: 'Hij is dan dood, de kleine Baviaan, / Die alles ons heeft nagedaan!'[207] Doelde hij daarmee op zijn navolgers, die men in de pers spottend de apen van Tollens noemde?[208]

Het frappante is dat Tollens zelf zich al in een relatief vroeg stadium van zijn dichterschap heeft uitgelaten over zijn imitatoren. De bundel *Liedjes van Matthias Claudius* (1832), met vertalingen en bewerkingen van de door Tollens bewonderde Duitse dichter, bevat het vers 'De navolgers'. Het verhaalt over drie ruiters die zichzelf 'poëten' noemen en die op een ochtend, gezeten op ezels, de stad verlaten. Onderweg komen ze een echte dichter te paard tegen. Ze twijfelen geen moment en binden hun ezels vast aan de staart van het dier, in de hoop dat ze met de dichter de onsterfelijkheid tegemoet kunnen rijden. Deze slaat hun pogingen gelaten gade:

'Uw dienaar!' sprak hij, 'eedle heeren,
Die ik daar achter spartlen voel!
Doet gij mij de eer van aan te spannen?
't Is regt beleefd! maar zegt me althans,
Gij noemt u?' Flip. 'Gij?' Fop. 'Gij?' Frans.
'Nu, reist voorspoedig, wakkre mannen!'
Toen gaf hij 't ros de sporen weer,
Hij sloeg geen blik naar achtren meer,

En niemand heeft daarna vernomen
Hoe ver het drietal op zijn ezels is gekomen.[209]

De moraal is duidelijk. Al eerder, in de inleiding bij zijn gedichten, had Tollens geschreven: 'Men heeft mijn trant en wendingen, mijne wijze van zien en zeggen, dat gene wat mij van andere dichters onderscheidt [...] mij trachten af te zien en na te bootsen.' Hij beweerde dat hij verzen kende die 'kennelijk gemaakt zijn met het oog op een der mijne gevestigd', omdat ze wat betreft 'voortgang, vorm en inkleeding' op die van hem leken. Maar hij ervoer dat niet als een belediging: 'Men heeft voorzeker niet bedacht dat men daarmede min zichzelven dan mij vereerde.'[210]

Dat had Tollens scherp gezien: met zulke imitatiepoëzie gaven auteurs er op impliciete wijze blijk van dat ze Tollens bewonderden. In de studie van fancultuur wordt wel gesproken van *textual productivity*: het verschijnsel dat bewonderaars zelf gaan schrijven om uiting te geven aan hun verering. In de moderne tijd schrijven fans vaak pastiches, alternatieve eindes of andere teksten bij de werken waarmee ze dwepen, dikwijls op internetfora.[211] In de negentiende eeuw nam dit fenomeen uiteraard een geheel andere vorm aan. Het ging om individuele imitatoren, maar het proces erachter is vergelijkbaar. Een voorbeeld ter illustratie. Een recensent van de *Roomsch-Catholijke Courant* vertelde in 1822 de volgende anekdote. In een deftig gezelschap had hij een auteur ontmoet die aankondigde een onbekend gedicht van Tollens te zullen voorlezen. Na de voordracht zou de recensent hebben opgemerkt dat het onmogelijk van Tollens kon zijn, waarna de declamator schoorvoetend zou hebben toegegeven dat hij het zelf had geschreven.[212]

Tal van Tollens-imitatoren publiceerden hun gedichten. Barend Klijn, de broer van de dichter Hendrik Harmen Klijn, was een van hen. Zo publiceerde hij in 1815 het vers 'Wiegenzang', waarin hij zijn pasgeboren kindje toespreekt: 'Kindje! slaap dan rustig in! / Bij uw levens aanbegin.' Het vers bevat de antithese tussen de onschuld en zorgeloosheid van het kind en de onrust en zorgen van de volwassene.[213] Hendrik van Loghem kwam met een vergelijkbaar versje: 'Daar ligt ge, aanvallig kind! nog van geen leed bewust.' Tollens' gedicht 'Goede reis aan mijn jongste dochtertje', waarin hij

zijn 'kindje' eveneens toespreekt en dezelfde tegenstelling uitwerkt, vormde de inspiratiebron. Hij had het al in het eerste deel van zijn *Gedichten* (1808) opgenomen.

Nog een voorbeeld. Een bekend vers van Tollens is 'Huisselijk geluk', waarin hij de tegenstelling tussen de stormwind buiten en de kalmte van het gezin binnen tegen elkaar afzet:

Gier' de storm dan vrij daar buiten,
'k Zal hem uit mijn wanden sluiten, 235
Waar de rust mij binnen wacht;
Laat dan vlaag en noodweer huilen,
'k Zal me in mijn gezin verschuilen,
Waar de zon mij tegenlacht.[214]

Na Tollens hebben tal van auteurs ditzelfde thema en dezelfde antithese, soms zelfs in vergelijkbare bewoordingen en in hetzelfde metrum, bezongen. Zo schreef M. Westerman, redacteur van de *Vaderlandsche Letteroefeningen*, het vers 'Huiselijk genoegen', en kwam Lubbertus Rietberg met 'Het huiselijk geluk'. W.H. Warnsinck schreef naar analogie van Tollens: 'Ja, 't is buiten bar en guur; / Maar, bij 't vrolijk – brandend vuur, / Bij zijn' gloed, mijn lieve kindern! / Zal geen winterkoû ons hindren.'[215] Zo zijn er meer voorbeelden te noemen. Auteurs als de gebroeders Klijn, Spandaw, Warnsinck en Westerman schreven, in navolging van Tollens' stijl en thematiek, over het gezin, het vader- en moederschap, het huwelijk en het huiselijk geluk.

Opvallend is dat het nabootsen van Tollens institutioneel, door de genootschappen, werd gestimuleerd. Diens *Tafereel van de overwintering der Hollanders op Nova Zembla* werd gezien als een van de belangrijkste dichtstukken van zijn tijd. Het verwierf al snel een canonieke status. Vanwege de historische, vaderlandse stof en de bewieroking van het grote Nederlandse verleden verdiende het stuk navolging, meende men. Daarom schreef de *Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen* in 1828 een prijsvraag uit over 'De togt van Heemskerk naar Gibraltar'. Dat ging over Jacob van Heemskerck, die tijdens de Tachtigjarige Oorlog het leven liet in de Zeeslag bij Gibraltar (25 april 1607). Adriaan Bogaers kwam als winnaar uit de bus.[216] Tijdgenoten vergeleken zijn werk met dat van Tollens. Dat was niet ten onrechte, want Bogaers stond te boek als een groot Tollens-fan. Niet alleen verzamelde hij alles van en over de dichter, hij had hem ook geschreven dat telkens als hij diens werk las, hij zelf ook 'lust' voelde om te dichten en zo Tollens na te streven.[217]

Maar ook eigentijdse gebeurtenissen werden beschouwd als geschikte stof voor een nieuw dichtstuk à la Tollens. Dezelfde *Hollandsche Maatschap-*

*pij* schreef in 1838 een prijsvraag uit over 'De schipbreuk van de Stoomboot Willem I, op de Lucipara's'. Het schip liep in de nacht van 5 op 6 mei 1837 vast op de Lucipara-klippen, in de Bandazee, in de Molukse archipel. Aan boord bevonden zich honderdveertig personen, onder wie luitenant-kolonel François de Stuers, de nieuwe gouverneur van de Molukken, en zijn gezin. De reizigers brachten zich in veiligheid door hun bivak op te slaan op een koraalrif. Pas na zevenendertig dagen werden ze gered. De analogie met Tollens' dichtstuk is duidelijk: net als de zeevaarder Willem Barentsz
236 strandde een groep reizigers in een onherbergzaam gebied waar ze noodgedwongen enige tijd bivakkeerden. Hoewel er twee prijsverzen binnenkwamen, werd er geen bekroond. Een jurylid schreef dat een van de auteurs te opzichtig probeerde om Tollens na te volgen: 'hij *reikt* er naar, – maar hy *bereikt* het niet.' Maar hij besefte niet dat het prijsvraagonderwerp als het ware om een nieuwe Tollens vroeg.[218] Dergelijke navolgingen en pogingen daartoe geven blijk van Tollens' literaire faam.

## *Antifans in actie*

Tollens' roem bracht ook negatieve reacties teweeg. In de eerste plaats kwam er kritiek op het epigonisme van een hele school Tollens-imitatoren. In het tijdschrift *Apollo* onderscheidde men in 1827 drie richtingen in de literatuur: die van Feith, Bilderdijk en Tollens. Uit de woorden van de recensent bleek dat hij de eerste inmiddels (na diens dood) niet meer zo belangrijk achtte, dat hij een aanhanger was van de tweede en maar weinig op had met de derde richting, die hij typeerde als de Rotterdamse school. Volgelingen hiervan beschouwden Tollens als orakel en wetgever:

> Van den Schoolmeester af, die voor een zijner kleine lievelingen op den verjaardag van Papa en Mama eenige Coupletten berijmt, tot den jeugdigen berijder van den Pegasus, die, voor het eerst van zijn leven, in eenen vriendenkring, op een stapel stoven, of in eene letterkundige vergadering, op een' achtbaren Catheder, een huisselijk stukje, of eene Romance voordraagt, volgen de leerlingen dezer Dichtklasse, de woordspelingen, tegenstellingen, wendingen en beelden van den dichter van *Nova-Zembla* na; en het gezegde van MESSCHERT in zijne *gouden Bruiloft*, geldt omtrent allen: 'En is 't van TOLLENS niet, het is hem nagezongen.'[219]

Vooral één imitator moest het ontgelden: de Rotterdamse koopman-dichter Johannes Leonardus Nierstrasz junior. Deze schreef poëzie in tollensiaanse trant, bijvoorbeeld over figuren uit de vaderlandse geschiedenis, zoals

Johannes Leonardus Nierstrasz junior (1796-1828).

de dappere loods Frans Naerebout.[220] Net als zijn voorbeeld vervaardigde Nierstrasz een lofrede in versvorm op de uitvinding van de boekdrukkunst (1823), en hij publiceerde een bundel *Gedichten* (1827), waarin hij Tollens' huiselijke poëzie nabootste. Die verwantschap bleef niet onopgemerkt. In de *Vaderlandsche Letteroefeningen* schreef men dat niemand van de jeugdige dichters der Rotterdamse school zich zozeer de 'trant en toon' van Tollens had toegeëigend als Nierstrasz.[221] En John Bowring stelde: 'NIERSTRASZ moet beschouwd worden als een navolger van TOLLENS, schoon in elk opzigt beneden hem.'[222]

In 1828 verscheen het pamflet *Nieskruid voor den heer J.L. Nierstrasz, Jr.* Vermoedelijk was de letterkundige Jan Wap de schrijver. Daarin viel hij Nierstrasz aan op diens schaamteloze 'Naäperij van den oorspronkelijken, bevalligen Volksdichter Tollens'. De imitatie van diens stijl, dichttrant en zelfs metrum bewees volgens hem de waarheid van het gezegde: 'Al draagt een aap een gouden ring, het is en blijft een lelijk ding.' In de bespreking gaf Wap voorbeelden van Nierstrasz' plagiaat. Zo dichtte Tollens in 'De Moeder': 'Even of haar lonken vroegen, / Die hem lokken op haar zoon: / Lieve, ben ik nu niet schoon?'[223] Nierstrasz varieerde daarop in 'Aan mijn kind': 'Even of die lonken vroegen: / 'Hebt gij nu niet méér mij lief?'[224]

Eigenlijk stelde het hele oeuvre van Nierstrasz weinig voor, aldus de recensent. Het was niets dan 'hoogdravend woordgehuil en diep armzalig, maar geestbedwelmend klatergerijmel'. Daaraan voegde hij toe: 'Het weinigje goeds, dat in dezelve nog voorkomt, is duidelijk naar TOLLENS gemodelleerd.'[225] Hij raadde de dichter aan om zijn lier aan de wilgen te hangen. Wap zal niet hebben vermoed hoe snel de dichter aan deze oproep gehoor zou geven. Nierstrasz stierf datzelfde jaar, op 2 augustus 1828, aan de gevolgen van een 'zenuwberoerte'. Hij was pas tweeëndertig jaar oud en liet
238 een vrouw en vier kinderen achter.[226] In Alphen aan den Rijn vond hij zijn laatste rustplaats.[227] Sommigen meenden dat zijn dood samenhing met Waps kritiek. John Bowring had vernomen dat een portie *helleborus* (nieskruid), 'hetwelk hem, in de gedaante van een blaauwboekje, *Nieskruid voor Nierstrasz* genaamd, is toegediend geworden', de dichter fataal was geworden.[228] Hoe het ook zij, als Nierstrasz had geweten dat zijn idool Tollens een vers zou schrijven voor zijn grafzerk,[229] zou hij ongetwijfeld zijn geluk niet op hebben gekund: ''t Is Nierstrasz, die hier rust. – In 's levens bloei ontslapen, / Verwierf hij 't loon der braafheid vroeg. / Geen lofdicht siert zijn graf, geen lauwer en geen wapen: / Zijn wandel is hem lofs genoeg.'[230]

Was de kritiek van Wap nog bedoeld ter verdediging van de volksdichter, er waren ook personen die een hartgrondige hekel aan Tollens zélf hadden. We hebben al gezien dat het voor een Bilderdijk-fan als Gerrit van de Linde onmogelijk was om positief te zijn over Tollens' werk. Voor diens kliek van 'biddagdichters en ijspoëeten' kon hij geen enkele waardering opbrengen.[231]

Vooral één vers van Tollens moest het bij Van de Linde ontgelden: 'Aan een gevallen meisje' (1806). Het gold als een van Tollens' beroemdste gedichten. Talloze Nederlanders kenden het uit het hoofd en het werd ontelbare keren gereciteerd. Het beschrijft de geschiedenis van een ongelukkig meisje dat vanwege één misstap – een korte vrijage met een buitenechtelijke zwangerschap als gevolg – door haar omgeving verstoten wordt. Maar in het gedicht vindt ze een nieuwe levensbestemming in het moederschap. De Schoolmeester dreef in 1833 de spot met Tollens' vers. Zijn antwoord aan Tollens begint met: '*Neen!* / Tollens', en bevat regels als:

Haar mond was rood,
Haar hair was blond,
Haar kleeding bont,
Haar kleur gezond;
Haar oog was blaauw,
Haar bedstee naauw,
Haar minnaar gaauw,
Haar weerstand flaauw…
Zij was een vrouw!

Het moederschap wordt door Van de Linde, anders dan bij Tollens, weinig idyllisch weergeven:

> En uit den dop
> Der baringskrop
> Stond ras een pop,
> Vol leven, op,
> Die, door geschrei
> En zuur geworden rijstenbrij,
> (Ter neer gelegd op bed en sprei)
> Haar vloeken doet het zoet gevlei
> Der hartvervoerbre minnarij,
> En de' onweerstaanbre kozerij,
> In venus vette klaverwei,
> Van d'angelsteek der liefdebij;
> Maar, boven en behalve dat
> De vruchtbaarheid van 't minnenat![232]



Dit vers nam hij op in een brief aan Jacob van Lennep. Het werd bij zijn leven niet gepubliceerd.

Een antifan die er niet voor terugdeinsde om op de voorgrond te treden was Adriaan van der Hoop junior, die we al in hoofdstuk 1 tegenkwamen. Tollens had geen hoge dunk van zijn stadgenoot en was afkerig van diens 'winderigheid en opgeblazenheid'.[233] Vanwege een niet onverdeeld positieve recensie die Van der Hoop in *De Nederlandsche Mercurius* over hem had geschreven, was hij woedend op de 'kwasterige v d H' en diens 'onbekookte borrelpraat'.[234] Willem de Clercq merkte over die kritiek op: 'Niettegenstaande al den lof die hem [Tollens] wordt toegezwaaid, stoot men overal op een maar of op eene exceptie. Hoe bros is al die letterroem.'[235]

In 1830 publiceerde Van der Hoop een *Onpartijdige beschouwing van het tweede deel der Nieuwe Gedichten, van den heer H. Tollens, Czn.* Het was een kritische reactie op de zijns inziens te grote roem van Tollens: 'onze kritiek [is] voornamelijk voor hen geschreven [...] welke den Heer Tollens, ten koste van zoo vele andere verdienstelijke Dichters, op den top van den Nederlandschen Parnassus willen geplaatst hebben, en blind voor zijne gebreken zijn.'[236] Dat vond hij vergelijkbaar met wat in Duitsland was gebeurd, waar het volk de poëzie van Gottfried August Bürger boven die van Friedrich Schiller had gesteld. Dat onrecht was inmiddels bestreden, doordat Schiller zelf in 1791 een vernietigende *Besprechung von Bürgers Gedichten* had gepubliceerd. Van der Hoop wilde dus als een Nederlandse Schiller Tollens op zijn plaats zetten. Tollens' roem illustreerde hij met een voorbeeld. Een vriend van hem was groot fan van de volksdichter. Alles wat hij van hem

las, vond hij even 'heerlijk' en 'uitmuntend'. Ook zijn vrouw hield van zijn werk en hun kinderen moesten zijn gedichten uit het hoofd leren. Van der Hoop was het met zijn vriend eens dat Tollens met enkele fraaie verzen een bijdrage had geleverd aan de nationale kunstroem. Maar men moest 'eenen Dichter geene hulde bewijzen, welke het nageslacht hem zoude weigeren'.[237] Dat er tot op dat moment nog nauwelijks iets ten nadele van Tollens' dichterschap was opgemerkt, vond hij onjuist. In wat volgde gaf hij een overzicht van slordigheden, stoplappen en andere taalkundige te-
240 kortkomingen in tal van Tollens' gedichten. En dat voor de man van wie altijd werd opgemerkt dat hij zulk zuiver Nederlands schreef!

Over de inhoud van Tollens' poëzie was hij eveneens kritisch. Diens 'Winteravondliedje' – met regels als: 'Wat, wijfjelief! wat deert het ons? / Wij hebben warmen wijn en pons' – vond hij bespottelijk. In de huiselijke kring mochten zulke verzen onder het genot van een glaasje punch misschien nog te pruimen zijn, 'een grooter publiek kan er echter geene of althans zeer weinig waarde aan hechten'. Van der Hoop had het dan ook beter gevonden als Tollens een dergelijk vers niet in zijn bundel zou hebben opgenomen en het slechts door zijn *eigen* kinderen van buiten had laten leren. Voortaan kon hij zijn 'zoetsappig gerijmel', 'bombastische woordenpraal' en 'gekunstelde gemoedelijkheid' beter niet publiceren. Het slot is vilein. Van der Hoop sprak de wens uit dat Tollens zich niet gekrenkt zou voelen, maar zich de kritiek zou aantrekken: 'Hij ga voort met den cijther te bespelen, al zijn de loftuitingen, die hem verbeiden, ook minder dan voorheen, of liever hij bereike eenmaal door nieuwe gezangen de hoogte, die hij tot dus verre denkbeeldig bekleedde, en vergroote daardoor het getal zijner onbepaalde vereerders.'[238] Het boosaardige hiervan zal Tollens niet ontgaan zijn. Hij sprak van 'verraderlijke valschheid'.[239]

Kunnen Van de Linde en Van der Hoop worden bestempeld als antifan, in de betekenis 'he/she who actively and vocally hates or dislikes a given text, personality, or genre'? Kenmerkend is dat zij 'passionately dislike or even detest the object of their attention'.[240] Dat lijkt in het geval van Van de Linde en Van der Hoop inderdaad zo te zijn geweest. Waar kwam die drang om zich aldus op te stellen vandaan? Hun drijfveer verschilt in feite niet van die van antifans uit de eenentwintigste eeuw – het gaat om de behoefte van enkele individuen om iets te zeggen dat afwijkt van het oordeel of sentiment van de massa.[241] Omdat de beroemde Tollens algemeen bewonderd werd, voelden zij zich geroepen om een tegengeluid te laten horen. Bij Gerrit van de Linde en Adriaan van der Hoop speelde bovendien hun ideologische positie een rol. Als fanatieke Bilderdijk-fans konden ze Hendrik Tollens en zijn werk slechts afkraken.

## *Tollens' zeventigste verjaardag*

Tollens werd bij leven niet alleen gehuldigd door individuen, maar ook collectief. Dat gebeurde op 24 september 1850, toen hij zeventig werd. Het was een nationale gebeurtenis. Nooit eerder was een Nederlandse dichter tijdens zijn leven op zo'n schaal gehuldigd. Vierendertig jaar later, in 1884, zou Beets een nog grootser feest ten deel vallen, maar dat van Tollens was voor die tijd ongekend. Schotel merkte terecht op dat men tevergeefs in de jaarboeken zou zoeken naar een 'tweede voorbeeld van zulk eene algemeene hulde; maar ook geen volk dat zijn zanger zóó lief had als het nederlandsche zijnen TOLLENS'.[242] Ter vergelijking: toen Bilderdijk in 1826 zijn zeventigste jaar bereikte, werd daar in de kranten niets over gezegd, laat staan dat er een feest voor hem georganiseerd werd. Daarvoor was hij te omstreden. Aan Tollens nam vrijwel niemand aanstoot. In tal van dag- en weekbladen werd niet alleen melding gemaakt van zijn verjaardag, maar er ook uitvoerig over geschreven. De *Nieuwe Rotterdamsche Courant* berichtte bijvoorbeeld:



> Op heden viert onze waardige stadgenoot, onze geliefde volksdichter Tollens zijn 70sten verjaardag. Zoo ooit de stad onzer inwoning roem mag dragen op een man, wiens naam en verdiensten paarlen zijn aan de schitterende kroon van onze Stedemaagd, dan mag zij het voorzeker op hem, die zooveel heeft toegebragt tot hare eer en tot de goddelijke kunst, die door hem in al haren luister ten troon is verheven, en wiens werken den stempel dragen van die schoonheid en eenvoudigheid, welke niet alleen door den tijdgenoot bewonderd worden, maar door het nageslacht met onverwelkbare lauweren zullen worden gekroond. Geluk, voortreffelijke dichter, geluk edele man, met uwen feestdag! Rotterdam brengt u hare hulde. Zij vereert u en is trotsch op u, daar gij binnen hare muren het levenslicht aanschouwdet en in u een sieraad te meer aan die rij der beroemde vaderlandsche mannen werd gehecht, die den naam van Nederland met eerbied en bewondering ook bij de vreemde noemen doet.[243]

Men sprak de hoop uit dat Tollens nog vele jaren zou blijven dichten: zijn werken zouden een 'duurzaam gedenkteken' voor zijn roem zijn en Tollens zelf zou – te midden van dichters als Vondel, Bellamy, Nieuwland en Bilderdijk – aan de hemel schitteren als het sterrenbeeld Orion.

Maar niet alleen voor Rotterdam had Tollens grote betekenis, voor heel Nederland. Hij werd als 'dichter des vaderlands' in het zonnetje gezet. Een criticus zag de viering als een blijk van een 'herlevenden, krachtigen volksgeest, van onze meer en meer ontwakende nationaliteit'. Hij besloot: 'Tol-

lens is vooral – en hierin ligt het geheim zijner groote populariteit – *nationaal*.' Juist omdat hij met zijn werk nationale deugden had bevorderd, had hij Nederland kracht gegeven.[244]

In de *Arnhemse Courant* werd Tollens eveneens gelukgewenst. Waarom? Had hij soms landen veroverd of veldslagen gewonnen? 'Niets van dit alles. Deze man had als een eenvoudig burger zeventig jaren doorleefd: nooit zich met aanmatiging op den voorgrond gesteld; nooit zich als een miskend genie opgeworpen om roem te zoeken, die hem niet zocht; nooit
242 getracht meer te zijn, dan hetgeen zoo velen schijnen te zijn: *een eerlijk man*.'[245] Tollens werd niet gehuldigd omdat hij zo bijzonder was, maar omdat hij zo normaal was gebleven – een echte Nederlander. De bescheidenheidscultus die hij zijn leven lang gekoesterd had, bleef dus niet onopgemerkt.

De jarige werd ook op andere manieren in het zonnetje gezet. Een commissie had in de maanden ervoor tal van activiteiten voorbereid. Met toestemming van Tollens had Jean Theodore Stracké een borstbeeld van hem vervaardigd. Eerder had de dichter zich hiertegen altijd verzet, omdat hij alleen Bilderdijk een dergelijke verering waard achtte, maar nu was hij toch overstag gegaan.[246] Het werd op de dag van zijn verjaardag tentoongesteld in Museum Boijmans te Rotterdam. Iedereen die dat wilde, kon de buste diezelfde dag kosteloos komen bewonderen. Duizenden maakten van deze gelegenheid gebruik: 'Talrijk was de schare, die van den vroegen morgen tot in den avondstond voortdurend toe en afstroomde om het in marmer gebeitelde beeld, hetwelk bewondering en genegenheid met een frisschen lauwerkrans getooid had, te aanschouwen.' Dat was, aldus een recensent, een 'treffend blijk van sympathie, een alles afdoend bewijs van hoogachting, vriendschap en vereering'.[247] Een andere verslaggever wist zelfs te melden dat er ruim vijfenveertighonderd belangstellenden, 'van verschillenden stand en kunne', naar de buste waren komen kijken.[248]

Schotels biografie bevat een treffende anekdote.[249] Een paar buitenlanders zouden verbaasd hebben gekeken naar de mensenmenigte bij het museum. Verwonderd vroegen ze 'waarom toch zoo vele menschen het in- en uitgingen?' Het antwoord luidde: 'Daar is het beeld ten toon gesteld van eenen beminden volksdichter, die heden zijn zeventigsten verjaardag viert, en dien men, door een bezoek bij dat beeld af te leggen, een blijk van hulde, een bewijs van sympathie geeft.' Daarop zouden de vreemdelingen het museum hebben betreden, waarna ze met onbedekt hoofd eerbiedig naar het beeld staarden van de man voor wie ook zij al achting voelden.[250]

Onder de bezoekers bevonden zich niet alleen lieden uit de hogere standen, maar zelfs twee eenvoudige visvrouwen. Een tijdgenoot noteerde wat hij hen hoorde zeggen: 'Ken jij Tolles niet? Dat is het beeld van den dichter Tolles.' Waarop de ander: 'Nou, wat ken jou 't scheelen hoe die eruit ziet. Je

kent em toch niet.' Daarop vroeg zij haar vriendin of zij het volkslied niet kende. 'Zeker ken ik dat.' 'Nou, dat heit hij emaekt.' Daarop betraden ook zij het museum om de buste te zien.[251]

Of zulke anekdoten waar zijn of deel uitmaken van het mythologiseringsproces, feit is dat Tollens' roem groot was. Dat zijn beeltenis zo nadrukkelijk in een museum getoond werd, is niet zonder betekenis: Tollens werd publiek bezit. Daarmee ontving hij een vergelijkbaar huldeblijk als Goethe. Al in 1823 was diens borstbeeld in het Weimarse Schauspielhaus met lauweren bekranst.[252] Wat Goethe was voor Duitsland, was Tollens in deze jaren voor Nederland.



Voor het eerst in de literaire geschiedenis van Nederland werden er bovendien, overigens op verzoek van Tollens zelf, gipsen miniatuurbeeldjes van de buste op de markt gebracht. Na het overlijden van Bilderdijk gebeurde dat ook,[253] maar het unieke is dat in het geval van Tollens de bustes al tijdens zijn leven verkrijgbaar waren. Daarmee was hij de eerste en tevens de laatste levende Nederlandse dichter die zo'n eerbetoon ten deel viel. Dat er van publiekszijde behoefte was aan zulke materiële cultuur, blijkt uit een oproep van enkele fans (die zich 'hoogschatters van den alom beminden dichter Tollens' noemden). Dat hij vereerd werd met een buste in Boijmans vonden ze terecht, maar ze gaven tevens de wens te kennen 'dat men hen ook in de gelegenheid stelle, daarmede hunne huiskamers te versieren, door bustes in *gips* algemeen verkrijgbaar te stellen'.[254] Het was niet het enige object dat voor fans bedoeld was. Er werden ook gedenkpenningen uitgebracht: een gouden (voor de dichter zelf), tien zilveren en vijftig bronzen. Het project liep vertraging op, waardoor ze in het Tollens-jaar 1850 nog niet klaar waren.[255]

Van deze Rotterdamse 'fanactiviteit' merkte de jarige Tollens maar weinig, omdat hij in Rijswijk zijn verjaardag vierde. Daar werd hij overspoeld door mondelinge en schriftelijke gelukwensen. Tal van letterkundigen, onder wie Isaäc da Costa, stuurden hem een felicitatiebrief. Zijn bewonderaars kwamen ook nu naar hem toe om hem te eren. Zo reisden Gregorius Mees en Willem Siewertsz van Reesema, respectievelijk rechter en advocaat te Rotterdam, naar Ottoburg om 'den verrasten en bewogen grijsaard' een geschenk aan te bieden namens een aantal 'vrienden en vereerders'. Ze overhandigden hem een zilveren inktkoker met daarin een speelwerkje, waarin gegraveerd was: 'Aan Tollens, 24 Sept. 1850', en een gouden cachet (stempel) en een dito pen.[256]

Er was ook een afvaardiging uit Amsterdam, bestaande uit Willem Hendrik Warnsinck, Bernard ter Haar en Abraham van Lee. Tegelijk met hen diende zich ook Johan Theodoor Hendrik Nedermeyer van Rosenthal aan, de minister van Justitie. Hij trad op als plaatsvervanger van minister-president Thorbecke, die verhinderd was. In zijn korte toespraak wenste hij de

Tollens met het commandeurskruis in de Orde van de Nederlandse Leeuw.

jarige geluk en bedankte hij hem voor het 'goede en schone' dat hij met zijn talenten tot stand had weten te brengen. Daarop vervolgde hij met een felicitatie namens de koning, die de jarige bedankte voor al wat hij gedaan had ter 'bevordering van mensch- en burgerdeugd onder het Nederlandsche volk'. Om die reden had het de koning behaagd ridder Tollens te benoemen tot commandeur in de Orde van de Nederlandse Leeuw. Daarbij benadrukte de minister dat dit een huldeblijk was van het hele Nederlandse volk en diens koning. Tollens was sprakeloos, en opnieuw gebruikmakend van de bescheidenheidstopos, bedankte hij de minister voor de 'onverdiende belangstelling'.[257]

Daarop was het de beurt aan de Amsterdamse delegatie. Zij bood Tollens de al eerdergenoemde gouden medaille ten geschenke. De voorzijde bevatte zijn beeltenis, de achterzijde de tekst: 'Nederland aan zijnen geliefden volksdichter 24. Sept. 1850'.[258] Daarnaast overhandigde zij de jarige nog een ander cadeau, het zogenaamde Tollens-fonds.[259] Warnsinck, voorzitter van de ten behoeve hiervan opgerichte commissie, legde uit: 'wat gij der natie hebt gegeven, kan, naar het oordeel der centrale commissie, niet door goud of zilver worden beloond; daartoe kan alleen strekken het instellen van eene zaak, die nog bij verwijderde geslachten nuttig zal kunnen werken op den bloei der letteren en het verrigten van het goede; eene zaak, waaraan tevens uw naam werd verbonden.' De koning ondersteunde het

initiatief, dat bedoeld was om de Nederlandse letterkunde en dichtkunst te bevorderen. Het idee was om van de rente die het fonds jaarlijks opbracht, auteurs in de geest van Tollens te ondersteunen. Het bestaat tot op de dag van vandaag en heeft in de loop der tijd tal van bekende schrijvers ondersteund. Ook Multatuli's dochter Nonni kreeg dankzij het fonds vanaf 1925 een aanvullend pensioen.[260] Sinds 1903 is er bovendien een Tollens-prijs aan verbonden. De instelling ervan was iets nieuws – een 'fanactiviteit' die nog nooit eerder was vertoond. Tollens kreeg er tranen van in zijn ogen.[261] Nu er geen geheimhouding meer was, werden landgenoten opgeroepen geld te doneren aan het fonds. Iedereen die een bijdrage leverde, werd vermeld in een speciaal album dat Tollens op den duur zou worden overhandigd. Anna Paulowna, de moeder van koning Willem III, stortte vijftienduizend gulden in het fonds.[262]



De huldiging was een Nederlandse aangelegenheid. Er waren geen Vlamingen bij betrokken. Wel meldde zich een dag later Prudens van Duyse, om de dichter te feliciteren. Dat Tollens Vlaamse voorouders had, speelde zeker een rol in de waardering van het Zuiden. Later dichtte Van Duyse: 'O Tollens, o geliefde dichter, / Wien belgiesch bloed in de aedren vloeit; / Die optrad als een bard, een ziener, een verlichter; / Man, in wiens boezem 't hart eens ouden gentnaers gloeit.'[263] Tot zijn vreugde bleek Tollens bereid om iets te schrijven in zijn album amicorum.[264]

Toen Tollens in 1855 vijfenzeventig werd, vond er geen openbaar eerbetoon plaats. Maar er werd in de krant wél bij stilgestaan. In de *Utrechtsche Provinciale en Stads-courant* schreef men:

> Heeft de gewoonte het bijna tot regel gemaakt, dat alleen de verjaardagen der telgen van vorstelijken stam in de dagbladen worden herinnerd, niemand zal het ons euvel duiden, dat wij heden eene uitzondering op dien regel maken – eene uitzondering voor onzen geliefden volksdichter *Tollens*, die heden zijn 75[ste] verjaardag viert. Heil den echt Hollandschen zanger, die het nationaal gevoel, in zoo menig opzigt, zoo vaak woorden gaf, – wiens naam met eerbied en liefde door oud en jong, door rijk en arm wordt genoemd, en die in aller harten leeft.[265]

In de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* memoreerde men de vijfenzeventigste verjaardag van de man 'die in honingzoete taal en met bewonderenswaardige eenvoudigheid, ons en onze kinderen het vaderland leerde lief te hebben', en die zo dikwijls troost bracht en het 'hart tot liefdadigheid wist te stemmen'.[266] De lokale dichter Lambrecht van den Broek schreef een *Feestgroete*, die voor vijftien cent verkocht werd. Tollens' poëzie had altijddurende waarde, meende hij: 'Ieder lied, door u gezongen, / Vol van gloed en vol van kracht, / Zweeft nog eeuwig op de tongen / Van een later nageslacht.'[267]

## *Bewonderaars in beweging voor een dode dichter*

In 1856 was Tollens nog altijd Nederlands bekendste dichter. Dat jaar was hij alomtegenwoordig in de pers. Kranten bevatten advertenties voor afleveringen van zijn *Gezamenlijke dichtwerken* en zijn poëzie stond meermalen op de programma's van declamatieavonden van rederijkerskamers. In juli werd het 'campagne-clipper barkschip *Tollens*, groot 376 gemeten lasten' in Rotterdam te water gelaten.[268] Dat eerbetoon was eerdere dichters pas postuum ten deel gevallen. En toen in augustus van dat jaar in Amsterdam een vierdaags feest werd gevierd ter gelegenheid van de onthulling van een monument voor de 'Volksgeest van 1830 en 1831' (in de volksmond al spoedig Naatje op de Dam geheten), ter herinnering aan de betoonde heldenmoed tijdens de Belgische Opstand, stond Tollens' volkslied op het programma. Het werd gezongen door de 'Kinderen des lands, van allen rang, stand en geloof' en speelde zo een verbroederende rol.[269]



Diezelfde zomer werd Tollens ziek. Toen Goethes gezondheid aan het einde van zijn leven achteruitging, werd iedereen daarover uitvoerig ingelicht. De Duitse dichtvorst was ook als zieke een publiek persoon, aldus zijn biograaf Rüdiger Safranski.[270] Datzelfde ging ook voor Tollens op. In de zomer van 1856 vernam het publiek voor het eerst dat zijn fysieke gesteldheid verminderde. Podagra en reumatiek eisten hun tol. Het *Algemeen Handelsblad* meldde op 7 augustus: 'Met innig leedwezen zal de Nederlandsche natie zeker vernemen, dat haar geliefde en zoo hoog gewaardeerde Tollens, sedert eenige maanden ongesteld is.'[271] Dat bericht werd door tal van kranten overgenomen. In de daaropvolgende periode werden regelmatig actuele berichten met betrekking tot zijn gezondheid gepubliceerd. Soms leek het wat beter te gaan, maar op 14 augustus meldde de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* dat men bij familie van de dichter informatie had ingewonnen: 'wij kunnen alzoo naar waarheid mededeelen, dat hij sedert acht maanden aan eene kennelijke verzwakking lijdende is. Bijkomende kleine gebreken mogen verminderd of verdwenen zijn, maar het verlies zijner krachten gaat voort. Gaan en spreken valt hem uiterst moeijelijk.'[272] Dit bericht werd eveneens in tal van regionale nieuwsbladen gepubliceerd. Zo wist men overal – van Drenthe tot Brabant en zelfs in de overzeese gebieden – hoe hij eraan toe was.

Op 24 september 1856 werd voor het laatst stilgestaan bij Tollens' – zesenzeventigste – verjaardag, vooral in zijn thuisstad: 'Dankbaar als wij zijn dat de man die zoo uitmuntend van de goddelijke gave der poezij heeft doen blijken en die zich verhief tot 's volks meest geliefden zanger, zulk een hoogen ouderdom mogt bereiken, wenschen wij des niettemin vurig hem als een sieraad onzer eeuw, nog vele jaren in ons midden te mogen behouden. Lang geniete hij nog van zijn welverworven en onbetwisten

roem'.[273] Die wens zou niet in vervulling gaan. Tollens had nog maar een maand te leven. Hij overleed op dinsdag 21 oktober van datzelfde jaar.

Dat droevige bericht raakte al spoedig algemeen verspreid.[274] Op 24 oktober plaatste de familie van de overledene een overlijdensadvertentie in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*. De dood van een beroemd iemand zorgt dikwijls voor speculatie. Hoe is hij gestorven? Wat waren zijn laatste woorden? In het geval van Goethe zijn er boeken volgeschreven over zijn vermeende laatste woorden: 'Mehr Licht'. Van Tollens zijn voor zover bekend geen laatste woorden overgeleverd. Wel werd in alle artikelen steeds weer gememoreerd dat hij was gestorven terwijl hij achter zijn bureau een drukproef corrigeerde: 'Onder die bezigheid zeeg hij langzaam in zijn stoel achterover. Zijne dochter meende dat hij in slaap viel, maar het was de slaap waaruit men niet dan aan gene zijde des grafs ontwaakt. TOLLENS stierf in de armen van zijne oudste dochter.'[275] Zo werd de mythe van de dichter die achter zijn schrijftafel stierf, bekrachtigd. 

De proef waaraan hij had gewerkt toen hij stierf, was natuurlijk een kostbaar relikwie voor de ware Tollens-fan. Adriaan Bogaers, die met hem bevriend was geweest, slaagde er uiteindelijk in hem te bemachtigen.[276] Al tijdens Tollens' leven had hij jacht gemaakt op bijzondere drukken en handschriften van dichtbundels, zodat de dichter kon opmerken: 'Hij is een bibliomaan even als ik, schoon van verschillenden vorm. Gelijk ik een oprakelaar ben van alles wat ik van Bilderdijk magtig kan worden, zoo is hij – nog wat kleingeestiger – een verzamelaar van alles wat hij van mij kan vinden.' Bij veilingen was hij bereid fikse bedragen neer te tellen om tollensiana te verwerven. Voor een collectie handschriften betaalde hij zelfs meer dan tweehonderd gulden![277]

Net als in het geval van Bilderdijk werd er van Tollens direct nadat hij zijn laatste adem had uitgeblazen, een dodenmasker gemaakt – een gipsafdruk van zijn gelaat.[278] Waren er bij Tollens' zeventigste verjaardag gipsen beeldjes van hem verspreid voor de liefhebber, van het dodenmasker werd slechts één exemplaar vervaardigd, mogelijk als tastbare herinnering voor de nabestaanden. Daarin verschilde Tollens van Bilderdijk, wiens dodenmasker wél als curiosum verkocht werd.

Tollens' overlijden maakte diepe indruk. Bewonderaars schreven lofgedichten op Tollens om hem te eren. Zijn oeuvre, het volkslied voorop, zou voor eeuwig een parel zijn aan de kroon der Nederlandse letteren, was de teneur. Een van hen dichtte: 'Neen! Tollens is niet dood! Hoe zou hij immer sterven, / Die leeft zoo lang de taal van Neêrland wordt gehoord? / De naam, dien hij verkreeg, regtmatig mogt verwerven, / Reikt tot het nageslacht, met d'eigen luister voort!'[279] Het was, zo schreven sommigen, alsof men een vriend of familielid had verloren, 'zóó naauw was hij aan allen verwant, zóó gevoelde ieder door zijne zangen zich aangetrokken'.[280] Dat

Tollens' dodenmasker.

is een kenmerk van celebrity: de suggestie van intimiteit. De reacties op Tollens' overlijden doen denken aan de massale respons van het publiek na de dood van Elvis Presley of Lady Di: als een collectief, geëmotioneerd en betrokken, alsof men de overledene hoogstpersoonlijk had gekend.

Toen Tollens vier dagen na zijn dood, op 25 oktober 1856, begraven werd, was de opkomst groot. Onder de aanwezigen bevond zich menigeen die de dichter slechts van zijn werk kende. Schotel schrijft: 'Reeds vroeg bedekten eene menigte rijtuigen en voetgangers de wegen, die uit de residentie en de omliggende dorpen en buitenverblijven naar het nederige dorpje leidden, en welhaast was het sterfhuis door eene groote schare van vrienden en vereerders van den ontslapenen zanger vervuld.'[281] Men beschouwde de uitvaart als een gebeurtenis die niet vergeten mocht worden. Het nageslacht had er recht op te weten hoe Tollens naar zijn laatste rustplaats werd gebracht. Ter herinnering verscheen vlak erna de brochure *Tollens' begrafenis*.

De dichter werd ter aarde besteld op het Rijswijkse kerkhof, tegenover zijn woning. Rond kwart over twaalf werd de kist op een baar door twaalf deftige burgers naar de begraafplaats overgebracht, vergezeld door Tollens' kinderen en naaste familieleden. Vijftig notabelen vormden een erehaag en volgden de stoet twee aan twee. Op het kerkhof had zich een grote menigte verzameld, vooral inwoners van Rijswijk, uit alle rangen en standen. Er waren ook kunstenaars aanwezig: dichters, schilders, beeldhouwers en componisten. Daarnaast waren er vertegenwoordigers van plaatselijke re-

derijkerskamers en literaire genootschappen.[282]

Er volgde een korte plechtigheid met poëzievoordracht en toespraken. Van een religieuze dienst was geen sprake. S.J. van den Bergh uitte zijn gemoed in een vers waarin hij Tollens dankte, de hoop uitsprak hem terug te zien en hem eeuwige roem toewenste: 'En moge ook uw gebeent' vermolmen / In schaâuw van Rijswijks statige olmen – / Het geestesoog ontzinkt ge niet!' Daarna sprak de Leidse griffier-letterkundige J.F.C. Moltzer over Tollens als liefhebbende vader, trouwe vriend, vrome burger – én als nationaal symbool: 'het Hollandsche hart zegene dien naam tot in het verste nageslacht!' Vervolgens was het de beurt aan de Haagse domineedichter Roelof Bennink Janssonius, die Tollens dankte voor zijn aan God, Liefde en Deugd gewijde poëzie. Ten slotte sprak C.G. Withuys het publiek toe als bestuurder van het Haagse gezelschap *Oefening kweekt kennis*. Rijswijk zou vermaard en het volk dierbaar blijven vanwege het huis waar Tollens had gewoond en de plaats waar hij begraven was. Zijn eenvoudige doch schone poëzie – 'die zoo innig nationaal [was], dat er wel geen zoodanig huisgezin is, waar niet de man en de vrouw, de maagd en de jongeling, het kind en de grijsaard die gedichten kennen' – zou de tand des tijds zeker doorstaan: 'want de volkspoëzy van TOLLENS zal niet sterven zoo lang ons volk leeft, en zijne geschiedenis, zeden en taal waardeert'. Aan het eind sprak hij de hoop uit dat Tollens' graf versierd zou worden met een passend gedenkteken: 'Daaronder ruste gij in vrede, dierbaar overschot van den bemindsten zanger!' Onverwacht nam H.F. Klein uit Rijswijk nog het woord, die de weldoener Tollens bedankte, die zoveel had betekend voor de lokale armen.[283]



Bij diverse boekverkopers kon men portretten van Tollens kopen, bedoeld om aan de muur te hangen.[284] Bewonderaars schreven lofredes, niet alleen in Noord-Nederland, maar ook in het Zuiden. In de *Gazette van Gent* heette het: 'Tollens heeft deze aerde verlaten, minder juist zou men zeggen, dat hij niet meer leeft; want zoolang er nog herten zijn, die voor Nederland en zijne schoone tael kloppen, zal de eigenlijke Tollens, gelijk hij zich aan ons heeft geopenbaard, in aller ziel, in aller mond blijven leven.'[285] Jan van Rijswijck schreef, als reactie op Tollens' begrafenis waar geen Vlaming bij aanwezig was geweest, 'Een loover uit het Zuiden op 't graf van Tollens':

Wacht, graver, vul den kuil niet digt,
En spreid er nog geen zoden over:
Hij is te dierbaar die er ligt!...
Wacht, graver, maak den kuil niet digt:
Het Zuiden brengt Hem nog een loover.

U niet alleen trof zijne dood
Aan IJssel-, Maas- en Amstelboorden;
U grieft alleen geen rouw en smart,
Ook in het Zuiden klopt het hart
Zoo Neêrlandsch al[s] het broeder-Noorden.[286]

Ook in de koloniën werd Tollens' dood betreurd. Nadat het nieuws ook in de Oost was doorgedrongen, stuurde een zekere J.B. vanuit Indië een dicht-
250 stuk op. Hij meldde dat ook 'aan het oosterstrand, in Indië's rijke dreven' Tollens bewonderd en gelezen werd. En als hij eenmaal zou terugkeren in het vaderland, dan wist hij wat hem te doen stond: 'Wanneer ik eenmaal weêr den bodem mag betreden, / Waarop g'uw heerlijk lied zongt naar uws harten lust, / Rigt ik in bedevaart naar *Rijswijk* mijne schreden, / En pleng een traan op 't graf, waarin uw assche rust.'[287]

Tijdens genootschapsvergaderingen in Nederland én Vlaanderen werd stilgestaan bij Tollens' dood. Rederijkerskamers organiseerden herdenkingsavonden, zoals de Harlingse vereniging *Tollens* op 27 oktober. In een krantenverslag lezen we: 'De zaal was eenvoudig doch smaakvol met wit en rouwfloers gedecoreerd en leden en gasten waren in het zwart gekleed opgekomen.' Er waren toespraken en er werd poëzie voorgedragen.[288]

Curieus was de Tollens-avond van de Haagse kamer *De Nieuwe Korenbloem*, waar een aanzienlijk aantal leden (en dames) aanwezig was. Er werd die avond vooral poëzie van Tollens gereciteerd, met 'levendige toejuichingen' van het publiek tot gevolg.[289] De bijeenkomst werd besloten met een symbolische daad. Er werd een lofdicht op Tollens voorgedragen, waarin hij zelfs boven de beroemdste Italiaanse dichter verheven werd: 'Maar nu hij de aard verliet; – nu hem geen praal kan deeren, / Wiens stoffe daalde in 't rijk van stilte en duisternis; / Nu mogen arm en rijk, naar lust van 't hart, hem eeren / Die grooter dan Petrarca is!'[290] (Busken Huet zou deze vergelijking later als uitgangspunt kiezen voor een afbrekende kritiek op Tollens.) Nu klonk er een bazuingeschal, waarna de aanwezigen opstonden. Men plaatste, naar het voorbeeld van Petrarca, een gouden lauwerkrans rond de kruin van Tollens' borstbeeld. Tot slot speelde het orkest het volkslied, dat iedereen meezong.[291]

Dan waren er nog de herdenkingsartikelen en necrologieën.[292] Het was tijd om de balans op te maken. Overal klonk de loftrompet. Tollens was de man die Nederland zijn identiteit had teruggegeven en dichtwerken had geschreven die de tand des tijds zouden doorstaan. Alleen de katholieke krant *De Tijd* was kritisch over hem, omdat hij zich van het roomse geloof had afgewend.[293] Maar dat was niet meer dan een rimpeling in de van lof vervulde vijver.

Dit alles was echter nog niets vergeleken bij de eerbewijzen die hem vier

jaar later ten deel zouden vallen. In het Tollens-jaar 1860 ondernamen bewonderaars van de dode dichter drie 'fanactiviteiten': Rotterdam kreeg een standbeeld, Rijswijk een grafmonument en Nederland een biografie. Hierover is al zoveel geschreven dat een korte uiteenzetting kan volstaan.[294]

De Maasstad, 'waar Tollens' levensmorgen scheen', had de primeur.[295] Daar werd op 24 september 1860 – Tollens' tachtigste verjaardag – in aanwezigheid van Willem III in Het Park een marmeren standbeeld van hem onthuld, ontworpen door Jean Theodore Stracké. Het was die dag een drukte van jewelste. Deftige heren en dames in feestgewaad gaven acte de présence. Er waren ook beroemde schrijvers aanwezig, zoals Nicolaas Beets en Jacob van Lennep.[296] Het park was voor de gelegenheid rijkversierd met bloemen en groen. Er was een tribune gebouwd, recht tegenover het standbeeld. Kosten noch moeite waren gespaard. Voor de koning was een loge ingericht, die was 'omhangen met gordijnen van rood damast met oranje en versierd [was] met eene prachtige lambriquin van rood velours, waarop aan de vier zijden in het midden de gekroonde W op een blaauw veld' was aangebracht. De binnenzijde was versierd met oranje fluwelen vanen. Rondom de loge was een estrade geplaatst, waarop de gemeenteraad, de standbeeldcommissie en de familie Tollens plaatsnamen. De overige genodigden zaten op het gewone deel van de tribune. Andere belangstellenden stonden rondom, aldus een verslaggever van de *Rotterdamsche Courant*: 'Overal zoover het oog zien kan is het geheele Park met eene zaamgepakte menigte gevuld, welke nog van oogenblik tot oogenblik aangroeit.' Onderdeel van de ceremonie was de uitvoering van een cantate van Adriaan Bogaers, op muziek gezet door Johannes Verhulst en gezongen door tweehonderdvijftig zangers. De cantate werd in drie delen ten gehore gebracht. W.S. van Reesema hield een feestrede. Hij benadrukte vooral het nationale karakter van het gedenkteken, opgericht voor een man die waarlijk volksdichter was geweest, en die zijn lier had bespeeld voor Nederland:



> De geheele Natie, van den aanzienlijke tot den geringe, van ons doorluchtig Vorstenhuis tot den nederigsten burger, heeft tot de oprigting van dat beeld hare bijdragen geschonken. Uit geheel Nederland, uit Oost en West, waar ook 'Neêrlands bloed in de aders vloeit', zijn de gaven toegestroomd, om blijk te geven van de liefde, van den eerbied, waarmede Nederland de herinnering wil vieren van Tollens, – van den dichter dien ons Volk bemint.[297]

Daarna werd het standbeeld door de koning onthuld. Al stond er een verkeerde sterfdatum in het monument gebeiteld (31 in plaats van 21 oktober 1856), het vormde toch een mijlpaal.[298] Voor het eerst in de Nederlandse geschiedenis werd een auteur op zo'n wijze geëerd. Geen andere eigentijd-

se schrijver viel een dergelijk huldeblijk ten deel. De algemeen vereerde Vondel zou pas in 1867 een standbeeld krijgen in Amsterdam. Na afloop van de onthulling vond er een Tollens-diner plaats, waaraan tweehonderd genodigden aanzaten. In de schouwburg speelde men een gelegenheidsvoorstelling en het feest werd besloten met een daverend vuurwerk.[299]

Een maand later was het de beurt aan Rijswijk. Op 20 oktober 1860, één dag vóór Tollens' sterfdatum, werd er een monument op zijn graf onthuld. Dat was zonder meer een activiteit van fans. Een paar dagen na zijn begra-
252 fenis waren bewonderaars samengekomen om dit project in gang te zetten. Het was een initiatief van twee letterkundigen: C.G. Withuys (voorzitter van de Haagse rederijkerskamer *De Nieuwe Korenbloem*, die al op Tollens' begrafenis voor een beeld had gepleit) en S.J. van den Bergh (voorzitter van het Haagse genootschap *Oefening kweekt kennis*). Meteen werd een commissie in het leven geroepen, waarin behalve de burgemeester van Rijswijk onder meer de letterkundige R.C. Bakhuizen van den Brink plaatsnam.[300]

Het Tollens-monument te Rijswijk, onthuld in 1860.

Deze voerde het woord bij de onthulling vier jaar later. Volgens hem was er ditmaal geen sprake van rouw, maar van feest: het betrof immers de 'wijding der onsterfelijkheid'.[301] Tollens' laatste rustplaats werd versierd met een beeld van de muze met een harp in de hand, die een lauwerkrans boven het graf hield. Net als in Rotterdam was er een goede opkomst. Een tijdgenoot beschreef de plechtigheid als volgt: 'Stellaadjes en banken, gedrang van dames met crinolines [hoepelrokken] en van heeren met witte dassen en dito handschoenen, vlaggen en wimpels, wapperend in de stijve October-bries, gezang en redevoering – en dat alles... op een kerkhof!'[302] Ook nu werd er een cantate gezongen, van Van den Bergh, op muziek van W.F.G. Nicolaï:



Muze des lieds, die de onsterflijken huldigt,
Sier met uw lauwer het graf van uw zoon;
Wel zijt gij TOLLENS die schatting verschuldigd,
Wel voegt voor altoos dien zanger uw kroon.
Tuig het, verkondig toekomstigen tijden,
Als men ter beêvaart zal gaan naar dit oord,
Hoe wij ons hart bij zijn leven hem wijdden,
Hoe onze dank na zijn dood hem behoort.[303]

Het graf zou inderdaad een tijd lang dienst doen als bedevaartsoord voor Tollens-liefhebbers. Zo lezen we in *Iets anders* (1871) van P.J. Andriessen over een reisgezelschap dat tijdens een wandeling in Rijswijk belandt. Men bewondert de prachtige buitenverblijven die men tegenkomt. Ook de kerk wordt bezichtigd, en dan komt het gezelschap bij het gedenkteken voor Tollens aan de achterzijde, dat door de wandelaars met weemoed wordt beschouwd. Een van hen merkt op:

> ''t Graf van onzen volksdichter, den man die door zijn keurige verzen menigeen een traan uit het oog wist te lokken, den dichter van [...] de "Overwintering op Nova-Zembla", den onsterfelijken Tollens,' zeide mijnheer Van der Maassen, terwijl hij voor 't ijzeren hek stilstond en diep bewogen naar de eenvoudige gedenknaald wees, op 't graf van den genialen volksdichter bij uitnemendheid, die reeds zijn naam zou vereeuwigd hebben, al had hij niets anders dan het bij oud en jong bekende, door rijk en arm gekende, 'Wien Neerlandsch bloed' geschreven.[304]

Dan was er nog een derde activiteit: de publicatie van het boek *Tollens en zijn tijd* (1860), door dominee Gilles Dionysius Jacobus Schotel.[305] Koning Willem III tekende in voor een exemplaar, evenals de koningin-moeder Anna Paulowna en de prinsen. Het boek is vergelijkbaar met Da Costa's

een jaar eerder verschenen werk over zijn leermeester, *De mensch en de dichter Willem Bilderdijk*. Veeleer dan als een objectieve levensbeschrijving kunnen beide werken worden getypeerd als hagiografie. Terecht karakteriseert Willem van den Berg biograaf Schotel als Tollens' 'meest kritiekloze fan' en zijn werk als een illustratie van de 'kritiekloze verheerlijking van diens dichterschap'.[306] Schotel had zich al tijdens Tollens' leven een bewonderaar betoond (ze hadden elkaar in 1844 in Leiden leren kennen bij een vergadering van de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*).[307] In het hele boek is geen wanklank te vinden. Op cruciale momenten laat Schotel negatieve oordelen van tijdgenoten achterwege en verzwijgt hij informatie. Zo moet hij meer hebben geweten over de reactie van Tollens' ouders op het geheime huwelijk van hun zoon, maar daarover schrijft hij niets. Over de alcoholist Koos Tollens lezen we bij Schotel evenmin iets, terwijl hij op verzoek van de dichter zelf opvang voor de ongelukkige jongeman had geregeld.[308] Bovendien beklemtoont hij voortdurend expliciet hoezeer hij Tollens bewondert. Een citaat uit het gedicht 'Het vredefeest van 1814' sluit Schotel zelfs af met het religieuze 'amen'.[309] Dat laat zien hoe groot zijn eerbied voor de dichter was. In zijn biografie stelde hij zich dus op zoals het een fan betaamt: kritiekloos en getuigend van mateloze verering.



## *Besluit*

Zo was Hendrik Tollens vier jaar na zijn dood nog altijd de beroemdste dichter van het land. Samen met Bilderdijk en Feith werd hij gezien als een van de Grote Drie. De Rotterdamse dichter gold als vertegenwoordiger van de huiselijke school en schreef gedichten waarin God, gezin en vaderland werden bezongen. Met zijn in toegankelijke taal geschreven verzen wist hij een groot publiek aan zich te binden. Niemand verkocht zo veel bundels als hij. Naar buiten toe presenteerde hij zich als een bescheiden dichter, die zijn faam en succes niet aan zichzelf te danken had.

De uitbundige uitingen van fancultuur die tijdens zijn leven en kort na zijn dood zichtbaar werden, waren ongekend. Hij was de eerste dichter van wie op grote schaal miniatuurbeeldjes op de markt werden gebracht, hij was de eerste die, ter gelegenheid van zijn zeventigste verjaardag, een grootschalige huldiging kreeg, en hij was ook de eerste Nederlandse auteur die geëerd werd met een standbeeld. Het zijn bewijzen van de ongekende populariteit van de man die als de stem van het vaderland werd gezien. Dat hing samen met het feit dat hij appelleerde en mede vormgaf aan de totstandkoming van een Nederlandse identiteit, onder meer met zijn volkslied.

Na de herdenking van 1860 en alle hem toegezwaaide lof zou er spoedig een einde komen aan zijn roem. Het Tollens-tijdperk was definitief voorbij.

Dat wordt goed duidelijk in het reisverslag van de Italiaanse letterkundige Edmondo de Amicis. Tijdens een reis door Nederland, waarover hij *Olanda* (1874) publiceerde, bracht hij een bezoek aan Rotterdam. Daar bezichtigde hij het marmeren standbeeld van Tollens. Over deze dichter had hij vernomen dat hij lange tijd zeer geliefd was geweest. Men noemde hem zelfs de 'Béranger van Nederland', naar de populaire Franse dichter Pierre-Jean de Béranger (1780-1857). Uit De Amicis' verslag blijkt echter dat Tollens' poëzie inmiddels uit de mode was. Alleen onder het gewone volk genoot hij nog een zekere populariteit. Zo werd zijn volkslied, 'een middelmatig gedicht', volgens De Amicis alleen nog maar op straat en door kinderen op school gezongen. De Italiaan gaf in zijn reisverslag feilloos weer dat de dichter in de jaren zeventig van de negentiende eeuw van zijn voetstuk was gevallen: 'Tollens [wordt] in Nederland niet als een dichter van den eersten rang beschouwd; velen plaatsen hem niet eens op den tweeden rang, en er zijn ook niet weinigen, die hem den dichterkrans ten eenenmale ontzeggen.'[310] Nederland raakte in de ban van andere auteurs.



*De dichter als idool*; Rick Honings [PS] laatste corr pag 255

# Het buitenland als voorbeeld

# 5 Byroniaan en beroemdheid

## *Nicolaas Beets (1814-1903)*



'Ik ben tegenwoordig te Leiden in de mode en gewild als een paar oranje handschoenen.'[1]

*Nicolaas Beets in zijn dagboek, 13 december 1835*

Nicolaas Beets heeft vooral roem verworven als auteur van de *Camera Obscura*, die onder het pseudoniem Hildebrand in 1839 het licht zag. Het boek verscheen op de grens van zijn studententijd en zijn predikantschap. Tal van verhalen, zoals 'De familie Stastok', 'De familie Kegge', 'Een onaangenaam mensch in de Haarlemmerhout' en 'Een oude kennis', verwierven al vroeg een canonieke status. Hoewel Beets nadien nog veel publiceerde, vooral domineespoëzie, bleef zijn naam voor altijd aan de *Camera* verbonden. Zozeer zelfs dat er wel gesproken is van 'het probleem-Beets'. Literatuurhistorici hebben zich het hoofd gebroken over de vraag hoe het kon dat iemand die op zijn vijfentwintigste zó'n briljant boek schrijft, zich daarna zestig jaar lang 'zonder protest een leven van gekroonde onbenulligheid' kon laten welgevallen.[2] Het boek bleef de hele negentiende eeuw populair. Toen het tijdschrift *De Nederlandsche Spectator* zijn lezers in 1892 vroeg naar hun meest geliefde werk, eindigde de *Camera Obscura* op de eerste plaats.[3]

Beets werd in 1814 te Haarlem geboren. Nadat hij als kind de Hollandse, Franse en Latijnse school had bezocht,[4] ging hij in september 1833 in Leiden theologie studeren. Op dat moment had hij al zijn eerste pennenvruchten gepubliceerd: gelegenheidspoëzie, onder meer op de 'heldendaad' van Jan van Speijk. John Ingram Lockart, een Britse jongen met wie hij in zijn jeugd bevriend was geraakt, leerde hem Engels. Samen lazen ze de dichtwerken van Lord Byron en verslonden ze de populaire historische romans van Walter Scott. Voor beide auteurs zou Beets zijn leven lang een zwak behouden. Dat hij in deze tijd al het Engels beheerste, was tamelijk uitzonderlijk. De meeste van zijn tijdgenoten konden Byron en Scott slechts in vertaling tot zich nemen. Literair gezien was Beets dus geen onbeschreven blad meer toen hij in Leiden arriveerde.

In Leiden heeft Beets zich niet alleen met de theologie beziggehouden. In de zes jaar dat hij er verbleef, was hij ook literair actief. Hij publiceerde in jaarboekjes, correspondeerde met schrijvers en nam plaats in de redactie van de *Studentenalmanak*. Bovendien was hij een van de drijvende krach-

ten achter de *Rederijkerskamer voor Uiterlijke Welsprekendheid*. Vanwege de voorkeur van de studenten voor schrijvers als Byron en Victor Hugo werd dit gezelschap door anderen smalend aangeduid als de *Romantische Club*.[5] Het was in deze tijd, tussen 1833 en 1836, dat Beets in de ban raakte van Byron. In latere jaren mocht hij dan afstand nemen van zijn 'zwarte tijd', toch slaagde hij er juist in die periode in nationaal de aandacht te trekken. Aan het einde van zijn studententijd verscheen zijn *Camera Obscura*. Hoewel dit boek Beets zijn grootste roem zou bezorgen, was zijn reputatie als dichter toen al ruimschoots gevestigd.[6]



Eind 1840 werd Beets als predikant beroepen in Heemstede. Eerder dat jaar was hij in het huwelijk getreden met jonkvrouw Aleida van Foreest. Hoewel sommigen zijn komst naar Heemstede met argusogen hadden bekeken, bleek hij als predikant geliefd. Menigeen vond het een ervaring om de beroemde Beets te zien preken, die ook nog eens een begaafd kanselredenaar bleek te zijn. Jacob van Lennep merkte op: 'Voller kerken had men nooit te Heemstede gezien: zelfs ontbreekt het niet aan toehoorders, die met den eersten spoortrein van Amsterdam komen: en er zijn reeds partijtjens georganiseerd om hem, zoodra het weer gunstiger wordt, van hier te gaan hooren preeken.'[7] Beets stortte zich op zijn werk: hij legde huisbezoeken af, sprak troostende woorden en verzorgde catechisatielessen. Zijn literaire activiteiten raakten hierdoor op de achtergrond. Wel publiceerde hij vanaf 1848 zijn preken onder de titel *Stichtelijke uren*.

De liberale revolutie van 1848 ging goeddeels aan Beets voorbij. Hij was er de man niet naar zich in het politieke debat te mengen en stelde zich verzoenend op. Ook in andere kwesties, zoals de Aprilbeweging en de Schoolstrijd, hield hij zich meestal afzijdig. Als predikant was hij gematigd conservatief en stelde hij – in de geest van zijn leermeester Van der Palm, wiens biografie hij in 1842 publiceerde – het gezond verstand centraal. Met de antirevolutionairen voelde hij zich niet verwant, en met de vertegenwoordigers van de moderne theologische richting evenmin. Zijn lijfspreuk was 'Doen door laten'.[8] De rol van publieke intellectueel wilde Beets niet spelen, terwijl men dit wel van hem verwachtte. Dat kwam hem wel eens op kritiek te staan.

Nadat hij enkele beroepen om elders predikant te worden had afgewezen en tot twee keer toe een professoraat te Stellenbosch had geweigerd, werd Beets eind 1853 in Utrecht aangesteld. Datzelfde jaar verscheen zijn bundel *Korenbloemen*, vol vaderlandslievende, religieuze, huiselijke en de natuur bezingende domineespoëzie, zoals op een 'Madeliefjen' ('Spreid vroolijk, tusschen gras en kruid, / Het hagelwitte kroontjen uit, / Om 't hart van louter goude!')[9] Het zou niet voor het laatst zijn dat hij over bloemen dichtte. Ook andere soorten werden door hem bezongen, zoals 'Het maartsch viooltje' ('Waagt gij 't uit te spruiten, / Bloem van zacht fluweel?').[10] Beets'

productiviteit was groot. In deze jaren zou zijn faam alleen maar verder toenemen. Toch waren de Utrechtse jaren niet in alle opzichten gelukkig. In 1856 overleed zijn echtgenote in het kraambed. Drie jaar na de dood van Aleida hertrouwde hij met haar jongere zuster, Jacoba Elisabeth.

In 1874 volgde, tot veler verrassing, Beets' benoeming tot hoogleraar in de godgeleerdheid aan de Utrechtse universiteit. Een groot geleerde was de toen zestigjarige Beets niet. Naar verluidt ging met zijn aanstelling vooral een wens van Willem III in vervulling. De zeer Oranjegezinde Beets stond op goede voet met de vorst en de leden van het koningshuis. Hij zou de leerstoel tot 1884 bezetten. Op 13 september van dat jaar vierde hij zijn zeventigste verjaardag. Niet alleen in Utrecht, maar in het hele land werd hier feestelijk bij stilgestaan. De dichter viel een nationale huldiging ten deel.



Tot op hoge leeftijd ging hij voort met het publiceren van poëziebundels, zoals *Najaarsbladen* (1881), *Winterloof* (1887), *Nog eens winterloof* (1892) en *Dennenaalden* (1900). In zijn gedichten staat de tevredenheid met het aardse leven en het vertrouwen in God centraal. Algemeen werd Beets beschouwd als de koning der domineedichters. In die hoedanigheid werd hij door de Tachtigers op de hak genomen. Zo schreef Frederik van Eeden als Cornelis Paradijs:

> Maar van allen toch de baas
> Is de groote NICOLAAS; –
> Wat heeft hij niet saâmgedicht!
> Hoeveel harten niet gesticht!
>
> Goethe met Homerus samen
> Kunnen nooit zijn roem beschamen:
> Want *hij* heeft wat *hun* ontbrak:
> Echte vroomheid... door zijn vak.[11]

Beets' domineespoëzie werd weliswaar bekritiseerd, maar zijn *Camera Obscura* bleef een klassieker. Op 24 februari 1903 werd de dichter getroffen door een beroerte. Hij overleed op 13 maart, op achtentachtigjarige leeftijd. Daarmee kwam er een einde aan het leven van een van de bekendste Nederlandse auteurs uit de negentiende eeuw. Beets had zijn leven lang de status van een beroemdheid. Vanaf het moment dat hij als student-auteur de aandacht op zich vestigde tot aan het einde van zijn leven was hij een bekende figuur met een publieke uitstraling. Zijn roem wordt hier op twee momenten geanalyseerd. Het eerste deel van dit hoofdstuk laat zien hoe Beets zich als student-auteur liet inspireren door Byron en hoe dit heeft bijgedragen aan zijn status als celebrity. In het tweede deel staat vooral de viering van Beets' zeventigste verjaardag centraal.

## *In de ban van Byron*

Eind 2014 werd er op eBay een haarlokje aangeboden van Lord Byron. Het moest minimaal 3500 pond opbrengen. Dat is veelzeggend. Blijkbaar hangt er nog altijd een zweem van magie rond de Engelse dichter. Dat was in zijn eigen tijd niet anders. Overal bestond er belangstelling voor Byron, ook in Nederland. Tal van auteurs lieten zich door hem inspireren, onder wie Beets.[12]



Een belangrijke bron voor de kennis van de jonge Beets is het dagboek dat hij tussen 1833 en 1836 heeft bijgehouden. Ellen Krol heeft er terecht op gewezen dat Beets zijn leven lang veel aandacht heeft besteed aan de beeldvorming rond zijn persoon.[13] Dat blijkt ook uit zijn dagboek. Op latere leeftijd, omstreeks 1892, heeft Beets er een afschrift van gemaakt. Het originele dagboek vernietigde hij toen. Vergelijking van bewaard gebleven fragmenten van het origineel met het afschrift geeft een interessant inkijkje in de wijze waarop de oude Beets wilde dat de jonge Beets herinnerd zou worden. Opvallend is dat hij activiteiten die niet met zijn theologiestudie te maken hadden, zoals wandelingen en biljartpartijen met vrienden, in de latere versie meermalen heeft weggelaten.[14] Dat kan erop wijzen dat Beets er rekening mee hield dat het dagboek ooit zou worden uitgegeven. Het moge duidelijk zijn: self-fashioning was Beets zeker niet vreemd.

Het dagboek mag dan door Beets bewerkt zijn, het blijft een waardevol document, zeker ook met het oog op zijn vroege beroemdheidscultus. Hij hield het geschrift bij in de tijd dat hij voor het eerst bekendheid verwierf als dichter. Kan men eruit afleiden dat Beets doende was een schrijversimago, een branded identity, te creëren? Zijn er aanwijzingen te vinden dat de student als beroemdheid bejegend werd? En hoe ging Beets met die nieuwe status om?

Het dagboek begint met zijn vertrek naar Leiden in september 1833. We lezen over zijn eerste stappen in het studentenleven, over zijn ontgroening en over hoogleraren. Ook zijn literaire activiteiten komen ter sprake. Deze hadden vooral betrekking op Byron. Zo las hij op 11 januari 1834 een vertaling voor van diens vers 'Fare thee well' (1816). Een paar dagen later schreef hij dat hij werkte aan een overzetting van Byrons vers *The Prisoner of Chillon* (1816) en in februari voltooide hij de Nederlandse versie van *Parisina* (1816). Aan het einde van de maand verzocht Beets de Amsterdamse uitgever Westerman een uitgave te maken van zijn Byron-verzen. Zijn vader vroeg hij om toestemming voor deze publicatie. Deze raadde hem aan zijn vertalingen anoniem te publiceren, wat ook gebeurde. Kennelijk was Beets' vader bezorgd dat de verzen de reputatie van zijn zoon geen goed zouden doen. In 1834 verschenen enkele van Beets' vertalingen in de reeks *Verzameling van voortbrengselen van Uitheemsche Vernuften*.[15]

Nicolaas Beets als student.

Beets' grote voorbeeld: Byron.



Beets was in deze tijd duidelijk gegrepen door de Engelse auteur. Zozeer zelfs dat hij meermalen Byron voorlas aan zijn vrienden – als onderdeel van zijn plan Byron bij de Hollandse natie te introduceren – en ervan genoot gesprekken te voeren in het Engels.[16] In zijn brieven citeerde hij Byron veelvuldig. Zo stuurde hij een vriend die in 1835 naar de Kaap emigreerde, een dichterlijke afscheidsgroet, die begint met een regel van Byron: 'Farewell! – a word that must be and hath been.' In die trant voegde hij er zelf aan toe dat hij geen woorden kon vinden om zijn gevoel uit te drukken: 'Daar is er geen dan 't kort – koud – smartelijk – wreed Vaarwel!'[17] Toen in oktober 1835 de komeet van Halley zichtbaar was, bezocht hij met een vriend de Leidse Sterrewacht. De aanblik bracht hem in een poëtische stemming. Meteen schoten hem de regels van Byron te binnen: 'Ye stars, who are the poetry of heaven!' In zijn dagboek noteerde Beets:

> Ik kon mij voorstellen hoe hij er genoegen in had telken avond, in sublieme eenzaamheid, met gekruiste armen over 't dek van zijn schip te wandelen tusschen de Zee en den starrenhemel, vooral in streken waar de starren zoo veel schitterender en in zulke menigvuldigheid zichtbaar zijn dat men, naar men zegt, moeite heeft de zeven sterren van den Grooten beer in het gedrang te onderscheiden.[18]

Hoewel Beets beweerde oog te hebben voor Byrons gebreken, was er volgens hem niemand die meer rijkdom van gedachten en kracht van uitdrukking bezat dan zijn idool.[19]

Typerend voor Beets is dat hij boven alles fan was van Byron, diens imago kopieerde en daar zijn eigen roem aan ontleende. Het gaat niet te ver om te spreken van een soort lookalike-syndroom. Overal in Europa waren er dichters die Byrons stijl, kleding en levenshouding imiteerden. Of zoals Fiona MacCarthy het stelt: 'Almost immediately after his death the phenomenon of "being Byron" began to manifest itself.'[20] Richard Holmes verwoordt het zo:



> Byron's incarnation of this image [the 'Romantic Genius'] – the dark curly locks, the mocking aristocratic eyes, the voluptuous almost feminine mouth, the chin with its famous dimple and the implicit radiation of sexual danger – became famous throughout Britain after the publication of *Childe Harold's Pilgrimage* (1812). By the time of his death in Greece twelve years later, it had launched an international style. The dark clothes, the white open-necked shirt exposing the masculine throat, the aggressive display of disarray and devilry, these were the visual symbols of one archetype of Romantic Genius: the Fallen Angel in rebellion.[21]

In Nederland was het Beets die aan dit internationale proces de grootste bijdrage heeft geleverd.

Overigens was ook Byron zelf zowel celebrity als fan, en wel van Napoleon. Hij was in het bezit van portretten, een snuifdoos, munten met Napoleons beeltenis en van een haarlok. Toen de Franse keizer in 1815 verslagen werd, betekende dit een schok voor de dichter, die zijn leven lang door Napoleon gefascineerd was, zich aan hem spiegelde en zijn roem nastreefde: 'Byron identified himself with the anti-hero of the age Napoleon, the eagle who flew too near the sun.'[22]

In maart 1834 werkte Beets aan *Jose, een Spaansch verhaal*: het eerste oorspronkelijke byroniaanse vers van zijn hand. Hij wilde er de stijl en de toon van de Engelse dichter in imiteren. Toen had hij zoals gezegd al enige vertalingen gepubliceerd. Dat gaf zelfvertrouwen. Vanaf dat moment begon hij zich, ook naar buiten toe, steeds meer als de typische dichter te gedragen. In eigen land ging Beets de rol spelen van een sombere, ronddolende byroniaan. In zijn thuisstad dwaalde hij door de Haarlemmerhout om de eenzaamheid te ervaren. In zijn dagboek schreef hij: 'Zonsondergang zonder wolken, rood en helder, als een man, die in zijn glorie sterft.'[23]

Begin 1834 voltooide hij *Jose*. Toen hij het op zondag 15 juni 1834 aan zijn vriend Gustaaf Eduard Voorhelm Schneevoogt voorlas, was deze verrukt, aldus Beets: 'Gustaaf scheen mij met een verplette stilzwijgendheid

tot den einde toe aan te hooren; toen opvliegende borst hij uit in tranen, en mij bij de hand vattende, zeide hij: "Beets, geef me de de hand; ik heb u nog nooit zoo lief gehad als nu!" Nederzittende beefde hij en weende, en had het sterk op de zenuwen.'[24] Zo kreeg hij zijn eerste fan. In juli overlegde Beets met Immerzeel over de uitgave van *Jose*. Toen hij het werk in oktober in handen kreeg, liep hij met zijn hoofd in de wolken. Nu durfde hij zich voor het eerst 'auteur' te noemen. Het lijdt geen twijfel dat de uitgave Beets' zelfbewustzijn heeft vergroot. 'Kan *een Auteur* naar 't college gaan?' vroeg hij zich af. Het antwoord luidde: 'Neen!'[25] Ook de felicitatiebrief die de bejaarde Haarlemse poëet Jan van Walré hem stuurde, aan wie Beets een presentexemplaar had gezonden, deed hem goed. Deze stelde hem op de hoogte van zijn bezwaren (hij vond Joses mensenhaat ongemotiveerd), en voegde daaraan toe: 'ik wensch van harte dat Haarlem U nog eens onder Zijne beroemde Dichters tellen moge!'[26]



Hoewel *Jose* anoniem verscheen, in een oplage van vijfhonderd stuks, raakte het al spoedig bekend dat Beets de auteur was. Zo schreef Groen van Prinsterer in november 1834 aan J.T. Bodel Nijenhuis: 'Hebt gij het *Spaansche verhaal José* reeds gelezen? Zulk een anonymus kan niet anonymus blijven, en ik wist zijn naam reeds vóór dat ik het stuk had gelezen, enkel door een paar opmerkingen die ik over den gang en toon er van hoorde.'[27] Deels lag dat aan Beets zelf, die tal van presentexemplaren rondstuurde. Hierdoor werden hij en zijn werk het gesprek van de dag. De grijze Van der Palm zou tegen Hasebroek hebben gezegd: 'Breng mij dien Auteur van Jose eens.' De hoogleraar had lof voor de jongeling, hoewel hij meende dat Byron te zeer was nagevolgd.[28]

## *Beroemd als byroniaan*

Door de publicatie van *Jose* werd Beets, als we tenminste mogen afgaan op zijn eigen getuigenis (andere zijn helaas niet bewaard gebleven), in korte tijd een lokale beroemdheid. Aan Kneppelhout, die hem altijd in het Frans schreef, bekende Beets op 17 november 1834, in de taal van Byron: 'I am now, as Dutchmen say, making *opgang* at Leyden.'[29] Diezelfde dag noteerde hij in zijn dagboek wat de gevolgen waren van zijn roem. Op straat werd hij herkend, vooral door dames die, als we Beets moeten geloven, gefascineerd waren door de jonge Leidse byroniaan:

> Ik ben tegenwoordig aan de orde van den dag. Heel Leiden, praat van mij en wijst mij na [...] Dames loopen uit om mij te zien, en willen iets bijzonders aan mij zien. Eene zelfs heeft beweerd dat mijn physionomie den dichter kenteekent! Allerlei valsche geruchten gaan over mij om,

gelukkig niet tot mijn schade. Men hoopt mij op publieke plaatsen te zien verschijnen. 'Of ik lid van 't Concert ben?' vraagt juffer A. 'Of ik melancholiek van aard ben', juffer B. 'Of ik iets van BYRON's karakter heb', juffer C. 'Of ik voor de gewone conversatie geschikt ben?' Mevr. D. 'Wat kleur van oogen ik heb?' freule E. 'Of ik lang of kort ben?' Juffr. F. En juffr. G.: 'Of ik tegen zoo veel eer kan, als mij schijnt te wedervaren? Of ik niet aller-ij-se-lijkst pedant ben?' 'Moi, je ris.'[30]

266 Uit deze dagboekpassage kan men verschillende dingen afleiden. Bovenal, dat Beets inderdaad plotseling als een beroemdheid bejegend werd en zich ineens met bewonderaars geconfronteerd zag. In die zin is de wijze waarop zijn roem tot stand kwam, vergelijkbaar met die van Byron. Deze constateerde na de verschijning van de eerste twee canto's van *Childe Harold's Pilgrimage* in 1812: 'I awoke one morning and found myself famous.' Overal werd over hem gesproken, aldus een tijdgenoot: 'This poem is on every table, and [Byron] himself courted, visited, flattered, and praised wherever he appears. He has a pale, sickly, but handsome countenance, a bad figure, animated and amusing conversation, and, in short, he is really the only topic almost of every conversation – the men jealous of him, the women of each other.'[31] Binnen drie dagen was de eerste druk van vijfhonderd exemplaren uitverkocht. Binnen zes jaar zouden er acht herdrukken volgen, zo'n twintigduizend exemplaren, 'making Byron instantaneously famous'. Dankzij zijn poëzie gingen er deuren voor hem open en kreeg hij toegang tot de hoogste adellijke kringen. Op die manier groeide hij uit tot 'the first European cultural celebrity of the modern age'.[32]

Vooral vrouwelijke lezers van Byron waren door het dolle heen. Velen probeerden persoonlijk met hem in contact te komen. Zo was daar de weduwe Lady Falkland, die zichzelf meende te herkennen in het werk en ervan overtuigd was dat Byron verliefd op haar was. De dichter ontving stapels hooggestemde liefdesbrieven van dames: getrouwde en ongetrouwde, jong en oud en uit verschillende sociale klassen, soms voorzien van portretten. Sommigen wilden hem slechts laten weten hoe getroffen ze waren door zijn verzen, anderen verzochten hem om een handtekening, een gesigneerd boek, een haarlok of zelfs om een ontmoeting. Met een van hen, de fan aller fans, Lady Caroline Lamb, begon Byron zelfs een onstuimige en door seksuele uitspattingen gekenmerkte verhouding, die het meisje bijna in de afgrond deed storten.[33]

Dat Beets zulke fanbrieven kreeg, is niet waarschijnlijk. Er zijn er voor zover bekend geen overgeleverd. Uit de hierboven geciteerde passage blijkt evenwel dat de dames wel meer dan gewone belangstelling voor hem hadden. Dat was ook zijn bedoeling, zo liet hij in een brief aan Potgieter (anno 1835) weten: 'Ik had er my veel van voorgesteld alle vrouwenharten in te

pakken'.[34] Toch moeten we voorzichtig zijn, omdat Beets wederom de enige getuige is. Uit het fragment blijkt namelijk óók dat Beets bezig was met het creëren van een beroemdheidscultus. Het is bekend dat Byron door zijn lezers vergeleken werd met de personages uit zijn werk. In het geval van Beets vergeleken bewonderaars hém juist met Byron. Dat is ook niet zo vreemd, want Beets ontleende zijn identiteit aan het imago van de beroemde Engelsman. Lezers wilden te weten komen of hij ook zo melancholisch was en er hetzelfde uitzag als de in 1824 overleden Lord: het prototype van de gevoelige, ongelukkige, zwervende en rampzalige dichter. Het personage van de *Byronic hero* is dan ook gebaseerd op zijn schepper. Het feit dat Beets deze passage opnam in zijn dagboek, geeft aan dat hij zich gestreeld voelde. IJdelheid kan hem niet worden ontzegd.



IJdelheid of niet, Beets' naam als dichter werd door *Jose* in één keer gevestigd. Nu kwam hij in contact met allerlei bekende auteurs, die hem graag wilden leren kennen, zoals Carel Godfried Withuys, Hendrik Harmen Klijn en Hendrik Tollens. Ook al stonden deze dichters zelf een ander soort poëzie voor, ze beschouwden Beets als een getalenteerde nieuwkomer. In de tijdschriften van die dagen verschenen al spoedig de eerste recensies van het werk.[35] Had Beets eerst moeite moeten doen om zijn poëzie gepubliceerd te krijgen, nu stonden uitgevers voor hem in de rij. Zo verzocht Bohn uit Haarlem om bij hem 'in de gunst te mogen staan', indien Beets van plan was weer iets uit te geven. Ook in andere steden was *Jose* een succes. Op tal van plaatsen werd over de dichter en zijn gedichten gesproken. Een Rotterdamse publicist, vermoedelijk Adriaan van der Hoop junior, was ervan overtuigd dat Beets de auteur niet kon zijn. In Den Haag beweerde men dat de dichter pas zestien jaar oud was.[36] Er kwam dus al enige mythevorming tot stand, doordat Beets zijn werk anoniem uitgaf. Beets' roem bleef onverminderd groot en zijn aantrekkingskracht op de lezers evenzeer. Dat bleek wel toen hij in maart 1835 een bezoek bracht aan Van der Palm. Daar trof hij tal van dames aan die een lijstje hadden gemaakt met vragen die ze hem wilden stellen.[37]

In 1835 verscheen *De Masquerade*: een in satirische byroniaanse stijl geschreven werk naar aanleiding van de studentenoptocht die op 9 februari van dat jaar in Leiden had plaatsgevonden.[38] Het gedicht lijkt een lofzang te zijn op de maskerade, maar in werkelijkheid dreef Beets er juist de spot mee – geheel in de geest van zijn Engelse voorbeeld. In een brief aan Potgieter schreef hij hierover: 'Bordpapier en klatergoud! krakend percal [katoenen stof] voor ruischende zijde, flentery katoen voor fluweel, hout voor staal! Koper voor goud als op het tooneel is niets, maar papier, en dan zoo dichtby dat alle illusie verboden is! – En toch ik zong: Ik beklaag die 't niet heeft bijgewoond! Alles ironie. Ik heb de Masquerade te L[eiden] *leelijk* gevonden.'[39] In het vers dreef Beets ook de spot met degenen die niets van de

nieuwe richting in de letterkunde wilden weten, zoals Jacob Geel ('O Romantisme! o woord van afschuw, schrik / En aakligheid! o geest van kwaad en zonde!').[40] Zij die, gekleed in dure Franse kleren, slechts naar concerten gingen om te zien en gezien te worden en te babbelen, nam hij eveneens op de hak. Zulke uitvallen lijken op de satirische passages in Byrons (onvoltooid gebleven) werk *Don Juan*.

Toen Beets terugkwam van een voordracht bij de *Maatschappij tot Nut van 't Algemeen* in Alphen aan den Rijn, wachtte hem op zijn kamer een
268 brief van vijf studenten, die hun dank betoonden en zich in zijn vriendschap aanbevalen. Ook onder de studenten bevonden zich dus bewonderaars, die graag tot Beets' kring wilden behoren: 'Men schudt mij van alle kanten de hand, en juicht mij toe als den Auteur.' Dat geeft aan dat zij wisten dat Beets de schrijver was, al was ook dit werk anoniem verschenen. Uit zijn dagboek valt af te leiden dat Beets dit met opzet deed: 'Ik had half en half gewenscht er een mysterie van te maken.'[41] Maar daarvoor was zijn roem toen al te groot. Eind 1835 heette het: 'Ik ben tegenwoordig te Leiden in de mode en gewild als een paar oranje handschoenen.'[42]

Van alle kanten ontving Beets complimenten en uitnodigingen voor soupertjes. Zelfs werd hij nu thuis ontvangen door Jacob van Lennep, die al diverse (ook byroniaanse) werken had gepubliceerd en bekendheid had verworven met zijn anti-Belgische toneelstuk *Het dorp aan de grenzen* (1831). Ten tijde van de Belgische Opstand werd het in tal van plaatsen opgevoerd. Van Lennep zag er volgens Beets als een echte dichter uit: 'geheel in 't wit, dat is in een poederjas, met vest en wijden pantalon'.[43] Hij stuurde Beets een lofdicht toe, waarin hij schreef dat de dichter de citer die hij zelf aan de wilgen had gehangen, met jeugdige kracht bespeelde: 'Zy past in uw hand: myn hart zal juichen in uw pogen, / Zal juichen, als, om u, de nazaat my vergeet.'[44]

Voor het eerst werd Beets nu ook geconfronteerd met de negatieve aspecten van de roem. De medicijnenstudent Jan Bastiaan Molewater was geirriteerd, omdat Beets hem geen presentexemplaar van *Jose* had gestuurd en anderen wel.[45] Professor Matthijs Siegenbeek ergerde zich aan de bewieroking van Beets, hoewel hij hem niet persoonlijk kende. Hij zou hebben gezegd: 'Die mijnheer Beets is een van die genieën, die zich op de klippen van eigenwaan en laatdunkendheid te barsten stooten zullen.' En de letterkundige en bibliothecaris Jacob Geel publiceerde in de *Algemeene Konst- en Letterbode* een venijnige kritiek op zowel *Jose* als *De Masquerade,* waarin hij het byronisme hekelde en opmerkte dat de auteur ooit met medelijden op zijn stukken zou neerkijken. Geel vond de jonge dichter overschat, en ergerde zich eraan dat men nergens meer kon komen 'of men hoorde de glorie van Beets voor en na'.[46] Beets' trok zich dit aan. Aan Kneppelhout zou hij later bekennen: 'O Die Geel! Hoe verveelde my die Geel! Alles sprak

en schreef my van Geel. De eene beklaagde my om Geel. De ander zette my op tegen Geel. Alles werd my Geel voor de oogen: de geheele natuur scheen my de Geelzucht te hebben.'[47]

## *Een visuele cultus*

Van Byron is bekend dat hij zijn roem vergrootte door een visuele cultus tot stand te brengen: hij liet tal van portretten van zichzelf vervaardigen, onder meer het beroemde schilderij in Albanees kostuum.[48] Alleen al tijdens zijn leven verschenen er zo'n veertig portretten, prenten, miniaturen en bustes. In 1816 werd er zelfs een wassen beeld van hem gemaakt door de befaamde Madame Tussaud. Byron was aldus 'the most frequently painted poet of his generation'.[49]



Ook Beets was zich bewust van de kracht van het beeld. Op maandag 14 juli 1835 noteerde hij: 'ik zal en moet mijn welgelijkend portret in 't licht geven.' De reden was dat er een kritische beoordeling van *De Masquerade* was verschenen in de *Vaderlandsche Letteroefeningen* – door Beets laatdunkend aangeduid als 'Oudemannenhuis'[50] – waarin men hem onder meer kwalijk nam dat hij de Middeleeuwen verheerlijkte boven de Verlichting. De kritiek eindigde met een waarschuwing aan de studerende jeugd, dat ze niet 'in zinneloozen wildzang en middeleeuwsche woestheid' haar vermaak diende te zoeken.[51] Beets was hierover verontwaardigd. Hij werd naar eigen zeggen voorgesteld als een woesteling, beklaagde hij zich in een brief aan zijn vriend Johannes Petrus Hasebroek: 'een Vandaal, een Mongool, een Attila of een Gengiskan.' Beets vreesde, zo schreef hij niet zonder scherts aan een vriend, dat dit zijn succes bij het schone geslacht zou bederven. En dat terwijl hij nu juist zo populair was bij de meisjes! Hij beweerde dat veel dames door zijn opdracht 'Aan Serena' (die voorafging aan *Jose* – een variant op Byrons 'To Ianthe' voor in *Childe Harold's Pilgrimage*) verliefd op hem waren geworden. Nu kregen ze een verkeerd beeld van hem voorgeschoteld, aldus Beets: 'alsof ik iemand was half begraven onder een "woeste en norsche baard", die "mijn aangezicht omwingert", met bloed in de oogen, en een neus – o lieve Hemel, welk een neus! een haviksneus, een mongoolsche neus, een menschenëtersneus – met grove, breede schoften, enfin! met al het uiterlijk van een Middeleeuwsch Vandaal.' Om dit beeld bij te stellen en te laten zien dat hij een goede jongen was, leek het Beets goed een afbeelding van zichzelf uit te brengen.[52] Toch verscheen er geen afbeelding van Beets als byroniaan. Zijn vroegste afbeelding werd opgenomen in de *Muzen-almanak* voor 1838.

Beets' brieffragment mag dan niet gespeend zijn van ironie, duidelijk is wel dat de jonge dichter in deze jaren veel aandacht kreeg van meisjes. In

zijn werk riep hij, net als Byron, vrouwen impliciet op om hem te troosten. 'Ja! mocht mijn sombre toon een vrouwlijk hart verrukken,' heette het in *Kuser*.[53] Als we wederom afgaan op zijn eigen getuigenis bracht hij dames het hoofd op hol met zijn voordrachten en had hij bewonderaarsters tot in Utrecht.[54] Tijdens soupertjes werd hem regelmatig gevraagd zijn verzen te declameren.[55] En toen hij eens een voordracht moest houden in de *Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen* te Amsterdam, wachtte hem een zaal die uitpuilde van de toeschouwers, met meer dan
270 tweehonderd vrouwen![56] Geen wonder dat Beets veel tijd besteedde aan zijn uiterlijk. Op 14 april 1834 schreef hij een passage die ons een blik gunt in zijn gedachtewereld en laat zien hoe bewust hij bezig was met zijn imago:

> Ik had lang in twijfel gestaan of ik mijn blaauwen of mijn zwarten rok aan zou trekken; eindelijk verkoos ik de blaauwen en terwijl ik hem aantrok herinnerde ik mij niet ooit van mijn leven zooveel over een rok gedacht te hebben [...] ik had ook zorg gedragen dat er in den strik van mijn das, in de wijze waarop ik het snoer van mijn horologie om den hals had, een soort van originaliteit plaatshad die particulier en ongemaakt moest wezen; enfin ik meende wat het costuum aanging zoo goed voor een jong genie te kunnen doorgaan als ieder ander.[57]

Die aandacht voor het uiterlijk werd niet door iedereen gewaardeerd. Sommige studenten vonden het bespottelijk hoe Beets erbij liep, alsof hij een Engelse dichter was. Jan Bastiaan Molewater, die eveneens een dagboek bijhield, bezag de jonge beroemdheid vanaf een kritische afstand. Over Beets' navolging van Byron was hij niet erg te spreken. Terwijl dames in *Jose* een zelfportret van Beets wensten te zien, merkte Molewater op dat hij zich totaal niet met de held van het dichtverhaal kon identificeren. Voor Beets' pogingen om ook het uiterlijk van de door hem bewonderde Engelse dichter te imiteren, had hij evenmin waardering. Molewater kwam hem een keer tegen. In zijn dagboek beschreef hij Beets als volgt: 'ganschelijk in het zwart gekleed, zeer bestoven, met een bitter verkreukten witten das.' Beets had nog het meest weg van een:

> dorpsschoolmeester die in de stad is wezen les geven, uit verlegenheid bij de groote lieden aan de punten van zijn halsdeksel heeft getrokken, uit angst en boosheid over de grappen der jonge heertjes van zweet bijna versmolten is en nu, na in een zanderigen weg al murmur[er]end te zijn teruggehold en zijn toilet nog verder te hebben beschadigd, zich door een dubbel pedant air tegen de dorpsjongens voor den geleden smaad en de uitgestande benaauwdheid zoekt schadeloos te stellen.[58]

Wie de Byron-portretten bekijkt die in de tijd van Beets in omloop waren, ziet dat de jonge Leidse dichter zijn uiterlijk en imago inderdaad op dat van zijn voorbeeld had afgestemd. Ook Byron ging dikwijls gekleed in een donker pak, voorzien van een zwierige, gekreukte das.

Molewater was niet de enige die zich ergerde aan Beets' ijdelheid. Ook Potgieter kon er slecht tegen. Zijn relatie met Beets was op zijn zachtst gezegd niet erg hartelijk. Van het gedweep met Byron moest hij niet veel hebben. Meermalen hield hij Beets voor dat hij oorspronkelijk moest zijn. In april 1835 heette het in een brief aan de jonge dichter, over diens byroniaanse personage in *De Masquerade*: 'I hope seriously that his nose will grow more like the Yours – that his lips will not ever smile to[o] much in Mr. By[rons] manner, for people would say, Your dearest looked more on him than on You!'[59] Niet alleen had Potgieter kritiek op Beets' werk, ook op zijn voorkomen. Zo vond hij het aanstellerig dat Beets steeds met een reukflesje in zijn vestzak liep – als een soort dandy. Beets verdedigde zich door te zeggen dat hij een flesje eau de cologne bij zich droeg omdat hij er niet tegen kon in een 'land van rookers, snuivers en pruimers' te wonen, wier tabaksdampen en -geuren hem misselijk maakten. In dat opzicht deed Beets' imago meer denken aan dat van zijn tweede grote voorbeeld, Bilderdijk, wiens afkeer van tabak legendarisch was, dan aan dat van Byron. Die laatste was juist een groot liefhebber van roken ('Sublime tobacco! which from east to west / Cheers the tar's labour or the Turkman's rest').[60]



De theologiestudent Antonie Niermeijer was eveneens kritisch. Hij was de mening toegedaan dat de roem Beets naar het hoofd was gestegen. In een brief aan S.J. van den Bergh uit 1838 schreef hij dat hij vijf dagen in de gelegenheid was geweest om met Beets op te trekken: 'Weet gij hoe gij u zijn karakter moet voorstellen [...]: jegens zijns gelijken, die zijne vrienden niet zijn, hoogmoedig en onverdragelijk trotsch[,] altijd met een diep gevoel van ventachtige meerderheid vervuld; jegens zulken die door jaren en maatschappelijke betrekking boven hem verheven zijn en hij berekent tot zijn voordeel te kunnen medewerken, allervriendelijkst, laag kruipend zelfs. Dit is Beets.' Hoewel de dichter tegen hem niet onaardig was geweest, had Niermeijer voortdurend het gevoel alsof het vriendelijkheid was als die van een koning tegenover zijn onderdanen.[61]

Ondanks zulke kritische geluiden waren er ook personen die grote verering voelden voor de Leidse byroniaan en graag met de beroemde dichter in contact wilden treden. Zo iemand was de zestienjarige Jan Jacob Lodewijk ten Kate, die in latere jaren naam zou maken als dichter en vertaler. Hij stuurde Beets, die slechts vijf jaar ouder was dan hij, op 19 april 1836 een brief vanuit Den Haag, waar hij in 1819 was geboren. Zijn schrijven kan men bestempelen als een fanbrief, vanwege de dweperige toon: 'Sedert langen tijd zag ik (doch vruchtloos) naar eene gunstige gelegenheid uit,

om den dichter van den Jose, den Kuser en de Ode aan het Noorden, mijne ongeveinsde en oprechte hoogachting te betuigen.' Nu deed die kans zich eindelijk voor, omdat hij een dichtstuk had geschreven dat hij Beets wilde voorleggen. Als beginneling gebruikte hij tegenover de grote dichter de bescheidenheidstopos. Hoewel de waarde van zijn eigen werk slechts 'luttel' was, zo schreef hij, waren de gevoelens die hij voor Beets had oprecht: 'dezen zijn zuiver en ongehuicheld, en het is met warme bewondering voor uwe talenten, dat ik het waag u mijne lenteknopjens onder 't oog te brengen.' De jonge Ten Kate hoopte dat hij Beets eens zou kunnen ontmoeten: 'Ik verklare U ronduit, dat ik hartelijk wensch, kennis met Uwed. te maken, en hoop dat dit weldra het geval zal mogen zijn.'[62] De brief geeft aan dat Beets een beroemdheid was geworden en als zodanig werd bejegend – niet meer alleen in Leiden, maar ook daarbuiten.



## *De pose van de adellijke melancholicus*

Een van de belangrijkste kenmerken van Byrons imago is de melancholie, de weltschmerz. Die sprak tot de verbeelding: 'Byron's somberness could imply an awful destiny and a mysterious past behind the public self.' Zijn hoofdpersonage, de *Byronic hero* – een 'melancholieke, hoogmoedige, rebelse jonge edelman met grote talenten en grote passies, grote vrijheidsdrang, afkeer van de wereld en haar instituties, van rang en privileges'[63] – is op zijn schepper gebaseerd. Het prototype van de *Byronic hero* is Childe Harold uit *Childe Harold's Pilgrimage*.

Jonker Harold maalt niet om zijn medemens: hij beziet de wereld om zich heen met 'misanthropic hate'. Zittend op ruïnes, peinst hij over de vergankelijkheid van de wereld en geeft hij zich over aan zijn zielenpijn en neerslachtigheid. Hoewel het reizen nieuwe energie geeft, raakt hij zijn pessimisme niet kwijt. In een vers 'To Inez' heet het: 'NAY, smile not at my sullen brow; / Alas! I cannot smile again.' Harolds levenshouding wordt gekenmerkt door een romantische ontevredenheid met het hier en nu. Vandaar dat hij zijn geluk elders probeert te vinden: hij is een 'gloomy wanderer o'er the wave'. Maar waar hij ook komt, zijn weltschmerz verlaat hem niet. Hoe is die zielsgesteldheid te verklaren? De lezer verneemt dat hij teleurgesteld is in de liefde. De vrouw van wie hij hield, is dood. Ook heeft hij zijn moeder en zijn beste vriend verloren. Hierdoor is hij bitter geworden. Verliefd worden kan hij niet meer. Het enige wat hem nog rest, is de wereld bespotten en naar de dood verlangen: 'Roll on, vain days! full reckless may ye flow, / Since Time hath reft whate'er my soul enjoy'd, / And with the ills of Eld mine earlier years alloy'd.'[64]

Al vanaf het verschijnen van *Childe Harold's Pilgrimage* hebben lezers

Byrons werk autobiografisch gelezen. Dat is ook niet verwonderlijk, omdat er duidelijke parallellen zijn tussen het beschreven leven van Harold en dat van de dichter zelf. De reizen die worden beschreven, langs de Middellandse Zee, had Byron tussen 1809 en 1811 zelf gemaakt. In het manuscript noemde hij het hoofdpersonage aanvankelijk 'Childe Burun'. Pas later veranderde hij dit in Childe Harold.[65] In het voorwoord bij de eerste twee canto's vermeldde Byron dat hij Harold verzonnen had: 'It has been suggested to me by friends, on whose opinions I set a high value, that in this fictitious character, "Childe Harold", I may incur the suspicion of having intended some real personage: this I beg leave, once for all, to disclaim – Harold is the child of imagination.'[66] Vermoedelijk had dit statement tot gevolg dat lezers juist naar overeenkomsten gingen zoeken.



In het voorwoord bij de derde canto kwam de auteur nogmaals op de kwestie terug. Dat deel schreef hij nadat hij in 1816 voor de tweede keer Engeland had verlaten om wederom op reis te gaan. De situatie was nu gewijzigd. Byron was in 1815 getrouwd met Annabella Milbanke, die hem een dochter had geschonken, Ada. Hun huwelijk was niet gelukkig. Inmiddels was het dan ook ontbonden. Er deden allerlei geruchten over Byron de ronde, die hem het imago van een *fallen angel* gaven: dat hij homoseksuele neigingen had, een incestueuze relatie met zijn halfzus onderhield en vele buitenechtelijke affaires op zijn geweten had. Was Byron eerst nog een graag geziene celebrity geweest, nu gold hij als persona non grata. Uit aristocratische kringen werd hij verstoten. Hij zou nooit meer naar Engeland terugkeren, noch zijn dochter terugzien.[67]

Het was dan ook niet meer nodig om in zijn dichtwerk de schijn op te houden. In de derde canto van *Childe Harold's Pilgrimage* spreekt Byron de lezer direct aan: 'In my youth's summer I did sing of One, / The wandering outlaw of his own dark mind.' Na zeven strofen besluit hij om jonker Harold weer ten tonele te voeren: een mensenhater met een trotse ziel, een paria en een balling, die eenzaam en geteisterd door razernij rondzwerft. Byron typeert hem als een machtige valk die men de vleugels heeft geknot. Hij neemt het slagveld van Waterloo in ogenschouw, waar kort tevoren de kanonnen bulderden, bezoekt de Drachenfels, reist langs de Rijn en trekt van daaruit naar Italië. Hij is ontroerd door de overweldigende dingen die hij ziet ('All heaven and earth are still: From the high host / Of stars, to the lull'd lake and mountain-coast, / All is concenter'd in a life intense'). Aan het slot van het derde canto neemt Byron zelf het woord weer: 'I have not loved the world, nor the world me.'[68] Maar in het vierde en laatste canto zegt Byron zijn personage definitief vaarwel. In een toegevoegd voorwoord in briefvorm schreef hij:

> I recur from fiction to truth [...] With regard to the conduct of the last canto, there will be found less of the pilgrim than in any of the preceding, and that little slightly, if at all, separated from the author speaking in his own person. The fact is, that I had become weary of drawing a line which every one seemed determined not to perceive [...] it was in vain that I asserted, and imagined, that I had drawn, a distinction between the author and the pilgrim; and the very anxiety to preserve this difference, and disappointment at finding it unavailing, so far crushed my efforts in the composition, that I determined to abandon it altogether – and have done so.[69]



Het lijdt geen twijfel dat Beets zich door Byrons melancholie heeft laten inspireren. Omdat hij student was, hoefde hij zich van sociale regels en conventies minder aan te trekken.[70] Zo kon hij zonder reputatieschade in het openbaar met Byrons droefgeestigheid dwepen. In Beets' visie diende een ware dichter zich ongelukkig te voelen en zwaarmoedig te zijn: hij is ontevreden 'met de wereld waarop hij is geplaatst, met de maatschappij die hem omringt, met den tijd, waarin hij leeft'. Dat was volgens Beets niet verwonderlijk, omdat een dichter anders voelde dan gewone stervelingen: 'Hij behoort tot eene andere wereld, tot eene andere maatschappij, tot eenen anderen tijd, die zijn genie, of liever zijn gevoel, zijn hoogere behoefte zich geschapen heeft.'[71] Het was – zo sprak hij Bilderdijk na – alsof in de ware dichter de herinnering voortleefde aan de goddelijke toestand van de mens uit vroegere tijden. Geen wonder dat hij kritisch naar zijn tijd keek, als een ziener: 'Hij ziet te veel op eens, waar een ander slechts een deel gewaar wordt. Hij dringt te veel door, dan dat hij geene ongelukkige ontdekkingen doen zoude.' Daardoor is hij niet in staat zich met de wereld te verzoenen: 'Hij is het offer van zijn eigen hart, van de grootheid zijner ziel.'[72]

In Lord Byron zag Nicolaas Beets dat ideaal van de ware, melancholische dichter weerspiegeld. Die melancholie verwerkte Beets tussen 1833 en 1837 ook in zijn eigen byroniaanse personages. Zo is Jose uit het gelijknamige dichtstuk uit 1834 bepaald geen opgewekte figuur. Verdrietig over de dood van zijn ouders en teleurgesteld in de liefde (men heeft het meisje Florinde aan een ander beloofd) zwerft hij over de wereld, slechts aan wraak denkend: 'Hy leed, maar droeg met trots zijn lot; / En boog het hoofd niet, maar verhardde / Zijn hart, – betaalde haat met haat.' Joses melancholische innerlijk wordt weerspiegeld in zijn uiterlijk: 'Zijn wang was bleek, en droef zijn trekken.'[73] De titelheld uit het dichtstuk *Kuser* (1835) is evenmin vrolijk:

> Zie zijn gelaat, en zeg! getuigt het van
> Een kleine ziel, een minbeduidend man?
> 't Is bleek en dor, en iedre trek drukt smart

Of ernst uit, – spreekt van een gebroken hart,
Of van een ziel, die, voor die leest te groot,
Dat lichaam veel doet lijden; – dat gelaat
Draagt 't droevig merk van wie een vroege dood
Zijn voorbestemd; een diepe rimpel gaat
Van de eene slaap tot de andere, en het is
Als drukte daar een wolk van duisternis
Zijn hoog en edel voorhoofd; in zijn blik
Is iet[s] ontrustend droevigs, dat meer schrik
Dan deernis wekt; een fledsche glimlach zweeft
Hem om de bleeke lippen, maar hy geeft
Geen uitdruk van genoegen aan 't gelaat,
Waarmeê geen denkbeeld zelfs van vreugd bestaat.[74]

In zijn werken droeg Beets uit dat ook hij niet tevreden was met het hier en nu en dat hij niets liever zou willen dan in Byrons voetsporen weg te vluchten naar exotische streken. Zo hield hij in *De Masquerade* een lofzang op Spanje, naar analogie van Byron, die in *Childe Harold's Pilgrimage* Italië bezong. In Spanje sprak men volgens Beets de mooiste taal en woonden de mooiste vrouwen. Met een knipoog naar Goethes lied van Mignon, uit diens roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-1796) – waarin het verlangen naar Italië tot uiting komt, met de bekende regels 'Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn, / Im dunklen Laub die Goldorangen glühn' – dichtte Beets: 'O heerlijk oord, waar de citroenen bloeien / De oranjestruik zijn geuren walmen doet.' Hij beklaagde zich erover dat hij 'het erf der vaadren' nooit had verlaten.[75]

Hoewel Beets zich in zijn dichtwerken nergens – zoals Byron – direct tot zijn lezers richtte, waren er toch velen die een verband zochten met zijn eigen leven. Al eerder is aan de orde gekomen dat tal van dames Beets na het lezen van zijn werk vroegen of hij aan melancholie leed. Een bewijs voor de veronderstelling dat veel lezers Beets' byroniaanse werken autobiografisch lazen, is te vinden in zijn dagboek. In november 1835 werd Beets ziek. Wat hem mankeerde, weten we niet precies, maar als gevolg van hoofdpijn en koorts was hij veertien dagen aan huis gekluisterd. Zijn arts, die hem middelen ter ontspanning, voetbaden en een dieet voorschreef, had wel een idee waar Beets aan leed. Aan geïnteresseerden vertelde hij, aldus Beets, 'dat hij mijn zenuwgestel zeer onderdrukt en lijdende gevonden heeft'. Dit bracht de arts in verband 'met eene door hem vermoede gemoedsstemming, melancholie, diepdenken, aantrekkelijkheid en poetische overspanning'. Het interessante is wat Beets daaraan toevoegde: 'Dit heeft mijn reputatie bijzonder veel goed gedaan, zonder zeer waar te wezen.' Als gevolg van het door de arts verspreide verhaal vroegen veel lezers zich dus af of



*De dichter als idool*; Rick Honings [PS] laatste corr pag 275

Beets in zijn poëzie een beeld van zichzelf had geschetst.[76]

In *Byron's Romantic Celebrity* (2007) behandelt Tom Mole, zoals al eerder ter sprake is gekomen, de *hermeneutic of intimacy*, die Byron in zijn werk tot stand wist te brengen: 'It worked by suggesting that his poems could only be understood fully by referring to their author's personality, that reading them was entering a kind of relationship with the author and that that relationship resembled an intimate connection between individuals.' Byron gebruikte strategieën om de suggestie van intimiteit te creëren;

hij gaf lezers het gevoel dat ze een persoonlijke band met hem hadden en hem in zijn werk konden leren kennen. Zo nodigde zijn gedicht 'To Ianthe' (dat voorafgaat aan *Childe Harold's Pilgrimage*) vrouwelijke lezers uit om Byrons diepste gevoelens te lezen. Moles conclusie luidt dat Byron zo een 'imaginary intimacy' suggereerde, 'in which the poem becomes a conduit providing access to the poet'.[77] Gezien het bovenstaande was dat ook bij Beets het geval, want lezers meenden dat ze Beets in zijn werk konden leren kennen.

Overigens versterkte Beets dat idee van autobiografie en intimiteit door ook verzen te schrijven over zijn melancholie die niet episch van aard zijn, maar de uitstorting van zijn eigen hart suggereren. Zo werd zijn *Jose* zoals gezegd voorafgegaan door een ode aan zijn zuster Serena waarin het lyrisch 'ik' zich beklaagt over zijn 'levenssmart' en over de tranen die uit zijn hart opwellen.[78] In het gedicht 'De droefgeestige' (1835) schreef Beets dat vanaf zijn geboorte een schaduw over zijn wieg was gedaald: 'Nooit heeft hij heil geproefd, of zaligheid gesmaakt, / Die zoo zijn ziel bezat of zijn gemoed vervulde, / Dat zij de erinnering aan smart of leed niet duldde, / En hem ondachtig aan de droefheid heeft gemaakt.'[79] En in zijn bekende vers 'Najaarsmijmering' (1836), met de regel 'Ik ben geen vreugdig lentekind', schrijft hij over een 'onbestemd gevoelen', dat op iets treurigs duidt: 'Een algemeen besef van smart'.[80] Bovendien dweepte hij, eveneens naar analogie van Byron, met het verlangen om jong te sterven:

> Maar toch! 't waar zoet in 't graf te dalen,
> Voor 't hart de dood nog tegen zucht,
> Voor mij des levens lust ontvlucht,
> Voor ik alleen hier om moest dwalen.
> Mijn God! hier bid, hier schrei ik om:
> Laat mij en herfst en zomer derven,
> Laat me in mijns levens lente sterven...
> Maar Heer! geen wintersche ouderdom![81]

Voor sommige lezers was het een schokkende gewaarwording dat Nicolaas Beets in werkelijkheid niet zo'n melancholicus was als hij het in zijn werk

deed voorkomen. Jan Bastiaan Molewater schetste in 1834 in zijn dagboek een heel andere Beets, die beschonken en vrolijk was: 'Beets heeft in zijne dronkenschap eenige malen verzekerd dat ik een zijner beste vrienden was.'[82]

Potgieter bespeurde eveneens een tegenstelling tussen de sombere byroniaanse Beets uit zijn werken en de 'echte' Beets, zo liet hij de studentauteur in een brief van 30 januari 1836 weten. Hij had gehoord hoe men overal over Beets sprak, waarbij lezers hem op één lijn plaatsten met zijn sombere personages. Maar Potgieter had gemerkt dat Beets in werkelijkheid niet zo zwaarmoedig was. Hij ergerde zich aan de bewondering die Beets tijdens een bijeenkomst van de *Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen* ten deel was gevallen, en aan de wijze waarop hij zich alle lof had laten welgevallen. Potgieter had zich gepijnigd met de gedachte, zo schreef hij Beets, 'wat Uwe heldinnen van U zouden zeggen, zoo zij U daár en dus hadden aangetroffen'. Dat wil zeggen: in een beste stemming en gemoedelijk keuvelend. Dat beeld stond volgens hem in schril contrast met zijn byroniaanse imago, hield hij Beets voor: 'Zeg nu, dat het bekrompen van mij gevoeld of gedacht is, U altijd dezelfde en nimmer verscheiden te willen vinden, maar vergun mij de voorkeur te geven, aan den – if it must be! – zwaarmoedigen B[eets] boven den B[eets] door de toejuiching der menigte gestreeld en bedwelmd.'[83]



Interessant is het antwoord dat Beets op 13 februari 1836 aan Potgieter stuurde. Deze had zijn relatie met Beets in zijn brief getypeerd met de woorden: 'We like us at a distance.'[84] De ontvanger reageerde schoolmeesterachtig door te schrijven: 'de Byronniaansche B[eets] vraagt of het niet *each other* zou moeten wezen?'[85] Het vervolg van zijn brief is serieuzer, als hij ingaat op het verwijt dat zijn lezers de byroniaanse personages als zelfportretten zagen: 'Kan ik het helpen dat men my een Kuser noemt, dat men u vertelt dat ik my zelven ten held heb gekozen, en dat Jose nu eerst duidelijk is geworden? Ik bid u maak my toch niet aansprakelijk voor de uitstrooisels en opvattingen van anderen.'[86] Beets wilde slechts zichzelf kunnen zijn, benadrukte hij:

> Ik wil niet anders schijnen dan ik ben; en indien ik vrolijk ben bijeen gezeten met een gezelschap dat vergaderd is om zich te amuseren [...] en daar mijn poezy en mijn smart, mijn tederheid van gevoel en mijn aandoenlijkheid wil vergeten [...] verkies ik daarvan aan niemand rekenschap te geven, en ik vind het wel wreed van u dat gy my die oogenblikken van verademing niet eens wilt vergunnen, waarvan noch de vermoeiende inspiratie, noch de uitputtende gevoelsinspanning my aandoet en gejaagd maakt. Doe ik my zelven, mijne reputatie te kort door als dan eene houding van ongedwongenheid aantenemen, die weinig met

> wat ik schreef schijnt te strooken [...] en maak ik my in uwe oogen verachtelijk – het zij zoo! [...] Begeert gy my niet voor een oogenblik vrolijk en gelukkig te zien, love me then at a distance, want ik hoop nog vele dergelijke stonden te slijten.[87]

Potgieters verwijt en Beets' reactie daarop maken duidelijk dat ook Beets een *hermeneutic of intimacy* creëerde, waardoor lezers zijn gedichten als persoonlijke ontboezemingen interpreteerden. Beets' poëzie heeft dan ook een belangrijke rol gespeeld in de constructie van zijn vroege schrijversimago of *branded identity*: dat van de ongelukkige byroniaanse dichter.



Aan het beeld van de byroniaanse melancholicus voegde Beets nóg een aspect toe: een adellijke achtergrond. Hoewel hij uit een niet onbemiddeld gezin kwam, was Beets' familie niet van adel. Toch deed hij het enige tijd voorkomen alsof dit wel zo was. Alle personages uit zijn byroniaanse dichtwerken waren, net als bij Byron, edellieden. In zijn laatste min of meer byroniaanse werk *Guy de Vlaming* (1837) ging Beets echter nog een stap verder: daarin dichtte hij zichzelf een adellijke achtergrond toe. Hij beweerde dat hij afstamde van het roemruchte middeleeuwse geslacht 'Hoogerbeets'. Althans, dat merkte hij op in een passage die hij opnam in een aantal bijzondere presentexemplaren voor vrienden. Hij was zo verstandig die tekst in de handelsuitgave weg te laten. Desondanks viel Potgieter hem er in een recensie in *De Gids* fel op aan. Spottend schreef hij: 'Wij wenschen den Heer BEETS niet alleen een' beroemden naam, maar ook een gelukkig leven toe.'[88] Potgieter verdacht hem ervan dat hij Bilderdijk wilde imiteren. Deze had zijn leven lang volgehouden dat hij afstamde van het geslacht Teisterbant, dat zelfs verwant zou zijn geweest aan de Zwaanridder Elius. Ook Jacob Geel dreef de spot met Beets' poging om zichzelf een adellijke status toe te dichten: 'Heel mal! een jonge Bilderdijk!'[89]

We hebben al gezien dat Beets een bewonderaar was van Bilderdijk, dus het is mogelijk dat hij de dichter probeerde te imiteren. Toch kan niet worden uitgesloten dat Beets ook in dit opzicht Byrons imago kopieerde. Deze had in 1798 als tienjarige de adellijke titel 'Lord' van een oudoom geërfd.[90] Werd de door Beets uitgedragen melancholie nog geaccepteerd als kenmerk van zijn dichterlijke imago, voor het gekoketteer met zijn vermeende adeldom bestond geen begrip. Ook Beets zelf moest erkennen dat hij met deze stap een 'dwaasheid' had begaan.[91] Dit voorbeeld geeft echter wel aan hoezeer Beets zich bij het creëren van zijn roem door *imitatio* liet leiden.

## *Byroniaan in een Biedermeier-jasje*

Beets mag dan bij het creëren van zijn eigen beroemdheidscultus beïnvloed zijn door Byron, dat wil niet zeggen dat hij in alles diens voorbeeld volgde. Zo wordt over het personage Childe Harold gezegd dat hij in zedeloosheid leeft en slechts zijn eigen genot nastreeft. Daar is bij Beets geen sprake van. In tegenstelling tot Byrons personages prediken die van Beets bovendien geen revolutie.[92] Een ander verschil is de verhouding tot de godsdienst. Byrons personage heeft zich afgekeerd van het geloof. Nergens blijkt dat Childe Harold vanuit een christelijke overtuiging handelt. God speelt in het stuk geen enkele rol, hoewel Hij meerdere keren wordt aangeroepen. Voor lezers was het bovendien duidelijk dat Byron atheïst was – de reden waarom velen zijn werken afwezen. Bilderdijk bijvoorbeeld sprak afkeurend van de 'gruwelpoel van Lord Byrons ongoddelijke wildzang'.[93] Hoe zit dat bij Beets, die byroniaan was en tegelijkertijd theologie studeerde? Om die vraag te beantwoorden is het nodig een blik te werpen op zijn dichtstukken *Jose, Kuser* en *Guy de Vlaming*. In *De Masquerade* speelt de religie geen rol van betekenis.



In *Jose, een Spaansch verhaal* (1834) wordt al meteen duidelijk dat de hoofdpersoon géén atheïst is. Volgens Jose is het 'wellust voor 't gemoed' om troost te vinden in afzondering: 'Met U-alleen en Uw natuur'. Als hij nog jong is, sterft zijn vader in de oorlog. Hij wordt weggehaald bij zijn vrome moeder, omdat zij niet in staat wordt geacht om een jongen tot ridder op te voeden. Daarom wordt hij elders ondergebracht. Dat valt Jose zwaar, maar hij is te trots om aan zijn verdriet toe te geven. Hierdoor verhardt hij en wordt hij verteerd door wraakgevoelens. Als zijn moeder korte tijd later overlijdt, verandert Jose in een mensenhater. Na drie jaar in het kasteel van zijn vader te hebben gewoond, begint hij te zwerven. Wie hem ziet, wendt zich van hem af. Jose is een byroniaanse held zonder religie geworden: 'Ik werd een duivel – God verliet my!...'[94]

Toch blijkt gaandeweg dat Jose zijn geloof niet helemaal is kwijtgeraakt. Als hij onderweg een klooster passeert, wordt hij diep getroffen door de gezangen die hij hoort. Maar hij houdt zich voor dat hij niet zwak moet zijn. Dan denkt hij terug aan zijn gelovige moeder en betreurt hij het dat hij niet meer in God gelooft. Maar: 'daar is geen wederkeeren, / Geen rugwaartstreden op dit pad, / Nooit – nooit hergroent het dorre blad'.[95] Jose is geen ongelovige, maar vanwege de wraak die hij op de wereld gezworen heeft – mede vanwege zijn onmogelijke liefde voor Florinde – lukt het hem niet om terug te keren tot het christendom, hoe graag hij dat ook zou willen:

Hoe wenschte ik tot HEM weêr te streven,
  Zoo 'k my dat heil nog waardig dacht.
Der MENSCHHEID kan ik *niets* vergeven;
  Haar moet ik haten tot mijn end, –
  Maar 'k wenschte toch, in mijn elend',
Een BETER WEZEN aan te kleven: –
  Ik wou met God verzoend zijn.[96]

280 Plotseling verschijnt Florinde aan Jose, nadat zijn overleden moeder haar in een droom heeft opgeroepen haar zoon tot het geloof terug te voeren. Maar ook zij is niet in staat hem te helpen: 'Ik zoek in den Hemel geen God die my hoort, / Want *ik* heb zijn stem in mijn boezem gesmoord.' Hij wil zijn wraak op de mensheid niet opgeven, zelfs niet als Florinde hem smeekt zich te bekeren. Zijn besluit staat vast. Verwijzend naar de Drievuldigheid spreekt Jose: '"NEEN." / "NEEN" – nogmaals "NEEN" – tot driemaal "NEEN!"' Florinde sterft uiteindelijk aan een combinatie van tuberculose en liefdesverdriet.[97] En Jose? Hij wordt waanzinnig en vlucht, waarna niets meer van hem wordt vernomen, totdat men enkele jaren later in een grot in Spanje zijn lichaam vindt, met: 'vóór hem – EEN GEBROKEN ZWAARD'.[98] Het moge duidelijk zijn: Jose is geen atheïst, maar door omstandigheden kan hij niet terugkeren op het christelijke pad.

*Kuser* (1835) vertelt het verhaal van de edelman Willem Kuser, die wel 'den Sombre' genoemd wordt en die eveneens als een *Byronic hero* bestempeld kan worden. Ook hij is in principe niet ongodsdienstig. Maar de wereld heeft hem bedrogen. Als hij in het Haagse bos zit te mijmeren, wordt hij bespot door de mooie Aleide, op wie hij verliefd is. Vlak daarna wordt ze door een stoet ruiters belaagd, onder leiding van een man in wie zij Kuser herkent. Plotseling verschijnt een onbekende ten tonele, die Aleide te hulp schiet, maar het mag niet meer baten. Ze overlijdt ter plaatse en de onbekende ridder is dodelijk gewond. Het blijkt Kuser te zijn. Hij vraagt graaf Albrecht, wiens zoon Willem de moordenaar is, haar dood te wreken. Dan sterft hij, gelukkig zonder te weten dat het Aleides laatste gedachte was dat ze door hém was gedood.

In dit dichtstuk is God evenmin afwezig. De Almachtige Schepper komt in *Kuser* vooral tot uiting in de natuur. Het werk begint met een passage waarin de verteller de lezer een christelijke moraal voorhoudt – zoek naar God in de natuur: 'En *is* zy niet een Godspraak, de Natuur? / Een stemme des Almachtigen aan de aard'. Zij gebiedt gelovigen om te aanbidden; het is een 'Orakelwoord, dat ons Gods liefde onthult, / En 't hart met troost, geloof en hoop vervult.'[99] De verteller voegt daaraan toe dat er ook mensen zijn die hier geen oog voor hebben en ziende blind zijn. Zo iemand is Kuser, die zijn hart gesloten heeft voor God, maar toch géén atheïst is. Hij

mag dan een sombere mensenhater zijn, uiteindelijk doet hij het juiste en offert zich op voor Aleide.

In *Guy de Vlaming* (1837) ten slotte beschrijft Beets hoe de hoofdpersoon, weer een edelman, tot waanzin vervalt. Op een avond komt hij in paniek thuis en sluit hij zichzelf op in een kamer van kasteel Poelgeest te Koudekerk, dat hij met zijn geliefde Machteld bewoont. Als zij hem probeert aan te spreken, maakt hij een verwilderde indruk en beweert hij dat ze verdoemd zijn. De reden dat hij dit denkt, is dat er op de dag van zijn bruiloft een zigeunerin was verschenen die zei dat hun huwelijk vervloekt was. Ze brak twee rozen van dezelfde tak, ontbladerde de ene met de andere en blies de blaadjes weg, met de woorden: 'Zoo zal het u en hem vergaan!' Vijftig dagen later zou zij terugkeren. Die dag is nu aangebroken. De zigeunerin heeft hem verteld dat Machteld en hij broer en zuster zijn. De gedachte dat er sprake is van bloedschande drijft hem tot waanzin. Machteld is ervan overtuigd dat God hen zal vergeven, maar hij ziet geen kans meer op redding. In een vlaag van razernij denkt hij dat Machteld een heks is en steekt haar dood. Al eerder zei hij: 'Al ben ik geen Christen, ik was het toch eens!'[100] Die nacht blaast ook Guy de laatste adem uit.



Vanwege zijn waanzin mag Guy dan denken dat hij zich van God heeft afgekeerd, uit het dichtstuk blijkt toch duidelijk dat hij een christen is. Net als Machteld is hij een diepgelovig mens. Vanaf zijn vroegste jeugd, zo lezen we, werd hij opgevoed in deugd en godsvrucht: 'zijn geloof was levend; 't bloeide / Door goede werken; zijn gemoed / Bleef nimmer koud of laauw, maar gloeide / Van Christelijken liefdegloed'. Alle dagen stond hij vroeg op om naar de mis te gaan en hij was met Machteld getrouwd vanwege haar deugd en vroomheid ('O Vroomheid! Vroomheid! Weet gy iet[s], / Dat hemelscher kan zijn op aarde, / Dan vroomheid, die den hemel ziet / En zich in deemoed openbaarde?')[101] Zijn leven lang had hij geprobeerd om een goede christen te zijn:

> Ha! 'k heb sints de eerste kinderdagen,
> Zijn woorden in mijn hart gedragen,
> En voor zijn outer neêrgeknield.
> 'k Heb, en van vrómen geest bezield,
> Gebiecht, gevast, geboet, gebeden,
> Den Duivel en mijn vleesch bestreden;
> Ik heb van wat de Kerk beval
> Geen enkle letter overtreden!
> De ketters haatte ik bovenal![102]

Als Guy zichzelf opsluit in zijn kasteelvertrek, doet hij niets anders dan lezen in zijn Bijbel en getijdenboek. Uiteindelijk mag dat alles niet baten,

maar dat wil niet zeggen dat hij een atheïst is.

Uit de bespreking van deze drie byroniaanse werken blijkt duidelijk dat Beets' werken in religieuze zin afwijken van die van Byron. In tegenstelling tot zijn Engelse idool weigerde hij zijn personages hun geloof te laten afzweren, hoewel zij door omstandigheden op het verkeerde pad terechtkomen. Kennelijk vond Beets het, ondanks zijn bewondering voor Byron, te ver gaan om van zijn personages ongelovigen te maken. Met het oog op zijn beoogde loopbaan als predikant was dit ook niet verstandig. Dat

zal hij zelf ook hebben ingezien. Beets heeft zich als beginnend dichter als een melancholische byroniaan opgesteld. Zijn personages daarentegen zijn, in de woorden van Peter van Zonneveld, byroniaanse helden in een Biedermeier-jasje, omdat nergens het christelijke geloof in essentie wordt afgewezen.[103] Daarin stond Beets overigens niet alleen. Ook andere auteurs van werken met een *Byronic hero*, zoals Adriaan van der Hoop junior en Hendrik Arnold Meijer, voegden een schepje christendom toe aan hun werken.[104] De goddeloosheid van Byrons personages was voor het door en door gelovige Nederland duidelijk een stap te ver.

## *Voorbij de zwarte tijd*

Dat Beets' byroniaanse melancholie grotendeels een pose was, werd duidelijk omstreeks 1836, toen hij er afstand van begon te nemen. Op 25 januari 1836 noteerde hij in zijn dagboek dat hij niet langer als byroniaan bekend wenste te staan. Byron was niet langer zijn lievelingsdichter, beweerde hij.[105] Aan Potgieter schreef hij in maart 1837, na het verschijnen van zijn *Parisina en andere gedichten van Lord Byron*, dat hij zijn Byron-manie achter zich had gelaten, omdat zij hem begon te vervelen. Hij wilde niet meer de 'slipdrager van Byron' zijn, daaraan toevoegend: 'ik heb er genoeg van'.[106] Dat bericht zal Potgieter goed gedaan hebben, want hij had zoals gezegd weinig begrip voor Beets' melancholie, die hij typeerde als 'de modekwaal onzer jonge dichters'.[107] En in zijn recensie van Beets' vertalingen in *De Gids* noemde hij de 'Levensmoêheid in de jaren, waarin men Levensbloei verwachten mogt' een negatieve richting.[108]

Ook in een brief aan Johannes Kneppelhout werd duidelijk dat Beets druk doende was zijn byroniaanse veren af te schudden. Hij beschuldigde zijn vriend ervan dat deze hem in een stijl van 'erge' hypochondrie had geschreven en raadde hem aan niet zo te dwepen met zijn ongeluk:

> Het practische leven is uw behoud. Belast u met eene administratie. Word lid van den Raad, word Regent van een hofjen! word ten minste iets! Trouw, trouw! Waarom zoudt gij niet trouwen? [...] Geen kwijning

> – geen onverschilligheid – *c'est une infirmité, c'ést un tombeau!* Waak op, leef, bedrijf, wees nuttig – gij kunt het zoo gij het wilt. Waarom zoudt gij u zelven ziek en bedroefd, en ongelukkig en tot een mummie maken?[109]

Het zou overigens tot 1839 duren – het jaar dat zijn *Camera Obscura* verscheen en hij zich gereedmaakte om predikant en echtgenoot te worden – voordat Beets ook publiekelijk afstand nam van zijn byroniaanse imago. Dat deed hij in het opstel 'De zwarte tijd', dat de vorm heeft van een tweespraak tussen een zekere Starter, een dichter, en de ik-figuur.[110] In een gesprek noemt de eerste de verzen van Byron schadelijk, niet omdat ze ongeloof of ontucht bevorderen, maar om een andere reden: 'Ik bedoel dat naargeestige, sombere, wanhopige, dat op zekere jaren onzes levens zooveel aantrekkelijks heeft', wat Starter in *Jose* en *Kuser* had aangetroffen. Volgens Starter zou Byron, indien hij langer zou hebben geleefd, op een gegeven moment zelf ook genoeg hebben gekregen van zijn gekunstelde smart, die op den duur niet productief is. Een sombere student van een jaar of negentien moest zich niet verbeelden te weten wat het is om een mens te zijn, aldus Starter. Mens te zijn is niet onderworpen te zijn aan teleurstelling en verdriet, maar: 'Mensch te zijn, is te weten wat men voor de aarde wezen, en voor de toekomst worden moet.' Daar was Beets het inmiddels mee eens. En toen hij Starter liet zeggen: 'Ik ben die stemming tebovengekomen', doelde hij eigenlijk op zichzelf.[111] Hij was het die als jongeling een tijd met de melancholie gedweept had, maar die nu inzag dat hij daarmee een gevaarlijk spel had gespeeld:



> De ziel neemt gaarne dien melankolieken plooi aan; en het ontbreekt niet aan omstandigheden, die er ons in aanmoedigen. Vrouwen hebben er sympathie voor; jonge meisjens worden er door bekoord. De verbeelding verliest haar licht, het hart zijne gezondheid, het kunstgevoel zijne frischheid, de natuur haar schoon. Ja, eindelijk zouden wij er in slagen de menschen te worden, die wij gespeeld hadden te zijn. De waarachtige poëzy wordt uitgedoofd en, geloof mij, tot zelfs de physieke gezondheid lijdt; ik had het reeds tot slapelooze nachten en bleeke wangen gebracht; wie weet waartoe het gekomen zou zijn![112]

Meer dan ooit zag Beets nu in dat zijn byroniaanse werk schadelijk kon zijn: niet alleen voor hemzelf, maar ook voor zijn lezers, die in de ban konden raken van de melancholie en zich te veel zouden laten bekoren door de naargeestigheid, mensenhaat en zelfgenoegzame trots die eruit spraken. Voortaan wilde hij een nieuwe richting inslaan: 'De weg is opwaarts, mijn vriend! opwaarts, en niet nederwaarts; zoo zal dan ook de stemming opwaarts moeten zijn! Zulk eene stemming geeft kalmte, tevredenheid

en menschenliefde; zij is geen ziekelijke overspanning; zij is waarachtige kracht.'[113] Daarmee nam Beets afstand van Byron. Voortaan zou hij als domineedichter alleen nog maar God, de natuur en het huiselijk geluk bezingen. Niet het bizarre en afwijkende, maar het evenwichtige en harmonieuze kwam centraal te staan. Het was evenwel zijn gedweep met Byron dat ervoor had gezorgd dat Beets al voor zijn dertigste beroemd was.

## 284 *De Nederlandse Victor Hugo gehuldigd*

We maken nu een sprong in de tijd. Na zijn afstuderen werd Beets predikant, eerst in Heemstede, later in Utrecht. Vanuit die positie ging hij ook poëzie schrijven, wat resulteerde in bundels als *Korenbloemen* (1853) en *Madelieven* (1869). Bovendien gaf hij zijn leerredenen uit en verschenen zijn opstellen over literaire onderwerpen als *Verpoozingen op letterkundig gebied* (1856). Beets bleef ook na zijn studententijd een bekende Nederlander. In Utrecht, waar hij woonde, kende iedereen hem. Die status ontleende hij voornamelijk aan de *Camera Obscura*. Maar ook als dominee had hij een naam. Zijn dochter Ada vertelde later dat als hij in Zeist preekte, men de avond tevoren de ramen wijd openzette, omdat men drukte verwachtte: 's morgens was de kerk 'stampvol en kwam iedereen met equipages uit alle omliggende plaatsen om hem te hooren'.[114]

Dat Beets niet alleen een lokale, maar ook een nationale beroemdheid was, werd duidelijk in 1884. Op 13 september van dat jaar vierde hij zijn zeventigste verjaardag. De wijze waarop hij toen gefêteerd werd, is tekenend voor zijn roem. Doorgaans werden schrijvers pas postuum gehuldigd. Hendrik Tollens was hem in 1850 weliswaar voorgegaan, maar de festiviteiten die voor hem werden georganiseerd waren wat betreft hun omvang niet met die van Beets te vergelijken. Geen andere Nederlandse schrijver kreeg zo'n groot feest als hij.

In dat opzicht doet Beets denken aan Victor Hugo. Op 26 februari 1881 vierde deze beroemde Franse auteur en staatsman zijn negenenzeventigste verjaardag. Men stond erbij stil dat hij nu zijn tachtigste levensjaar inging. Namens de regering werd aan de jarige al een dag eerder een Sèvre-vaas aangeboden. Dat was een geschenk dat men tot dan toe slechts aan buitenlandse vorsten gaf. Hugo was dan ook, zoals de minister stelde, de 'vorst der dichtkunst'.[115] De volgende dag werd een defilé te zijner ere georganiseerd – een van de grootste in de literatuurgeschiedenis.[116] In de Avenue d'Eylau, waar Hugo woonde, was een triomfboog opgericht. Op 27 februari vond er een optocht plaats, volgens zijn biograaf de langste die Parijs sinds Napoleon had gezien. Meer dan een half miljoen mensen liepen langs zijn huis in de Avenue d'Eylau om hem hulde te brengen. Onder hen

bevonden zich hoogwaardigheidsbeklеders, afgevaardigden uit tal van landen en alle Parijse schoolkinderen. In de stoet werd onder meer een reusachtige taart meegedragen met taferelen uit Hugo's oeuvre. Er liepen ook vijfduizend muzikanten mee. De Marseillaise werd veelvuldig ten gehore gebracht. Hugo's biograaf merkt op: 'No writer had ever seen so much of his audience face to face.' Tien weken later werd het deel van de Avenue d'Eylau waar de auteur woonde, omgedoopt tot Avenue Victor Hugo.[117]

Zeven maanden na Hugo, op 25 september 1881, kreeg de Vlaamse schrijver Hendrik Conscience een vergelijkbaar eerbetoon. De aanleiding was dat in 1881 zijn honderdste titel verscheen. Een optocht van hoogwaardigheidsbeklеders, gevolgd door 'al die duizenden die er zich uit belangstelling bijgevoegd hadden', liep in defilé naar de woning van de schrijver. Deze woonde sinds 1868 in het Wiertzmuseum in de Brusselse Vautierstraat. Daar vond, in de tuin, een korte plechtigheid plaats. Men eerde Conscience vanwege zijn verdiensten voor de Vlaamse taal en literatuur. Daarna trok de stoet, vergezeld van de schrijver, naar het Beursgebouw. Onderweg gooiden bewonderaars bloemen in zijn rijtuig. In de Beurs begon om twee uur een feest. Het was zó druk dat niet iedereen naar binnen kon. P.F. Hubrecht, secretaris-generaal van Binnenlandse Zaken, overhandigde Conscience namens de Nederlandse koning een gouden medaille van verdienste. Het stadsbestuur van Antwerpen maakte bekend dat Conscience een standbeeld zou krijgen. (De onthulling vond plaats op 13 augustus 1883, maar kon door de schrijver niet worden bijgewoond.[118] Hij zou kort daarna, op zeventigjarige leeftijd, zijn laatste adem uitblazen.)



's Avonds vond er op de Grote Markt een illuminatie plaats, maar het slechte weer gooide roet in het eten. Tot slot was er op het Stadhuis een groot feest. Een Nederlandse krant meldde hierover: ''s Avonds laat, in de estaminetten, kon men nog vele feestgenooten vinden, die het bier of de champagne lieten stroomen en bij gloeiende toosten banden van hartelijkheid en vriendschap smeedden, die even duurzaam zullen zijn als ze goed gemeend waren.'[119] Naast deze feestdag vielen Conscience nog andere huldeblijken ten deel, zoals een eredoctoraat van de Universiteit Leuven en het lidmaatschap van de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*.[120]

In 1884, drie jaar na de Hugo- en Conscience-festiviteiten, was Nicolaas Beets aan de beurt. De verschillende festiviteiten die voor hem werden georganiseerd, kunnen – net als die voor zijn Franse en Vlaamse collega – worden beschouwd als uitingen van negentiende-eeuwse literaire fancultuur, al had de huldiging van Hugo en Conscience een veel sterkere politieke dimensie. Zoals men in Frankrijk Hugo als nationale held huldigde, zo werd Beets door zijn bewonderaars niet alleen gezien als een groot auteur, maar tevens als een symbool van het Nederlandse volkskarakter. In hem zag men typisch Hollandse deugden weerspiegeld, zoals godsvrucht,

blijmoedigheid, gematigdheid, tolerantie, vaderlandsliefde, Oranjegezindheid en huiselijkheid.[121]

De huldiging van Beets dient te worden gezien in het licht van het Nederlandse nationalisme. Het feest rondom zijn verjaardag was, zoals P.H. Ritter opmerkte, dan ook tevens 'de viering der nationale zelfherkenning': 'In Beets vereerden de Nederlanders eigen evenwichtigheid en soliditeit.'[122] In menig opzicht doet de Beets-herdenking denken aan de wijze waarop in Schotland in 1859 Robert Burns geëerd werd. Ann Rigney spreekt in dit opzicht van 'embodied communities', omdat de deelnemers en bewonderaars bij de huldiging het gevoel hadden een gemeenschap te vormen.[123] Zoals men met de viering van Burns uitdrukking gaf aan de Schotse, zo gaven bewonderaars van Beets in september 1884 uitdrukking aan hun Nederlandse identiteit.



Al dagen voordat Beets zijn verjaardag zou vieren, werd er in de nationale pers over geschreven. Zo berichtte het *Algemeen Handelsblad* op 2 september 1884: 'Nicolaas Beets hoopt den 13den September 1884 zijn 70ste jaarfeest te vieren en een aantal zijner landgenooten maken zich gereed om hem op dien dag te toonen, hoe zij hem waardeeren en liefhebben.'[124] *De Gids* zette Beets als een van de eerste bladen in het zonnetje. In dit tijdschrift had Beets in 1837 zijn schets 'Vooruitgang' gepubliceerd. Volgens de redactie was op de jarige een uitspraak van toepassing die hijzelf in het verleden voor Tollens had gebruikt: 'Zich algemeen te doen verstaan, zich algemeen te doen beminnen, ziedaar het geheim van zijne en van alle populariteit.'[125] De redactie vroeg de jubilaris om een bijdrage. Beets reageerde met een brief, waarin hij de redactie bedankte en herinneringen ophaalde uit de tijd toen hij voor het eerst in *De Gids* schreef. Vanwege zijn drukke bezigheden had hij geen nieuw gedicht kunnen schrijven. Maar uiteindelijk was Beets toch een versje, 'Het sneeuwt', uit de pen gevloeid, dat hij aan *De Gids* afstond.[126]

Het tijdschrift verzocht A.L.G. Bosboom-Toussaint en Johannes Petrus Hasebroek om een woord tot hun oude vriend te richten. De eerste schreef een stuk waarin ze terugblikte op de tijd die achter hen lag en op de letterkundigen die niet meer leefden. Ze eindigde met de woorden: '13 September is nabij en zal dien waardigen Jubilaris, naar ik hoop en wacht, een ware feestdag zijn – en eene hulde brengen, waarbij het Nederlandsche volk toonen zal hoe het den mensch en den dichter liefheeft – hoe het den leeraar, den hoogleeraar vereert – en als voor Beets dat zeventigste jaar zal vervuld zijn, dan moge voor hem een tijdperk aanvangen van vernieuwde jeugd.'[127] Op de dag zelf kon ze er, vanwege haar zwakke gezondheid en hoge ouderdom, niet bij zijn. Hasebroek schreef een lofdicht op de jarige, met wie hij al vijftig jaar bevriend was:

Gij, Vondels vriend, volg Vondel na!
Uw levenszon dale even spâ!
  En moet ze eens nederzinken,
Als Vondel leef toch de eeuwen door:
Moog' nog uw lied in 't hart en 't oor
  Van 't verste nakroost klinken![128]

Ter gelegenheid van Beets' verjaardag verschenen verschillende tijdschrift-
afleveringen die aan de jubilaris waren gewijd. De reeks *Mannen van be-* 287
*teekenis in onze dagen* bevatte een levensschets van Beets door Jeronimo de Vries.[129] Over de aanstaande huldiging merkte deze op: 'al wordt deze ook niet gevierd in zoo grooten stijl, als waarin Victor Hugo, noch met zoo algemeenen aandrang, als waarmede Conscience werden verheerlijkt, de waarheid en de innigheid zullen daar eerder bij winnen, dan er onder lijden.'[130] Het 'Geïllustreerd Volkstijdschrift' *Eigen Haard* nam eveneens een biografische schets op en plaatste drie afbeeldingen van Beets: een portret als vierentwintigjarige en als veertigjarige en een tekening door A. Schipperus van de auteur in zijn studeerkamer. In kranten werden belangstellenden hierover ingelicht. *Eigen Haard*-abonnees konden voor twintig cent in het bezit komen van een afdruk van de tekening.[131]

*De Leeswijzer*, die zich de bevordering van het 'letterkundig verkeer' ten doel stelde, publiceerde eveneens een themanummer en zelfs de *Katholieke Illustratie* bracht een Beets-nummer uit, met bijdragen over hem als mens, schrijver en 'familiedichter'. Dat geeft aan dat de protestantse dichter ook gewaardeerd werd door het katholieke volksdeel.[132] Het nummer bevat ook enige versjes, onder andere 'Aan den baker van Hildebrand', van pater Bernard van Meurs:

Och, waart gij nog in leven,
  Ik zou u, beste ziel,
Vandaag een fooitje geven
  Als nooit ten deel u viel,
Omdat gij onzen Hildebrand
Gebakerd hebt voor Nederland![133]

Sommige boekverkopers probeerden een graantje mee te pikken. Zo gaf de firma van de Gebroeders Koster op de Leliegracht in Amsterdam kopers van een bundel met Beets' leerredenen, die een gulden vijftig kostte, ter gelegenheid van de feestdag een exemplaar van de volksuitgave van de *Camera Obscura* cadeau.[134] Op tal van plaatsen werden Beets-avonden georganiseerd, bijvoorbeeld in Breda, waar men fragmenten uit zijn poëzie en uit de *Camera* voordroeg.[135] Van diverse kanten werd Beets het erelidmaatschap

De Katholieke Illustratie

Nicolaas Beets

† 1814 — 1884 †

NICOLAAS BEETS

Voorpagina van de *Katholieke Illustratie*, 13 september 1884.

van verenigingen aangeboden. Utrecht stond in de dagen voorafgaand aan de huldiging in het teken van de beroemde jubilaris. Boekhandelaren hingen zijn portret in de etalage, omringd met bloemen en lauwertakken.[136]

## *Feest voor Beets*

Eindelijk brak de dag aan waarop Beets zijn verjaardag vierde: 13 september 1884. De dag, waarop 'geheel het beschaafde Nederland al maanden lang het oog vol blijde verwachting had gevestigd; de morgen gloort reeds van

den dag, op welken een van Neerlands geliefdste en uitstekendste zonen een feestdag is bereid: *onze* NICOLAAS BEETS'.[137] Het bezittelijk voornaamwoord is in dit opzicht veelzeggend: Beets' verjaardag was een nationale gebeurtenis. Het was die dag stralend weer, aldus een verslag: 'Vroolijk bescheen de najaarszon heden morgen den Dom en de daken der grijze bisschopsstad, als wilde ze hare ingenomenheid betuigen met het feest, dat heden gevierd werd ter eere van den 70-jarigen bard.'[138] Het *Algemeen Handelsblad* wenste de jubilaris veel geluk. Men roemde hem als weldoener en landverdediger en als ideale vertegenwoordiger van Nederland in het buitenland. Iedereen kende zijn verhalen. Wie was niet opgegroeid met Pieter Stastok, de charmante Van der Hoogen en het diakenhuismannetje Keesje? Met andere woorden: 'Nicolaas Beets is de vriend van allen die in Holland lezen kunnen.'[139]



Een fraai beeld van de gebeurtenissen krijgen we dankzij de herinneringen die Beets' jongste dochter Ada in latere jaren aan het papier toevertrouwde. In 1884 was ze dertien jaar oud. Volgens haar was elke dertiende september een feestdag. Dan werd huize Beets overspoeld met geschenken, bloemen en poststukken. Iemand schonk eens vijftig rozen in diverse kleuren. Elke bloem stond voor een personage uit de *Camera Obscura*. Elk jaar weer kwam er een stoet bezoekers langs. Ook personen uit de lagere standen erkenden de jarige als een beroemdheid. Kinderen brachten bloemen. Eén juffrouw merkte eens op: 'Prefesser, ik hoop dat God U nog lang zal zegenen en bewaren.' Ada moest zich inhouden om niet te lachen om haar platte accent.[140]

Dat alles viel echter volledig in het niet bij de huldiging ter gelegenheid van deze zeventigste verjaardag. Alle Utrechtse scholen hadden hun kinderen vrij gegeven. In veel straten in de Domstad, vooral in en rondom de Boothstraat, waar Beets woonde, hadden bewoners de vlag uitgestoken. Tot Ada's verbazing wapperde de driekleur zelfs op de Zeister tram.[141] Van alle kanten ontving Beets gelukwensen. Zo kreeg hij al op vrijdag 12 september namens honderdvijftig studenten en oud-studenten een 'fraaie gepolijst koperen gaskroon' (kroonluchter) aangeboden, plus een album met de namen van de personen die aan dit geschenk hadden bijgedragen. Dominee Schot, die in Tholen stond en bij Beets gestudeerd had, en de student H.C. Botermans hielden toespraken, waarin ze Beets huldigden als christen en als leraar. Beets dankte met te zeggen dat zijn hart altijd zou blijven kloppen voor de godsdienst, de studenten en de letteren.[142]

Al in de vroege morgen van zaterdag 13 september meldde zich een groepje vrouwen in de Boothstraat. Ze werden, zonder dat de jarige het merkte, naar Beets' voormalige 'collegezaal' gebracht, die nu als salon was ingericht. Groot was de verbazing toen hij na het ontbijt naar deze ruimte werd geleid, waar de kroonluchter die hij de vorige dag gekregen had, al

Hulde aan Nicolaas Beets.

BEWIJS VAN TOEGANG

TOT DE

RECEPTIE en de MUZIKALE UITVOERING,

voor een HEER en DAME.

13 SEPTEMBER 1884, ten 10½ en 2½ ure,

IN TIVOLI.

Toegangskaartje voor de huldiging van Beets in Tivoli.

was opgehangen. Een zekere mevrouw Hoeufft, vergezeld van zes in het wit geklede meisjes, bood hem namens *alle* Nederlandse vrouwen een grote mand bloemen en een antieke kast met een oud-Delfts kaststel aan. Vanaf dat moment werden er onafgebroken geschenken en bloemen bezorgd. Het waren er zoveel dat er al spoedig geen potten en vazen meer beschikbaar waren, zodat de boeketten in rijen op de grond langs de muren lagen. Die dag was het een grote drukte in huize Beets. Ada's commentaar luidde: ''t is ondoenlijk op te noemen wat en wie er binnenkwam!'[143]

Diezelfde ochtend werd Beets verwacht in de grote zaal van sociëteit Tivoli, waar hem een officiële plechtigheid wachtte. Deze bijeenkomst was georganiseerd door een comité van zestig personen. Onder hen bevonden zich Matthias de Vries (voorzitter), J.A. Alberdingk Thijm, Laurens Reinhart Beijnen (een van de oprichters van de *Romantische Club*) en Johannes Dyserinck (secretaris). Dat de huldiging een nationaal karakter had, blijkt uit het feit dat Constantijn Theodoor graaf van Lynden van Sandenburg, minister van Staat, erevoorzitter van het comité was. Het doel was om de grote dichter 'op zijn aanstaanden jaardag [met] een monumentaal aandenken als huldeblijk te vereeren'.[144] Overal was geld ingezameld, ook in Nederlands-Indië. Een subcommissie had landgenoten opgeroepen een bijdrage te leveren, om zo de verering van Nederlanders uit de overzeese gebieden kenbaar te maken. Het aantal reacties was overweldigend. De lijsten met contribuanten uit de Oost, meer dan zeshonderdvijftig namen, zijn bewaard gebleven.[145] Op de dag zelf nam Beets' zoon Dirk, adjunct-secretaris van de Weeskamer in Batavia, aldaar de felicitaties voor zijn vader in ontvangst.

Het was een drukte van jewelste bij Tivoli. Rijtuigen reden af en aan. In de zaal meldden zich honderden gasten. Er waren representanten van de Leidse en Utrechtse universiteit en afgezanten van de studentenkorpsen uit Leiden, Utrecht, Amsterdam en Delft. Iedereen die het woord tot Beets wilde richten, had dat van tevoren moeten opgeven. De bijeenkomst werd in goede banen geleid door 'commissarissen van orde', die een lint droegen in de kleuren van Utrecht.[146]

Omstreeks kwart over elf betrad de jubilaris de ruimte, begeleid door de commissaris van de koning. Een krant meldde: 'Daar trad hij, voorafgegaan door het comité, de zaal binnen, en terwijl de geheele vergadering van hare zitplaats was opgerezen, en een oorverdoovend gejuich de zaal deed weergalmen, groette hij met dien beminnelijken glimlach, hem eigen, vriendelijk naar alle zijden.'[147] In de met bloemen versierde zaal wachtten hem tal van toespraken en lofzangen, onder meer van Matthias de Vries. Deze ging uitvoerig in op Beets' verdiensten, als dichter, redenaar, predikant, hoogleraar, vader en natuurlijk als de auteur van de 'onsterfelijke' *Camera Obscura*. De Vries merkte treffend op dat een volk dat zijn grote mannen eert, in feite zichzelf eert:

De door Frans Stracké vervaardigde marmeren buste van Beets.

> Zoo komen wij heden tot u in naam van uwe land- en taalgenooten, van tallooze medeburgers uit alle – ook overzeesche – gewesten, ik mag bijna zeggen van ons gansche volk. Hooggeplaatsten en eenvoudigen, geleerden en ongeletterden, ouderen en jongeren van dagen, mannen en vrouwen, bekenden en onbekenden – zonder onderscheid van denkwijze of gezindheid in staat of kerk, – allen hebben zich aaneengesloten om u heden te betuigen, wat Nederland voor u gevoelt.[148]

292 De Vries benadrukte in zijn toespraak vooral dat Beets een nationale literaire held was. Hij vervulde zo als het ware een voorbeeldfunctie voor alle Nederlanders in binnen- en buitenland. Onderdeel van de ceremonie was de onthulling van het borstbeeld dat Frans Stracké voor deze gelegenheid van Beets had vervaardigd. Op het voetstuk was de tekst gebeiteld: 'Nederland aan Nicolaas Beets'. De jubilaris was zichtbaar ontroerd door het geschenk. De Vries merkte op: 'Daar praalt gij nu in steen, fraaier nog dan de Vondel in uw studeervertrek!'[149]

Namens de regering werd Beets daarna het commandeurskruis in de orde van de Nederlandse leeuw verleend. Van de Belgische staat kreeg hij de Leopoldsorde. Ook ontving hij tal van andere huldeblijken, zoals het erelidmaatschap van de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*.[150] De Gentse letterkundige vereniging *Snellaertskring* bracht de 'genialen schrijver der *Camera* Obscura' eveneens een eerbetoon. Professor W.G. Brill overhandigde namens een groep letterkundigen uit Stellenbosch en Bloemfontein een schriftelijke gelukwens.[151] Uitgever Bohn gaf Beets een exemplaar van de vijftiende druk van zijn *Camera*. Daarna was er een afvaardiging van de kinderen. Omringd door twaalf knapen tussen de twaalf en vijftien jaar droeg een zekere Karel van Lennep het versje voorafgaand aan de schets 'Jongens' uit de *Camera* voor ('Hoe zalig, als de jongenskiel / Nog om de schouders glijdt!').[152] Er werd een speciaal voor deze gelegenheid geschreven versie gedeclameerd. Nu 'duizenden' Beets vereerden, bleef de jeugd niet achter:

> Dies komen wij, en kronen u,
> Met frissche lauwerblaren,
> God zegen u! God zegen u!
> Bij 't klimmen uwer jaren.
>
> Uw naam leeft voort, wat vall' of zwicht,
> Zoolang er wordt gezongen,
> Een eerzuil hebt gij u gesticht
> In 't hart van elken jongen![153]

Vervolgens werden aan Beets door verschillende personen, instellingen en gezelschappen bloemen en kransen aangeboden. J.J.L. ten Kate, die Beets een kleine vijftig jaar eerder nog een 'fanbrief' had gestuurd, richtte zich nu tot hem namens alle poëten van Nederland. In een gloedvolle improvisatie in versvorm typeerde hij Beets onder meer als de 'koning onzer dichters'. Hij sprak de hoop uit dat Beets nog lang als voorbeeld voor andere dichters zou dienen.[154]

Tot slot was het woord aan de jubilaris zelf. Staande naast de marmeren buste van zichzelf en omringd door lauwerkransen met kleurige linten, begon de oude Beets te spreken: 'Soli Deo Gloria' ('Alleen aan God de eer'). Hiermee gebruikte Beets de bescheidenheidstopos. Zijn verdiensten stelden niet zoveel voor, merkte hij op: 'Gij vereert mij te veel, maar ik kan het niet helpen. Het is voor uwe verantwoordelijkheid.'[155] In het begin van zijn literaire loopbaan had hij zich opgesteld als zelfverzekerde byroniaan, nu presenteerde hij zich als een bescheiden, godvruchtige, tolerante, vaderlandslievende en Oranjegezinde domineedichter. Dat was het beeld dat hij in zijn latere werk, en ook tijdens zijn huldiging, wilde uitdragen. Vervolgens bedankte hij iedereen, jong en oud, die hem vandaag geëerd had. Speciale dank ging uit naar Willem III: 'Ik dank u, dank den Koning die mij vereerd heeft. Zijn geslacht is mij altijd dierbaar geweest, hij heeft mij willen bewijzen, dat ik steeds een goed burger van Nederland was.'[156]



Daarmee was het ochtendprogramma afgelopen. Beets gebruikte de lunch thuis. Rond halfdrie werd hij weer in Tivoli verwacht voor een 'toonkunstconcert'. Onder begeleiding van Richard Hol werden door hem getoonzette religieuze gedichten van de jubilaris ten gehore gebracht door de zangeres Catharina van Rennes. Behalve het koor, bestaande uit honderdnegentig mannen en vrouwen, was er een kinderkoor met zo'n honderdzeventig jongens en meisjes.

's Avonds omstreeks halfzes begon er in Tivoli een feestmaal voor Beets en zijn familie.[157] Er waren zo'n honderd genodigden. De bijeenkomst werd opgevrolijkt met tafelredes. Tot slot nam Beets zelf het woord. Hij zei onder meer: 'Ik ben geen wereldburger, maar toch ben ik cosmopoliet, omdat ik den mensch, de menschen liefheb.'[158] Die uitspraak werd in de pers telkens weer herhaald. Ada herinnerde zich later: 'Wie aan het diner gesproken hebben, ik weet het niet, 't was eindeloos, alleen herinner ik mij een heel leelijke dame, Lina Schneider, die haar Duitsche vertaling der Camera Obscura kwam aanbieden. De tafels en de zaal waren prachtig versierd.'[159] Rond halftien kwam er een einde aan het diner en ging de jubilaris huiswaarts.

In de dagen hierna schreven alle kranten, zowel de landelijke als de lokale, over de huldiging. Overal was Beets voorpaginanieuws, van Friesland tot in Brabant en van Groningen tot in Zuid-Holland. Alleen in Limburg en Zeeland werd er *niet* over het Beets-feest bericht. Veel periodieken pu-

bliceerden lofdichten op de jubilaris. Het *Utrechtsch Dagblad* werd zozeer overspoeld door inzendingen dat het een bericht plaatste. Ondanks de goede bedoelingen kon de redactie de verzen 'van gelijke strekking en ongeveer gelijken inhoud' helaas niet allemaal publiceren.[160]

Internationaal gezien was er minder aandacht voor Beets' verjaardag, maar toch werden er enkele stukken aan gewijd. *The Christian World* publiceerde een artikel over Beets als theoloog onder de titel: 'A Famous Dutch *Devine'*. In *The Daily News* heette het: 'Holland is about to do honour to one

of the most distinguished of her sons. [...] Professor Beets is best known in his country as the author of the "Camera Obscura".' *The Daily Examiner* nam een artikel op met de kop: 'A Noted Hollander', waarin een overzicht werd gegeven van alle activiteiten. De jubilaris zelf werd hierin getypeerd als 'one of the beacon lights' van de moderne Nederlandse literatuur: 'He has great originality, is extremely correct in his style and reveals a profound knowledge of the human heart and the world.' Om die reden typeerde men hem als 'the Dutch Dickens'. De *Camera Obscura,* die men niet zonder overdrijving 'the Bible of the Dutch' noemde, was volgens het dagblad zo populair dat er geen huishouden te vinden was waar het boek niet aanwezig was. In *Le Monde Poëtique* typeerde men de beroemde auteur als 'Le Doyen des Poètes Hollandais'.[161]

Terugblikkend kunnen we vaststellen dat het eerbetoon aan Beets een elitaire vorm van fancultuur was. Het waren vooral hoogwaardigheidsbekleders, geleerden en gezeten burgers die Beets op 13 september 1884 in het zonnetje zetten. Van een volksfeest was geen sprake, ondanks de blijken van waardering van lieden uit de lagere sociale klassen die hem op die dag zelf werden betoond. In het *Utrechtsch Nieuws- en Advertentieblaadje* merkte men een dag later terecht op dat Beets geen 'volksschrijver' was. Zijn werk werd niet 'in hutten en bij toonbanken' gelezen, maar door de bovenlaag van de samenleving: 'Het zijn de ontwikkelden en de meest beschaafden.'[162]

In de weken hierna werd Beets ook op andere manieren geëerd. Zo kreeg hij een eigen sigarenmerk.[163] Zelfs werd er nu een barkschip naar hem vernoemd. Andere dichters kregen zoiets ook wel, maar het bijzondere was dat Beets dit eerbetoon (overigens net als Tollens!) tijdens zijn leven ten deel viel. Beets dichtte: 'Zeil uit, mijn naamgenoot! Kies zee, doorklief de baren, / Kanaal, Biscaaische Golf, Atlantisch' Oceaan, / Om voorts, met ruimen zwaai het Kaapland omgevaren, / Den breeden waterweg naar 't Oosten op te gaan!'[164] Toen het schip op 11 december 1884 in Amsterdam te water werd gelaten, was Beets erbij aanwezig. Een krantenverslag meldde: 'De toejuichingen, bij den afloop van het vaartuig, golden zeker wel het altijd belangwekkende schouwspel zelf, maar niet minder den gevierden naam, dien het droeg.'[165]

Het barkschip *Nicolaas Beets*, dat in 1884 te water werd gelaten.

Eén huldeblijk kreeg Beets *niet*. We hebben gezien dat de Avenue d'Eylau in 1881 werd omgedoopt tot Avenue Victor Hugo. Een vergelijkbaar eerbetoon was Beets niet vergund. Hoewel er stemmen opgingen om de Utrechtse Boothstraat om te dopen tot Beetsstraat, haalde het voorstel het niet.[166] Desondanks was de viering van Beets' verjaardag bijzonder: het was de grootste huldiging die een levende dichter in de negentiende eeuw in Nederland ooit ten deel is gevallen.

## *Een album amicorum*

De wijze waarop Beets gehuldigd werd, leek zoals gezegd op de festiviteiten voor Hugo en Conscience. Er is nóg een overeenkomst: alle drie kregen ze bij die gelegenheid een album amicorum. Meestal werd zo'n boek, met inscripties van familie, vrienden en kennissen, aangelegd door de betreffende persoon zelf. (Beets hield bijvoorbeeld zo'n album bij in zijn studententijd.) In deze gevallen werd van die traditie afgeweken. Zij kregen bij hun feestdag een album aangeboden waar zij niet zelf bij betrokken waren en dat was samengesteld door bewonderaars.

Begin 1881 werd in de Nederlandse krant een oproep gedaan om mee te werken aan het album voor de Franse schrijver. Ook Nederlandse bewonderaars konden een bijdrage leveren. Zij werden aangezet hun handteke-

ning, al dan niet voorzien van een bijschrift, op een speciaal albumblaadje te noteren. Vervolgens dienden zij dit, onder vermelding van '27 Février 1881. Hommage à Victor Hugo', naar de initiatiefnemer, Jules Lermina in Parijs, te sturen. Er werd bij vermeld dat alle inzendingen vóór 24 februari bij hem binnen dienden te zijn.[167] Het album, met daarin zo'n tienduizend handtekeningen, werd de schrijver op 27 februari overhandigd.[168]

Eenzelfde initiatief was er ter ere van Conscience in september 1881. Een Nederlands comité riep landgenoten op een albumblaadje te vullen, met een spreuk, wens of tekening. Er kwamen meer dan tweehonderdvijftig bijdragen binnen, die in een rood marokijnen album werden samengebracht. Het werd Conscience op de dag van de huldiging overhandigd.[169] Het album bevat veel verzen van bekende Nederlandse auteurs.[170] Daarin wordt meermalen verwezen naar de Belgische Opstand. Die tijden van tweedracht waren nu voorbij. Zo dichtte Jan Goeverneur: 'Conscience! In een en dertig, had / Ik u toen voor den kop geschoten, / Wat was er dan in Brussels stad / Dit jaar veel minder bier gevloten.'[171] Beets schreef: 'Conscience, honderdmaal de vriend zijns Volks gebleken, / Der Fraaie Lettren en der Deugd, / Leze in eens Kunstbroers naam diens vriendschap, en een teeken / Dat hij zich in zijn Eer als in zijn Werk verheugt.'[172]



Tijdens de huldiging in Tivoli werd aan Beets een vergelijkbaar huldeblijk aangeboden.[173] Hem werd een sierlijk besneden houten kist overhandigd, gemaakt door leerlingen van de Amsterdamse kunstnijverheidsschool Quellinus, met daarin op karton geplakte albumblaadjes.[174] Die waren afkomstig uit Nederland en Indië, en zelfs van een enkele 'Stam- en Taalverwant' uit Zuid-Afrika en Amerika.[175] Er bestaat maar één exemplaar van. In tegenstelling tot het album van Conscience, verscheen van het Beets-album geen publieksuitgave. Juist daarom was het een bijzonder werk. Vierhonderd auteurs leverden een tekst om de jarige te huldigen. Allen vereerden zij hem als symbool van Nederland, als toonbeeld van vaderlanderschap en als mens. Bovendien bewierookte vrijwel iedereen hem als de schepper van de 'onsterfelijke' *Camera Obscura*.

Het album amicorum kan, evenals de huldiging zelf, worden geanalyseerd in het licht van de fancultuur, vanwege de actieve, participerende rol die zijn vereerders in de totstandkoming ervan speelden. Het vullen van de albumblaadjes, alle vanuit dezelfde doelstelling, kwam voort uit een gevoel van gemeenschappelijkheid, dat men *collective sociability* zou kunnen noemen.[176] Zoals bewonderaars tegenwoordig naar conventies gaan en aan internetfora bijdragen, zo droegen negentiende-eeuwse fans van Beets bij aan zijn album amicorum. Het bevat onder meer spreuken, brieven, prozaschetsen, tekeningen, aquarellen, foto's, muziekstukken en héél veel gedichten.

Dit album amicorum lijkt op het genre van de *gedenkzuil,* dat al eerder ter sprake is gekomen. Men kan daarin eveneens uitingen van dweep-

zucht, blinde adoratie en groeps- en identiteitsvorming – kwalificaties die bij fandom horen – aantreffen.[177] Het verschil is uiteraard dat een gedenkzuil een eerbetoon was voor een overleden auteur, terwijl het album amicorum bestemd was voor een levende schrijver, al was die dan op hoge leeftijd. Overigens was zo'n album niet aan mannelijke auteurs voorbehouden. Twee jaar vóór Beets, in 1882, kreeg Anna Louisa Geertruida Bosboom-Toussaint er een toen ook zij haar zeventigste verjaardag vierde.[178]

Beets' album amicorum vormt een staalkaart van de Nederlandse cultuur van de tweede helft van de negentiende eeuw. Het bevat bijdragen van personen uit alle delen van het land.[179] Niet alleen de auteur werd erin gehuldigd, ook de man die symbool stond voor wat Nederland wilde zijn. Zo schreef professor T.M.C. Asser: 'Wie Beets niet eert en niet lief heeft, is geen goed Nederlander.'[180] De Amsterdamse letterkundige H. Th. Boelen merkte op dat Beets' werk in het huis van elk rechtgeaard Nederlands huisgezin gevonden kon worden.[181] Behalve van vrienden en kennissen bevat het album amicorum ook bijdragen van collega's uit de wetenschap – zoals van de oogheelkundige Donders en de meteoroloog Buys Ballot – en van predikanten uit het hele land.

Foto van Willem III met handtekening: de bijdrage van de koning aan Beets' album amicorum.

Verder zijn er teksten en tekeningen van personen uit de toenmalige culturele wereld: kunstenaars, tekenaars, schilders, componisten, schrijvers en dichters. Johannes Dyserinck, die later een biografie over Beets zou schrijven, voegde een tekening van diens geboortehuis toe.[182] Bovendien vindt men teksten van schrijvers als Conrad Busken Huet, François HaverSchmidt, J.P. Hasebroek, J.J.L. ten Kate, A.L.G. Bosboom-Toussaint, Virginie Loveling, Allard Pierson en J.A. Alberdingk Thijm. Er waren ook genootschappen en rederijkerskamers die op deze wijze hun waardering

lieten blijken. Het koningshuis liet zich evenmin onbetuigd. Willem III en koningin Emma stuurden elk een gesigneerde foto. Maar ook onbekenden leverden een tekst, soms in het Fries. Een zekere Guillaume Franquinet schreef een vers in het 'Mastreechs'.[183] Volgens Maurits van Lennep werd Beets door 'Christen, Jood en Heiden met verzen afgodisch geëerd'.[184]

Een terugkerend motief is de religie. Meerdere auteurs dankten God dat Hij Beets zo lang behouden had. Verder werd Beets vergeleken met Vondel. Men hoopte dat de jubilaris net zo oud mocht worden. Velen bestempelden Beets als een echte dichter. Busken Huet merkte op: 'Ik houd Nicolaas Beets, doch dit hoeft hij niet met mij eens te zijn, voor den laatsten voornamen dichter dien de Nederlandsche taal bestemd was voort te brengen.'[185] In verschillende bijdragen kwamen verder Beets' verschillende rollen aan de orde. Jan ten Brink vatte die treffend samen. Volgens hem werd Beets gewaardeerd als kanselredenaar, was hij bij 'duizenden gezinnen' geliefd als predikant en werd hij door theologen, letterkundigen en andere geleerden geacht als hoogleraar. Als dichter van de huiselijkheid hoefde hij in niemand zijn meerdere te erkennen – en ten slotte: 'Als *Hildebrand* heeft hy zyn naam in Nederland en Europa onsterfelijk gemaakt.'[186]

Bij alle hulde voor Beets als geleerde en dichter eerden de meesten hem inderdaad als auteur van de *Camera Obscura*, die – gezien de reacties – door iedereen als een canoniek werk werd beschouwd. De Haarlemse notaris Willem Hoogvliet schreef om die reden een loflied, waarin hij bekende personages uit de *Camera* – onder wie Pieter Stastok junior, Keesje het diakenhuismannetje en Van der Hoogen – ieder op hun eigen wijze het woord tot de jarige liet richten. Zo spreekt vader Jan Adam Kegge uit 'De familie Kegge' als volgt tot Beets:

Onsterflyke vriend, ik vereer je,
Ge zyt aller Koning hier.
't Is heden weer schittrend gebleken,
Op u is Nederland fier.
Het zendt u een drom van vereerders,
Met groote Hanzen er by;
Maar waarlyk, da's allemaal gekheid,
Want... de grootste Hans zyt gy.[187]

De bijdrage van Mathilda David-van Peene aan het album van Beets.

Sommige bijdragen vallen op door de dweepzucht, blinde adoratie en hysterie die de ware fan kenmerken. Zo schreef de Zeeuwse Mathilda David-van Peene dat ze hem al sinds haar 'lentejaren' beminde, hoewel ze hem nog nooit in levenden lijve had aanschouwd: 'Ik luisterde in verrukking naar uw zangen, / Ja, gansch mijn hart bleef aan uw tonen hangen, / Zoet, als het lied der filomeel in 't woud.' Door het lezen van zijn werken had ze het gevoel gekregen dat hun beider zielen verwant waren. Daarom wilde zij Beets, nu hij zeventig werd, danken en eren.[188]

De Amsterdamse predikant Petrus Hermannus was eveneens een groot bewonderaar:

> Als jongen verslond ik uw Camera Obscura, als gymnasiast leerde ik uw Eerste Gedichten en Dichterlijke Verhalen van buiten, als student genoot ik van uwe 'schets-avonden', als man blader ik menigmaal in uw Stichtelyke Uren, uw latere gedichten en uw Letterkundige Verpoozingen en als Vader herlees ik uw Camera met mijne kinderen. Voor dat alles een woord van hulde en dank![189]

Het zijn slechts enkele voorbeelden van de teksten die bewonderaars aan het papier toevertrouwden. Als het album amicorum iets duidelijk maakt, is het wel dat Beets in 1884 algemeen erkend werd als de beroemdste dichter van Nederland. In deze zelfde periode begonnen de Tachtigers zich te manifesteren. De eerste jaargang van hun tijdschrift *De Nieuwe Gids* zou in 1885 verschijnen. Beets moest het daarin meteen ontgelden. Frans Netscher merkte op dat Beets weliswaar nog poëzie schreef, maar dat hij in zijn bundel *Nog eens najaarsbladen* de laatste adem had uitgeblazen.[190] In de literatuurgeschiedenis overheerst het beeld dat de Tachtigers een revolutie teweegbrachten in de Nederlandse letteren. De huldiging en het album amicorum van Nicolaas Beets laten zien hoevelen bewondering voelden voor de vorst der domineedichters. Dat zegt veel over de heersende literatuuropvatting uit deze periode. Het toont, aldus Peter van Zonneveld, 'hoe zwak de glans van het nieuwe en hoe sterk de kracht van het oude nog was'.[191]



## *Fanbrieven uit binnen- en buitenland*

Op 13 september 1884 kreeg Beets niet alleen een huldiging en een album amicorum, hij werd ook overladen met post. Ook daarin leek hij op Victor Hugo, die in 1881 meer dan tweeduizend brieven en telegrammen ontving.[192] Beets' dochter Ada herinnerde zich dat er die dag grote hoeveelheden met touw bijeengebonden brieven op Boothstraat nummer 6 werden bezorgd.[193] Die waren afkomstig van bekenden en van onbekenden en van mannen en vrouwen, uit binnen- en buitenland. In de eerste plaats waren er veel brieven van instanties. Zo stuurde de burgemeester van Beets' geboortestad Haarlem hem namens het gehele gemeentebestuur zijn gelukwens.

Dan zijn er de brieven van landelijke en lokale verenigingen, genootschappen en rederijkerskamers. Het literaire dispuut *B.E.E.T.S.* (*Bestendige Eendracht En Trouwe Samenwerking* van het Amsterdamsch Studenten Corps, opgericht in 1879, dat zich de beoefening der nieuwere letterkunde en welsprekendheid ten doel stelde, en dat tot op de dag van vandaag bestaat) stuurde de jarige bijvoorbeeld een felicitatiebrief.[194] Dat gold ook voor

vele departementen van de *Maatschappij tot Nut van 't Algemeen*. Verder kreeg Beets tientallen brieven van scholen en onderwijsinstellingen uit het hele land. Zo stuurde het Katwijkse Gymnasium hem een telegram met de tekst: 'Warme hulde grijze Bard!! / Van ons kloppend jonglingshart!!'[195] Bovendien ontving Beets felicitatiebrieven en -verzen van familieleden, vrienden, kennissen, oud-studenten, oud-school- en studiegenoten en oud-catechisanten.

Ten slotte ontving de jarige epistels van mensen die hij niet persoonlijk kende. Sommigen wilden de schrijver en dichter feliciteren, anderen voor- 301
al de dominee en hoogleraar. In het Beets-archief in Leiden zijn tal van zulke teksten bewaard gebleven. Hoeveel het er zijn geweest, is moeilijk te zeggen, maar zeker is dat Beets in de weken na het feest zijn handen vol had aan het beantwoorden ervan. Daartoe liet hij een circulaire drukken, zodat hij niet iedereen persoonlijk hoefde te bedanken. Bovendien plaatste hij een bericht in de krant. Hij schreef dat hij die dertiende september wel een 'duizendtal' brieven had gekregen. Dat aantal was in de dagen daarna nog met 'ettelijke honderden' vermeerderd.[196] In het licht van Beets' beroemdheidscultus zijn deze brieven niet zonder betekenis. We hebben gezien dat Byron in zijn jonge jaren veel fanmail kreeg. De poststukken waarmee Beets in 1884 werd overladen, kunnen eveneens met de anachronistische term 'fanbrieven' worden aangeduid. Het verschil met Byron is dat Beets in 1884 een oude man was, terwijl Byron vooral brieven ontving van vrouwen die verliefd op hem waren. De toon van de Beets-brieven is daardoor natuurlijk anders. Maar ze maken één ding goed duidelijk: dat de schrijver een beroemdheid was en als zodanig bejegend werd.

Zo kwam er een felicitatie binnen van een zekere Keetje van der Maade uit Oosterhout. Zij zou model hebben gestaan voor 'Het noordbrabantsche meisje' uit de *Camera Obscura*. In *De Amsterdammer* besteedde men aandacht aan deze Keetje en aan het bericht dat ze de jarige Beets had gestuurd. Over de schrijfster merkte men op: 'Keetje, nu circa 80, is wat men noemt, een knappe oude vrouw; het is haar aan te zien, dat ze mooi geweest is. Keetje, met haar Brabantsche muts, is nog altijd op haar post als een reiziger haar logement binnenkomt.' De schets die Beets over haar had geschreven, had haar bekend gemaakt. Over haar verjaardagswens merkte men op: 'Van de duizenden felicitaties zal die van de 80-jarige Keetje van der Maade zeker niet de minst welgemeende zijn geweest en ongetwijfeld door prof. Beets zeer op prijs worden gesteld.'[197]

Beets kreeg ook een brief van een jonge bewonderaarster, een zekere Louise Modderman. In haar schrijven, dat opvalt door de eerbiedige toon, komt een sterk nationalistisch besef naar voren:

> Als Hollandsch meisje, bezield met eene warme vereering voor alles wat Holland groot maakt en ons volk veredelt, wil ik aan den drang van myn hart gehoor geven, en *onzen* Hollandschen dichter en schryver by uitnemendheid, Nicolaas Beets, op zyn' zeventigsten geboortedag van harte geluk wenschen, met de hartelyke bede, dat God hem nog menig jaar, niet alleen voor de zynen, maar ook voor het Nederlandsche volk moge sparen.[198]

302 Ook vier 'onbekende jonge meisjes' uit Middelburg, de zusjes Berdenis van Berlecom – Marie, Mathilde, Mina en Henriette – stuurden 'den aangebeden zanger van het Nederlandschen volk' hun gelukwens toe. Ze wilden hem laten weten hoeveel plezier ze aan zijn werken beleefden, en dat zij hem 'zóó hoog vereeren' en hem 'zoo innig en hartelijk liefhebben'.[199] Mathilde, die in 1884 tweeëntwintig was, zou later onder meer voorzitster worden van de Bond van Sociaal-Democratische Vrouwenclubs. Vooralsnog was ze, net als haar zusjes, vooral een fan. Hun fanbrief is opmerkelijk, omdat Marie Berdenis van Berlecom vooral bekend is als Multatuli-adept. In 1885 reisde ze als een literaire toerist naar Nieder-Ingelheim om Eduard Douwes Dekker persoonlijk te ontmoeten (zie hoofdstuk 7).[200] Een bewonderaar van Multatuli was doorgaans geen liefhebber van Beets, maar zij stuurde de auteur van de *Camera* dus toch een felicitatie.

Een echte Beets-fan was Mathilde L. Elias uit Amsterdam. Ook zij feliciteerde Beets met zijn verjaardag. De toon van haar brief is dweperig. Ze schreef: 'Toen ik den leeftijd had bereikt, dat ik uw gevierd werk, de "Camera Obscura" mocht lezen, heb ik 't niet éénmaal, neen twintig malen gelezen en herlezen. Dat boek heeft mij aan u gehecht en deed mijn hart steeds warmer kloppen voor den beroemden schrijver.' Naar eigen zeggen hoopte ze al lang dat ze Beets zou ontmoeten. Steeds twijfelde ze of dat geluk haar ooit ten deel zou vallen. Maar nu Beets zijn zeventigste verjaardag vierde, greep ze haar kans om hem te bekennen wat ze voor hem voelde. Ze verstuurde haar schrijven pas op 16 september 1884, want: 'ik vreesde, dat de weinige woorden van een jong meisje zouden wegzinken, bij al de bewijzen van eerbetoon en hoogachtende lieden, welke u te dezer dage zijn ten deel gevallen.' Tot slot deed ze de dichter een verzoek. Ze was in het bezit van een poëziealbum en zou zich zeer bevoorrecht voelen als Beets daar iets in wilde schrijven, al was het slechts één regel. In een postscriptum voegde ze hieraan toe dat ook haar zuster haar album meestuurde. Wat in het oog springt, is de nederige opstelling van het meisje:

> Hoe heerlijk zou het zijn, den naam van Neêrlandsch dichter op eene der eerste bladen te zien prijken. U, wilt U mij dit benijdbare voorrecht schenken, dan zou mij tot den laatsten dag mijns levens eene on-

> uitwischbare herinnering bijblijven, aan een *groot* man, maar die ook voor een eenvoudig meisje een vriend wilde zijn. Er zou geen schooner Poësie album [zijn], want waar men den naam van Nicolaas Beets leest, daar vertegenwoordigt die alle Poësie, welke er in 's men[schen]ziel kan bestaan. Mocht u deze wensch aan mij vervullen dan zou ik mij gelukkig rekenen.[201]

Een dag later stuurde ook Elise H. Elias, Mathildes zuster, Beets een brief. Ook in dit schrijven herkent men de idolatrie van een echte fan. Hoewel ze naar eigen zeggen nooit gelegenheid had gehad om veel werken van Beets te lezen, voelde ze grote sympathie en vriendschap voor 'den grooten Hildebrand; den hartelijken, gevoelvollen dichter; den edelen menschenvriend; den prediker van Gods woord'. Ze wilde hem daarom hulde brengen en hem danken voor de aangename uren die ze dankzij hem had doorgebracht. Helaas had ze niet aanwezig kunnen zijn op 13 september, maar in haar gedachten was ze er toch bij geweest. Met tranen in de ogen had ze de hartelijke woorden gelezen die tot de jubilaris waren gericht. Zelf waren haar ook enkele dichtregels uit de pen gevloeid, die ze hem nu mededeelde. Ze had Beets een keer vanaf de kansel horen preken, hetgeen haar had verrukt. Maar haar grootste wens was de dichter persoonlijk te leren kennen. Ze besloot haar brief met te zeggen dat ze hoopte dat haar wens eens vervuld zou worden en dat Beets bereid was een albumversje voor haar te schrijven.[202] Beets stuurde beide meisjes een brief plus een albuminscriptie. Mede namens Mathilde bedankte Elise Beets enige tijd later voor diens 'toegenegenheid tot ons die U geheel vreemd waren'. Met de 'lieve' brief en de albumverzen was ze in haar nopjes. Ze zouden voor haar een 'dierbaar gedenkschrift' blijven.[203]



Weer een andere bewonderaarster was de drieëndertigjarige Geertruida Addicks uit het Zuid-Hollandse Hardinxveld. Ook zij wilde haar bewondering uitdrukken. Over de huldiging op 13 september schreef ze: 'O wat voelde ik myn Hollandsch hart kloppen en heb ik meegeleefd.' Maar ze had ook een verzoek. Hoewel zij niet tot de 'Hollandsche jongens' behoorde die Beets had bezongen, geloofde ze niet dat hij de 'Hollandsche vrouwen en meisjes' zou buitensluiten. Ze bekende hem dat ze aan een boek werkte. Bij het schrijven kwam ze echter moeilijkheden tegen. Zoals beginnende auteurs tegenwoordig soms schrijvers van naam om advies vragen, zo deed deze vrouw dat in 1884 ook al. Haar omgeving was betrekkelijk beperkt. Er was dus niemand die haar kon helpen en ze wilde ook niet dat het in het dorp bekend zou raken dat zij schrijfaspiraties had. Daarom was bij haar het idee ontstaan om haar vragen voor te leggen aan 'den grijzen dichter', die zo veel levenservaring had. Hierna volgde een opsomming met vragen, zoals: welke vooropleiding is er nodig om toegelaten te worden tot de Leid-

se universiteit? Welke vakken kunnen er worden gevolgd? Wat houdt de titel van professor in? Kan een zoon van onbemiddelde ouders tijdens zijn studie geld verdienen, bijvoorbeeld als remplaçant? Ze ondertekende de brief met 'Uw onbekende vereerster Geertruida Addicks'.[204] Er is nooit een boek van Geertruida Addicks verschenen.

Het waren niet alleen vrouwen en meisjes die Beets een brief stuurden. Zo zond ook de gepensioneerde legerofficier Constantijn Johannes Vorsterman van Oijen hem een gelukwens. Hij had in 1830 als Noord-Hol-
304 landse Jager voor vorst en vaderland tegen de Belgen gestreden en was nu eveneens zeventig jaar. Hij kende de jubilaris nog uit de Haarlemse schoolbanken en herinnerde zich hoe deze hem met een opdracht had geholpen, waar hij als een berg tegen op had gezien maar die voor Beets een koud kunstje was. Hij vertelde hoe zijn leven verlopen was, en voegde daaraan toe: 'Mogt het UEd. nu behagen om uw oude schoolkameraad eens te schrijven, of hem eene van uw vele gemaakte werken als cadeau toe te zenden, dan zou dit een aangenaam gedachtenis zijn aan onze schooljeugd'.[205] Ook hij had geluk, want in een volgend schrijven bedankte hij Beets uitvoerig voor de 'boekwerken' die hij van hem cadeau had gekregen.[206]

Sommige bewonderaars ondernamen, zo blijkt uit hun brieven, opvallende 'fanactiviteiten'. Een zekere heer A.M. Berns liet Beets bijvoorbeeld weten dat er al meer dan vijfentwintig jaar een lithografie van zijn portret aan de muur van zijn studeervertrek hing.[207] De Amsterdamse klerk-successierechter P.H. Goedhart bezat vrijwel alle werken van Beets. Naar aanleiding van de huldiging had hij al zijn beetsiana om zich heen uitgestald, waar hij – zo schreef hij de jubilaris:

> als het ware / misschien vindt u het kinderachtig / eenige uren eene tentoonstelling mee heeft gehouden, eene tentoonstelling, opgeluisterd door portretten; dat hij herhaaldelijk op moest houden zijne vrouw de schoone rede van den heer De Vries voor te lezen, omdat zijne tranen hem zulks beletten en dat zijne vrouw niet vroeg: waarom ga je niet voort, omdat zij geheel onder denzelfden indruk verkeerde. Zie, hooggeachte heer! ondergeteekende gevoelt behoefte u zulks mededeelen.[208]

Ook lieden uit de overzeese gebieden lieten Beets weten hoezeer ze op hem en zijn werken gesteld waren. Zo stuurde de advocaat en latere liberale politicus en ideoloog van de Ethische Politiek, Conrad Theodor van Deventer (een neef van Conrad Busken Huet)[209] vanuit Semarang op Java een fanbrief. Naar aanleiding van de huldiging had hij de *Camera Obscura* en

enige dichtbundels herlezen, zo liet hij hem weten. Daardoor geïnspireerd had hij besloten Beets te schrijven en hem een gedicht van eigen makelij toe te sturen. Zowel de brief als het vers dienden volgens Van Deventer als blijken van zijn 'oprechte vereering'. Met het gedicht had hij geen enkele pretentie. Het was slechts bedoeld 'als eene *hulde*' voor de dichter die hij hoogschatte:

Zoet dichter, vriendlyk dichter,
ik woon thans – ver van huis,
In 't land van 't felle zonlicht
en 't lisplend palmgeruisch;
Van magen en van vrinden,
Die 'k minde en die my minden,
Houdt my sints lang gescheiden
de Zee met mild gedruisch...

Doch nooit zal van my scheiden,
waar ik ook ademhaal,
Myn liefde voor uw werken,
Myn eerbied voor uw taal.
Zy zullen in het Oosten
My steunen, sterken, troosten,
Uw verzen en uw proza,
My dierbaar altemaal.[210]

Vanuit Roseland, New Jersey in de Verenigde Staten, kreeg Beets in 1884 een brief van de arts en chirurg J.W. Was, die zo begint: 'Mijn lieve Hildebrand! Hoewel ik Uw aangezicht nooit heb aanschouwd, en het denkelyk nooit aanschouwen zal, kan ik niet, het zy zonder overdryving gezegd, nalaten, U te schryven.' Op achttienjarige leeftijd was hij naar Amerika vertrokken. De eerste jaren van zijn verblijf aldaar waren niet eenvoudig geweest. In die tijd was de *Camera Obscura* zijn 'gezelligsten vriend'. Als de brieven van zijn ouders wat langer op zich lieten wachten, was Beets' werk steevast zijn toevlucht. Omdat de schrijver zijn vaak moeilijke levenspad op die manier had veraangenaamd, wilde hij hem daar nu dank voor zeggen namens een 'verren, laten en u onbekenden vriend'. Dat deze heer een echte fan was, blijkt uit het vervolg van zijn brief. Zich bij voorbaat verontschuldigend voor zijn vrijpostigheid, schreef hij: 'zóó graag zou ik een briefje of al was 't een briefkaart, door uwe hand geschreven, ontvangen, dat ik U daar, om, durf te vragen. O myne trouwe vriend! U hebt my nooit teleurgesteld, ik heb zooveel met u genoten, en ben U toch zooveel verplicht, vergeet dit niet.' Tot slot merkte hij op dat geen menselijke taal in staat was om uit te



*De dichter als idool*; Rick Honings [PS] laatste corr pag 305

drukken wat hij voor Hildebrand voelde.[211] Door het lezen van de *Camera* had deze fan het gevoel gekregen dat hij Beets persoonlijk kende, alsof hij een vriend was. Daardoor voelde hij zich vrij om de beroemde man te feliciteren. Ook deze bewonderaar had geluk, want hij kreeg een schriftelijk antwoord van de vereerde dichter.

Al deze brieven kunnen worden beschouwd als een voorbeeld van *fan practices*. Bewonderaars namen, uit een gevoel van waardering en bewondering, de pen op om Beets te schrijven. Vaak gingen zulke epistels vergezeld van zelfgemaakte gedichten. Zo zijn er diverse acrostichons overgeleverd, waarbij de eerste letters de naam Nicolaas Beets vormen. Er zijn zo'n honderd van dergelijke verzen bewaard.[212] De meeste auteurs verwezen naar de *Camera Obscura* en naar de betekenis van Nicolaas Beets voor Nederland. Vrijwel al deze verzen bevatten bovendien verwijzingen naar God, dankzij wie Beets de gezegende leeftijd van zeventig had bereikt. Als proeve een fangedicht van de gepensioneerde onderwijzer H.H. Hartman uit Edam:



Heden zijt Gij door Gods goedheid *tien* maal *zeven* jaren oud;
Innig zult Ge thans verheugd zijn; mij ook laat uw feest niet koud;
Luide klinken thans de tonen U ter eer op 't schoone feest!
Drie kwart eeuw waart G'in ons midden, en – 't is niet vergeefs geweest:
Eeuwen mogen henen vlieden, maar de roem van *Hildebrand*
Blijft voorzeker altijd duren in ons dierbaar vaderland!
Roem moogt Gij als dichter hebben, dat is waarlijk zoo gewis
Als dat twee maal twee steeds vier is, maar als ik me niet vergis
Naast Uw roem als eedle Dichter prykt de *Donkre Kamer* 't meest,
Daar z'in Neêrland steeds de een'ge ware *humor* is geweest![213]

## *Als beroemdheid bejegend*

Een beroemdheid wordt in bredere kring als zodanig herkend. Dat was bij Beets zeker het geval. Waar hij maar kwam, wist men wie hij was. Toen de kat van de familie eens gewond raakte en na behandeling gezond en wel terugkeerde van de Veeartsenijschool, ging het diertje vergezeld van een medicijnflesje met de tekst: 'Voor eene kat van den Weleerwaarden Zeergeleerden Heer Beets'. En toen Beets en zijn gezin in 1892 tien dagen vakantie hielden in Kleef en ze hun hotel betraden, merkte dochter Ada op dat alle ogen der gasten zich naar haar vader wendden.[214]

Er zijn in het geval van Beets niet veel aanwijzingen dat er tijdens zijn leven een op zijn persoon gerichte vorm van literair toerisme op gang kwam, zoals bij Bilderdijk. Toch werd ook hij af en toe door onbekende bewonderaars bezocht. Een tijdgenoot herinnerde zich dat hij de auteur in een van

Het 'fangedicht' van H.H. Hartman uit Edam. Opvallend is dat de auteur zich in de titel vergist, want Beets werd in 1884 niet vijfenzeventig maar zeventig jaar.

zijn laatste jaren een visite bracht. Bij het binnenkomen stelde Beets hem voor aan enkele jonge meisjes 'die zoo hartelijk verlangd hadden naar de groote eer eens met Hildebrand te mogen spreken, tot Hildebrand te mogen opzien'.[215] Zij waren niet de enigen die dat wilden.

Het gold ook voor de Indiëganger Roelof Metelerkamp.[216] In de *Bredasche Courant* van 1894 bracht hij verslag uit van zijn ontmoeting. Dat was

Portret van de oude Beets.

niet voor het eerst, want in 1884, voordat hij naar Indië vertrok, had hij Beets ook al eens gesproken. Toen hij die eerste keer afscheid nam, had deze hem de hand gedrukt, zeggende: 'Waarde vriend! goede reis; moge uw weg en uw werk gezegend zijn!' Die woorden, die hij vaak bij zichzelf herhaald had, hadden een diepe indruk op hem gemaakt. In de krant bracht hij verslag uit van zijn tweede ontmoeting. Hoewel Beets een stuk ouder was geworden nu hij zijn tachtigste verjaardag naderde, zag hij er nog altijd 'goed en frisch' uit. Nog dagelijks maakte hij een wandeling en hij ging elke dag te voet naar de kerk. Metelerkamp vond het een bijzondere gewaarwording om, in de woning in de Boothstraat, tegenover Beets te zitten, die hij de populairste persoon van heel Nederland noemde: 'Er is iets aantrekkelijks in de ontmoeting met een groot man; alles bij zulke buitengewone menschen boezemt belangstelling in; een blik, een woord, een gezegde, eene handeling, eene uitgesproken gedachte, in één woord, alles.' Het zou hem altijd bijblijven hoe de oude schrijver die middag, voor het begin van de maaltijd, de handen vouwde en zacht en ernstig een gebed

uitsprak. Metelerkamp had het gevoel dat hij die middag de echte, diepgelovige Beets had ontmoet.[217]

E.C. Oggel, die als predikant in de Verenigde Staten werkzaam was, wilde Beets eveneens een keer ontmoeten. Dit lukte hem. Hij bracht hierover verslag uit in het christelijke huisblad *De Hope*, dat zich richtte op Nederlanders in Amerika. Dominee Oggel begaf zich in oktober 1894 naar Utrecht om een oude tante te bezoeken. Daarna kon hij eindelijk doen waarvoor hij gekomen was: hij richtte zijn schreden naar het huis van Hildebrand. Daaruit blijkt dat deze bezoeker vooral fan was van de Beets van de *Camera Obscura*. In de Boothstraat werd hij vriendelijk ontvangen. Voor Oggel was de kennismaking, die een uur duurde, bijzonder: 'Dat uur en de steeds terugkeerende herinnering er aan blijft mij een levenslang genot.' Voor zijn landgenoten overzee gaf hij een beschrijving van de oude Beets: 'toen hij de kamer binnentrad en ik opstond, zag ik een man zes voet lang met zilverwitte haren en een nog helder oog; een mensch, wiens personaliteit eerbied inboezemt en aan wien men, zag men hem onder velen, nog eens weer een blik zou wijden om dan te vragen: "Wie is die man?"' Voor hij afscheid nam, schonk Beets hem een gedicht met een opdracht, volgens Oggel een 'door mij zeer gewaardeerd souvenir'.[218]



Soms liep de ontmoeting met de bewonderde auteur uit op een teleurstelling. Dat overkwam de tweeëntwintigjarige Joannes de Clercq. Als lid van het Amsterdamse genootschap *Felix Meritis* had hij reikhalzend uitgezien naar de verhandeling die de beroemde Beets aldaar in december 1864 zou komen voorlezen over 'Schotland en Sir Walter Scott'. Er was veel publiek op afgekomen en de verwachtingen waren hooggespannen. Beets' optreden viel De Clercq en ook andere toehoorders echter bitter tegen. Niet alleen hield Beets er een uur te vroeg mee op, maakte hij flauwe grapjes en sprak hij met onvaste stem, zijn verhandeling zelf was warrig en oppervlakkig. Opvallend is dat De Clercq de beroemde auteur vergeleek met Hildebrand uit de *Camera Obscura*. De echte Beets, een 'log figuur', bleek in werkelijkheid heel anders te zijn:

> De slanke Hildebrand, de beschrijver van ons innerlijke leven, de getrouwe opmerker, de naauwgezette wedergever van Holland & de Hollanders, de verpersoonlijkte humor & opgeruimdheid[,] de opvolger van Cats naast onzen Bijbel in het woonvertrek[,] dat hij zoò iets mins kon leveren[,] daarvoor hadde wij hem zelfs in zijnen weelderigen orthodoxen Utrechtschen winterslaap niet in staat geacht. Men denkt niet gaarne kwaad van hen die men vereert & liefheeft, & ook wij vleiden ons nog altijd met de gedachte, dat de ingesponnen pop zich nog eens in den vlinderstaat vertoonen zoude, ontdaan van alle ziekelijke gemaaktheid.[219]

Voor De Clercq was de kennismaking met Beets een desillusie, omdat hij erachter kwam dat er een kloof bestond tussen het publieke imago van de schrijver en de mens achter het masker.

## *Een kapper over een beroemdheid*

De personen die bij Beets op bezoek gingen en hem in 1884 hulde brachten, waren voornamelijk afkomstig uit de hogere klassen. Dat wil echter niet zeggen dat lieden uit de lagere standen van de samenleving niet wisten wie Beets was. Ook door hen werd hij gezien en bejegend als een beroemdheid, al hadden ze vermoedelijk nooit iets van hem gelezen. Net als andere fans vertelden zij verhalen waarmee ze onbedoeld een bijdrage leverden aan het mythologiseringsproces.



Dat komt goed tot uiting in *Een kapper over een professor*, het gedenkboek met fraaie illustraties van Anton Pieck, dat P.H. Ritter jr. in 1939 uitgaf ter gelegenheid van de honderdste verjaardag van de *Camera Obscura*. Daarin publiceerde hij onder meer een verslag van de gesprekken die hij had gevoerd met de kapper van Beets, die hem in zijn laatste levensjaren aan huis had geschoren. Deze behoorde zeker niet tot de toplaag van de samenleving. Of, zoals Ritter opmerkt: 'een kapper van 1895 was een kleine middenstander, een professor van 1895 was een halve godheid.' Daar kwam nog bij dat die professor niemand minder was dan de befaamde Nicolaas Beets.[220] Hoewel het verslag volgens Ritter alleen een 'anecdotieve bijdrage tot de kennis van Beets' persoonlijkheid' poogde te zijn,[221] is het om nog een andere reden waardevol: het biedt inzicht in hoe de beroemde auteur door een gewone man werd bejegend.

Extra interessant is dat er een exemplaar van Ritters boek is overgeleverd, waarin Ada, Beets' jongste dochter, opmerkingen heeft geplaatst.[222] Daaruit blijkt dat de kapper soms anekdoten over Beets aan Ritter toevertrouwde die volgens haar niet waar konden zijn. Meermalen schreef ze woorden in de kantlijn als 'niet waar', 'nooit gezien', 'gelogen' en 'onzin!'

Volgens Ritter begon de kapper, een zekere Van Bekkum, de oude Beets te scheren in 1895.[223] Deze man, die in 1939 achtenvijftig was, bezat inmiddels – nu hij zelf op gevorderde leeftijd was – een uitvoerige Beetsbibliotheek. Zonder twijfel was hij een bewonderaar van de schrijver die hij in zijn jongere jaren had geknipt en geschoren. Ritter beweert zelfs dat de omgang met Beets diens 'karakter en zijn levens-stijl' hadden beïnvloed: 'Wij kunnen vaststellen, dat onze kapper door Nicolaas Beets gevormd, geinspireerd,... bevlogen is, zou ik haast schrijven.' Niet zonder overdrijving typeerde hij de kapper als de Eckermann van de Nederlandse Goethe.[224]

In de tijd dat hij Beets knipte, was hij een 'jongmaatje' van veertien jaar,

aldus Ritter. 'Daar zou hij zich nooit door hebben laten scheren!!' meende Ada.[225] Ook over allerlei details die de kapper zich meende te herinneren, had ze zo haar twijfels. Hij beweerde bijvoorbeeld dat Beets steevast een blauwe korenbloem in zijn knoopsgat droeg. Dat leek symbolisch voor de man die in 1853 de bundel *Korenbloemen* had gepubliceerd en de bloemsoort in versvorm bezong: 'Gods liefde, die wij dankbaar roemen / Bij 't nuttig koren, dat ons voedt, / Gods liefde schenkt ons ook de bloemen; / Bij haar is weelde en overvloed.'[226] Volgens de kapper droeg Beets de bloem omdat hij elke dag herinnerd wilde worden aan deze moraal. Zelfs toen hij vanwege zijn zwakke gezondheid zijn zwarte jas moest verruilen voor een 'sjamberloek' (kamerjas), ging de 'ten doode gewijde' Beets nog getooid met een korenbloem, aldus de kapper.[227] Ada's commentaar luidde: 'Wat een onzin.' Hij droeg nooit een bloem, schreef ze, enkel de rozet van zijn ridderorde.



Het verslag van de kapper bevat meer anekdoten waarin Ada zich niet kon herkennen. Zo verklaarde hij dat hij de oude Beets vaak trof als deze in de tuin zat te dommelen (Ada: 'Verzonnen. Zat nooit in den tuin.'). Dan ging de kapper alvast warm water halen, zette hij zijn scheergerei klaar en wekte de dichter. Deze reageerde dan gemoedelijk met: 'Zijt gij daar, mijn vriend?', waarna hij hem naar zijn studeerkamer volgde. (Ada: 'geloof er niets van.') Soms trof hij Beets, als hij zich in de vroege morgen bij hem meldde, terwijl deze in een conversatie verwikkeld was met andere geleerden. (Ada: 'zeker 's morgens om halfnegen!') Eens was hij druk in gesprek met professor Chantepie de la Saussaye, waardoor hij de kapper niet meteen opmerkte. Maar toen hij hem zag, riep hij: 'Dat is mijn vriend' en nodigde hem uit erbij te komen zitten. Aldus werd de kapper opgenomen in de professorale kring, aldus Ritter. (Ada: 'Kan onmogelijk waar zijn.)[228]

Beets stond bekend als een gewichtige en deftige heer. Hij was 'bij al zijn rustigheid van levensbeweging, toch bij tijd en wijle wel eens wat strak'. Toen Ritters vader, die als vrijzinnig predikant te Utrecht beroepen werd, zich aan Beets ging voorstellen, liep dat uit op een deceptie. Hij wilde alleen zijn eerbied en bewondering betuigen, maar Beets reageerde afgemeten: 'Het werden pijnlijke oogenblikken, waarin de bezoeker trachtte een gesprek te construeeren, maar het vlotte heel niet, en na eenige minuten wandelde mijn Vader mistroostig in de Boothstraat.'[229]

De kapper kreeg een heel andere indruk. De oude Beets kwam juist vriendelijk en gemoedelijk op hem over. Hij was erbij toen de eerste auto door de Boothstraat reed. Tijdens het scheren sprak hij er enthousiast over, maar Beets zei: 'mijn jongen, gaat het nu nog niet vlug genoeg!' Dat wil niet zeggen dat Beets in diens bijzijn zijn beginselen liet varen. Iedereen moest zich gedragen naar de stand waartoe hij behoorde, vond hij. Hij kon het niet uitstaan dat lieden uit de lagere klassen hun snor lieten groeien.

Tegen de kapper zei hij: 'Ik heb in den tijd van den Fransch-Duitschen oorlog afbeeldingen van Pruisische officieren met snorren gezien. En nu komt mijn vuilnisman met een snor!' Dagelijks keuvelde de kapper met Beets over allerlei dagelijkse dingen. In 1903 kwam Beets' einde in zicht. Hij liet de kapper toen nog één keer komen om zich te laten scheren, zodat hij netjes in zijn 'planken huisje' zou liggen. Tot slot reikte hij hem de hand en zei: 'Dag mijn vriend, tot weerziens!' Ritter concludeerde: 'Onze kapper raakt niet uitgepraat over de vaardigheid en waardigheid van den doorluchtigen klant, dien hij vereerde.'[230]



Ritter zelf had eveneens bijzondere verhalen over Beets gehoord. Van een oude dame, die nog bij dominee Beets had gekerkt, had hij toen hij nog een 'knaap' was, de volgende 'legende' vernomen. Toen Beets met Aleida van Foreest 'vrijde', het meisje dat later zijn echtgenote zou worden, liet hij – toen hij als jonge predikant naar de kansel liep – ongemerkt een briefje voor haar op de grond vallen. Zij, zittend op de eerste rij, raapte het op en sloeg het schuchter open. Het bevatte de tekst: 'Geduld, de tijd baart rozen!' Wederom dus een vergelijking met bloemen, waar Beets zo dol op was. In een noot vermeldde Ritter dat deze anekdote door familieleden van Beets ten stelligste ontkend werd.[231] Ada merkte in de kantlijn van het boek eenvoudig op: 'gelogen!'

Over de gehuwde Beets deden eveneens tal van verhalen de ronde. Zo had hij een legendarische afkeer van roken en haatte hij pantoffels.[232] Af en toe verkleedde hij zich als het personage Van der Hoogen uit zijn *Camera Obscura,* om zo met zijn dochters een kopje thee te drinken. Een keer declameerde hij zijn poëzie in een gezelschap van dames. Het was een warme avond en de vensters stonden wijd open. Plotseling vloog er een vleermuis de kamer binnen, tot grote schrik van de dames, die het op een gillen zetten. Beets liet zich echter niet van de wijs brengen: 'Hij las kalm de strofe uit, pauseerde even, en zei toen met de kalmste stem van de wereld: "Doe even het licht uit, en zet een kaars in het raam!" – Aldus geschiedde. Beets zette zijn voordracht voort in de duisternis, en onderwijl was de vleermuis alras verdwenen.' Toen Beets al ouder was, gebeurde het een keer, aldus Ritter, dat hij met een 'kalotje' op zijn hoofd aan tafel verscheen. Geheel onverwachts zou een van de kleinkinderen hebben geroepen: 'die vent eet met zijn pet op!' Daar zou Beets later hartelijk om hebben kunnen lachen.[233] Ada omcirkelde het woord 'vent' en voegde daaraan toe: 'dat zou 't kleinste kind zelfs nooit hebben durven zeggen!'

Ook over Beets' onwankelbare trouw aan het Oranjehuis raakte men na zijn dood niet uitgepraat. In 1873 droeg hij bij de onthulling van het Graaf Adolf-monument in het Groningse Heiligerlee in aanwezigheid van Willem III een vers voor. Toen hij de laatste regel had uitgesproken, gebeurde er iets opmerkelijks: de koning wendde zich van hem af. Beets vroeg

zich af wat hij had miszegd, waardoor hij in ongenade kon zijn gevallen. Maar eensklaps kwam de koning naar hem toe en reikte hem beide handen. Hij had zich afgewend om zijn ontroering te bedwingen.[234] Beets bleef zijn leven lang een groot verdediger van het vorstenhuis. Toen in een van zijn laatste jaren koningin Wilhelmina naar Utrecht kwam, liet ze de oude schrijver weten dat ze hem graag in de Boothstraat zou opzoeken, maar dat was zijn eer te na. Terstond antwoordde hij haar: 'Zoolang mijn oude beenen mij dragen kunnen, zal ik naar mijn Vorstin toekomen!'[235]



Uit wat hij aan Ritter vertelde, blijkt dat de kapper gefascineerd was door de man achter het imago. Beets was volgens hem een mens als ieder ander, met zijn eigenaardigheden en gewoonten. Iemand die niet van roken en pantoffels hield, maar wel van verkleedpartijtjes; iemand die wel eens een uiltje knapte in de tuin. Uit het verslag kunnen we afleiden dat de ontmoetingen met Beets voor de kapper bijzondere gebeurtenissen waren. Achteraf maakte hij zijn getuigenis belangrijker door er zelf allerlei details aan toe te voegen. Veel van wat hij zei, kon volgens dochter Ada niet waar zijn. Er werden dus na Beets' dood anekdoten verteld over de beroemde dichter. Dat blijkt ook uit de verhalen die Ritter ter ore kwamen. Zulke celebrity gossip, die tegenwoordig een plaats krijgt in roddelbladen, werd in de negentiende eeuw mondeling verspreid en overgeleverd. De getuigenis van de kapper is helaas slechts indirect bewaard gebleven. Toch maakt het verslag duidelijk dat ook gewone lieden een rol speelden in de creatie van faam en dat Beets zelfs door een kapper als een beroemde auteur werd bejegend.

### *Op het doodsbed en bij de begrafenis*

Nicolaas Beets overleed op 13 maart 1903. Zijn dood kwam niet als een verrassing, want sinds het einde van februari – nadat de schrijver getroffen was door een beroerte – werd in veel landelijke en regionale kranten vrijwel dagelijks over zijn toestand geschreven. Dat doet denken aan hoe men ziektebulletins over Isaäc da Costa uitgaf (zie hoofdstuk 2). Het verschil is dat diens uitstraling beperkt was tot orthodox-christelijke kringen, terwijl in het geval van Beets heel Nederland het nieuws over zijn welzijn volgde. Met telegrammen werd de pers (en ook het koningshuis) door de familie op de hoogte gehouden. Het *Algemeen Dagblad* meldde op 27 februari: 'Naar wij met leedwezen vernemen is de toestand van Nicolaas Beets hoogst zorgelijk en wordt zijn einde verwacht.'[236] Een dag later meldde men dat de situatie van de dichter niet ongevaarlijk was.[237] Ook Nederlanders overzee werden ingelicht. 'Nicolaas Beets is ernstig ongesteld,' meldde het *Bataviaasch Nieuwsblad*.[238] Begin maart was de toestand ongewijzigd. Hoewel de

RIJKSTELEGRAAF.

UTRECHT.

TELEGRAM, № 2 Regerings

Aangenomen te Hoenderloo den 14 Maart 1903 m. 4 h middags.

Ontvangen te UTRECHT, den 14 Maart 1903 m. 4 h middags.

Mevrouw Beets.

Utrecht

Ik betuig U mijne oprechte deelneming in het droevig verlies dat U geleden hebt door het overlijden van uwen echtgenoot. Ik bleef in prof. Beets een trouw vriend mijner kleine dagen en een van Vaderland veel te danken hebt.

Wilhelmina

Voor afschrift:

Het condoleancetelegram van koningin Wilhelmina.

krachten afnamen, bleef de geest helder.[239] 7 maart: 'De patiënt had een rustige nacht. Hoewel de toestand ernstig blijft, is er eenige verbetering te constateeren.'[240] 10 maart: 'Ging de patiënt de laatste dagen iets vooruit, thans is er een langzame achteruitgang merkbaar en een groote verzwakking ingetreden. De geest van den grijsaard blijft nog steeds helder.'[241] Een dag later: 'De toestand van den zieke wordt steeds minder.'[242] Op 13 maart berichtte men dat er weinig hoop op herstel bestond.[243] Zo werden lezers, van dag tot dag, over Beets ingelicht.

Op 14 maart 1903 volgde het onvermijdelijke bericht dat de achtentachtigjarige Beets de dag tevoren, rond halfvijf 's middags, thuis in de Boothstraat en omringd door zijn familie was gestorven.[244] Al spoedig kwam er een condoleancetelegram binnen voor mevrouw Beets van koningin Wilhelmina: 'Ik betuig U mijne oprechte deelneming in het droevig

Foto van Nicolaas Beets op zijn doodsbed, 1903.

verlies dat U geleden heeft door het overlijden van uwen echtgenoot. Ik betreur in prof. Beets een trouw vriend van mijn Huis aan wien ons vaderland veel te danken heeft.' Prins Hendrik, haar echtgenoot, stuurde de familie eveneens een telegram. Dat gold ook voor 'Koningin-Moeder' Emma, de weduwe van Willem III, die aan de kinderen schreef: 'Met diep leedwezen ontvang ik het bericht van het overlijden van uwen vader en betuig U en de uwen mijne oprechte deelneming. Ik betreur in den overledene den trouwen vriend, die wijlen den Koning van harte toegedaan was en my in lief en leed van zyne vriendschappelyke gehechtheid de ondubbelzinnigste bewyzen gaf.'[245]

Net zoals Bilderdijk werd Beets na zijn dood meteen in beeld gebracht. Werd de eerste nog geschilderd, bij Beets maakte men gebruik van een relatief nieuwe techniek die paste bij de auteur van de *Camera Obscura*: de fotografie. Daarvoor werd de Utrechtse fotograaf C.L.A. Lietze gevraagd, die naar huize Beets kwam om het stoffelijk overschot op de gevoelige plaat vast te leggen. Hij maakte drie haarscherpe foto's van de dichter. Net als het doodsportret en het dodenmasker dienden zulke foto's om de gelaatstrekken van de overledene vast te leggen.[246] Beets was niet de enige die na zijn overlijden gefotografeerd werd. Na hem zouden ook andere auteurs op die manier worden vastgelegd, zoals Herman Heijermans, Willem Kloos, J. Slauerhoff, E. du Perron, J.C. Bloem en Simon Vestdijk.[247] Het fotograferen van overledenen was echter niet voorbehouden aan kunstenaars. Veel mensen lieten hun geliefde dode op die manier vereeuwigen.

Er was in het geval van Beets één groot verschil met het doodsportret van Bilderdijk. Van dat laatste werd namelijk een prent gemaakt, die in de boekhandel verkrijgbaar was. De foto's van Beets waren niet voor de openbaarheid bedoeld, maar dienden als herinnering voor de familie.[248] Op de Beets-tentoonstelling, die in maart 1904 in Den Haag plaatsvond, waren ze dan ook niet te zien.[249] Met Beets' celebritystatus hebben deze post-mortemfoto's dus weinig te maken.



Andere zaken hebben dat wél. In veel kranten was Beets' dood voorpaginanieuws. Overal verschenen necrologieën om de man te herdenken die zoveel voor Nederland betekend had. In het *Nieuwsblad van het Noorden* typeerde men hem als een van de laatste vertegenwoordigers van de oude garde. Beets mocht dan bij zijn leven predikant en hoogleraar zijn geweest, hij was vooral beroemd als literator.[250] *Het Nieuws van den Dag* schreef: 'Heel Nederland is in rouwe – Nicolaas Beets is van ons heengereisd. Wij allen hebben het gevoel, alsof een vriend, een vader van ons is weggenomen.' Volgens de krant was Beets zo geliefd omdat hij het Nederlandse volk verkwikt had met zijn optimisme.[251] In de meeste stukken ging wederom veel aandacht uit naar de *Camera Obscura*. Een bewonderaar opperde een geldinzameling om alle volksbibliotheken te overladen met exemplaren hiervan: 'Dit zal de beste hulde zijn van Nederland aan Hildebrand.'[252]

Vanuit Hilversum stuurde iemand honderd gulden naar het *Algemeen Handelsblad,* als bijdrage voor een nog op te richten gedenkteken voor Beets. Men voegde eraan toe dat het bedrag overhandigd zou worden aan een commissie die hiervoor ongetwijfeld in het leven zou worden geroepen.[253] Dat was geen vreemde gedachte, want sinds circa 1850 bestond er ook in Nederland een beeldencultuur. Tollens had als eerste dichter in 1860 een standbeeld gekregen. Nadien was Vondel in het naar hem genoemde Amsterdamse park op vergelijkbare wijze geëerd (1867).[254]

Beets kreeg geen standbeeld. Mogelijk hing dit samen met het feit dat reeds op 23 mei 1898, tijdens een feestelijke bijeenkomst, zijn marmeren borstbeeld was ingehuldigd in het Rijksmuseum.[255] Het was gemaakt door zijn zoon Cornelis Beets, predikant te Arnhem. Een commissie had vrienden en bewonderaars opgeroepen om een financiële bijdrage te leveren van minimaal honderd gulden, zodat het beeld door het museum kon worden aangekocht. Voor de onthulling werden tal van letterkundigen en hoogwaardigheidsbekleders uitgenodigd. Ursula Martha van Braam, de weduwe van Johannes Kneppelhout, was één van hen. Vanuit Oosterbeek schreef ze Beets dat ze er vanwege haar zwakke gezondheid helaas niet bij kon zijn, maar ze vond het terecht dat Beets zo gehuldigd werd: 'Zeker U hadt geen monument noodig om te blyven leven in de harten uwer landgenooten. Maar toch zal het U eene aangename gewaarwording zyn, uw beeld te mo-

gen aanschouwen in het midden van onze vaderlandsche herinneringen.'[256]

De begrafenis van Beets vond plaats op dinsdag 17 maart 1903 rond halftwaalf, op de Algemene Begraafplaats in Utrecht. De wijze waarop de schrijver bij leven gehuldigd werd, deed denken aan die waarop dat met Victor Hugo was gebeurd. In hoeverre was ook hun begrafenis vergelijkbaar? Vanaf het moment dat het nieuws bekend werd dat de Franse auteur op sterven lag, verzamelde een grote mensenmassa zich bij zijn huis. Op 22 mei 1885 blies hij ten slotte de laatste adem uit. Hij werd bijgezet in het Panthéon. Hugo's stoffelijk overschot werd gebalsemd en daarna onder een rijk versierde Arc de Triomphe tentoongesteld voor het Franse volk. In heel Parijs werden Hugo-souvenirs verkocht.[257] Het sterfhuis werd overladen met bloemen en kransen.



Hugo kreeg een sterrenuitvaart. Er werden kanonschoten afgevuurd. Mensen klommen in bomen en lantaarnpalen om de stoet te kunnen zien.[258] Conrad Busken Huet, die in Parijs woonde, was aanwezig bij de plechtigheid. Volgens hem zuchtten de locomotieven die dag 'van de lengte der treinen die uit de omstreken, uit de provincie, uit het buitenland, afgevaardigden en belangstellenden' aanvoerden. Hij was diep getroffen door wat hij zag. De rouwstoet had acht uur nodig om van de Arc de Triomphe naar het Panthéon te lopen.[259] Hoeveel personen Victor Hugo de laatste eer bewezen, is niet met zekerheid te zeggen. Volgens zijn biograaf waren het er in elk geval meer dan twee miljoen.[260] Andere bronnen noemen nog grotere aantallen. Dit alles is illustratief voor de celebritystatus van de Franse schrijver. Busken Huet meende: 'De begrafenis van Victor Hugo zal eene dagteekening in de letterkundige geschiedenis van Europa blijven.'[261]

Beets' uitvaart was lang niet zo massaal als die van Hugo, maar voor Nederlandse begrippen was er wel degelijk sprake van een beroemdheidsuitvaart. Al vroeg begaven groepen mensen zich naar de begraafplaats, zodat zich daar spoedig een menigte vormde. Langs de straten verdrongen zich belangstellenden: 'door geheel de stad, langs den weg van het sterfhuis in de Boot[h]straat tot [de] Tolsteeg, waren de menschen saamgestroomd en zagen eerbiedig, de hoofden ontbloot, het lijk van den geëerbiedigden burger, waarachter zeventien volgkoetsen kwamen, grafwaarts brengen.' Van Paushuize, waar de commissaris van de koningin zetelde, hing de driekleur met rouw omfloerst. Van de gebouwen der Utrechtse universiteit waren de gordijnen gesloten.[262] In het eerste volgrijtuig zat de vertegenwoordiger van de koningin.[263] Op het kerkhof was het druk. In de krant repte men van duizenden aanwezigen. Desondanks verliep de plechtigheid rustig, zodat de politie niet hoefde in te grijpen:

> Op de begraafplaats was tegen halftwaalf uur de belangstelling buitengewoon; hier bleek ten volle hoe de overledene vereerd was in alle lagen

> onzer maatschappij. Mannen en vrouwen, jongens en meisjes, ouden van dagen van beider kunne, van allen rang en va[n] allen stand waren gekomen tot deze plek om een laatsten groet te brengen aan Hildebrand, want dien naam hoorde men telkens en telkens weder met eerbied fluisteren.[264]

Ada Beets, die niet bij de begrafenis aanwezig was (de familie hield een herdenkingsdienst thuis), had vernomen dat er zelfs mensen in de bomen op de begraafplaats waren geklommen om de plechtigheid te volgen.[265] Er waren veel hoogwaardigheidsbeklederS. Koningin Wilhelmina liet zich vertegenwoordigen door een kamerheer in buitengewone dienst. Dat gold ook voor haar moeder. De ministers van Buitenlandse Zaken en van Waterstaat, Handel en Nijverheid waren er, de voorzitter van de Tweede Kamer, enkele Kamerleden, de commissaris van de koningin van Noord-Holland, de burgemeester van Utrecht en Haarlem en vele hoogleraren en Senaatsleden.[266]



Door een 'dikke haag' van mensen werd de kist naar de groeve gedragen, waarop een eenvoudige lijksteen geplaatst werd met de tekst 'God is mijn licht'. Daarna waren er drie toespraken. Namens de Hervormde Gemeente van Utrecht sprak dominee A.W. Bronsveld. Deze vergeleek Beets vanwege zijn populariteit en bekendheid met een grote boom die 'diepe wortelen schiet en wier takken zich uitbreiden naar alle hemelstreken'. Hij herinnerde aan Beets' werk voor de kerk, voor de universiteit en aan diens Oranjegezindheid. Volgens hem had hij duizenden met zijn herderlijke zorg terzijde gestaan. Beets was heengegaan zoals hij had geleefd: als een oprecht en bescheiden gelovige. In dat opzicht leek hij, volgens de spreker, op de reformatorische theoloog Philipp Melanchton: 'ook deze legde zich neder op zijn reisbed in zijn studeervertrek, toen hij sterven ging en hij noemde het zijn reisbed, omdat hij de reis ging doen tot zijn Heer.' Daarna voerde B.H.C.K. van der Wijck, hoogleraar in de wijsbegeerte in Utrecht, het woord namens de faculteit en namens de studenten. Beets was een zegen voor zijn volk geweest, meende hij: 'zoo lang Utrecht's Universiteit zal bestaan, zullen Utrecht's hoogleeraren en Utrecht's studenten er roem op dragen, dat Nicolaas Beets Utrechtsch professor is geweest.' J. Röell sprak namens alle vrienden, waarna de bijeenkomst met een gezang werd beëindigd.[267]

Hugo's graf was na zijn dood overspoeld met bloemen, boeketten en kransen. Dat was bij Beets niet het geval. Hoewel hij erg van bloemen had gehouden, bevatte zijn rouwadvertentie de woorden: *Geen bloemen*.[268] Beets had een sobere uitvaart gewenst en daar paste geen bloemenzee bij. Er waren slechts twee stukken bezorgd. Koningin-moeder Emma had een krans gestuurd met het verzoek die in de sterfkamer aan het voeteneind van de

overledene te leggen. Wilhelmina liet een palmtak bezorgen die na de uitvaart op Beets' grafsteen werd gelegd. Die lag daar echter niet lang, want er werden steeds stukjes van afgesneden door mensen die Beets' laatste rustplaats bezochten. Daarom liet de weduwe het restant van de palmtak naar huis brengen, om het aan de voet van de buste van haar man te leggen.[269] Dit is een schaars voorbeeld van relikwieverering na Beets' dood. Er waren kennelijk personen die een bezoek brachten aan het graf en de behoefte voelden om een souvenir mee te nemen, als een blijvende herinnering aan de schrijver van de *Camera Obscura*. Bij Beets bleef deze materiële cultuur echter tot een minimum beperkt. Overigens is het rouwlint van de palmtak met de tekst 'H.M. de Koningin' bewaard gebleven.[270] Nadien schijnt de palmtak te zijn vervangen door een gietijzeren exemplaar. Tot in de jaren negentig van de twintigste eeuw bevond die zich op Beets' graf, toen werd hij gestolen.[271]

Herdenkingsprent uit *De Nederlandsche Spectator* (1903).

Uiteraard werd Beets binnen genootschappen en verenigingen herdacht. Tijdens de jaarvergadering van de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* noemde P.J. Blok het overleden erelid een echte vaderlander, die bij zijn volk geliefd was om zijn Hollandse gezond verstand en geweten en om zijn 'eenvoudige oud-Hollandsche' vroomheid. Kortom, een toonbeeld van de volksaard en een voorbeeld voor iedereen: 'Zijn Nicolaas Beets kan het Nederlandsche volk niet vergeten of het vergeet in meerdere of mindere mate zich zelf.'[272]

320 Het grootste huldeblijk viel Beets in september 1904 ten deel tijdens de vergadering van de *Koninklijke Academie van Wetenschappen* in het Amsterdamse Trippenhuis. De plechtigheid, waar Chantepie de la Saussaye zijn levensbericht voordroeg, werd bijgewoond door koningin Wilhelmina. Dat was iets bijzonders, want het was de eerste keer dat zij iets dergelijks deed. De familie Beets was met tien personen aanwezig. Na afloop sprak de vorstin een kwartier met de weduwe Beets. Ze liep met uitgestrekte handen op haar af en zei dat ze genoten had van alle herinneringen aan haar man die de voordracht bij haar had opgeroepen.[273] De aanwezigheid van de koningin zegt niet alleen iets over de vertrouwelijkheid tussen de overleden schrijver en het Huis van Oranje, maar ook over de nationale positie en uitstraling die Nicolaas Beets als auteur had.

## *Besluit*

P.D. Chantepie de la Saussaye schreef in zijn biografie treffend dat Beets in zijn jeugd ieders troetelkind was en als grijsaard algemeen gehuldigd werd.[274] Zijn eerste schreden op het pad der dichtkunst zette Beets in zijn studententijd. Toen al slaagde hij erin nationaal de aandacht op zich te vestigen. Daar droeg hij zelf toe bij door zijn imago te vormen naar dat van Lord Byron. Een verschil was dat Beets nooit het christendom verwierp. Hij creëerde wel een zelfbeeld waarin hij het buitenland als voorbeeld nam, maar hij gaf daar een eigen, christelijke draai aan.

De meeste roem verwierf Beets met zijn *Camera Obscura*. Toen hij in 1884 zeventig werd, viel hem een grootse huldiging ten deel die uniek was voor literair Nederland in de negentiende eeuw, en die alleen te vergelijken is met die van Victor Hugo en Hendrik Conscience. De viering van Beets' verjaardag is geanalyseerd in het licht van zijn fancultuur. Niet alleen kreeg hij van zijn bewonderaars een album amicorum, hij werd ook overladen met brieven van bewonderaars. Toen hij in 1903 overleed, brachten duizenden hem de laatste eer. De Tachtigers mochten Beets dan verguizen, hij werd tot aan zijn dood door een groot deel van de natie vereerd.

# 6 De bleke jongeling

## *Piet Paaltjens/François HaverSchmidt (1835-1894)*



'Ja, *Paaltjens* klinkt natuurlijk amusant
Vooral indien voorafgegaan door *Piet*
Maar laat u door het masker niet misleiden
Zijn leed was diep, zijn naam was Haverschmidt.'[1]
*Drs. P*

Niemand in Nederland voldoet zozeer aan het model van de romantische, aan het leven lijdende dichter die de wereld met spot beziet, als Piet Paaltjens, het alter ego van François HaverSchmidt. De verzen uit *Snikken en grimlachjes* (1867) gelden als de meest leesbare van de negentiende eeuw. Ze worden nog altijd gewaardeerd, ook buiten de poorten van de universiteit.[2] Volkszanger Johnny Hoes zette ze in 1981 zelfs op muziek en zong ze alsof het smartlappen waren. In een enquête van de *Maatschappij der Nederlandse Letterkunde* uit 2002 naar het beste Nederlandse boek eindigde de bundel op de achtendertigste plaats. Tien jaar later riep Arnon Grunberg lezers in *de Volkskrant* op om 'Aan Rika' uit het hoofd te leren. Iedereen die dat deed, bood hij een glas wijn aan. Er was veel animo om het gedicht voor te dragen. Piet Paaltjens leeft dus voort in het culturele geheugen van Nederland. Hij wordt geëerd met standbeelden (in Leiden en Leeuwarden), muurgedichten (in Leiden), gedenkstenen (Leiden en Schiedam) en met een kunstwerk (in Foudgum). In tal van steden (zoals Leiden en Schiedam) kan men bovendien een Paaltjens/HaverSchmidt-wandeling maken.

Hoe is die populariteit te verklaren? Natuurlijk hangt die samen met de kracht van zijn gedichten, maar ongetwijfeld is ook de figuur van de bleke jongeling Piet Paaltjens van invloed geweest. HaverSchmidts leven spreekt eveneens tot de verbeelding. Hij werd geboren op 14 februari 1835 in Leeuwarden en had een gelukkige jeugd. Na de lagere school bezocht hij het gymnasium. In 1852 ging hij naar Leiden om theologie te studeren. Daar raakte hij onder invloed van de 'moderne' richting van J.H. Scholten en A. Kuenen. HaverSchmidt was een actieve, populaire student. Behalve tot het genootschap *Frisia* en het muziekgezelschap *Sempre Crescendo*, trad hij toe tot de redactie van de Leidse *Studentenalmanak*. Verder was hij actief in het studentencorps: in 1856 werd hij benoemd tot quaestor (penningmeester) en een jaar later zelfs tot praeses (voorzitter). In 1858 kwam er een

François HaverSchmidt als student.

einde aan wat hij toen reeds beschouwde als de mooiste periode van zijn leven. De studententijd was een 'zorgvuldig gekoesterde droom, een fata morgana, een aards paradijs', een periode die hij al idealiseerde toen hij er nog midden in zat.[3]

Nadat hij vanaf 1859 als predikant in het Friese dorpje Foudgum had gestaan, werd hij in 1862 beroepen naar Den Helder en twee jaar later naar Schiedam.[4] Wegens zijn moderne godsdienstige opvattingen kwam hij in een isolement terecht. In 1863 was hij getrouwd met Koos Osti, die hem drie kinderen schonk. In Schiedam publiceerde hij de bundel die hem beroemd zou maken; een deel van de gedichten had hij eerder in de Leidse *Studentenalmanak* gepubliceerd. Behalve als dichter verwierf hij ook bekendheid als spreker. Hij reisde het hele land door om eigen werk voor te dragen. Met zijn realistisch-moraliserende verhalen bereikte hij een breed publiek.[5] Een selectie daarvan bundelde hij in 1876 als *Familie en kennissen*. Ondanks zijn succes en het geluk van zijn gezinsleven had HaverSchmidt te kampen met depressies. Na de dood van zijn vrouw in 1891 lukte het hem niet meer om die te beteugelen. Op 19 januari 1894 maakte hij een einde aan zijn leven door zich op te hangen aan het koord van zijn bedsteegordijn.

Hoewel de verzen van Piet Paaltjens door een theologiestudent werden geschreven, behoren ze niet tot de domineespoëzie.[6] In totaal verschenen er tijdens zijn leven zes drukken van *Snikken en grimlachjes*.[7] Maar dit zegt

niet alles over de populariteit. Tijdens zijn optredens, waar hij zijn eigen verhalen voorlas, droeg HaverSchmidt vaak verzen van Piet Paaltjens voor, meestal op verzoek van zijn toehoorders.[8] Als hij dit naliet, was het publiek teleurgesteld.[9] Men plaatste Piet Paaltjens en hemzelf op één lijn. Dat blijkt wel uit een schrijven van P.A. Tiele uit 1867, waarin hij de auteur uitnodigde voor een optreden in Leiden: 'Als gy wist uit hoevele (lieve, en baardige) monden ik reeds de vraag gehoord heb: wy hooren Piet Paaltjens toch van de winter? zou het er misschien wel wat toe doen om U gunstig voor mijn verzoek te stemmen.'[10]



In dit hoofdstuk staat vooral Piet Paaltjens centraal. HaverSchmidt als verhalenschrijver, declamator en als eventuele auteur van het *Oera Linda-Boek* – het mysterieuze manuscript over de geschiedenis van de Friezen, dat later een vervalsing bleek – blijft buiten beschouwing.[11] HaverSchmidt is bekend geworden als Piet Paaltjens. Nu was het in de negentiende eeuw niet ongewoon om onder een pseudoniem te schrijven. Nicolaas Beets (Hildebrand), J.P. Hasebroek (Jonathan), Johannes Kneppelhout (Klikspaan) en Gerrit van de Linde (De Schoolmeester) gingen hem voor en ook Eduard Douwes Dekker verwierf roem onder een andere naam (Multatuli).

In het geval van HaverSchmidt was er echter meer aan de hand. Bij hem was veeleer sprake van een heteroniem: hij creëerde een fictieve schrijverspersoonlijkheid als afsplitsing van zichzelf. Vanaf het eerste moment dat hij Piet Paaltjens opvoerde, bleef hij volhouden dat deze echt bestond.[12] In het fanatisme waarmee hij deze figuur over het voetlicht bracht, wordt hij alleen overtroffen door de Portugese dichter Fernando Pessoa, die vele schrijverspersoonlijkheden bedacht, waarvan sommige pas na zijn dood werden ontdekt. Een bekend heteroniem is ook Marek van der Jagt, de naam waaronder Arnon Grunberg een tijd lang romans publiceerde. Het duurde tot 2000 voor hij ontmaskerd werd, maar toen had hij al twee keer de Anton Wachterprijs voor het beste debuut in de wacht gesleept: één keer als Grunberg en één keer als Van der Jagt.

Ook in de negentiende eeuw kwam het fenomeen zoals gezegd voor. E.J. Potgieter gaf in *De Muzen* (1834-1835) enkele verzen uit 'De Nalatenschap van den Landjonker' uit, van wie hij ook in latere jaren volhield dat hij echt bestond. Maar geen andere schrijver ging zo ver als HaverSchmidt. In de loop der tijd is hiervoor vaak een psychologische verklaring gegeven: hij zou zijn sombere gevoelens op zijn alter ego hebben geprojecteerd, om ze zo te kanaliseren.[13]

Net als Beets wist HaverSchmidt reeds als student-auteur roem te verwerven door zich op te stellen als een melancholische dichter. Een verschil is dat Beets al na korte tijd afscheid nam van zijn 'zwarte' jaren. HaverSchmidt ging er langer mee door, maar als predikant deed ook hij afstand van het gedweep met 'wereldsmart'. In een preek uit 1885 liet hij zich kri-

tisch uit over deze 'kwaal, die bij voorkeur onder de jongeren haar slachtoffers kiest'. Wie zich te veel overgaf aan de melancholie, speelde met vuur: 'Niet straffeloos schept men behagen in het neerslachtige, gelijk de oogen, die liefst in het donker verkeeren, zich ontwennen aan het licht.' Maar gelukkig was dit een voorbijgaande fase, aldus HaverSchmidt: 'Uit vele bleeke jongelingen en heimweekranke maagden zijn kloeke mannen gegroeid en blijde moeders of vrouwen, wier gelukkige glimlach een breeden lichtstroom om haar henen spreidt.'[14] Ondanks deze woorden hield Haver-

Schmidt – in tegenstelling tot Beets – het sombere imago van de dichter en het gedweep met weltschmerz ook ná zijn studententijd in stand. Dat kon hij doen, doordat hij die kant van zijn karakter op een fictieve figuur projecteerde. Als hij tijdens voordrachten gedichten van Piet Paaltjens voorlas, deed hij alsof hij er niets mee te maken had, alsof hij slechts de verzen declameerde van een ongelukkige poëet, die per toeval zijn pad had gekruist.[15] Niet voor niets schreef hij in Paaltjens' levensschets: 'Als *ik* aan het dichten ging, zou ik het anders doen.'[16]

In het eerste deel van dit hoofdstuk zal worden geanalyseerd hoe HaverSchmidt zijn alter ego Piet Paaltjens presenteerde. In het tweede deel zal worden gekeken naar vormen van fancultuur rond Piet Paaltjens. Door de Tachtigers werd HaverSchmidt weggezet als een domineedichter. In de *Grassprietjes* (1885) van Cornelis Paradijs komt zijn naam weliswaar niet voor (en die van Piet Paaltjens evenmin), maar door hem te verzwijgen, lijfden ze hem in feite in bij de 'brave broeders'.[17] De serieuze Tachtigers-poëtica bleek moeilijk te rijmen met de lichtvoetige Paaltjens-verzen. Hoewel er in de jaren na zijn dood herdrukken van *Snikken en grimlachjes* verschenen, vond er pas in de tweede helft van de twintigste eeuw een revival plaats.

## *De Piet Paaltjens-mystificatie*

Het is altijd een raadsel gebleven hoe François HaverSchmidt op de naam Piet Paaltjens kwam. Voordat de student de naam als pseudoniem koos, werd hij nergens anders aangetroffen. Biograaf Johannes Dyserinck gaf de volgende verklaring. Eens maakte HaverSchmidt met een aantal medestudenten een uitstapje naar Haarlem. In een koffiehuis op de Grote Markt ontmoetten zij een vreemdeling. HaverSchmidt stapte op hem af en vroeg hem met wie ze de eer hadden kennis te maken. De man zou hebben geantwoord: 'Piet Paaltjens.' Voor de studenten was het duidelijk dat hij een grapje maakte. Daarna zou de heer het gezelschap weer hebben verlaten.[18]

Welk beeld creëerde HaverSchmidt van Piet Paaltjens? In de *Studen-*

*tenalmanak* voor 1856 publiceerde hij een 'Bloemlezing uit de Dichterlijke Nalatenschap van Piet Paaltjens'. In een 'Voorberigt' introduceerde HaverSchmidt de dichter bij zijn lezers. Hij verklaarde dat deze onbekende in Leiden had gestudeerd. Dat niemand zich hem herinnerde, was niet verwonderlijk, want hij was 'een stille in den lande; en wel een heel stille, die 't grootste deel van den dag op zijne kamer zat'. Nooit hoorde men hem tijdens een corpsvergadering een motie indienen, geen dispuut telde hem tot zijn leden en nimmer had hij op een vrolijk feestje een toost uitgebracht. Volgens HaverSchmidt was de mysterieuze student een miskend genie, dat zich op de mensheid wreekte door iedereen te negeren. In 1853 zou HaverSchmidt met Piet Paaltjens in contact gekomen zijn en had hij voor het eerst zijn gedichten gelezen. Toen hij hem vroeg om ze in de almanak te publiceren, 'was slechts een bittere grimlach het loon mijner pogingen'. Later verzocht hij HaverSchmidt hem te beloven zijn werk na zijn dood uit te geven. Om hem niet voor het hoofd te stoten stemde HaverSchmidt hiermee in, 'half spottende met zijne naargeestigheid'.[19]



In de almanak beweerde HaverSchmidt dat Paaltjens inmiddels was overleden. Op 9 oktober 1853 zou hij tussen twee biljarttafels op de sociëteit raadselachtig zijn verdwenen, waarna niemand hem had weergezien. Met de uitgave loste HaverSchmidt naar eigen zeggen zijn belofte in, hoewel hij beweerde slechts een gedeelte uit Paaltjens' oeuvre te publiceren. Behalve honderd *Immortellen* had hij in de nalatenschap naar zijn zeggen drieëntwintig romancen en balladen gevonden (deels oorspronkelijk, deels navolgingen) en een onvoltooid treurspel, *De Semitische talen of het collegie te acht ure* getiteld. Dat laatste werk was niet geschikt voor uitgave, meende HaverSchmidt, omdat een hoogleraar allerlei dwaasheden in de mond werden gelegd. Ten slotte sprak hij de wens uit dat de gedichten de lezers 'troost en rust voor het hart' zouden bieden.[20]

Het zou tot 1867 duren, toen *Snikken en grimlachjes* verscheen, voordat er nieuwe 'informatie' over Paaltjens beschikbaar kwam. Had HaverSchmidt het eerst doen voorkomen alsof hij was gestorven, volgens de 'Levensschets' bleek hij toch nog te leven. Er was maar weinig over hem bekend. Naar verluidt was hij een Fries, maar omdat hij ook de spot dreef met Friesland, viel dat niet met zekerheid te zeggen. Onlangs was hij opgemerkt in de Friese wafelkraam op de Parijse wereldtentoonstelling. HaverSchmidt zelf beweerde dat hij de 'doodgewaande' in Holwerd, op weg naar Ameland had gezien. Voordat hij naar hem toe kon gaan, was hij al in een bootje gestapt en weggevaren. Maar toen merkte hij de tas op, die op de oever was blijven staan, met gedichten en liederen. Wederom wekte HaverSchmidt zo de suggestie dat hij een bloemlezing uit Paaltjens' werk verzorgde. En net als eerder hield hij de lezer voor dat hij Paaltjens in Leiden had ontmoet, waar deze op de Hogewoerd boven een doodbidder had gewoond.

Hij besloot: 'Dat PIET PAALTJENS later is weergezien, heb ik reeds gezegd. Ook, dat hij nog altoos in leven is. Maar over zijn tegenwoordig verblijf laat ik mij niet uit.'[21] Over de belofte die hij Paaltjens had gedaan om diens werk postuum uit te geven, repte HaverSchmidt in 1867 met geen woord.

Een verschil met de *Studentenalmanak* was dat *Snikken en grimlachjes* een gelithografeerd portret van Piet Paaltjens bevatte, hetgeen de echtheidssuggestie versterkte.[22] En dat niet alleen, het portret ging zelfs vergezeld, zoals gebruikelijk was, van een handtekening van de auteur. Marita Mathijsen heeft erop gewezen dat de houding van Piet Paaltjens, met de linkerhand in de boezem, niet ongewoon was. Tekenaar Alexander VerHuell gaf studenten in vergelijkbare poses weer.[23] Ook andere elementen gaven de lezer een gevoel van echtheid. Zo beroept HaverSchmidt zich in zijn levensschets op getuigen die de dichter hebben gezien en noemt hij data.[24] Verder bevatten de verzen verwijzingen naar bestaande Leidse straten, instanties en middenstanders, zoals kapper Knaap, sigarenverkoper Blaauw, kleermaker Jongmans en restauranthouder Muller.[25]



Ook nadien zou HaverSchmidt Piet Paaltjens in zijn werk blijven opvoeren, bijvoorbeeld in het verhaal 'Een portretalbum'. Hiermee maakte hij furore tijdens voorleesavonden in den lande. Hij droeg het vanaf 1866 zo'n beetje overal voor waar hij maar optrad.[26] Het verhaal begint met een lofzang op de fotografie, waarna hij zijn toehoorders langs een 'onzichtbare verzameling photografische beeltenissen' voert. Onder hen bevindt zich een dichter. Zo ziet hij er ook uit: 'Hij is mager, onnoemelijk mager. En dat hij ook marmerbleek is, dat beseft ieder, die ook maar eenigszins begrijpt, over wien wij het hebben.'[27] Hij wordt miskend en zijn hart is verbrijzeld: 'niets is nadeeliger voor de vetvorming.' Voor zijn toehoorders was het op dat moment al duidelijk op wie hij doelde. Dat geeft aan hoe beroemd de bleke jongeling inmiddels was.

In dit verhaal voegde HaverSchmidt een poëticaal gedicht in, dat hij aan de anonymus toeschreef. Het behelst een omschrijving van de ware poëet. Deze is een priester, die verheven is boven het 'stofgewriemel dezer aarde', een adelaar die, als hij inspiratie krijgt, zijn vleugels uitslaat en naar hogere sferen opstijgt.[28] Als een engel spreekt hij van daaruit profetieën uit: 'De millioenen bollen staren duiz'lend / Met ingehouden adem naar zijn vaart; / Der zonnen glans verschiet tot niet, en de afgrond / Vergeet zich zelf, waar hij zijn blik ontwaart.'[29] Het is niet zonder betekenis dat HaverSchmidt, hoewel hij ironisch is, hier een romantisch, bilderdijkiaans beeld schetst van de ware dichter.[30] Op Piet Paaltjens projecteerde hij het beeld van de poëet als een genie, een machtige vogel, wiens vlucht onnavolgbaar is. De melancholie had hij eveneens met Bilderdijk gemeen. In zijn voordracht verwees HaverSchmidt dus naar een bestaand model – dat van de goddelijk geïnspireerde, ongelukkige dichter – dat hij toepaste op

Piet Paaltjens. Met huiselijke dichters had deze niets gemeen. Het is dan ook niet toevallig dat HaverSchmidt in de Leidse *Studentenalmanak* voor 1856 het vers 'Aan Den Kamper poëet F.F.C. Steinmetz' publiceerde. De vergeten Fries Frans Friederich Christiaan Steinmetz stond te boek als huiselijkheidsdichter, die het gezin en de beleving van de godsdienst in kleine kring bezong. HaverSchmidt dreef de spot met hem ('o Bard uit Kampen! troetelkind der Muzen!')[31]

Ook in het verhaal 'Mijn kennissen', dat van latere datum (circa 1870) is, komt Paaltjens voor. Daarin geeft HaverSchmidt een aantal portretten van bekenden uit de jeugd, studententijd en latere levensjaren van de 'rechter-plaatsvervanger' Mr. Franciscus Haas. Wederom een spel met feit en fictie, want HaverSchmidt werd door vrienden 'Haas' genoemd. Via een kennis, een letterkundige, was hij in contact getreden met Piet Paaltjens, wiens naam ook in dit verhaal ongenoemd blijft. Hij was blij dat het bij een vluchtige ontmoeting was gebleven, want de jongen met zijn 'blomzoet gezicht' was een dichter. En dichters, zo zei hij zijn huisbaas na, kon men het beste, overigens net als muzikanten en schilders, maar naar Drenthe sturen om de hei te ontginnen.[32] Zo voerde HaverSchmidt de figuur Piet Paaltjens ook in latere jaren in zijn werk op.



## *Een levensecht spel*

Merkwaardig genoeg liet HaverSchmidt Paaltjens niet alleen een rol spelen in fictie, maar ook in de werkelijkheid. Zo nam hij diens verzen op in een handschrift, 'Van alles door mekaêr', waarin hij in zijn studententijd de gedichten van zijn favoriete auteurs overschreef.[33] Te midden van verzen van Nicolaas Beets, Jacobus Bellamy, Isaäc da Costa, Adriaan van der Hoop junior, Jacob van Lennep, Cornelis Loots, Petronella Moens, E.J. Potgieter, H.A. Spandaw, Jan van Walré en vele anderen, treft men een afdeling 'Verspreide Poëzie van Piet Paaltjens'. Daarmee wekte HaverSchmidt de indruk dat deze poëzie door iemand anders geschreven was dan hemzelf.

Ook anderen speelden het Paaltjens-spel mee.[34] Zo ontving HaverSchmidt meermalen brieven van vrienden waarin over zijn alter ego geschreven werd als over een echt persoon. Dat begon al heel vroeg, tijdens zijn studententijd. Gerard Jan Bernard Henny, die model stond voor Jan uit het gedicht 'Jan van Zutphen's afscheidsmaal',[35] schreef hem op 23 september 1857 uit Zutphen. HaverSchmidt studeerde toen nog in Leiden, terwijl Henny op het punt stond om naar Indië te vertrekken: 'Reeds sints eenigen tyd zie ik het my toegezegde deel uit de dichterl[ijke] nalatenschap van onzen diep betreurden Pieter Paaltjes met verlangen te gemoet. Mag ik u aan uwen plicht als executeur-testamentair herinneren en

u uitnoodigen zoo spoedig mogelyk my mijn wettig deel te doen toekomen, daar ik er op dit oogenblik zeer om verlegen ben?'[36]

De wis- en natuurkundestudent Martinus Hoek, die óók in het genoemde gedicht voorkomt, stuurde HaverSchmidt in 1858 een vers 'Aan den executeur van Piet Paaltjens nalatenschap': 'Heb dank, o vriend in het Noorden, / Dank voor het bitter lied, / Het laatst geput uit de verzen / Van uw verdwenen vriend Piet!'[37] Eelco Verwijs stuurde HaverSchmidt datzelfde jaar een brief vanuit Deventer. Hij stond toen op het punt om onderwijzer in Franeker te worden. Het liefste zou hij een mooie juffrouw meenemen, maar die was niet beschikbaar, grapte hij. Op de toon van Piet Paaltjens schreef hij: 'helaas! ik moet er heen met myne smart alleen!' Merkwaardig is het gedicht dat hij toevoegde en dat gericht was aan de schim van 'den onsterfelijken Piet Paaltjens':



Daar het nu wat lastig is een dooden zijn domicilie te vinden,
Adresseer ik dezen brief maar aan een van zen levende vrinden,
En dien uit te vinden is voor een postlooper heel gemakkelijk:
Op de *Hoogewoerd* by den gequalificeerden bidder *van Ewijk,*
Aan den WelEdelen Heer *F. Haverschmidt*, Candidaat in de Theologie,
Een patente kerel, waarachtig! zóó vind je er geen drie,
En wat meer zegt ook al een puikjen onder de poëten,
En die zal met den brief wel verder heenkomen weten.[38]

Toen HaverSchmidt op 6 augustus 1863 in het huwelijk trad met Koos Osti, schreef Jan Pieter Nicolaas Land, die hij eveneens uit zijn studietijd kende, het vers: 'Piet Paaltjens aan zijn Vriend en Uitgever François HaverSchmidt'. Het is een reactie op het gedicht Immortelle 'c' met de slotregels: 'Ik zweeg, en zooals ik nu zwijg, / Zoo zweeg er op aarde nooit een.' In zijn gedicht laat Land Piet Paaltjens zijn boezemvriend HaverSchmidt gelukwensen met zijn huwelijk:

Ik zweeg; – en zoó als Piet Paaltjens zwijgt,
  Zoo zweeg er op aarde nooit een,
Sinds dat ik, op zek'ren Octoberdag,
  Uit het oog der menschen verdween.
Dan 't is me, als boorde er een vochtige straal
  Door de wolk mijner wereldsmart heen,
Daar 'k U, o hartevriend mijner jeugd,
In der liefde waranden zie treên![39]

In de geest van HaverSchmidt voegde Land aan dit vers nog een mystificerende epiloog toe: 'Na tot dus verre te hebben gedicteerd, zonk de edele

lijder, van overspanning buiten zich, in zich-zelf terug. Zijn beide handen grepen krampachtig naar een onzigtbaar ideaal; slechts het wit zijner oogen verstomde zich nog. Men heeft oogenblikkelijk om den doctor gezonden.'[40]

Ook H.A.M. Roelants, de Schiedamse uitgever bij wie *Snikken en grimlachjes* in 1867 zou verschijnen, droeg zijn steentje bij aan de Paaltjensmythe. Op Sinterklaasavond 1866 stuurde hij een briefje aan de Schiedamse predikant. Indien HaverSchmidt weer eens zijn 'Vriend Paaltjes' zou ontmoeten of iets van hem zou vernemen, zo vroeg Roelants hem, wilde hij misschien zo beleefd zijn om aan hem door te geven dat er een honorarium voor hem klaarlag.[41] De tekenaar Johan Michaël Schmidt Crans schreef eveneens brieven aan de bleke jongeling *via* HaverSchmidt.[42] De correspondentie had betrekking op het portret dat Crans van hem zou maken voor *Snikken en grimlachjes*. Zijn eerste brief, van 12 januari 1867, begint als volgt:



> Hierbij eene schets van onze onvergetelijke Piet. Gij zegt in Uwe geachte letteren van 11 dezer dat ik den geest van Piet waardeer. Ja, en meer nog ik heb Piet lief!! met de Esthetische liefde die alle miskende genieen elkander toedragen. Mijn doel is daarom om zooveel mogelijk diep gevoel en Weltschmerz in zijne gelaatstrekken te leggen. Wat is u[w] ideé over de schets, laat mij dit spoedig weten, dan kan ik de uitvoerige teekening spoedig zenden. Mijne naam te verbinden aan den Onsterfelijken is voor mij een onuitsprekelijk geluk waaraan ik nooit had durven denken. Met minzame groeten TT J.M. Schmidt Crans.[43]

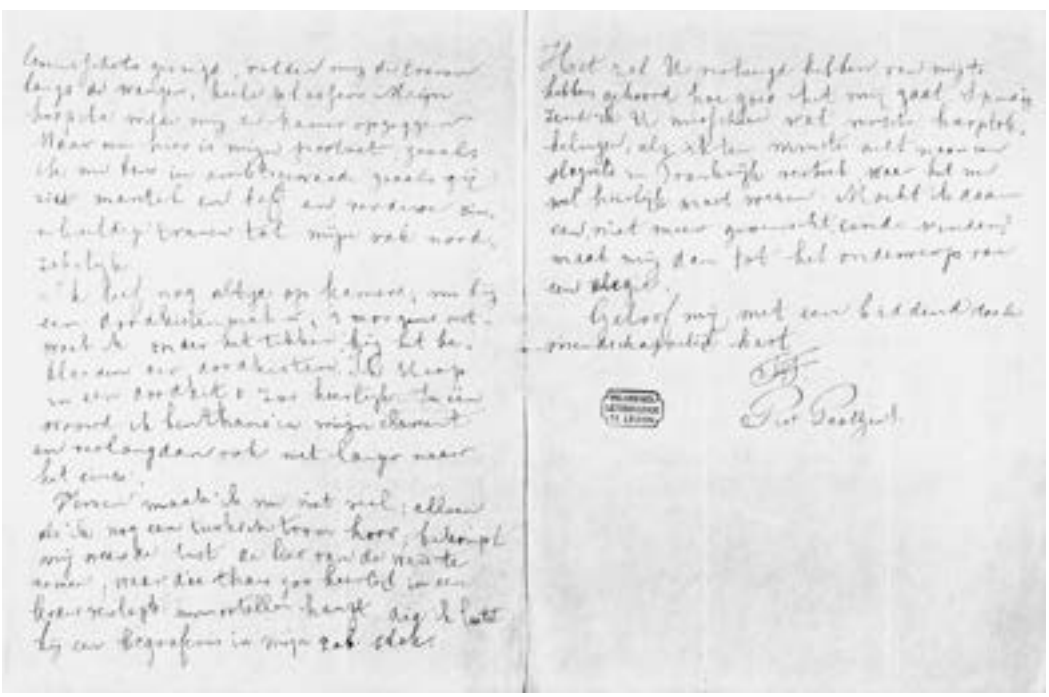
Begin 1867 stuurde Crans HaverSchmidt de definitieve versie. Daaraan voegde hij de opmerking toe dat zijn echtgenote hem, na het zien van Paaltjens' beeltenis, bijna ontrouw was geworden. Alleen omdat hij het portret haastig had weggestopt, kon dit – zij het ternauwernood – voorkomen worden. Tot zijn spijt had zijn schoonzuster het echter gevonden. Zij was er zo door geboeid geraakt 'dat zij het stellige voornemen heeft opgevat, om de lieve Piet op te sporen, en er zelfs eene reis rond en dóór de wereld desnoods voor zal doen. Ik hoop dat zij hem vinden moge, want Piet als mijn zwager te kunnen noemen, zouden zelfs mijne Illusiën te boven gaan.'[44]

Niet alleen personen die bij de uitgave van *Snikken en grimlachjes* betrokken waren, hielden de mythe in stand, óók collega-auteurs. Zo schreef de Haagse dichter G.H.J. Elliot-Boswel in 1865 aan HaverSchmidt: 'Wat een kerel was toch die Piet Paaltjes.' Als hij weer eens bij hem zou langskomen, verzocht hij hem zijn 'hoogschatting en sympathie' over te brengen.[45] Ook J.J. Cremer deed alsof Piet Paaltjens echt bestond. Op 28 januari 1873 reageerde hij op een verzoek van HaverSchmidt om eens te komen voorlezen.

Daartoe was hij bereid, maar er hing wel een prijskaartje aan, liet hij zijn collega weten: 'Indien een genootschap te S[chiedam] my wil zien optreden ('t Nut) moet ik f. *200* hebben; dat is mijn minimum.' Aan het einde voegde hij een paar aardige woorden toe voor de bleke jongeling die HaverSchmidt zo goed kende: 'O Piet Paaltjes wat heb je me dikwijls hartelyk doen lachen. Weet je wel hoeveel nut je hebt gedaan? O schuddende levers! zegt het en roept het uit: Leve de onsterfelyke, onze eenige P.P.'[46] En toen Johannes Dyserinck in 1891 van de auteur een gesigneerd exemplaar van de *Snikken* ontving, vroeg hij zijn groet over te brengen aan Piet Paaltjens, die hij in vriendschap herdacht.[47]

330

Het fanatiekst echter was HaverSchmidt zelf. In zijn brieven verwees hij meermalen naar Piet Paaltjens en presenteerde hij zichzelf inderdaad als diens executeur-testamentair. Zo schreef hij aan Adriaan van Wessem over 'die ijselijke nalatenschap van den verdwenen Miskende' die hij moest beheren.[48] In 1870 ging hij zelfs zo ver dat hij in een opzettelijk verwrongen handschrift Piet Paaltjens een brief liet schrijven aan zichzelf, zogenaamd vanaf Schiermonnikoog. Daarin bekende deze dat hij nog maar kortgeleden kennis had genomen van HaverSchmidts levensschets: 'ik



Fragment uit de door HaverSchmidt in een verwrongen handschrift geschreven brief van Piet Paaltjens, zogenaamd vanaf Schiermonnikoog, 4 december 1870.

lees niet meer; ik kan bijna niet meer; mijne oogen zijn zoo zwak door de tranen.' Piet Paaltjens had inmiddels het beroep van doodbidder aangenomen. Hij woonde nog altijd op kamers, niet meer bij een doodbidder, maar bij een doodkistenmaker: ''s morgens ontwaak ik onder het tikken: bij het bekleeden der doodkisten. Ik slaap in een doodkist o zoo heerlijk. In één woord ik ben thans in mijn element en verlang ook niet langer naar het einde.' Verzen maken deed hij vrijwel niet meer. Wellicht stuurde hij zijn vriend binnenkort enige nieuwe gedichten, maar het kon ook zijn dat hij zou afreizen naar een Frans slagveld (het was immers het jaar van de Frans-Duitse oorlog). Als hij daar stierf, moest HaverSchmidt een elegie schrijven.[49]



Een jaar later, in 1871, voerde HaverSchmidt de bleke jongeling wéér ten tonele. Voor in de tweede druk van *Snikken en grimlachjes* nam hij een brief op van Paaltjens aan Roelants. Daarin reageerde hij op diens verzoek om ook de poëzie uit het 'tweede tijdperk' van zijn leven te mogen publiceren. Daar zag Piet van af: hij had dat werk 'ten vure gedoemd'. De reden was dat hij inmiddels een ander leven leidde: hij was getrouwd en had het beroep van sigarenhandelaar aangenomen bij de firma 'Pothof & Van Balkum'. Hierdoor was hij onherkenbaar veranderd: 'Was ik vroeger bleek en mager, thans ben ik kleurig en gezet. Uit mijn oogen glanst een stille vergenoegdheid en, in stede van de nare geluiden die ik weleer placht te slaken, rolt er nu om de haverklap een heldere lach of een vrolijk deuntje over mijn lippen.' Van het zingen van sombere liederen had hij voor eens en voor altijd afgezien. Al zijn oude verzen had hij verbrand. Het enige wat hij Roelants kon bieden, waren sigaren. Kortom, Paaltjens was een burgerman geworden.[50]

Daarmee kwam er nog altijd geen einde aan de Paaltjens-mythe. Zo schreef HaverSchmidt in 1880 aan Adriaan van Wessem (die Latijnse vertalingen van de verzen uit *Snikken en grimlachjes* vervaardigde) over het aanstaande reünistenfeest. De redactie van *Vox Studiosorum* was voornemens een feestnummer samen te stellen met bijdragen van Beets en Kneppelhout. Daar voegde HaverSchmidt aan toe dat ook Piet Paaltjens iets had toegezegd: 'en wat dezen laatste betreft, weet ik dat hij zijn woord zal houden. Hij heeft mij daar net een vaers thuisgestuurd, van 23 Coupletten, en het komt mij voor dat het oude dichtvuur er nog niet bij hem uit is.'[51]

Zo speelde HaverSchmidt een literair spel met vrienden en letterkundigen – die dat allemaal van harte meespeelden. In 1889 kwam hij een laatste keer op hem terug, in het vers 'Donkersteeg, No. 12'. Daarin schreef hij dat de droeve zanger niet meer mager en bleek was. Rijmende verzen kon hij niet meer maken: 'En het naarste nog van alles: / Uit zijn oogen, vol van weemoed, / Kan hij al niet goed meer kijken / Dan gewapend met een bril.'[52] In latere jaren verdween de bleke jongeling langzaam naar de

achtergrond. In zijn brieven noemde hij hem niet meer.

Toen Multatuli in 1880 een voordracht had gehouden in Schiedam, schreef hij dat 'Ds Haverschmidt (Piet Paaltjes)' vooraan had gezeten.[53] Hoewel HaverSchmidt nooit bekendmaakte dat hij achter het heteroniem schuilging, wist iedereen dus hoe de vork in de steel zat.

## *Piet Paaltjens' self-fashioning: het model van Heine en Byron*



Paaltjens past 'in het sjabloon van de romantische kunstenaar die niet kan leven in zijn tijd, die spot met conventies en ten slotte de dood verkiest boven een gecompromitteerd leven'.[54] Peter van Zonneveld spreekt van het profiel van de romantische dichter: 'de bleke, zwaarmoedige poëet, teleurgesteld in zijn vrienden, ongelukkig in de liefde, lijdend aan weltschmerz en verlangend naar de dood.'[55] Piet Paaltjens mag dan een unieke figuur zijn in de Nederlandse literatuur, helemaal origineel is hij niet. Hoe is hij tot stand gekomen en op welke modellen is hij gebaseerd?[56] Behalve door Heinrich Heine, die door HaverSchmidt expliciet als inspiratiebron werd aangewezen, is ook de *Byronic hero* van betekenis geweest. Met zijn rebelse en sombere personages verschafte Byron een model dat van grote invloed is geweest – ook op HaverSchmidt.

### *Het model van Heine*

In de eerste plaats maakte François HaverSchmidt bewust gebruik van het model van Heinrich Heine. Deze Duitse dichter overleed op 17 februari 1856 na een sterfbed dat acht jaar had geduurd.[57] Precies in diezelfde tijd, in de almanak voor 1856, publiceerde HaverSchmidt zijn eerste Paaltjensverzen. In het voorwoord wees hij Heine expliciet aan als zijn bron. De Immortellen schijnen navolging van Heine te ademen, stelde hij.[58] Heine was, vooral vanaf de jaren veertig, populair in Nederland, ook onder studenten.[59] Zo werden de verzen van Paaltjens in de *Studentenalmanak* voorafgegaan door een afdeling 'Liedekens naar Heinrich Heine' van een anonieme auteur.[60] Dat was niet ongebruikelijk. Er werden in die tijd tal van imitaties en navolgingen gepubliceerd.[61] Ook HaverSchmidt hield van Heine. Toen hij zich in 1852 als student liet inschrijven, had hij diens befaamde *Buch der Lieder* (1827) en ook de *Neue Gedichte* (1844, met daarin 'Deutschland, Ein Wintermärchen') en *Romanzero* (1851) al gelezen.[62]

Dat de verzen uit *Snikken en grimlachjes* op Heines vroege verzen geënt zijn, is evident. Tijdgenoten waren daarvan al doordrongen. Zo schreef een criticus in 1868: 'Deze geestige gedichtjes zijn geheel in het genre van HEINE, op wiens verzen zij nogtans een parodie zijn.'[63] In de loop der tijd hebben velen getracht overeenkomsten aan te wijzen. E. Jongejan sprak van

'reminiscenties aan de Heiniaansche dwaasheden en Heines romantische ironie'.[64] H. Uyttersprot leverde een bijdrage aan wat hij de parallellenjacht noemde, door enkele voorbeelden van beïnvloeding te bespreken.[65] A. Serrarens heeft laten zien dat zowel Heine als Paaltjens de techniek van de romantische ironie hanteert (die gekenmerkt wordt door zelfrelativering en zelfspot). De overeenkomsten die men tussen hun beider verzen kan vinden, typeert hij als 'uiterlijke affiniteiten'.[66] Willem Wilmink publiceerde in 1971 een artikel over Immortelle 'XXV': 'Hoor ik op Sempre een waldhoorn, / Of ook wel een Turksche trom, / Dan moet ik zoo bitter weenen; / En – ik weet zelf niet waarom.'[67] Hij betoogde dat dit vers wel iets weg heeft van Heines: 'Hör ich das Liedchen klingen, / Das einst die Liebste sang, / So will mir die Brust zerspringen / Vor wildem Schmerzendrang.'[68] Ook het feit dat verderop het woord 'Waldeshöh' voorkomt, dat enigszins op 'waldhoorn' lijkt, is volgens hem opmerkelijk. Wilmink meende echter dat Paaltjens' vers géén parodie of pastiche op Heine is, maar dat HaverSchmidt mogelijk wel een gedicht heeft geschreven op klanken en op het ritme van een gedicht dat hem 'nog vagelijk door het hoofd schemerde'.[69] Marita Mathijsen en Dick Welsink sluiten zich hierbij aan. Volgens hen is er weliswaar sprake van verwantschap met het vroege werk van Heinrich Heine, maar die is niet op navolging gebaseerd: 'De overeenkomst ligt in de combinatie van verhevenheid met alledaagsheid, in de nadruk op de botsing van verheven verlangens en alledaagse werkelijkheid, die vaak op een komische manier in het slot van een gedicht plaatsvindt.'[70]



Tot op heden is vooral nagegaan in hoeverre er sprake is geweest van Heines invloed op de stijl en toon van de verzen van Piet Paaltjens. Maar ook op thematisch vlak zijn er overeenkomsten. Zo is het lyrische 'ik' uit Heines *Buch der Lieder*, net als Paaltjens, teleurgesteld in de liefde, waardoor hij zich soms bitter uitlaat en meermalen een brakke tranenvloed stort. En evenals Paaltjens betreurt hij de trouweloosheid van de geliefde en verlustigt hij zich in zijn weltschmerz. Een strofe als 'Mit deinen schönen Augen / Hast du mich gequält so sehr, / Und hast mich zu Grunde gerichtet – / Mein Liebchen, was willst du mehr?' lijken sterk op wat Paaltjens jaren later zou schrijven in zijn Immortelle 'LX': 'Maar wie er ook zien en beweenen, / Dat ik zoo jong moet vergaan, / Niet hare grijsblauwe oogjes, / En die hebben 't mij juist gedaan.'[71] Net als in de verzen van Piet Paaltjens weet de door de 'ik' aanbeden vrouw bij de vroege Heine doorgaans niet dat ze bemind wordt – óf ze is onbereikbaar óf ze is ongevoelig voor zijn liefde.

Nog niet aangeroerd is de vraag in hoeverre Heines in zijn werk uitgedragen model van invloed is geweest op de figuur Piet Paaltjens. Het is vrijwel zeker dat HaverSchmidt het model van de bleke, aan de liefde (of het ontbreken van liefde) lijdende jongeling direct aan Heine heeft ontleend.

Heines personage deelt immers zijn uiterlijk met dat van Paaltjens: 'Allen tut es weh im Herzen, / Die den bleichen Knaben sehn, / Dem die Leiden, dem die Schmerzen / Aufs Gesicht geschrieben stehn.'[72] In 'Die Fensterschau' lezen we over 'bleiche Heinrich', die onder Hedwigs venster staat te smachten, maar zij ziet in hem een spook.[73]

HaverSchmidts alter ego vertoont ook parallellen met Heines 'Der arme Peter'. Niet voor niets is 'Piet' een afgeleide van 'Peter'. Heines personage is teleurgesteld in de liefde en daarom zo wit als krijt. Grete, zijn grote liefde, trouwt met een ander, Hans. Daardoor barst Peters hart bijna uit elkaar en doet hij niets dan nagelbijten en naar het graf verlangen. Dat doodsverlangen heeft hij eveneens met Piet Paaltjens gemeen. Als hij niet zo verstandig was, lezen we over Peter, zou hij zichzelf wat aandoen. Zijn leed uit hij in een treurig lied: 'In meiner Brust, da sitzt ein Weh, / Das will die Brust zersprengen; / Und wo ich steh', und wo ich geh', / Will's mich von hinnen drängen.'[74] (De verzen van Paaltjens doen hieraan denken: 'Als ik u staar in 't blauwend oog, / O MINA, MINA mijn! / Dan krimpt mijn jong studentenhart / Ineen van minnepijn!').[75] Zijn verdriet is ook van invloed op Peters uiterlijk. Omstanders fluisteren met elkaar als ze hem voorbij zien gaan:



Der arme Peter wankt vorbei,
Gar langsam, leichenblaß und scheu.
Es bleiben fast, wie sie ihn sehn,
Die Leute auf der Straße stehn.

Die Mädchen flüstern sich ins Ohr:
'Der stieg wohl aus dem Grab hervor.'
Ach nein, ihr lieben Jungfräulein,
Der legt sich erst ins Grab hinein.

Er hat verloren seinen Schatz,
Drum ist das Grab der beste Platz,
Wo er am besten liegen mag,
Und schlafen bis zum Jüngsten Tag.[76]

En dan is er nog het dubbelgangermotief.[77] Ontleende HaverSchmidt ook dat aan Heinrich Heine?[78] Vooral één gedicht uit *Buch der Lieder* lijkt die gedachte te ondersteunen. Daarin schrijft Heine over een man die bij het huis waar eens een door hem beminde vrouw woonde, zijn handen staat te wringen en bevangen is door smart. Als hij goed kijkt, komt hij tot de schokkende ontdekking dat hij het zelf is: 'Du Doppeltgänger! du bleicher Geselle! / Was äffst du nach mein Liebesleid, / Das mich gequält auf die-

ser Stelle, / So manche Nacht, in alter Zeit?'[79] De bleke, aan weltschmerz lijdende dubbelganger waar Heine over schrijft, lijkt verdacht veel op HaverSchmidts alter ego. Zonder twijfel heeft hij dan ook als model gediend voor Piet Paaltjens.

*Het model van Byron*

Piet Paaltjens vertoont ook kenmerken van een ander model: de *Byronic hero*. Met zijn dichterschap creëerde Lord Byron, zoals we in hoofdstuk 5 hebben gezien, een model ter navolging. Dichters in heel Europa lieten zich door zijn werk en imago inspireren. Het gaat niet te ver om te stellen dat de *Byronic hero* het populairste fenomeen was van de Engelse Romantiek. Het had grote invloed op de Europese literatuur van de negentiende eeuw.[80] Tal van auteurs voerden personages op die sterk aan het Byron-personage doen denken. Zelfs tot op de dag van vandaag, tot in Hollywoodfilms, zien we figuren die wel iets weg hebben van de *Byronic hero*.[81]



Maar hoe vernieuwend Byron ook was, hij bouwde voort op oudere modellen. In *The Byronic Hero* (1962) heeft Peter L. Thorslev laten zien hoe dit zit: 'This Hero is unique, in one sense, in the powerful fusion of these disparate elements into a single commanding image; but he did not spring by a miracle of parthenogenesis from Byron's mind; he is to a large extent a product of a Romantic heroic tradition which was a half-century old before he appeared.'[82] In zijn boek analyseert Thorslev vervolgens de typen en prototypen waarop de *Byronic hero* gebaseerd is.[83] Volgens hem is de byroniaanse held onder meer een mengsel van de *Gothic Villain*, de *Noble Outlaw* en de *Hero of Sensibility*. Het gaat te ver om Paaltjens een zuiver voorbeeld van een byroniaanse held te noemen, want het byronisme was in de jaren vijftig van de negentiende eeuw – toen HaverSchmidt Paaltjens voor het eerst ten tonele voerde – al grotendeels uitgewerkt.[84] In hoeverre maakte HaverSchmidt bij de creatie van deze figuur toch gebruik van deze prototypen?

*The Gothic Villain*

In Nederland heeft het genre van de gotische roman of romantische griezelroman relatief weinig navolging gekregen,[85] maar in Engeland was het vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw zeer populair. De fascinatie voor de duistere kant van het bestaan kwam daarin tot uiting. Er ontstond, mede onder invloed van filosofische inzichten betreffende het sublieme, een 'esthetiek van het gruwelijke'. Men ging de schoonheid inzien van kerkhoven, ruïnes, kloosters en kastelen en de belangstelling groeide voor 'objects of terror' en bovennatuurlijke verschijnselen.[86]

*The Castle of Otranto* (1764) van Horace Walpole wordt gezien als de eer-

ste *Gothic novel*, over een kasteelheer, een zekere Manfred, die de vroegere eigenaar vermoord heeft en het koste wat het kost zijn verworven bezit wil behouden. De roman bevat alle ingrediënten die kenmerkend zijn geworden voor het genre, zoals een oud kasteel, een mysterieuze dood, onderaardse gangen, spannende achtervolgingen en zelfs een onverklaarbaar bloedend standbeeld. Hierna zouden nog tal van andere *gothic novels* verschijnen, zoals *The Mysteries of Udolpho* (1794) en *The Italian* (1797) van Ann Radcliffe en *The Monk* (1796) van Matthew Gregory Lewis.[87] Ze wor-
336 den gekenmerkt door hun zwart-wittekening van goed en kwaad en bevatten een duidelijke 'villain'.

In *The Italian* is een zekere Schedoni, een boosaardige monnik, de schurk. Hij heeft een verborgen leven van misdaad en zonde achter zich liggen, waarover de lezer pas tegen het einde van de roman iets verneemt: hij werd verliefd op Olivia, de echtgenote van zijn broer. Om zijn broers bezit en vrouw te bemachtigen, liet hij hem vermoorden. Vervolgens dwong hij Olivia om met hem te trouwen, maar in een opwelling van jaloezie stak hij haar neer en liet hij haar gewond achter. Uit gewetensnood was hij vervolgens monnik geworden. Maar ook in die nieuwe rol is Schedoni kwaadaardig: hij is betrokken bij het complot om een vrouw te ontvoeren. Uitein-

Illustratie uit een editie uit 1848 van *The Monk* van Matthew Gregory Lewis.

delijk loopt het niet goed met hem af. Hij wordt voor het gerecht gedaagd en pleegt zelfmoord.[88]

Wat zijn nu de kenmerken van de *Gothic Villain*? Thorslev wijst erop dat het karakter van dit personage tot uiting komt in zijn voorkomen. Hij is knap: lang, mannelijk en flink, met een bleke huid, donker haar en donkere wenkbrauwen. Bijzonder zijn vooral ook zijn vurige ogen, aldus Thorslev: 'Schedoni, for instance, has "large melancholy eyes" which "were so piercing that they seemed to penetrate, at a single glance, into the hearts of men, and to read their most secret thoughts; few persons could support their scrutiny, or even endure to meet them twice."'[89]



De *Gothic Villain* is dikwijls van aristocratische afkomst, maar door omstandigheden in een andere positie terechtgekomen. Over zijn vroegere leven is weinig bekend. Meestal krijgt de lezer pas aan het einde van de roman opheldering over zijn verleden. Zijn persoonlijkheid is eveneens geheimzinnig: er hangt een 'air of mystery' rond hem, een 'aura of past secret sins'. Hij heeft een sterke wil en een 'forceful and ingenious mind', die hij nodig heeft om zijn web van intriges en complotten te laten werken en zijn positie te behouden. Ten slotte lijden *Gothic Villains* aan misogynie: ze mishandelen, verkrachten en vermoorden vrouwen of storten die op de ene of de andere manier in het verderf. Het extreemste voorbeeld treffen we aan bij Ambrosio, de schurk uit Lewis' *The Monk*, die in een knekelhuis vol rottende lijken zijn eigen zus drogeert en verkracht.[90]

In hoeverre is Piet Paaltjens een *Gothic Villain*? Veel kenmerken van een *gothic novel* bevat *Snikken en grimlachjes* niet, behalve dat de ontbinding van 'De zelfmoordenaar' vrij plastisch wordt beschreven en dat er in 'Jan van Zutphen's afscheidsmaal', een soort middeleeuwse romance, een dode minstreel opduikt. Het gaat ook te ver om Piet Paaltjens een schurk te noemen. Hij geeft er immers geen blijk van een misdadige inborst of een crimineel verleden te hebben.

Toch zijn er enkele eigenschappen die hij met de *Gothic Villain* deelt. Zo heeft Piet Paaltjens een vergelijkbaar uiterlijk. Hij is weliswaar niet zo mannelijk en krachtig als de schurk uit de achttiende-eeuwse romans, maar hij is net zo bleek, benadrukt HaverSchmidt. Bovendien heeft ook Paaltjens een mysterieuze, licht demonische uitstraling. Dat laatste wordt vooral veroorzaakt door de manier waarop hij kijkt. Er schieten bliksemstralen uit 'zijn zielvol donker oog'.[91]

Net zoals bij de *Gothic Villain* hangt er een zweem van mysterie rondom Piet Paaltjens' afkomst. In zijn levensschets schrijft HaverSchmidt dat men haast niets over de bleke dichter weet: 'Wanneer is hij geboren en waar? Wie droeg hem onder haar hart en wie gaf hem als vader aan bij den burgerlijken stand? Bij wien lag hij school en in wat jaar deed hij staatsexamen? – Op al die vragen kreeg nooit iemand een antwoord.' Stukken

die licht op zijn jeugd hadden kunnen werpen, zijn verloren geraakt of opzettelijk verdonkeremaand. In de almanakken is evenmin informatie over hem te vinden. Naar buiten toe had Paaltjens altijd een grappige manier van doen, maar achter dat masker ging, aldus HaverSchmidt, een 'vreeselijk geheim' schuil.[92] Hoewel er in het geval van Piet Paaltjens geen sprake lijkt van een verleden vol zonden, blijft zijn herkomst in nevelen gehuld. Zo mysterieus als hij verscheen, zo was hij op een dag ook weer verdwenen.



Ten slotte zien we bij Piet Paaltjens ook iets terug van de misogynie die de *Gothic Villain* kenmerkt. In de levensschets haalt HaverSchmidt een ooggetuige aan die de dichter met 'diepe verachting' naar twee dames had zien staren in de Friese wafelkraam op de wereldtentoonstelling in Parijs, omdat ze wel oorijzers droegen maar geen echte Friezinnen waren. In 'De Friesche poëet' snauwt hij het weeuwtje van Stavoren af, omdat ze geen oorijzers draagt. Ook in de verzen uit de afdeling 'Tijgerlelies' betoont Paaltjens zich niet erg vrouwvriendelijk. In 'Aan Hedwig' zegt hij zelfs expliciet dat hij de dame in kwestie zou willen ombrengen: 'En toch, met wellust zou 'k me domplen in mij zelf, / Kon 'k u slechts met mij sleuren in dat grafgewelf. / Als 'k u daar, HEDWIG, in de stikstof smoren zag, / Hoe zou mijn ziel dan dreunen van mijn laatsten lach!' Blijft het in dit vers nog bij een (onvervulde) wens, in 'Liefdewraak' gaat de jongeling wél tot handelen over. Omdat zijn liefde wordt miskend, pakt hij een sneeuwbal en gooit die 'paarsch van nijdigheid' door haar raam.[93] Zijn wraak mag dan onschuldig zijn, vrij van vrouwenhaat is Paaltjens niet. Het gaat echter te ver om de figuur Piet Paaltjens een *Gothic Villain* te noemen.

*The Noble Outlaw*

Vertoont Paaltjens eigenschappen van de *Noble Outlaw*? Dat type heeft wel iets weg van de *Gothic Villain*. Beiden zijn rebellen, die weigeren om zich te conformeren aan de wetten en conventies van de samenleving. Een belangrijk verschil is dat de schurk zelden of nooit onze sympathie verwerft, terwijl we ten aanzien van de *Noble Outlaw* vaak positieve gevoelens koesteren. Hij is weliswaar een rebel, maar een met een hart van goud – een soort Robin Hood. Thorslev heeft beargumenteerd dat dit soort personage is ontstaan tegen de achtergrond van de Franse Revolutie, die ertoe bijdroeg dat verzet tegen de aristocratie enigszins salonfähig werd.

In de eerste plaats betoont de *Noble Outlaw* zich 'fiery, passionate, and heroic; he is in the true sense bigger than the life around him'.[94] Hij is een rebel, die de maatschappelijke wetten overtreedt, maar de christelijke moraal stelt hij nooit ter discussie. De *Noble Outlaw* is dus geen atheïst, in tegenstelling tot de autobiografische personages van Lord Byron. Vaak is hij de voorman van een groep kameraden die in alles trouw aan hem is.

De *Noble Outlaw* is een geboren leider: hij heeft een natuurlijk overwicht en zijn autoriteit staat niet ter discussie. Dat wordt onderstreept door zijn voorkomen: hij is stevig, heeft een krachtige stem en een alziend oog. Dit type personage is dan wel een opstandeling, maar zijn verzet tegen de samenleving heeft een gegronde reden, wat hem sympathiek maakt. Vaak is hij tekortgedaan of verraden door vrienden of door de samenleving als geheel. In tegenstelling tot de *Gothic Villain* is hij niet vrouwonvriendelijk: hij is nooit wreed of sadistisch, maar altijd hoffelijk en zachtzinnig. Was de traditionele *Noble Outlaw* een open boek zonder geheimen, in latere jaren dichtten auteurs hem steeds meer een 'cloak of mystery' toe. Bovendien straalt hij een 'air of the sublime' uit. Zijn karakter is wat wispelturig: hij kan zachtaardig zijn, maar heeft soms ook driftbuien.[95]



Een goed voorbeeld van een *Noble Outlaw is* het hoofdpersonage uit Goethes drama *Götz von Berlichingen* (1773).[96] Hij is het prototype van de dappere, edele en trouwe ridder. In het stuk is hij het slachtoffer van een complot van de bisschop van Bamberg. Hij wordt gearresteerd, nadat hij is verraden door een vriend. Als hij voorwaardelijk vrijkomt, breekt er een opstand van boeren uit. Götz werpt zich op als hun leider. Vanwege zijn rol in de opstand wordt hij ter dood veroordeeld. Hij sterft in de gevangenis in de armen van zijn vrouw. Met zijn moed en leiderschap is Götz een echte *Noble Outlaw*: hij heeft een goed hart en is gelukkig en trouw in de liefde.[97]

Ook Friedrich Schillers Karl Moor uit *Die Räuber* (1781) is een *Noble Outlaw*. Vanwege het verraad van zijn broer, Franz, wordt Karl – zonder dat hij diens opzet doorziet – door zijn vader onterfd. Omdat hij gelooft dat zijn vader niet meer van hem houdt, wil hij wraak nemen op de wereld. Hij wordt de leider van een roversbende, maar hij blijft een goedaardig personage. Op een gegeven moment ontdekt hij het verraad van zijn broer, die daarop zelfmoord pleegt. Karl toont berouw over zijn daden tegenover zijn vader. Aan het einde doorsteekt hij zijn grote liefde Amelia en draagt zichzelf over aan justitie. Karl is een *Noble Outlaw,* omdat hij het type ruwe bolster blanke pit is. Hoewel hij een rebel is, houdt hij van bloemen en van zonsondergangen en is hij trouw in de liefde. Net als Götz heeft hij geen geheimen. Alle misdadige handelingen vloeien voort uit zijn omstandigheden. De lezer heeft daardoor sympathie voor en medelijden met Karl.[98]

Op het eerste gezicht heeft Piet Paaltjens maar weinig kenmerken van een *Noble Outlaw*. Zo wordt de figuur juist door mysterie omhuld. Hij is bepaald geen open boek. De bleke jongeling uit *Snikken en grimlachjes* is weliswaar een buitenstaander, maar géén rebel. Maatschappelijke of religieuze wetten worden door hem niet overtreden. Evenmin is hij, zoals gezegd, altijd hoffelijk in de omgang met vrouwen. Hij is ook géén geboren leider met een natuurlijk overwicht: zijn medestudenten staan met hem op voet

Karl Moor, uit het boek *Schiller-Galerie. Charaktere aus Schiller's Werken* (1859).

van gelijkheid. Toch dwingt Piet wél respect af. 'Er heerschte een plechtige stilte aan de tafeltjes in zijn nabijheid,' heet het in de levensschets. En toen hij eens zijn vers 'Hoor ik op Sempre een waldhoorn' declameerde, was iedereen muisstil: 'Men kon een speld hooren vallen. Of liever, men kon de tranen hooren biggelen, die wij zwijgend vergoten.' Deze citaten tonen dat Piet Paaltjens in zijn omgeving eerbied afdwong. HaverSchmidt voegt er echter aan toe dat zulke 'oogenblikken van triomf' zeldzaam waren.[99]

Wat Piet Paaltjens wél deelt met de *Noble Outlaw* zijn twee dingen. In de eerste plaats zijn 'air of the sublime': hij wordt gepresenteerd als een verheven mens, een miskend genie, anders dan gewone mensen en onvergelijkbaar met de andere studenten. Ten tweede heeft Paaltjens het gevoel dat de wereld hem tekort heeft gedaan. De lezer voelt sympathie voor hem, omdat we begrip kunnen opbrengen voor zijn bitterheid. Zoals Goethes Götz en Schillers Karl zich verraden voelen door personen van wie ze dat niet hadden verwacht, zo voelt Piet Paaltjens zich in de steek gelaten door zijn vrienden. Valse vrienden en 'hardvochtige schoonen' hadden zijn hart gebroken, schrijft HaverSchmidt in de levensschets. In Immortelle 'IX' verbreekt een boezemvriend hun 'eed van vriendentrouw'. Elders heet het

dat hij in de rouw is vanwege de opgezegde vriendschap. Dat heeft tot gevolg dat zijn 'geloof aan de vriendschap' is gestorven.[100] Verbittering heeft hem overmeesterd en hij koestert wraakgevoelens ten aanzien van de hele mensheid. Paaltjens heeft een goed hart en grote idealen, maar hij is net als de *Noble Outlaw* teleurgesteld in de wereld.

*The Hero of Sensibility*

Zoals we hebben gezien vertoont Piet Paaltjens slechts in beperkte mate kenmerken van een *Gothic Villain* of een *Noble Outlaw*. Hij heeft wel veel weg van een *Hero of Sensibility*. Dat model vond zijn oorsprong in de tweede helft van de achttiende eeuw. Volgens Thorslev is hij het tegenovergestelde van de *Child of Nature*. Personages van die laatste soort worden gekenmerkt door een bescheiden afkomst: ze zijn vaak als wees opgevoed in een 'wild and uncultivated place' en staan met hun dierlijkheid, hun goedheid en generositeit dicht bij de natuur. Ze zijn bovendien knap en krachtig, blaken van gezondheid en ze hebben een temperamentvol karakter.[101] 341

De *Hero of Sensibility* deelt weliswaar zijn goede hart en zijn vrijgevigheid met de *Child of Nature,* maar verder kan het verschil niet groter zijn. Hij is afkomstig uit hogere kringen (meestal de middenklasse of lagere adel) en hij heeft een goede opleiding genoten (hij is meestal goed thuis in de klassieke literatuur). De *Hero of Sensibility* is niet opgewekt en krachtig, maar juist zwak en lijdend aan weltschmerz. Bovendien koestert hij een verlangen naar het oneindige. Niet zijn verstand, maar zijn gevoel bepaalt zijn daden. Dat is de reden waarom men hem vaak als vrouwelijk karakteriseert. De melancholie komt tot uiting in zijn uiterlijk: hij is broos, bleek en koortsig. Zijn karakter sluit hierbij aan: hij is verlegen, laf en meestal niet in staat om te handelen.

Het bekendste voorbeeld van de *Hero of Sensibility* is Werther uit Goethes briefroman *Die Leiden des jungen Werther* (1774). Het boek zette Rhijnvis Feith ertoe aan om een Nederlandse versie te maken: *Julia* (1783). Goethes *Werther* gaat over Werthers onmogelijke liefde voor Lotte, die met een ander verloofd is. Werther ziet uiteindelijk geen andere uitweg dan zich het leven te benemen: hij schiet zichzelf door het hoofd. Dit boek maakte Goethe in één klap beroemd. Sinds het verschijnen van *Die Leiden des jungen Werther* behoorden boek en personage tot het culturele repertoire en drukten ze hun stempel op de Europese literatuur. Ook HaverSchmidt heeft zich vermoedelijk door Werther laten inspireren bij de creatie van Piet Paaltjens. *Snikken en grimlachjes* bevat een knipoog naar Goethes *Mignon*-regel 'Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn', maar er zijn geen sporen die naar Goethes debuutroman verwijzen. Toch zien we allerlei kenmerken van het Werther-model in Piet Paaltjens terug. We weten ook

De knecht vindt de stervende Werther. Aan de muur een silhouet van Lotte. Illustratie uit de Nederlandse vertaling van Goethes roman, 1787.

dat HaverSchmidt zich als jongen, nog vóórdat hij in Leiden ging studeren, grondig in Goethes roman had verdiept.[102]

Wat maakt Piet Paaltjens een *Hero of Sensibility*? In de eerste plaats het feit dat hij zich, net als Werther, niet door zijn verstand maar door zijn gevoel laat leiden. Beiden zijn *Men of Feeling*: ze zijn hypersensitief en ervaren de werkelijkheid anders dan 'gewone' mensen. Tegelijkertijd zijn ze ook *Gloomy Egoists*, omdat ze in hun somberheid vooral op zichzelf zijn gericht.[103] Werther stort het hele boek door een tranenvloed. Piet Paaltjens huilt zoveel dat de stoep nat is. Zowel Werther als Paaltjens reageert overgevoelig op muziek. Als Lotte pianospeelt, kan Werther zijn schreien niet bedwingen, zodat hij haar vraagt om op te houden: 'mein Herz erstickte unter dem Zudringen.'[104] Paaltjens kan evenmin tegen muziek. Als hij een waldhoorn of Turkse trom hoort, moet hij huilen. En in 'Aan Hedwig' lezen we: 'Op de piano dansend dorst uw hand begaan, / Wat zelfs hyena's slechts tersluips bij nacht bestaan: / Met onbarmhartig-smeltendteêr klaviergeluid / Trok ze al mijn doode droomen weer hun graven uit.'[105]

In de tweede plaats is hun mate van geletterdheid kenmerkend voor de *Hero of Sensibility*. Net als Werther is Paaltjens afkomstig uit een gegoed,

zij het geen aristocratisch milieu. De eerste leest Homerus, Klopstock en Ossian, terwijl de student Piet Paaltjens Frans en Duits beheerst. Zowel Werther als Piet Paaltjens lijdt daarnaast aan de liefde. Zoals gezegd kan Werther het niet verkroppen dat Lotte met een ander is verloofd. Dat geldt ook voor Paaltjens. Het hart van de bleke jongeling, uit het gelijknamige vers, is gebroken. En in Immortelle 'LXXII' krijgt Piet tot zijn verdriet te horen dat een meisje waarop hij verliefd wordt, geëngageerd is met een luitenant. De afdeling 'Tijgerlelies' maakt eveneens duidelijk dat Paaltjens aan de liefde lijdt: de vrouwen blijken onbereikbaar. Goethes Werther durft 343
aan het einde te handelen en bekent Lotte zijn liefde. Hij zinkt op zijn knieën en overlaadt haar met kussen. Zo ver gaat Paaltjens niet. Bij hem blijft het bewonderen op afstand. Zo komt de 'zij' uit Immortelle 'XLIX' ('Wel menigmaal zei de melkboer') niet te weten waarom de stoep nat is, omdat Paaltjens haar zijn liefde niet durft te verklaren. Dat gebrek aan daadkracht maakt hem méér een *Hero of Sensibility* dan Werther.

De melancholie van beide personages komt niet alleen voort uit liefdesverdriet. Zowel Werther als Piet Paaltjens lijden aan iets wat Thorslev 'something of cosmic significance' noemt en wat samenhangt met een algemeen existentieel lijden aan het leven.[106] Werther is rusteloos en ongelukkig, ook als hij geen liefdesverdriet heeft. In dat opzicht verschilt hij van de harmonieuze Albert, Lottes verloofde. Ook Piet Paaltjens is bedroefd zonder specifieke reden. In Immortelle 'III' legt de ik-figuur met een retorische vraag uit dat hij niet kan zeggen wat hem nu eigenlijk doet zuchten: 'En wou ik het ook al zeggen, / Weet ik, of ik het wel kon? / Voor alles is een oorzaak, – / Maar hebben mijn tranen een bron?' In de 'Levensschets' spreekt HaverSchmidt expliciet over 'wereldsmart' ('de letterlijke overzetting van het Duitsche *Weltschmerz*').[107]

Deze treurnis komt voort uit de botsing tussen ideaal en werkelijkheid. In een poging zich los te maken van Lotte neemt Werther een betrekking aan, maar dat is geen succes. Nadat hij ontslag heeft genomen heet het: 'Jetzt komme ich zurück aus der weiten Welt – o mein Freund, mit wie viel fehlgeschlagenen Hoffnungen, mit wie viel zerstörten Planen!' En verderop: 'Alle Menschen werden in ihren Hoffnungen getäuscht, in ihren Erwartungen betrogen.'[108] Bij Paaltjens lezen we: 'Nam ze [de klauw der wereld] ook niet zijn dichterdroomen / Wreedachtig bij een been / En sloeg hun de hersens te pletter / Tegen den werklijkheidssteen?'[109] De kloof tussen ideaal en werkelijkheid zorgt bij beide personages voor bitterheid. Werther lacht om zijn ellende, maar het is een honende lach. En als Piet Paaltjens hoort van kommer en kwel, dan lacht hij zich dood.[110]

Omdat de *Hero of Sensibility* op aarde niet gelukkig is, probeert hij zijn leed te verzachten, bijvoorbeeld met drank. Zowel Werther als Piet zoekt troost in de fles. Beiden koesteren een verlangen naar het oneindige. In

Goethes *Werther* komt dat vooral tot uiting in de idealisering van de jeugd. Daarnaast is Werther ervan overtuigd dat er sprake kan zijn van een ideale liefde in een volgend leven, waarin Lotte wél de zijne kan zijn. Paaltjens mijmert, net als Werther, starend naar de maan – die symbool staat voor een verre wereld. In beide boeken wordt de oneindigheid daarnaast ook gesymboliseerd door de natuur, waarin de ontmoeting met de geliefde plaatsvindt.

De melancholie drukt zijn stempel op het voorkomen van de *Hero of Sensibility*. Over hoe Werther eruitziet, krijgen we vrijwel geen informatie. Dat is ook niet zo vreemd, omdat Goethe een briefroman in de ik-vorm schreef. Wel vernemen we dat Werther verteerd wordt door 'ein inneres unbekanntes Toben, das meine Brust zu zerreißen droht, das mir die Gurgel zupresst!'[111] Piet Paaltjens vertoont het prototypische uiterlijk van de *Hero of Sensibility*: hij is bleek en mager en zijn wangen zijn 'marmerwit'. Kleermaker Jongmans schrikt als hij hem de maat neemt voor een broek, kapper Knaap is aangedaan als hij ziet dat Paaltjens al grijs begint te worden en restauranthouder Muller ontzegt hem zelfs de tafel, omdat hij bang is dat de andere klanten zullen denken dat het eten bij hem 'schraal' is.[112] Het is betekenisvol dat het gedicht 'De bleeke jongeling' gebaseerd is op 'De zieke jongeling' (1846) van de Vlaamse dichter Jan van Beers. Daarin beschrijft deze een aan tuberculose lijdende jongeman van amper twintig jaar, die zich voorbereidt op het sterven. Hij is bleek en zijn handen zijn zo dun dat ze doorschijnend lijken.[113] Paaltjens heeft dus het uiterlijk van een zieke, uitgeteerde en aan tuberculose stervende jongeling.



Ten slotte koestert zowel Werther als Piet Paaltjens openlijk een doodswens. Zo dreigt de eerste in het bijzijn van Albert een einde aan zijn leven te zullen maken: 'mit einer auffahrenden Gebärde drückte ich mir die Mündung des Pistole übers rechte Aug an die Stirn.' Verderop heet het: 'Ich seh dieses Elendes kein Ende als das Grab.'[114] Als hij uiteindelijk noteert dat hij besloten heeft te sterven, is dat voor de lezer geen verrassing. Voor Piet Paaltjens is de koelte van het graf eveneens een aanlokkelijk vooruitzicht. Als hij een bidder ziet lopen, is hij verheugd, omdat hij er dan aan denkt hoe deze weldra ook zijn dood zal verkondigen.[115] In 'De zelfmoordenaar' lezen we hoe een piekerende heer zichzelf aan een boom ophangt. En de Friesche poëet uit Paaltjens' gelijknamige vers maakt een einde aan zijn leven door zich voor de hongerige haaien te werpen.

*Die Leiden des jungen Werther* bevat ook nog een andere frappante overeenkomst met het werk van Paaltjens. Goethe wekt voortdurend de suggestie dat het boek na Werthers dood is samengesteld door een vriend. In een voorwoord schrijft deze: 'Was ich von der Geschichte des armen Werther nur habe auffinden können, habe ich mit Fleiß gesammelt und lege es euch hier vor, und weiß, dass ihr mir's danken werdet.'[116] Hij spreekt de

hoop uit dat diens nalatenschap lezers troost zal bieden. Verder bevat de roman voetnoten waarin de samensteller commentaar levert op plaatsen en personen of iets opmerkt over zogenaamde weglatingen. Soms worden Werthers ontboezemingen afgewisseld met fragmenten waarin 'Der Herausgeber an den Leser' schrijft en waarin deze de gebeurtenissen nader toelicht. Dat procedé om een suggestie van echtheid te wekken zien we ook in de bundel van Piet Paaltjens terug. HaverSchmidt presenteerde zichzelf, zoals gezegd, eveneens nadrukkelijk als de samensteller van Paaltjens' nagelaten werk, en ook hij gebruikte voetnoten om zijn levensschets de suggestie van echtheid te geven. Men kan Piet Paaltjens dus met recht een *Hero of Sensibility* in de trant van Goethes personage noemen.



## *Een cultstatus in Leiden*

Nu we HaverSchmidts fashioning van Piet Paaltjens' hebben besproken, richten we de blik op de bewonderaar. Het lijkt erop dat er tijdens het leven van HaverSchmidt nauwelijks sprake was van fancultuur. Er werden geen beelden voor hem opgericht, er waren geen huldigingen – noch nationaal, noch lokaal – en fanbrieven kreeg hij voor zover we weten niet. Zoals gezegd was HaverSchmidt een landelijk befaamde spreker die van stad naar stad reisde om zijn verhalen voor te lezen. Het is niet onwaarschijnlijk dat bij zulke avonden, die veel publiek trokken, bewonderaars om een handtekening vroegen. Zo was er een meisje dat met Piet Paaltjens dweepte en HaverSchmidt verzocht om in haar album amicorum te schrijven. Zijn tekstje luidde: 'Piet Paaltjens, de bleke poëet van weleer, / Die snikt en grimlacht al lang niet meer. / Maar verrukt u het schrift van zijn vriend HaverSchmidt, / Zo neem het, mejuffrouw, voor lief dan met dit.'[117]

Andere getuigenissen zijn er helaas niet. Wel weten we dat het soms gebeurde dat bewonderaars op HaverSchmidt afstapten om hun eigen werk aan hem voor te leggen, niet altijd tot zijn plezier: 'Ik was wel eens meer zoo goed geweest, om eerlijk mijn meening te zeggen over verzen en verhalen, die ik had moeten keuren en die mij niet best bevallen waren.' Een enkele keer was hij er wel over te spreken. Dat was het geval bij het meisje Jacoba de Vos, dat HaverSchmidt verzocht om het manuscript van haar verhaal *Langs verschillende paden* te lezen. Hij was met zijn gezin op vakantie en zij nam de gelegenheid te baat de schrijver om zijn oordeel te vragen. Naar eigen zeggen was HaverSchmidt getroffen door wat hij had gelezen. Het verhaal verscheen in 1881 onder het pseudoniem Cella, met een voorwoord van hem ter aanbeveling.[118]

Alleen in Leiden kreeg Piet Paaltjens al tijdens HaverSchmidts leven een cultstatus. Niet voor niets merkte de schrijver in 1877 op: 'P.P. is nog

welbekend bij de studenten.'[119] En in *Het Nieuws van den Dag* schreef men in diezelfde periode: 'de akademische jongelingschap zweert nog altijd bij Piet Paaltjens.'[120] Die populariteit blijkt wel uit het feit dat enkele Leidse studenten op 9 oktober 1885 het 'dispuutgezelschap' *Piet Paaltjens* oprichtten, waarvan ze HaverSchmidt op de hoogte stelden: 'Moge de vereeniging zich die naam waardig betoonen.'[121] De oprichter was Bruno L. van Albada, een Fries van geboorte, die nog van de predikant HaverSchmidt godsdienstonderwijs had gehad. Van hem was het voorstel om het dispuut naar
346 Piet Paaltjens te vernoemen, dat door de leden 'met acclamatie' werd aangenomen. Hij besloot zijn schrijven met: 'Moge het "leve Piet Paaltjens" dat straks werd aangeheven nog gedurende tal van jaren in veler harten neerklinken.'[122] Over de verdere activiteiten van dit Leidse dispuut is niets bekend. Wel weten we dat het de schrijver op zijn verjaardag in 1889 per telegram een gelukwens stuurde.[123]

Piet Paaltjens' verzen nodigden ook uit tot het bezoeken van bepaalde plaatsen. In het gedicht 'Drie studentjes' schrijft HaverSchmidt: 'Nooit, zei hij, daalde de zonne / Zóó blozend van wellust in zee, / Als toen hij voor 't eerst háár zag kijken / Naar de goudvischjes van COUVÉE.'[124] Die vissen had Jacobus Couvée losgelaten in de vijver van de Leidse uitspanning Zomerzorg, waarvan hij de eigenaar was.[125] In het *Algemeen Handelsblad* van 1877 kon men daaromtrent lezen: 'Komt men vroeg genoeg in Leiden, dan zal men niet verzuimen eerst eens een kijkje te nemen in Zomerzorg, vlak bij het station. Niet dikwijls zal men een zoo keurig onderhouden tuin vinden, als deze en zijn goudvisschenkom is vereeuwigd in de gedichten van wijlen Piet Paaltjens.'[126]

Niet alleen plaatsen uit *Snikken en grimlachjes* trokken bekijks, ook personen. Zo wisten Leidse studenten in de negentiende eeuw allemaal wie Plooi was: de sociëteitsbediende van *Minerva*, die Piet Paaltjens voor het laatst gezien zou hebben voordat hij tussen twee biljarttafels was verdwenen en die ook voorkomt in 'Drie studentjes'. Plooi heette in werkelijkheid Daniel Montagne. In 1830 had hij tegen de Belgen gevochten. Mede doordat hij door Paaltjens vereeuwigd was in zijn vers in de *Studentenalmanak*, was hij 'een der populaire figuren' in de academiestad. Dat bleef hij ook toen hij omstreeks 1866 afscheid nam van de studentenvereniging en bediende werd van het Leidse muziekgezelschap *Sempre Crescendo*. Toen hij in 1890 stierf, werd dat in de krant gememoreerd, evenals het feit dat hij door Piet Paaltjens vereeuwigd was.[127]

Ook kapper Knaap was een lokale beroemdheid. In 1886 ontving HaverSchmidt een brief van de coiffeur P.J.W. Knaap, de zoon van kapper Knaap uit Immortelle 'IX' ('Toen Knaap mij de laatste maal knipte').[128] Daarin memoreerde hij dat HaverSchmidt een klant was geweest van zijn vader. Sinds hij hem vereeuwigd had, hoorde hij de studenten die zijn zaak op

de Breestraat bezochten, daar dikwijls over spreken. Daarom verzocht hij HaverSchmidt om een exemplaar van *Snikken en grimlachjes*. Niet dat hij er zelf geen zou kunnen kopen, maar hij hoopte dat de auteur hem de bundel zou willen schenken.[129] HaverSchmidt stuurde hem vervolgens een brief met een portret toe, met de opdracht: 'Den waardigen zoon en opvolger van den hoogst verdienstelijken kapper (coiffeur-parfumeur) P.J. Knaap, die eenmaal eigenhandig de zangerige lokken knipte van den student P.P.'[130] Dat geschenk overtrof Knaaps verwachtingen: 'wat mijn hart gevoelde kan ik als gewoon burgerman niet met mijn pen beschrijven.'[131] Meteen nadat hij het pakketje had geopend, ging hij naar de student die bij hem inwoonde toe om te laten zien wat hij had gekregen:



> Ik klopten bij half twaalf en stoorden hem in zijn studie daar hij hard blokt voor zijn candidaats en ik liet hem onmiddellijk uw Portret en brief lezen. De eerste uitroep was dat is Allemagtig mooij stond direct op ging na zijn Boekenkast kreeg Snikken en grimlachen er uit las enkelen verzen mij voor en vergeleek uw Portret met de plaat uit het boek het Bureau werd gesloten het werken voor dien avond gedaan en onmiddellijk trok hij met de brief naar de kroeg om de Jongelui deze gewigtige gebeurtenis mede te deelen.[132]

Knaap jr. kon die avond de slaap niet vatten, zo opgewonden was hij: 'Mijnheer mijn gedachten duizelt bij alles wat er doorgaat en voor mijn geest zweeft.' Uit de brief blijkt dat Knaap, gezien zijn schrijfstijl een eenvoudige burgerheer, een groot fan was van Piet Paaltjens. Hij had drie kinderen, onder wie één zoon, die hij niet toevallig Piet had genoemd. Als hijzelf zou komen te overlijden, was het portret voor hém, zo had hij zijn vrouw Antje laten weten: 'Mijnheer ik ben juist bezig mijn Salon te restaureren uw portret hangt er heden reeds te prijken en zal een sieraad wezen onder het wapen der jongelui Virtus Concordia Fides' (de naam van het Leidsch Studenten Corps). Hij zegde toe binnenkort in Schiedam langs te komen om HaverSchmidt te bedanken.[133] Hoeveel indruk het geschenk van HaverSchmidt maakte, blijkt ook uit het feit dat er in de *Java-Bode* melding werd gemaakt van deze ook voor Nederlanders in den vreemde curieuze gebeurtenis.[134] Ook deze anekdote is illustratief voor de cultstatus die François HaverSchmidt in Leiden had. Toen de kapperszaak van P.J.W. Knaap in 1903 voorgoed zijn deuren sloot omdat de eigenaar verhuisde en de winkel verkocht, verscheen er een berichtje in *Het Nieuws van den Dag*:

> 'Toen Knaap mij de laatste maal knipte' zal men zich herinneren uit de gedichten van Piet Paaltjens. Thans zal Knaap vermoedelijk spoedig voor het laatst geknipt hebben. In het 'Leidsch Dbl.' zien wij, dat de Heer

P.J.W. Knaap, wiens kapperszaak ongeveer 150 jaren te Leiden is gevestigd geweest, de stad gaat verlaten en dat de zaak hoogstwaarschijnlijk zal verkocht worden. Zooals men weet, blijft de illustre naam Knaap leven in de zaak van den kleinzoon op het Rokin te Amsterdam.[135]

## *De predikant begraven en herinnerd*

348 De dood van François HaverSchmidt op 19 januari 1894 kwam als een schok. In kranten en tijdschriften verschenen nieuwsberichten en necrologieën, zelfs in Nederlands-Indië. Het *Bataviaasch Nieuwsblad* publiceerde op 20 januari het volgende telegram: 'Ds. F. HaverSchmidt (Piet Paaltjens) is overleden.'[136] In *Het Nieuws van den Dag* heette het: 'De tijding is gekomen – en wij kunnen het nauwelijks gelooven, we kunnen het ons niet indenken, we kunnen ons er niet mede verzoenen en toch, de telegraaf heeft het ons gemeld: hij is niet meer.' De enige troost was dat hij dankzij zijn werk zou blijven voortleven, ook al was hij er zelf niet meer: 'Maar toch – er is op dit oogenblik een bang gevoel van leegte in ons hart. En zoo zal het wel zijn bij velen.'[137] De wijze waarop HaverSchmidt aan zijn einde was gekomen, werd aanvankelijk nergens vermeld, hoewel er in diverse herdenkingsartikelen wel werd stilgestaan bij de zwaarmoedigheid waarmee hij had geworsteld. Zo meldde de *Nieuwe Schiedamsche Courant* dat zijn geest sinds de dood van zijn vrouw steeds meer 'sporen van een geestes- en lichamelijk lijden' had vertoond.[138]

HaverSchmidts studeerkamer, na zijn dood gepubliceerd in *Elseviers geïllustreerd maandschrift* (1894).

Sommigen namen de gelegenheid te baat om publiek te maken wat HaverSchmidt (of Piet Paaltjens) voor hen had betekend. Een anonieme auteur gaf in de *Leeuwarder Courant* uiting aan zijn gevoelens van bewondering en verering: 'Er is een Nederlandsch schrijver, dien ik liefheb.' Daarmee doelde hij uiteraard op de auteur van *Snikken en grimlachjes*. Als kind had hij voor het eerst kennisgemaakt met diens werk en hoewel hij het toen nog niet volkomen begreep, was hij erdoor getroffen. Toen hij de beroemde schrijver eenmaal persoonlijk ontmoette, maakte dat diepe indruk op hem. Het stond hem voor de geest als de dag van gisteren dat HaverSchmidt, de vriendelijke man, bij zijn ouders kwam logeren, toen hij in Zwolle als spreker in het winterseizoen bij het plaatselijke Nut optrad: 'De heele stad benijdde ons en ik was niet weinig trotsch, op een goeden dag aan mijne schoolmakkers te kunnen zeggen: "Piet Paaltjens komt bij *ons* logeeren." Ik verzeker u, dat tengevolge van deze mededeeling mijn prestige op school aanmerkelijk vermeerderde!' Na HaverSchmidts dood had hij zijn werk weer eens doorgebladerd en gelezen en wederom was hij naar eigen zeggen getroffen door de schijnbare eenvoud ervan.[139] 349

De bundel *Snikken en grimlachjes* genoot weliswaar een zekere faam, maar zijn schepper kreeg géén celebrityuitvaart. Daarvoor stonden minstens twee dingen in de weg. Ten eerste werd niet Piet Paaltjens begraven, maar dominee HaverSchmidt en ten tweede was er natuurlijk sprake van zelfmoord. De zondag voorafgaand aan de begrafenis werd er bij de Schiedamse protestantse vereniging *Paulus*, waar HaverSchmidt vaste spreker was geweest, een herdenkingsbijeenkomst gehouden. Die werd door een grote menigte bijgewoond, aldus een lokaal krantenverslag. Hier sprak de predikant P.H. Hugenholtz jr., die als tekst *Handelingen* 11:24 had gekozen, over de overledene: 'Hij was een goed man en vol des Heiligen Geestes en des geloofs.' HaverSchmidts literaire activiteiten werden – in het krantenverslag – niet of nauwelijks aan de orde gesteld.[140]

Op dinsdag 23 januari 1894 werd HaverSchmidt naar de algemene begraafplaats van Schiedam gedragen. De plechtigheid was uiterst sober, zonder veel uiterlijk vertoon. Wel hadden 'trouwe handen' bloemen op de bodem van de groeve gestrooid. Er stonden, aldus de biograaf Dyserinck, die middag duizenden mensen 'onder de diepste stilte geschaard langs de kaden van het kerkhof, waar de stoet voorbij trok, de meesten blootshoofds en met betraande wangen'.[141] Willem van der Kaay, een studievriend van HaverSchmidt, herinnerde zich: 'ik zag op weg naar zijn graf langs de straten geschaard en op het kerkhof saamgedrongen een zeldzaam talrijke menigte van alle standen en alle richtingen en elken leeftijd. Ik heb de verslagenheid gelezen op de aangezichten, de tranen zien glinsteren in de oogen en de gesmoorde snikken gehoord.'[142] Volgens de *Schiedamsche Courant* stond er bij de geopende groeve een erewacht opgesteld en had zich op

het kerkhof een 'overgroote menigte' verzameld. Hieronder bevonden zich 'honderden van leerlingen en oud-leerlingen, de wezen uit het weeshuis der hervormden, en eenige verpleegden uit het diaconiehuis [armenhuis] in de voorste rijen, allen met betraande oogen'.[143]

Er waren dus zeer waarschijnlijk veel aanwezigen, maar toch had de uitvaart voornamelijk een lokaal karakter. Van een nationaal afscheid was geen sprake. Er waren bijvoorbeeld geen vertegenwoordigers van de regering of van landelijke letterkundige organisaties. Wel present waren de
350 bestuursleden van de plaatselijke afdeling van het Nut, van de Hervormde kerk en van de Schiedamse vereniging *Paulus*. Ook de burgemeester, wethouders, secretaris en andere leden van de gemeenteraad brachten HaverSchmidt de laatste eer. Tal van bloemstukken en palmtakken bedekten de kist, waren aan de lijkkoets gehangen of werden – omdat het er zoveel waren – door prominente aanwezigen gedragen.[144] Het is niet verwonderlijk dat het enige niet-Schiedamse huldeblijk werd verzorgd door de Leidse studenten. Namens het corps werd er een krans op de lijkbaar gelegd. HaverSchmidts zoon deelde mede dat er op verzoek van zijn vader niet bij het graf gesproken werd. De 'zwijgende hulde' die de overleden predikant werd gebracht, was indrukwekkend, aldus de krant.[145] Wel zongen leerlingen en oud-leerlingen een religieus lied:

Wij legden diep gebogen
Den weg naar 't kerkhof af,
En zien met weenend' oogen
Ter neêr in 't open graf,
Het bergt iets van ons leven,
Ach! in zijn donk'ren schoot:
Wij willen 't volgzaam geven,
Maar onze smart is groot.[146]

Het was vooral een afscheid van een geliefde dominee; de dichter en schrijver stond veel minder centraal. Iemand herinnerde zich zijn eerste kennismaking met HaverSchmidt, toen de onbekende heer zich in Schiedam had gevestigd. Hij verwachtte toen een geestige man vol scherts te zullen treffen, zoals hij die in het werk had leren kennen, maar de werkelijkheid bleek anders: 'wat moest de schrijver dan wel veranderd zijn!' Na zijn dood pakte hij *Snikken en grimlachjes* opnieuw ter hand: 'nù weet ik, dat de voorstelling, die ik mij toen van HaverSchmidt maakte, onjuist was; maar nu weet ik ook, dat de schrijver later niet veranderd is, maar dat ik die gedichten vroeger nooit begrepen heb. Nù begrijp ik ze.'[147] Werd HaverSchmidt in eerdere jaren vooral als humoristisch dichter beschouwd, na zijn zelfgekozen dood begon men zijn vroege verzen met andere ogen te bezien,

alsof ze een voorafschaduwing waren geweest van hoe het met de auteur zou aflopen. Dit proces van 'autobiografisering' werd dus al direct na zijn dood in gang gezet.

## *Vroege fanpraktijken*

In de periode na HaverSchmidts dood was er maar beperkt sprake van literaire fancultuur. Bewonderaars konden bij de Schiedamse fotograaf J. van Diggelen weliswaar 'uitstekend gelijkende' portretten van de schrijver-predikant kopen, in verschillende maten, maar dat was het dan.[148] Inspelend op de vraag naar haverschmidtiana gaf de Schiedamse uitgever J. Odé in 1894 de bundel *Uit geest en gemoed* uit, met lezingen en toespraken van de overleden dominee.



Reeds in 1895 werd een commissie voor een gedenkteken voor HaverSchmidt opgericht, onder voorzitterschap van Jan ten Brink, hoogleraar in de Nederlandse letterkunde te Leiden en voorzitter van de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*. Verder namen onder meer Johannes Dyserinck en H.A.M. Roelants zitting in de commissie. Alle leden van de *Maatschappij* werden uitgenodigd dit initiatief te ondersteunen. Tijdens de jaarvergadering van 1895 lichtte Ten Brink het plan toe. Een Schiedamse commissie wilde een klein fonds bijeenbrengen om een wit-marmeren buste van de overleden schrijver te laten vervaardigen, die in het Rijksmuseum zou worden geplaatst, 'waar Potgieter, Hasebroek, Schaepman, Laurillard en Hofdijk door hunne borstbeelden zijn vertegenwoordigd'. In zijn toespraak trachtte Ten Brink de leden hiervoor te enthousiasmeren en niet alleen omdat HaverSchmidt (van 1870 tot aan zijn dood) lid van de *Maatschappij* was geweest: 'Piet Paaltjens is voor Leiden en de Leidsche studeerende jonkheid eene classieke figuur. Zijne gedichten in den Leidschen studenten-almanak hebben eene vermaardheid verkregen, zoo als nooit aan dichters uit de Muzenzonen is ten deel gevallen.'[149]

De 'allerkoddigste' figuur Piet Paaltjens was volgens hem zonder meer gebaseerd op Heine, door wiens werk HaverSchmidt in zijn studententijd bekoord werd. Ook Ten Brink interpreteerde Paaltjens' verzen vanuit het perspectief van HaverSchmidts zelfgekozen dood niet langer als slechts *Spielerei*. Er klinkt 'bij al de joligheid van Piet Paaltjens' vroolijke Muze zeer dikwijls een diep weemoedig akkoord', meende Ten Brink. Hij noemde de overledene een oprechte en 'ronde' persoonlijkheid en diens werken zuiver vaderlands: 'Zijne kunst was echt Nederlandsche kunst, mocht ook de sarcastische spot van Heinrich Heine, of de vriendelijke humor van Charles Dickens, hem menigmaal in het diepst van zijn gouden hart hebben getroffen.'[150]

Het gedenkteken dat men voor HaverSchmidt in het Rijksmuseum had willen oprichten, is er echter nooit gekomen. Hoe dat kwam, blijkt uit de correspondentie tussen Johannes Dyserinck en HaverSchmidts zoon François jr. Die laatste liet in 1909 weten nooit veel in het voornemen te hebben gezien: 'Integendeel meen ik steeds duidelijk gezegd te hebben dat ik tegen het plan was.' Maar als men het echt wilde doorzetten, zou hij dat niet verhinderen, 'daar ik mijn vader als een publieke persoonlijkheid beschouwde'. Hijzelf was te bescheiden voor zulke eerbewijzen, net
352 zoals zijn vader was geweest.[151] Wel stelde hij het archief van zijn vader ter beschikking aan Dyserinck voor het schrijven van zijn biografie van HaverSchmidt. Die zou in 1908 verschijnen, en de familie was er tevreden mee. In diezelfde tijd verschenen er ook 'volksuitgaven' van *Familie en kennissen* en *Snikken en grimlachjes*. Voor slechts zestig cent kon men een ingenaaid en voor vijfentachtig cent een ingebonden exemplaar van dat laatste werk bemachtigen.[152]

Ook met andere initiatieven had HaverSchmidts zoon niet veel op. Dat bleek wel toen Dyserinck hem drie nieuwe plannen voorlegde: het idee om

Advertentie van de Schiedamse uitgever Roelants uit 1908.

een uitgave te maken van twaalf preken van HaverSchmidt, om een buste te plaatsen in de Leidse senaatskamer en om een steen aan te brengen aan het huis Hogewoerd 63, waar HaverSchmidt als student zes jaar had gewoond. François jr. verzette zich hiertegen. Volgens hem had de bundel *Uit geest en gemoed* slechts weinig belangstelling gewekt. De zolder van de uitgever lag nog vol met onverkochte exemplaren: 'Mij dunkt dat de akker een ruime oogst beloofde toen die uitgave plaats had onder den indruk van mijn vaders overlijden – en nu die oogst mislukt is, vrees ik dat de nieuwe oogst ook wel niet veel zal opbrengen.' Bovendien twijfelde hij aan het argument dat de uitgave HaverSchmidts naam als predikant zou eren. Het werk is er niet gekomen, ondanks herhaaldelijk aandringen van Dyserinck. Nog minder voelde HaverSchmidt junior voor een borstbeeld: 'Meermalen reeds zeide en schreef ik u hoe mijn vader over 't plaatsen van buste's dacht – en hiertegen meenen mijn zuster en ik ten stelligste ons te moeten verzetten.' Tegen de gevelsteen koesterde hij minder bezwaren, maar erg positief was hij er ook niet over: 'M.i. wordt de dichter P.P. meer geëerd door het lezen en herlezen in de binnenkamer dan door het plaatsen van dergelijke monumenten.'[153]



Tot zover de fanpraktijken die niet succesvol waren. Wat lukte wel? In juni 1910 vierden de Leidse studenten het lustrumfeest van de universiteit, die 335 jaar bestond. Op sociëteit *Minerva* vond een receptie plaats in de collegiumskamer. Daar werd een bronzen herinneringsmedaillon met het portret van HaverSchmidt en profil plechtig gepresenteerd en aan *Minerva* aangeboden.[154] Op een eikenhouten 'bandstuk' was de naam Piet Paaltjens geschreven, evenals de jaren dat HaverSchmidt in Leiden studeerde: 1852-1858. Het gedenkteken, dat een plaats kreeg in de vergaderkamer, was vervaardigd door A.W.M. Odé en was een initiatief van Dyserinck. In een toespraak blikte hij terug op HaverSchmidts studententijd en sprak hij over de melancholie die hij ook toen al had.[155] Dyserink had de plaatsing van dit gedenkteken doorgedrukt, ook al wist hij dat HaverSchmidts zoon hier geen voorstander van was. Deze reageerde per brief:

> U weet hoe ik denk over dergelijke huldebewijzen. Ik voel er zeer weinig voor en had de zaak maar liefst gelaten zooals zij was. Ik kan er mij niet tegen verzetten. Ik beschouw de nagedachtenis van mijn vader als publiek domein, waar mede een ieder kan doen wat hij verkiest. Ondertusschen wil ik de goede bedoeling van hen die meewerkten tot dit feit waardeeren en U gelukwenschen met de vervulling van uw wensch.[156]

Daarna werd het stil rond Piet Paaltjens. In kranten werd zijn naam nog wel af en toe genoemd, maar van 'fanpraktijken' was tot aan de Tweede Wereldoorlog geen sprake. HaverSchmidt junior overleed in 1928, achten-

vijftig jaar oud, op dezelfde leeftijd als zijn vader.[157] Twee jaar later kreeg de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* te Leiden het HaverSchmidt-archief in bezit, dat hij had beheerd en geordend. Het bevatte een verzameling brieven, drukken en manuscripten.[158] Het zou tot 1955 duren (HaverSchmidts honderdtwintigste geboortedag) voordat er een tentoonstelling mee werd ingericht: 'Leven en werken van François HaverSchmidt'.[159]

Datzelfde jaar, op 7 juni 1955, ruim veertig jaar na Dyserinks dood, werd eindelijk zijn plan verwezenlijkt om een steen op de Hogewoerd te plaatsen. Ditmaal was het een initiatief van H.W. Jeltes, reünist van het Leids Studenten Corps. De steen, die was afgedekt met de Friese vlag, werd door Jeltes onthuld, nadat de *praeses collegii* had gesproken. Vervolgens hieven de studenten het 'Exercendo Vivat' aan, waarna zij zich naar de sociëteit begaven om daar – aldus een journalist – 'althans weer enige uitwendige droogte op te doen'.[160] Een krantenverslag meldde: 'Hoge hoeden, paraplu's, staag neervallende regen uit een grauwgrijze hemel, het was allemaal een décor, dat bij een plechtigheid voor de melancholieke Piet Paaltjens paste.'[161] Nog altijd waren het dus de Leidse studenten die het meest uiting gaven aan hun bewondering voor HaverSchmidt.



## *HaverSchmidt herdacht*

HaverSchmidt-herdenkingen waren er na zijn dood nauwelijks. Alleen in de krant werd er af en toe bij hem stilgestaan. Vooral in 1934, veertig jaar na zijn overlijden, kreeg hij enige aandacht. In *Het Volk. Dagblad voor de arbeiderspartij* werd hij getypeerd als de Nederlandse Heine: 'Een dichter, die net als Heine zijn groote smarten in kleine verzen heldhaftig probeerde weg te spotten en die bovendien met een trilling in zijn stem ook dezen spot weer parodieerde.' Het was inmiddels gebruikelijk om *Snikken en grimlachjes* in het licht van HaverSchmidts zelfmoord autobiografisch te lezen. Volgens de auteur had de dichter zijn 'jeugdzwaarmoedigheid', die hij als student nog had kunnen ridiculiseren, in 1894 ten slotte niet meer kunnen beheersen.[162]

In 1935 werd HaverSchmidts honderdste geboortedag eveneens in de kranten herdacht. De motieven zijn steeds dezelfde: de vergelijking met Heine en de somberheid van zijn vroege werk die reeds vooruitwees naar zijn dood. Sommige literatuurhistorici hadden HaverSchmidt als een humorist bestempeld. Jan ten Brink bijvoorbeeld typeerde diens verzen in zijn *Geschiedenis der Noord-Nederlandsche letteren in de xixe eeuw* als geestige en zelfs 'tot schaterlachen dwingenden kortswijl'.[163] Dat etiket vonden veel auteurs van herdenkingsartikelen onjuist. De neerlandicus P.H. Schröder schreef: 'En toch was Piet Paaltjens, was Heine niet verdrongen. Langzaam

won hij terrein, meer en meer nam hij bezit van deze arme gefolterde ziel, die zich niet kon ontworstelen aan den greep van de eens door hem zelf opgeroepen schim.'[164] Zo werd steeds opnieuw een een-op-eenrelatie gelegd tussen François HaverSchmidt en Piet Paaltjens.

In het herdenkingsjaar 1935 werden tal van bijzondere verhalen over HaverSchmidt gepubliceerd. Dat er nog altijd onduidelijkheid bestond over de manier waarop de schrijver de hand aan zichzelf had geslagen, blijkt wel uit een artikel in *De Gooi- en Eemlander*, waarin gemeld werd dat hij door verdrinking om het leven was gekomen.[165] Een criticus bekende dat hij als jongen vaak *Snikken en grimlachjes* uit de boekenkast van zijn vader had gehaald. Later kwamen er belangrijker werken voor in de plaats, maar in zijn jonge jaren was Piet Paaltjens een 'trouwe vriend' geweest.[166] 355

In *Het Vaderland* werd een anekdote vermeld over de rol van HaverSchmidts naam tijdens de Eerste Wereldoorlog. Een lezer schreef dat hij in 1917 als arts op Java werkte. In die tijd werden alle uitgaande brieven gecensureerd. Alles wat maar enigszins een Duitse klank had, werd geschrapt. Een moeder, wier kind om gezondheidsredenen in Nederland verbleef, vroeg hem om raad. Hij adviseerde haar om het kind naar J. HaverSchmidt, hoogleraar in de kindergeneeskunde in Utrecht, te sturen. Maar omdat hij zeker wist dat de censor de Duits klinkende naam onleesbaar zou maken, schreef de moeder een brief aan de grootmoeder van het kind met de tekst: 'Consulteer prof. Piet Paaltjens in Utrecht!' Zij wist nu precies wat er van haar werd verwacht, en het kind zou aldus onder behandeling van de professor zijn gekomen.[167]

Van een nationale herdenking was geen sprake. Bovenal gold HaverSchmidt als een regionale held, in Leiden, Leeuwarden en Schiedam. In die laatste plaats werd in 1940 door boekhandel P.J. Venemans een kleine tentoonstelling georganiseerd, waarin de dichter voorkwam te midden van andere beroemde schrijvers uit Schiedam, zoals Arij Prins en F. Bordewijk.[168]

In 1944 werd in sommige kranten stilgestaan bij HaverSchmidts overlijden vijftig jaar eerder. In nationaalsocialististische kringen zal er niet veel waardering zijn geweest voor de zwakke, bleke, weinig arische jongeling, wiens werk zozeer was geënt op de door nazi's verfoeide Heinrich Heine. Geen wonder dat in *Het Nationale Dagblad* van 1944 – een uitgave van de NSB – werd opgemerkt dat HaverSchmidts betekenis voor de Nederlandse letterkunde 'ondergeschikt' was.[169]

Niet-nazi's oordeelden in diezelfde tijd veel gunstiger. Een anonieme auteur merkte bijvoorbeeld op: 'Ik ken lieden die heele gedichten van hem van buiten kennen en hem kundig citeren.' Hij zei erbij dat HaverSchmidt geen grappenmaker was, maar 'een dichter die de ironie als masker droeg voor een verdrietige ziel'.[170] In het *Dagblad voor het Noorden* verklaarde men

dat Piet Paaltjens een 'kleine beroemdheid' was: 'Hij is geen geweldige figuur, en toch zou men hem voor geen geld van de wereld willen missen.' Daaraan voegde men toe: 'Nu minder dan ooit.' Volgens de criticus kon Paaltjens als inspiratiebron dienen voor de toenmalige generatie, die haar werk in de context van de oorlog schreef: 'hij herleeft in velen onzer hedendaagsche dichters, die voor hun leed over leven en wereld naar het tegengif van de spot hebben gegrepen.'[171]



## *Piet Paaltjens-revival*

De grootste Piet Paaltjens-revival vond plaats na de Tweede Wereldoorlog en vooral vanaf 1964, toen Rob Nieuwenhuys *De dominee en zijn worgengel* publiceerde. In zijn boek schetste hij een portret van HaverSchmidt als een man die vanaf zijn vroegste jeugd een hevig doodsverlangen had gekoesterd en die voortdurend op het punt had gestaan een einde aan zijn leven te maken, totdat hij dat uiteindelijk had gedaan: 'Welbeschouwd heeft Haverschmidt zijn leven lang van aangezicht tot aangezicht gestaan met de angst die hij zijn worgengel noemt. Trouwens men moet wel ziende blind en horende doof zijn om niet in al wat hij schreef de tekenen te zien van de "vampyr des doods".'[172] In zijn preken zou de dominee voortdurend op zijn eigen dood hebben gezinspeeld. Nieuwenhuys' boek, een biografie in de vorm van een documentaire, vormde als het ware het klapstuk van een proces dat al sinds HaverSchmidts zelfmoord in gang was gezet: Piet Paaltjens en HaverSchmidt vloeiden in elkaar over tot er feitelijk nog maar één figuur bestond.

De 'autobiografisering' van *Snikken en grimlachjes*, die al eind negentiende eeuw was begonnen, bereikte bij Nieuwenhuys dus een hoogtepunt. Van een humoristische interpretatie van de vroege verzen van HaverSchmidt was nu geen sprake meer. De verzen mochten dan volgens hem een ironische toon hebben, ze waren desondanks de persoonlijke getuigenis van een peilloos leed. Dankzij de televisieserie die de neerlandicus maakte – *Rob Nieuwenhuys en de schim van Piet Paaltjens* (1976) – raakte deze beeldvorming onder een breder publiek verspreid.

Iemand die het van harte eens was met Nieuwenhuys' visie, was Jeroen Brouwers. In zijn boek *De laatste deur* (1983) borduurde hij voort op diens autobiografische lezing. Hij trok expliciet een parallel tussen het gedicht 'De zelfmoordenaar' en HaverSchmidts dood. Dat deze zichzelf had verhangen, vond Brouwers 'markant'. Bovendien typeerde hij HaverSchmidt – helemaal in de geest van Nieuwenhuys – als een depressieveling die 'zijn leven lang met zelfmoordneigingen' kampte en die in zijn preken daar voortdurend getuigenis van aflegde.[173]

Dat er sprake was van framing door Nieuwenhuys, wijst lezing van de preken van HaverSchmidt uit.[174] Tot het laatste ogenblik was hij strijdbaar als verdediger van de moderne theologie. Bovenal was hij een zachtaardige man, die oog had voor de misstanden in de samenleving en die de gelovigen met zijn preken troost wilde bieden.[175] De verwijzingen naar de dood – die Nieuwenhuys er vrij selectief had uitgepikt – waren voor predikanten niet ongebruikelijk. Zo stelde Nieuwenhuys HaverSchmidt zwaarmoediger voor dan hij was. Hij beweerde bovendien dat HaverSchmidts huwelijk slecht was, waarop hij in zijn preken zou hebben gezinspeeld.[176] Daarvoor zijn echter geen bewijzen. HaverSchmidt had weliswaar een vriendin, Jeanette Klein, maar aanwijzingen dat hun verhouding amoreus was, zijn er niet. Deze mythologisering van zijn leven past bij de status die hij inmiddels had, die van een beroemdheid.



Geen wonder dat er vanaf het moment dat de dramatisering van HaverSchmidts leven een hoogtepunt bereikte, tal van theaterbewerkingen verschenen. Zo voerde het Haarlemse theatercollectief *HaverSchmidt* in 1981 op basis van HaverSchmidts teksten *Dominee fluit... en als hij dat doet, is hij diepbedroefd* op, onder regie van Luc van de Lagemaat. Hierin werden zowel de schrijver-predikant als zijn alter ego sprekend ingevoerd: Wigbolt Kruyver speelde de dominee en Bert Bunschoten Piet Paaltjens. De regisseur en hoofdrolspelers noemden zich alle drie 'vereerders' van HaverSchmidt. Zij hadden voorafgaand aan het schrijven van het stuk een drietal gesprekken met Rob Nieuwenhuys gevoerd. Diens visie ziet men in het stuk dan ook duidelijk terug: de regisseur maakte er geen geheim van dat hij zich voor het script op *De dominee en zijn worgengel* had gebaseerd. Net als in Nieuwenhuys' werk droeg het stuk het idee uit dat bij HaverSchmidt de dood voortdurend terugkeerde, tot in zijn preken toe, hetgeen de regisseur in navolging van Nieuwenhuys autobiografisch interpreteerde.[177] Uiteindelijk waren de reacties in de pers niet onverdeeld positief. *De Telegraaf* vond het stuk zelfs 'ronduit saai'.[178] Dat lag voornamelijk aan het feit dat het hele script uit teksten van HaverSchmidt was samengesteld.

In 2010 was *Piet Paaltjens, dé muzikale thriller* te zien, waarin wederom de verhouding tussen HaverSchmidt en zijn alter ego aan de orde kwam. Zo werd de door Rob Nieuwenhuys vormgegeven en bovenal geromantiseerde visie op HaverSchmidt ook op de bühne uitgedragen. Zulke uitvoeringen onderstrepen niet alleen de roem van Piet Paaltjens vandaag de dag, ze laten bovendien zien dat de schrijver nog altijd wordt voorgesteld als een lijdende romanticus.

## *Piet Paaltjens-fanfiction*

Piet Paaltjens heeft in de twintigste eeuw veel pennen in beweging gebracht. Bekende en minder bekende auteurs lieten zich bewonderend over hem uit. Zo publiceerde Godfried Bomans in 1955 zijn opstel 'Piet Paaltjens of Het drama te Foudgum', naar aanleiding van de HaverSchmidt-tentoonstelling in de Leidse universiteitsbibliotheek. Bomans slaagde erin zijn literair-historische opmerkzaamheid met humor te verbinden. Treffend

is zijn vergelijking tussen de melancholie van Beets en die van HaverSchmidt. Ook hij interpreteerde *Snikken en grimlachjes* autobiografisch: 'Je voelt aan de versjes van Hildebrand uit die tijd: die zaak komt vast in orde. Het beroerde bij Paaltjens is echter, dat de zaak niet in orde kwam.' Over diens periode in het Friese gehucht Foudgum – waar HaverSchmit na zijn studententijd predikant werd en ongelukkig was – schrijft Bomans: 'Arme Piet! Ik wou dat ik in die tijd geleefd had, alleen om het genoegen te smaken daar met een fles Ouwe Klare langs te komen en Paaltjens eens grondig onder tafel te drinken.'[179]

De bundel *Snikken en grimlachjes* heeft altijd uitgenodigd om parodieën, pastiches en *re-writings* te maken. In 1939 publiceerde de in Zeeland geboren dichter Dirk Zijlstra onder het pseudoniem Eric van der Steen bijvoorbeeld de bundel *Paaltjens Sr. (Somberder-Schoolmeester)*, met navolgingen van zijn negentiende-eeuwse voorbeeld, van wie hij vond dat hij – net als De Schoolmeester – door de Tachtigers overschreeuwd was: 'ik hou van hun dwazen ernst, / ik vereer hun schichtige gratie; / bij wijze van bewondering / volgt deze zachte imitatie.' Qua levensgevoel voelde hij zich verwant aan Paaltjens: hij zag zichzelf naar eigen zeggen als een 'vaderlijke broer'. Tot zijn laatste snik zou hij zijn voorbeeld blijven eren: 'eén van mijn laatste gedachten / zal dan zijn aan den bleeken poëet, / die van zichzelf heel anders / doch voor altijd Piet Paaltjens heet.'[180] De bundel bevat tal van intertekstuele knipogen met een komisch effect. Een voorbeeld:

> Hoor ik violen stemmen,
> zoo'n g, of omstreeks zoo'n e,
> dan kan ik mijn tranen niet stremmen,
> van weemoed en moedeloos wee.
>
> Begint het orkest nu te spelen,
> zoo zuiver, zoo langzaam en snel,
> dan kan ik me enkel vervelen:
> *Marie* was zoo valsch als de hel.[181]

Drs. P publiceerde in 1984 een bibliofiel boekje met de titel *Antwoord uit Leiden*. Daarin nam hij onder meer een antwoord op van de nuchtere Rika uit het aan haar opgedragen vers: 'Met u verplet te worden door een trein? / Ik hoop, dat uw dolzinnigheid bedaart / Door sober leven, goede medicijn / En ook wat minder dichten uiteraard.'[182] Ook Immortelle 'XLIV' ('Wel menigmaal sprak de melkboer') werd door Drs. P bewerkt tot een lied, met een verrassende wending: 'Alom klinkt het onsympathieke geroep: / Hè jakkes, bah, kijk eens, een kletsnatte stoep. / Daar komt de recherche met speurhond en loupe. / Dit is hoogstwaarschijnlijk het werk van een groep.' 359
Het eindigt ermee dat de melkboer gearresteerd wordt en de meid ondervraagd.[183]

Ook het vroege werk van Lévi Weemoedt is, vanwege de tragische zelfspot en de weemoedige toon, onmiskenbaar beïnvloed door *Snikken en grimlachjes*. In de kritiek werd Isaäck Jacobus van Wijk (zoals Weemoedt eigenlijk heet) als de nieuwe Piet Paaltjens aangewezen. Zijn debuutbundel *Geduldig lijden* (1977) bevat bijvoorbeeld het vers 'Half wit', dat een echo lijkt te zijn van Paaltjens' Immortelle 'LX' ('Toen Knaap mij de laatste maal knipte'): 'De bakker zie ik dagelijks verbleken; / de groenteboer stopt druiven in mijn tas. / Door heel de stad met stomheid nagekeken, / zou ik verdomd graag willen weten wat er was.'[184] Ook in Weemoedts tweede bundel *Geen bloemen* (met een motto van HaverSchmidt) zien we sporen van Paaltjens terug. Zo nam hij het procedé om naar bekende zaken uit de werkelijkheid te verwijzen van hem over, hetgeen een absurdistisch effect sorteert, bijvoorbeeld in 'Contactadvertentie': 'Vóór ik het wist begon m'n eigen keel te zwellen / en huilde ik mee met de beschuitbus in mijn hand. / Die was van Bolletje, de thee was van Van Nelle; / maar van mijn tranen was Jeanett' de fabrikant.'[185]

Het gaat niet te ver om de bovengenoemde publicaties als fanfiction te bestempelen: 'fictional writing created by the fans inspired by the objects of their interest.'[186] Hiermee kunnen bewonderaars op een actieve, creatieve wijze hun verering uiten. Het is interessant om te zien dat men in het geval van Paaltjens ook in de negentiende eeuw hier al een voorbeeld van kan vinden. Omstreeks 1871 verscheen naar aanleiding van *Snikken en grimlachjes* de 'sentimenteel- humoristische schets' *De liefde van Piet Paaltjens*. De tekst is geschreven door een zekere J.C. Philipsen. Er zijn twee afdelingen: 'De student' en 'Veertien jaar later'. Deel I speelt zich af op de kamer van Haas (HaverSchmidt) en verder hebben Piet, Kaai, Sand en Plooi een rol. De tekst is doorspekt met verwijzingen naar de beroemde dichtbundel. We lezen over de bleke jongeling, met handen 'koud als ijs', die verdrietig is omdat zijn liefje, Rika, die hij op de schaatsbaan heeft ontmoet, verloofd is met een luitenant. Net als in het origineel wordt Friesland bezongen, onder meer in een eigen bewerking van de beroemde Goethe-verwijzing:

'Kent gij het land, o vrienden! waar / Eertijds *Oud-Stav'ren* stond, / Waar ieder zuig'ling lid is van / Den Schaatsenrijders-bond?'[187] Meermalen krijgt Piet Paaltjens gelegenheid om zijn klachten over het bestaan te uiten:

Voor mij bloeit geen vriendschap, geen liefde;
Voor mij bloeit geen wellust, geen trouw,
Geen vreugde, geen hoop en geen toekomst;
Och! leen asjeblief mij een touw!
Slechts dan zal ik weêr gaan gelooven
Aan vriendschap, aan leven, aan licht,
Als 't oog eens voor goed is gesloten,
Of 't menschdom vernietigd, ontwricht.[188]

En even verderop heet het: 'Maar mijn lot, dat is treuren; / 't Is hier geen Don-Quichot, / Geen Romeo met Julia, / Geen Werther met Charlot!' Aan het einde van de eerste afdeling beschrijft Plooi hoe Piet tussen twee biljarten ineens is verdwenen, nadat hij hem eerst had bekend dat zijn lamp was opgebrand. Ten slotte heffen de vrienden samen een lied aan: 'Sublime PIET! vertrapt genie! / Verschriklijk is dees stond! / Gij scheiddet van de brave drie, / En dwaalt nu de aarde rond.' De vrienden spreken af voortaan elk jaar samen te komen om te vragen of hij is teruggezien en zweren een eed: 'Wee hem! Die ooit PIET PAALTJENS / Een oogenblik vergeet!'[189]

De tweede afdeling speelt zich veertien jaar later af in een niet nader genoemd Leids logement. Wederom zijn Haas, Kaai en Sand bijeen om Piet te herdenken. Kaai vertelt dat hij hem te Schiermonnikoog heeft waargenomen, maar voordat hij hem had kunnen aanspreken, was hij in een bootje weggevaren. Sand had hem daarna nog te Parijs opgemerkt: 'De wereldtentoonstelling mogt hij aanschouwen: / Hij kwam dáár om wafels uit *Friesland* te kaauwen.'[190] Terwijl de vrienden praten, brengt een bediende een brief van Piet Paaltjens. Deze blijkt juist op dat ogenblik in Leiden te zijn. Hij komt, beladen met hoeden en dozen, binnen en vertelt dat hij zijn *Sehnsucht* definitief achter zich heeft gelaten, omdat hij getrouwd is met... Rika. Niet zij was verloofd met een luitenant, maar haar tweelingzus Marie, die sprekend op haar lijkt. Al die tijd was hij dus voor niets ongelukkig geweest! Een maand geleden bevond hij zich in de opera te Parijs. De mannelijke hoofdrolspeler speelde zo beroerd dat Piet op het podium was gesprongen, hem had weggestuurd en vervolgens zijn eigen klachten had geuit. Toen hij na afloop gebroken achter de coulissen kwam, stond Rika hem op te wachten. Nu was er van lijden geen sprake meer en de luitenant, die hij vijf minuten later ontmoette, schudde hij vriendelijk de hand. Het stuk eindigt met het 'Io vivat'. Daarvoor zingen de vrienden op de melodie van Tollens' *Wien Neêrlandsch bloed*:

Minerva was ons schutsgodin,
Bij 't oogsten van geneugt;
Nu juichen wij, verblijd van zin,
Voor 't loon van PAALTJENS deugd.
Wat zag hij vroeger bleek en naar,
Zijn oog stond dof en strak;
Nu bloost zijn wang, zijn blik ziet klaar,
En 't is voorwaar geen lak [gekheid]![191]



Het is, gezien de jolige toon en de verwijzing naar *Minerva*, waarschijnlijk dat het stuk in Leidse studentenkringen is ontstaan. Dat zou aansluiten bij de bewondering voor en de cultstatus van HaverSchmidt in die kringen in de tweede helft van de negentiende eeuw. Of het stuk ooit werd opgevoerd, is niet bekend. Zoals fanfiction tegenwoordig vaak verschijnt als reactie op een cliffhanger of een open einde van een boek of film, zo werd door deze scribent een alternatief slot met een *happy end* bedacht, waarin de bleke jongeling wél gelukkig werd. Dat dit gebeurde, is illustratief voor de status van *Snikken en grimlachjes* en van de figuur Piet Paaltjens.

## *Fans naar Foudgum*

Was er sprake van literair toerisme tijdens HaverSchmidts leven of direct na zijn overlijden? Daar zijn geen aanwijzingen voor. Pas nadat Rob Nieuwenhuys hem in 1964 op de kaart had gezet, ziet men het fenomeen ontstaan. Vooral één plek lijkt steeds grote aantrekkingskracht op HaverSchmidt-fans te hebben uitgeoefend: Foudgum. In dit piepkleine Friese dorpje, zo'n vijf kilometer van Dokkum, was HaverSchmidt van 1859 tot 1862 predikant. Hij sprak erover in de lezing 'Mijn eerste gemeente' (1880). Behalve enkele huizen, een pastorie (waar hij met zijn huishoudster en de muizen woonde), een kerkje en het kerkhof met de verzakte zerken ('waar ik meer dan één naar zijn laatste rustplaats heb helpen brengen') was en is er niet veel.[192]

Volgens Nieuwenhuys was de HaverSchmidt in Foudgum doodongelukkig geweest. In *De dominee en zijn worgengel* heet het: 'HaverSchmidt [moet] zich bijzonder verdrietig hebben gevoeld, veel treuriger dan uit zijn voordracht blijkt die hij twintig jaar later in Schiedam hield.'[193] In die lezing dacht HaverSchmidt juist met vriendelijkheid, ja haast met een romantische weemoed aan zijn eerste gemeente terug: 'Als een lieflijk beeld vertoont zich dan weer aan mijn geest het eenvoudige, stille avondlandschap, de frissche zomerochtend verkwikt mijn herinnering opnieuw, en boersche, maar trouwhartige stemmen wekken welluidende echo's in mijn

Het kerkje te Foudgum, bedevaartsoord voor Paaltjens-fans.

gemoed.'[194] Nieuwenhuys dramatiseerde dus ook HaverSchmidts verblijf in Foudgum.

Vanaf dat moment kwam het HaverSchmidt-toerisme op gang. In de *Friese koerier* van 1965 heet het: 'De kerk van Foudgum staat op het punt om gerestaureerd te worden. De bussen zijn de terp rondgereden zodat de inzittenden een blik konden werpen op het oude pastoriegebouw, waarin ds. François Haverschmidt, de dichter-student, later dichter-predikant Piet Paaltjens, van 1859-1862 heeft gewoond.'[195] Dat geeft aan dat er enige belangstelling voor hem bestond. Het *Nieuwsblad van het Noorden* schreef in 1972 over de pastorie, 'waar eens Piet Paaltjens woonde', en die dankzij de goede zorgen van eigenaar J.G. Wiersma voor verval was behoed. De pastorie werd getypeerd als een bezienswaardigheid, die vooral in de zomer belangstellenden lokte.[196]

Zeker nadat de televisiedocumentaire van Nieuwenhuys in 1976 was uitgezonden, waarin hij plekken uit HaverSchmidts leven bezocht, nam het aantal bezoekers toe. Daar kon Hendrikje Zuidema van meepraten. Zij werd in 1982 als kosteres in Foudgum aangesteld. Steeds weer kwamen er mensen langs die wilden zien waar HaverSchmidt had gewoond en gepreekt. Zij gaf bezoekers een rondleiding, schonk ze een kopje koffie of overhandigde ze een informatieboekje. In 1993 vertelde ze in de *Leeuwarder Courant* over de vele fans en hun drijfveren.[197] Vijftien jaar later, nadat

ze haar functie noodgedwongen had neergelegd, legde ze andermaal uit waarom een bezoek aan het Friese dorpje voor veel bewonderaars van HaverSchmidt een must was:

> Foudgum is voor die bezoekers vooral het plekje waar die romantische dominee-dichter [...] woonde en werkte. Ze ademen met welgevallen de lucht in, die lijkt op de lucht die Haverschmidt inademde, ze genieten van het zonnetje dat de kerk soms beschijnt, nòg meer van de maan die net boven of achter de kerk kan staan en het meest van een dichte mist die het plaatsje haast onvindbaar maakt. De nabijheid van de Holwerder pier en de Waddenzee is ook niet onaantrekkelijk. Hier zou immers de paal gestaan kunnen hebben, waarop de dichter zat toen hij uitkeek over de 'onmetelijke oceaan' tussen het Friese vasteland en Ameland en hier is misschien de naam Piet Paaltjens ontstaan. Heilige grond voor de Paaltjensfan dus![198]



Ze voegde eraan toe dat de kerkenraad niet erg ingenomen was met al dit literair toerisme. De voorzitter zou zelfs hebben opgemerkt: 'Jullie lijken wel niet goed bij je verstand met dat Haverschmidtgedoe.'[199] Hij achtte die dweperij kennelijk niet in overeenstemming met de gewenste christelijke nederigheid. De kosteres juichte het echter toe en begon zelfs een gastenboek. In 1994 was ze betrokken bij de herdenking die in het dorpje plaatsvond. Er werd een documentaire over Foudgum in relatie tot de schrijver gemaakt en een monument onthuld: een opengeslagen boek met een gebroken hart, dat HaverSchmidts gespletenheid symboliseert.[200]

Dat alles droeg ertoe bij dat het plaatsje nog populairder werd. Hendrikje Zuidema beklaagde zich hier wel eens over: 'De bezoekers komen hier op de gekste tijden, ook onder het eten, dat is wel eens lastig.' Volgens haar waren vooral mannen fan van HaverSchmidt: 'Het zijn vaak dichters, aankomende dominees, schrijvers, acteurs of docenten aan de universiteit of het voortgezet onderwijs.'[201] Als ze vanaf de preekstoel een gedicht van HaverSchmidt voordroegen – meer dan eens 'De zelfmoordenaar' – gingen ze soms helemaal uit hun dak, aldus de kosteres:

> Ze slaan erbij op de borst en stampen zo op de vloer van de kansel, dat die het zwaar te verduren heeft. De versregels galmen door het kerkje, omdat ze doen alsof er een kerk vol mensen naar hen zit te luisteren. Ze bewegen hun hoofd tijdens het lezen heftig en kijken soms gekweld door een raam naar het kerkhof buiten. Het geeft hun een enorme kick dat ze op de plaats staan waar Haverschmidt zèlf ooit gestaan heeft. Als hun vrouw er ook bij is, gedraagt die zich vaak heel anders. Ze blijft meestal tegen de deur van de ingang van de kerkruimte staan [...] Als zo

> iemand buiten is, wordt hij weer heel normaal. Terwijl hij op de kansel stond, is hij voor zijn gevoel even een beetje HaverSchmidt geweest.[202]

Zelfs kwam een keer al het personeel van een school naar Foudgum voor teambuilding. Onderdeel van het programma was het declameren en uitbeelden van 'De zelfmoordenaar'. Op verzoek van het gezelschap had Hendrikje een pop in een boom opgehangen: 'Als in het gedicht een laars van zijn al lang verteerde linkerbeen glijdt en voor de verbijsterde ogen van het

paar neerkomt, moest ik een met touwtjes en katrollen bevestigde laars voor de ogen van het Haverschmidtgezelschap laten neerkomen.'[203] HaverSchmidts werk nodigt dus zelfs nu nog uit tot re-enactment.

Af en toe gedroegen HaverSchmidt-fans zich volgens Hendrikje erg opdringerig. Het was net alsof ze de pastorie aanbaden, want soms loerden ze ongegeneerd door de ramen of liepen ze zelfs ongevraagd naar binnen: 'Ik moet eerlijk gezegd toegeven dat ik wel eens een moment gehad heb dat ik dacht: ik hou op met dat Haverschmidtgedoe. Maar dat bleek makkelijker gezegd dan gedaan. Hij zit gewoon in mijn hart en als de telefoon weer gaat en iemand weer over Haverschmidt begint, dan sta ik in vuur en vlam.' Daarom hield ze regelmatig lezingen over hem. Hoe langer ze zich met de dichter bezighield, hoe beter ze hem dacht te kennen. In haar huis had ze een foto van HaverSchmidt hangen, tegen de zin van haar echtgenoot. Soms voelde het alsof de ogen van HaverSchmidt haar nakeken als ze door de gang liep. Dat werd haar wel eens te veel: 'Dus haalde ik de foto daar vandaan en zette hem in een slaapkamer op het nachtkastje. Dat vond Dick ook niet zo'n goed idee: Haverschmidt op de slaapkamer was wel heel intiem! Daarna dacht hij: och, 't licht is toch meestal uit, laat ook maar.' Omdat het portret niet goed was bevestigd, viel het van de muur en kwam er een barst in het glas. Toen ze het tijdens een lezing toonde, merkte iemand op dat het symbolisch was voor HaverSchmidts gespletenheid.[204]

Hendrikje Zuidema vertoont, net als sommige bezoekers aan Foudgum, kenmerken van de prototypische fan. Joli Jensen onderscheidt in haar artikel 'Fandom as Pathology' twee typen: 'the obsessed individual' en 'the hysterical crowd'.[205] Afgaande op de beschikbare bronnen kunnen we vaststellen dat Paaltjens-vereerders vooral geobsedeerde individuen zijn. Van collectieve bewondering is geen sprake. Maar ze vertonen wel typisch fangedrag, zoals emotionele betrokkenheid en dweepzucht, en ze ervaren een gevoel van intimiteit. Hun bezoek aan Foudgum – een 'fanactiviteit' par excellence – heeft bovendien een religieuze component, vaak zonder dat ze het zelf weten: ze ondernemen een bedevaart om te voelen hoe het is om HaverSchmidt te zijn, in zijn schoenen te staan en iets van zijn (geromantiseerde) ellende te ervaren. De grootste Piet Paaltjens-fans vindt men niet in de negentiende, maar in de twintigste én eenentwintigste eeuw.

## *Besluit*

François HaverSchmidt is niet meer weg te denken uit de literaire canon. Nog altijd worden lezers gegrepen door zijn gedichten. Vooral zijn alter ego blijft tot de verbeelding spreken. Wie was deze Piet Paaltjens? In het eerste deel van dit hoofdstuk is nagegaan op welke modellen deze fictieve figuur gebaseerd was. Behalve van de bleke jongeling van Heine, vertoont Paaltjens ook kenmerken van romantische modellen, vooral van de *Hero of Sensibility*. In het tweede deel stonden vormen van fancultuur centraal. Tijdens HaverSchmidts leven was daar weinig sprake van. Alleen in Leiden, onder de studenten, had hij in de tweede helft van de negentiende eeuw een soort cultstatus. Na zijn dood in 1894 nam het aantal initiatieven van bewonderaars toe. In het begin werden ze nog bemoeilijkt door de bemoeienis van zijn zoon, maar gaandeweg werden het er meer. Het is opvallend dat men vanaf HaverSchmidts zelfgekozen dood *Snikken en grimlachjes* steeds autobiografischer is gaan lezen, als een werkje dat geen geestig spel met weltschmerz in de geest van Heine was, maar een serieuze ondertoon heeft, die anticipeert op zijn zelfmoord. Na de Tweede Wereldoorlog bereikte dit proces een hoogtepunt. Rob Nieuwenhuys zette HaverSchmidt neer als een man die vanaf de wieg naar het graf had verlangd. Zijn zelfgekozen dood was onvermijdelijk. Die beeldvorming miste zijn uitwerking niet. Er kwamen theateruitvoeringen, Foudgum werd een bedevaartsoord en Piet Paaltjens groeide uit tot een echte cultfiguur.



*De dichter als idool*; Rick Honings [PS] laatste corr pag 365

# De prozaïst als dichter

# 7 Messias met meisjes

## *Multatuli/Eduard Douwes Dekker (1820-1887)*

'Ik ben op 't oogenblik de populairste man in Holland.'[1] 369
*Multatuli aan zijn vrouw Tine, 4 september 1860.*

'Multatuli, hoe krom gegroeid ook in Neêrlands kromme literaire klimaat, kan zonder twijfel worden genoemd: de enige Nederlandse auteur die meer dan honderd jaar interessant gebleven is,' aldus Willem Frederik Hermans.[2] Geen andere schrijver uit de negentiende eeuw heeft zo veel pennen in beweging gebracht als Eduard Douwes Dekker. Geen ander werk deed zo veel stof opwaaien als *Max Havelaar, of de koffij-veilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappij* (1860). Nog in 2002 werd het verkozen tot beste boek aller tijden.[3] 'Droogstoppel', de naam van een der personages, werd al in de negentiende eeuw een aanduiding voor een saai iemand.

Veelzeggend is dat al spoedig na verschijnen adaptaties van Multatuli's werk werden gemaakt. Reeds in 1860 zette de componist Richard Hol het dramatische 'Ik weet niet waar ik sterven zal', het elegische lied van Saïdjah, op muziek. Aanvankelijk had hij het geschreven voor cello, maar uiteindelijk verscheen er een uitgave voor piano, omdat dit commercieel interessanter was. Tot Multatuli's spijt, aangezien hij dat maar een 'laf instrument' vond.[4] Het stuk werd nog datzelfde jaar uitgevoerd. Het zou niet voor het laatst zijn dat Multatuli's roman kunstenaars aanzette tot het maken van bewerkingen. In 1871 verscheen bijvoorbeeld *Max Havelaar, een strijder voor recht en billijkheid,* een toneelstuk in vijf taferelen, bedoeld om te worden opgevoerd door rederijkers. Ook in de twintigste eeuw zou het boek adaptaties uitlokken. In 1976 kwam er een film uit van Fons Rademakers, elf jaar later – in het Multatuli-jaar 1987 – ging *Max Havelaar* de musical van televisieheld Jos Brink in première en in 2005 werd er een toneelbewerking van gemaakt met Thom Hoffman in de hoofdrol.

Maar niet alleen voor de roman bestaat interesse. Multatuli's volledige werken zijn tussen 1950 en 1995 in vijfentwintig delen uitgegeven, er zijn meerdere biografieën over hem geschreven, er is een tijdschrift met zijn naam,[5] en er zijn straten naar hem vernoemd. Zijn geboortestad kent een Multatuli-museum en een Eduard Douwes Dekker-verzorgingshuis. 'Max Havelaar' was lang het keurmerk voor wat inmiddels 'Fair Trade' is gaan heten. Hoewel men al na zijn dood zinspeelde op een standbeeld, kreeg

*Max Havelaar, een strijder voor recht en billijkheid* (1871).

hij dat pas in 1987, in Amsterdam. Vooral Finnen laten zich ervoor fotograferen, omdat het woord 'Multatuli' (dat de schrijver uit het Latijn had overgenomen, in de betekenis 'ik heb veel gedragen') in het Fins een seksuele connotatie heeft. (De vertaling van'Multa' luidt: 'door mij', 'tuli' is: 'hij kwam', dus 'Multatuli' is: 'hij kwam door mij').[6]

Hoewel de grootste waardering hem pas na zijn dood ten deel zou vallen, was Multatuli ook tijdens zijn leven al een beroemdheid. In zijn geval kan precies worden aangewezen wanneer hij dat werd: toen zijn *Max Havelaar* verscheen.[7] 'Lieve hart mijn boek is af, mijn boek is af!' schreef hij op 13 oktober 1859 vanuit Brussel aan zijn vrouw Tine. Enkele maanden later, in mei 1860, kwam het uit. Dekkers voorspelling dat het boek als een '*donderslag* in het land' zou vallen, werd bewaarheid.[8] Met zijn aanklacht tegen de uitbuiting van de Javaan én zijn pleidooi voor eerherstel voor zichzelf vestigde Multatuli in één keer de aandacht op zijn schrijverschap. Voordat de roman uitkwam, was hij nog een onbekende, maar vanaf het moment dat hij zich Multatuli noemde, deed die naam bij vrijwel iedereen een belletje rinkelen.[9] Het boek leidde dan wel niet tot de politieke actie die hij verlangde, het maakte hem wel beroemd. Zelfs wie het niet gelezen had, wist wie hij was. Als enige Nederlandse auteur wist hij in deze

periode internationale faam te verwerven. De Engelse vertaling verscheen in 1868, in 1875 kwam er een Duitse en in 1876 een Franse uitgave. Toch bleef Multatuli een schrijver 'in de marge van de wereldroem'.[10] In eigen land sprak men daarentegen al snel over dé *Max Havelaar*. Het lidwoord is veelzeggend.[11]

In een boek over literaire roem in de negentiende eeuw mag Multatuli niet ontbreken. In dit hoofdstuk gaat het over de beroemdheidscultus die hem tijdens zijn leven, vooral na de publicatie van *Max Havelaar*, aankleefde. Alle andere werken die hij hierna nog schreef, stuitten veelal op onbegrip. Volgens Hermans werkte het als een spiegeltje in een apenhok: er werd wel naar gekeken, maar niemand kon er het fijne van begrijpen.[12] Omdat Multatuli vooral beroemd was vanwege dat ene boek, wordt daar in dit hoofdstuk de nadruk op gelegd. In latere jaren wist hij ook faam te verwerven als rondreizend spreker. Die literaire tournees worden hier grotendeels buiten beschouwing gelaten, omdat ze uitvoerig geanalyseerd en gedocumenteerd zijn door Nop Maas.[13] Dat geldt ook voor het toneelstuk *Vorstenschool*, dat een enorme publiekstrekker was. Multatuli's *Nachleben* – zoals het feit dat hij voor het karretje van de socialisten werd gespannen, hoewel hij een hekel aan hen had – wordt in dit hoofdstuk evenmin aan de orde gesteld.[14]



Dit hoofdstuk bestaat uit twee delen. Het eerste deel is een analyse van Multatuli's publieke imago. In het tweede deel wordt stilgestaan bij vormen van fancultuur. Hoewel hij naar eigen zeggen weinig op had met zijn lezers ('Publiek, ik veracht u met grote innigheid'), zag hij zich, meer dan welke Nederlandse auteur uit de negentiende eeuw, geconfronteerd met bewonderaars.

## *Een bewogen leven en een excentriek karakter*

Eduard Douwes Dekker heeft een bewogen leven geleid. De feiten zijn genoegzaam bekend. Hij werd geboren op 2 maart 1820 te Amsterdam, in de Korsjespoortsteeg. In zijn geboorteplaats bezocht hij eerst de Franse en daarna de Latijnse school. Die laatste voltooide hij niet. In 1835 haalde zijn vader hem ervanaf. In 1838 nam zijn bestaan een wending die zijn leven zou bepalen: hij reisde naar Indië. Zo kon het gebeuren dat Eduard begin 1839 het 'prachtig ryk van INSULINDE dat zich daar slingert om den evenaar, als een gordel van smaragd' betrad.[15]

In de Oost maakte Dekker in korte tijd carrière. Bij aankomst aangesteld bij de Algemene Rekenkamer in Batavia, zag hij zich in 1842 benoemd tot controleur tweede klasse in Natal, aan de westkust van Sumatra. Hier was hij onder meer belast met het inspecteren van de pepertuinen. In Batavia

was hij verliefd geworden op Caroline Versteegh. Voor haar bekeerde hij zich in 1841 zelfs tot het katholicisme, maar tot een huwelijk kwam het niet. De vader van het meisje had namelijk bedenkingen tegen de vrijgevochten ambtenaar, vanwege geruchten over diens losse handen en zijn neiging om schulden te maken. Inmiddels ondervond Dekker de liefde van het dertienjarige meisje Si Oepi Keteh, 'de kleine freule', die ook in *Max Havelaar* optreedt.

Van lange duur was zijn werk te Natal niet. Vanwege een kastekort waar-
372 voor men hem terecht verantwoordelijk hield, werd hij in 1843 geschorst. Nadat zijn schorsing was opgeheven en hij was teruggekeerd naar Batavia, ontmoette hij zijn toekomstige echtgenote Everdine (Tine) van Wijnbergen, een barones met twijfelachtige adelsbrieven, met wie hij in 1846 trouwde. Dekker werd aangesteld te Poerwakarta, op Java. In 1848 trad hij aan als secretaris te Menado (op Celebes) en vier jaar later werd hij assistent-resident op Ambon. Op Ambon werd hij ziek. Om op krachten te komen kreeg hij verlof, en in september 1852 reisde hij met zijn vrouw naar Nederland. Hij logeerde in dure hotels, dineerde in chique restaurants, beproefde zijn geluk aan de speeltafel en gaf meer geld uit dan hij bezat. Begin 1854 werd zijn zoon Edu geboren.

Pas in september 1855 was Dekker weer in Indië, waar hij begin 1856, bijna zesendertig jaar oud, assistent-resident te Lebak (op Java) werd. De armoede hier was schrijnend. Inheemse hoofden legden regelmatig beslag op goederen van de bevolking en eisten herendiensten. Dat hoorde bij de inheemse traditie (*adat*), maar Dekker tekende verzet aan tegen wat hij als misstanden beschouwde. Hij klaagde de regent Raden Adipati Karta Nata Negara aan, maar resident Brest van Kempen steunde Dekker niet. Uiteindelijk kwam de gouverneur-generaal eraan te pas, die hem ten slotte uit zijn functie onthief en hem vervolgens op zijn eigen verzoek eervol ontslag verleende. Dekker hoopte op eerherstel, maar dat bleef uit. In april 1857 vertrok hij naar Nederland, zijn vrouw zwanger achterlatend. Zij bracht op 1 juni een dochter ter wereld: Nonnie.

Pas in 1859 zag hij Tine en de kinderen weer terug. Zijn gezin bracht hij onder in Den Haag, terwijl hijzelf naar Brussel vertrok. Daar schreef hij in vier weken tijd op een zolderkamer van het pension *Au Prince Belge* het boek dat hem beroemd zou maken. Het verscheen na bemiddeling van Jacob van Lennep. Deze herkende als eerste de waarde van de roman ('t Is bl... mooi'), maar was ook bang voor de gevolgen.[16] Hij liet een dure, gecensureerde versie uitkomen, waarin namen van plaatsen en personen onherkenbaar waren gemaakt. Het slot, met de oproep aan koning Willem III, bleef op dringend verzoek van Dekker wel behouden. De eerste druk telde dertienhonderd exemplaren. Multatuli kreeg er twaalfhonderd gulden voor, maar hij moest daarvoor wel afstand doen van zijn auteursrecht. Dat zou hem

nog berouwen. Hij spande een zaak aan tegen Van Lennep, maar dat mocht niet baten. Pas veel later kreeg hij de rechten op zijn roman terug.

Hierna bleef Dekker noodgedwongen schrijven. In 1859 heette het: 'Ja ik moet schrijver zijn ik heb wel honderd boeken in mijn hoofd.'[17] Maar het schrijven was vaak een kwelling voor hem. Op perioden van manische productiviteit volgden vaak lange tussenpozen waarin hij vrijwel niets tot stand wist te brengen. Desondanks publiceerde hij in de jaren die volgden onder meer *Minnebrieven* (1861), *Duizend en eenige hoofdstukken over specialiteiten* (1871) en *Millioenen-studiën*, de politieke brochures *Over vryen arbeid in Nederlandsch-Indië* (1862) en *Een en ander over Pruisen en Nederland* (1867), de toneelstukken *De bruid daarboven* (1864) en *Vorstenschool* (1875) en zeven delen met *Ideën* (1862-1877). De *Ideën* gaan over van alles en nog wat, vooral over actuele politieke, maatschappelijke en literaire kwesties, en bevatten de geschiedenis van Woutertje Pieterse en *Vorstenschool*. Nadat hij met pijn en moeite het zevende deel had voltooid, gaf Multatuli het schrijven op. De laatste tien jaar van zijn leven publiceerde hij niets meer.



Na de verschijning van *Max Havelaar* werd Multatuli's leven nog altijd gekenmerkt door onrust. Schuldeisers achtervolgden hem, en terwijl Tine met de kinderen in Brussel woonde, leidde hij in Amsterdam een vrijgezellenbestaan. Multatuli hoopte tevergeefs op eerherstel, had plannen om Indië te hervormen, fantaseerde erover gouverneur-generaal of keizer van Insulinde te worden en stelde zich verkiesbaar voor de Tweede Kamer. Het liep allemaal op niets uit.

In 1862 begon Dekker een relatie met Maria Frederika Cornelia (Mimi) Hamminck Schepel. Met haar vluchtte hij in 1865 naar Duitsland, vanwege een dreigende gevangenisstraf, nadat hij in een Amsterdams theater klappen had uitgedeeld ter verdediging van een actrice. In het casino van Bad Homburg wilde hij zijn zelfbedachte goksysteem in praktijk brengen, in de hoop snel rijk te worden. Dat liep natuurlijk uit op een mislukking. De schulden stapelden zich verder op en Dekker kon Tine nauwelijks nog geld sturen. Zij vertrok daarop met de kinderen naar Italië.

Samen met Mimi verhuisde hij in 1869 naar Den Haag. Hij vroeg Tine om met de kinderen naar Nederland terug te keren, wat ze ook deed. Nu woonde de schrijver met twee vrouwen onder één dak. Stadgenoten spraken schande van deze ménage à trois. Multatuli wilde nog altijd snel rijk worden en oefende thuis met een roulettetafel, waarbij zijn zoon Edu als croupier moest optreden. Lang duurde deze situatie niet. Mimi en hij vertrokken weer naar Duitsland en Tine en de kinderen reisden ten tweeden male naar Italië. Alleen dankzij weldoeners konden zij daar het hoofd enigszins boven water houden. Tine overleed op 13 september 1874 in Venetië.

Ook in Duitsland bleef het leven moeilijk. Multatuli was steeds op de vlucht voor schuldeisers en leefde op krediet en van voorschotten voor boeken die hij nog moest schrijven. Op 1 april 1875, een paar maanden na Tines dood, trad hij met Mimi in het huwelijk. De laatste jaren van zijn leven woonde hij in Nieder-Ingelheim. Hoewel hij in deze tijd plezier beleefde aan zijn pleegzoon Wouter Bernhold, viel het leven hem – vanwege zijn afnemende gezondheid, de hoestbuien en benauwdheid – zwaar. Dekker stierf op 19 februari 1887, op zesenzestigjarige leeftijd. Een paar dagen later werd hij als eerste Nederlander gecremeerd, in het Duitse Gotha.



Multatuli's leven heeft steeds tot de verbeelding gesproken, ook al in zijn eigen tijd. Vanaf het moment dat hij beroemd werd, was men gefascineerd door of afkerig van zijn excentriciteit, of allebei. Sommigen beschouwden hem als een inspirator, voorganger of profeet en als een verdediger van onderdrukten, anderen zagen hem als een huichelaar, een slecht mens, ja zelfs als de antichrist, vanwege zijn in het openbaar beleden atheïsme. Met zijn promiscuïteit, gokverslaving, chronisch geldgebrek, agressie, goddeloosheid en zijn talent om schijnheiligheid te ontmaskeren en heilige huisjes omver te gooien, lokte hij uiteenlopende reacties uit. Maar hoe men ook over hem dacht, Multatuli wist steeds weer de aandacht op zichzelf te vestigen. Zijn bewogen levensloop en onmaatschappelijke karakter hebben dan ook bijgedragen tot zijn faam.

## *Weg met verzenlijmerij, lang leve de poëzie!*

In dit boek staan dichters centraal. Waarom dan toch een hoofdstuk over Multatuli, die immers bekend werd vanwege zijn proza? Toegegeven, Dekker heeft wel eens een gedicht geschreven. En ja, zijn *Max Havelaar* bevat poëzie, zoals het bekende vers 'Ik weet niet waar ik sterven zal'.[18] Maar een dichter in de gewone betekenis van het woord was hij niet. Als hij zou weten dat hij werd opgevoerd in een boek te midden van poëten als Bilderdijk, Tollens en Beets, zou hij dat verschrikkelijk vinden. In 1851 merkte hij vanuit Indië op: 'ik geloof poesie in het hart te hebben, – maar [...] ik [maak] *geene* verzen.'[19]

Wat was Multatuli's visie op het schrijven van gedichten?[20] Daar kunnen we kort over zijn: hij had er maar weinig mee op. Bij allerlei gelegenheden heeft hij zich over de dichtkunst en haar representanten uitgelaten. In de geschiedenis van *Woutertje Pieterse* lezen we over Meester Pennewip, die lesgeeft over het 'verzenmaken', waarin hij 'veel liefhebbery' heeft. Elke woensdag laat hij de leerlingen een gedicht maken over een opgegeven onderwerp. Wouter moet over 'de deugd' schrijven, maar dat onderwerp vindt hij zó saai dat hij besluit om een roverslied te maken. In Idee 385 volgt de

bespreking van de inzendingen. Een van de kinderen, Tryntje Fop, rijmt: 'Ik heet Tryntje Fop, / En heb een muts op myn kop.'[21] Dat vindt Pennewip lang niet slecht, maar 'kop' acht hij ongepast, dus dat wordt geschrapt, zodat het vers eindigt met 'op'. Lukas de Bryer dicht:

Vaderland, koek en amandelen,
Ik ga in de maneschyn wandelen,
Koek, vaderland en brandewyn,
Ik ga wandelen in de maneschyn,
Vyf vingers heb ik aan myn hand
Ter eer van 't lieve vaderland.[22]



Niet bepaald een gedicht dat uitblinkt door zijn rijke inhoud, maar Pennewip is onder de indruk: 'Zangerig, zei meester, zeer zangerig! Er is diepte in die koek met brandewyn, en 't vaderland daartussen.' Andere gedichten krijgen een minder positieve bespreking, omdat er iets niet klopt in het enjambement, metrum of rijm, omdat ze humor bevatten, of omdat een gedachte onvoldoende wordt uitgewerkt. Van Lukas de Wilde is het vers: 'De godsdienst is een goede zaak, / En geeft het mensdom veel vermaak.' Groot is Pennewips verbazing als hij merkt dat Lucas' broertjes en zusjes vergelijkbare verzen hebben vervaardigd: 'Mietje de Wilde, Kees de Wilde, Piet en Jan de Wilde, allen verklaarden met eenstemmigheid, dat godsdienst, vriendschap, hengelen, dromen, bloemkool en goochelen schone zaken waren, die veel vermaak gaven aan 't mensdom!' Aangekomen bij Wouters gedicht, krijgt hij de schrik van zijn leven. Het 'Roverslied' ontlokt hem de uitspraak: 'heremensechristenzieligehemelsegoeiegenadigedeugdvanmeleven... hoe komt-i er aan!' Daarop gaat Pennewip verhaal halen bij Wouters moeder, tegenover wie hij het jongetje ervan beschuldigt te behoren tot de 'klasse' van moordenaars, verkrachters en brandstichters.[23]

In latere jaren voegde Multatuli verhelderende aantekeningen aan zijn *Ideën* toe. Daaruit kunnen we afleiden hoe hij werkelijk over het schrijven van poëzie dacht. Volgens hem werden er in Nederland vooral gedichten vervaardigd volgens Pennewips eisen. De meeste getuigden van dezelfde 'zotterny' als die van de kinderen. Daaraan voegde hij toe: 'Wanneer toch zal die kinderachtige spelery 'n eind nemen? Men moest zich schamen!'[24] Met gemak zou hij een bundel met gedichten kunnen samenstellen van volwassenen die net zulke kunsteloze versjes hebben geschreven als Pennewips leerlingen, stelde hij. Op zichzelf was daar niets mis mee, mits het schrijven ervan slechts een onschuldig tijdverdrijf was. Erger vond hij het, als iemand er zijn metier van wenste te maken, en zijn verzen in het licht gaf als iets van betekenis, als kunst:

> De zeer weinige inderdaad schone verzen die er bestaan – ze zyn by enkele regels te tellen – wegen niet op tegen 't misbruik dat er van verslymery gemaakt wordt. Niet alleen dat de *ware* poëzie niet in zulke kunstjes bestaat, maar ze is er wars van. Ik zou 't beschouwen als 'n blyk van groten vooruitgang, als volwassen mannen door de publieke mening veroordeeld werden zich te schamen, als ze met bundels verzen voor den dag kwamen.[25]

376 Multatuli had niets op met wat hij 'verslymery' noemde. Dat was iets anders dan het schrijven van *ware* poëzie: 'In den regel zyn verzenmakers géén poëten. 't Is 'n kinderachtig handigheidje, dat ieder zich kan eigen maken.' Daaraan voegde hij nog toe dat Nederlandse verzenmakers, zeker vergeleken met hun buitenlandse confraters, zoals die uit Vlaanderen, op een laag peil stonden.[26]

Wie beschouwde Multatuli nu als representanten van het verzenmaken? Zelfs Vondel, voor wie hij eerbied had, maakte zich wel eens schuldig aan rijmelarij.[27] Maar het waren vooral dichters uit de negentiende eeuw die op Multatuli's minachting konden rekenen. Helmers vond hij een rijmelaar, die bombastische verzen maar geen poëzie schreef. De auteur van *De Hollandsche natie* (1812) illustreerde zijn mening dat schrijven in maat en rijm nog geen dichten is.[28]

In hoofdstuk 5 hebben we gezien dat Tollens in 1860 gehuldigd werd met een standbeeld. Hoewel Multatuli Tollens meermalen citeerde en hij toegaf dat deze een paar fraaie verzen had geschreven, vond hij hem toch een rijmelaar. In een van zijn *Ideën* haalde hij Tollens aan, die zich beklaagde dat hij alleen gedichten had kunnen schrijven wanneer zijn werk als verfhandelaar dit toeliet, terwijl hij liever voltijds zijn dichterlijke roeping had willen volgen. Dat ontlokte Multatuli de uitspraak dat de natie Tollens' ouders veel dank verschuldigd was, omdat zij hem voor de verfhandel bestemd hadden. Als hij niet beteugeld was, zou de 'massa onbeduidende geesteloze, en zelfs bespottelyke dingen waaraan hy zich schuldig maakte', nog 'verpletterender' zijn geweest. Hij hoopte daarom dat anderen Tollens zouden navolgen door eveneens verfhandelaar te worden.[29]

Van Nicolaas Beets had hij evenmin een hoge dunk. Over zijn *Camera Obscura* liet Multatuli zich welwillend uit, maar de domineedichter Beets moest het telkens ontgelden. Misschien dat er tussen al zijn werk wel eens iets zat dat minder 'zinneloos' was, maar over het geheel genomen was het niet te pruimen. Met zijn geknutsel had hij 'den onnozelen volkswaan in de hand [ge]werkt, dat 'n verzenmaker 'n dichter is'. Beets kon zich beter op iets wezenlijks toeleggen en een '*eerwaardig* ambacht' kiezen, zonder dat hij zijn denkvermogen hoefde te verslonzen met het schrijven van 'rijmpjes'.[30] In 1867 vroeg hij zich af of Beets 'ontdichterd' kon worden,

omdat hij verzen schreef die – zelfs met de beste wil van de wereld – nog altijd beneden ieder peil waren.[31] Toen hij tijdens een literaire voordracht enkele dichters, onder wie Beets, op humoristische wijze als valse poëten aan het kruis nagelde, barstte het publiek volgens een verslag in gelach uit. Daarop zou Multatuli hebben geantwoord: 'Ja, 't is wel om te lachen, maar is 't ook niet treurig, in de hoogste mate treurig, dat zulke waarheidverdraaiers voorgangers zijn van het volk?'[32]

Het meest gebeten was hij echter op Bilderdijk.[33] Geboren in 1820 was Dekker opgegroeid in de tijd dat deze algemeen gewaardeerd werd als de grootste dichter. Ook na Bilderdijks dood bleef de dichter een belangrijk ijkpunt. Geen wonder dat Multatuli zijn giftige pijlen op hem richtte. In *The Anxiety of Influence* (1973) beschrijft de Amerikaanse literatuurwetenschapper Harold Bloom opvolging en aflossing van literaire generaties in termen van een oedipaal conflict.[34] Van vadermoord lijkt in het geval van Multatuli zeker sprake te zijn geweest. Zonder dat hij diens werk goed kende, stelde hij zich ten doel aan te tonen dat Bilderdijk een rijmelaar was, ja zelfs de grootste rijmelaar van zijn tijd. Te pas en te onpas liet hij zich kritisch over Bilderdijk uit. In een brief aan Busken Huet uit 1867 heette het: 'Hoe Bilderdyk aan renommée gekomen is, behoort weêr onder de vele dingen die ik niet begryp. Naar den allergewoonsten maatstaf zelfs, vind ik zyn verzen slecht.'[35] Elders schreef hij: 'Zoo'n Bilderdyk kon makkelyker wat verzen lymen, dan zich jaren te oefenen tot het schryven van één waar woord.'[36] Er zat weinig ontwikkeling in de wijze waarop hij over zijn voorganger oordeelde. Hij bleef hem een 'verzenmaker' en 'rijmelaar' noemen, die vanuit zijn dichtatelier onzin, wartaal en leugens had verspreid.[37] Er hoefde maar een kind dood te gaan of Bilderdijk en zijn vrouw begonnen weer:



> hart, smart, smart, hart van 't begin tot 't einde en dan tot slot, dat wat God deed, wélgedaan was. Nu, als 't goed is dat 't kind dood is, dan had dat vers achterwege kunnen blijven. Maar kunt gij U voorstellen, dat ouders, bij 't overlijden van hun kind, in staat zijn en zich geschikt voelen om zulke prullen over zoo'n onderwerp te leveren en dan nog vertellen dat ze er behoefte aan hebben dit te doen? En zoo hebben ze er bij kolommen vol van zamengeraapt.[38]

Vooral één specifiek werk van Bilderdijk moest het ontgelden: zijn toneelstuk *Floris de Vijfde* uit 1808. Hij fileerde het zin voor zin, om daarmee aan te tonen dat Bilderdijks hele oeuvre brandhout was. Achteraf zou Multatuli zijn doelstelling als volgt samenvatten: 'Ik had niet te bewyzen dat ook zelfs de grote Bilderdyk wel eens 'n foutje maakt. Ik moest aantonen dat de schryver Bilderdyk 'n knoeier is van de eerste soort.'[39] Het liefste zag hij

dat het vaderland zich zo snel mogelijk van het werk van deze kwakzalver zou ontdoen. Er was niets dat deugde aan het stuk. Van taal, versificatie en voorstelling tot karakterontwikkeling, ontknoping en strekking: alles was even slecht. 'Met zúlke vodden hebt ge u gevoed, o Nederlanders,' schamperde hij.[40]

Wat was voor Multatuli dan wel ware poëzie? De meeste gedichten vond hij vals, zo beklemtoonde hij in Idee 585, omdat ze verdoving zochten in 'ongezonde leugen'. Er was te veel vorm, te veel nadruk op klank, rijm en metrum, te veel mooipraterij ook en te weinig inhoud. Hij hekelde de zucht naar valse poëzie die in Nederland heerste. Waarover men dichtte, alles was onecht, mopperde hij: 'Wanhoop, haat, liefde, armoed, weelde, misdaad, deugd... alles is overdreven, overspannen, tot het onmogelyke uitgerekt, *ver*rekt en dus: onwaar.'[41] Met dat laatste woord gaf Multatuli aan wat voor hem essentieel was. Ware poëzie, die volgens hem gelijkgesteld kon worden aan wijsbegeerte,[42] had niets met kunstigheid of vaardigheid te maken, maar moest in de eerste plaats de *waarheid* verkondigen. De verhouding tussen poëzie en waarheid vatte de schrijver samen in zijn veelgeciteerde Idee 263: 'Er is niets poëtischer dan de waarheid. Wie dáárin geen poëzie vindt, zal steeds een pover poëetje blyven daarbuiten.'[43]



Over poëzie en waarheid had hij zich al eerder in zijn *Max Havelaar* uitgelaten. Daarin liet hij Droogstoppel opmerken: 'verzenmaken is een ambacht, zeker minder moeielyk dan ivoordraaien.' Daarmee stemde zijn schepper van harte in. In een voordracht merkte hij eens op dat men eenvoudiger vijftig rijmende verzen schreef dan een biljartbal maakte. Voor dat laatste was volgens hem óók poëzie nodig.[44] Tegen het schrijven van verzen had hij in principe geen bezwaar, maar een dichter moest de waarheid spreken, zo liet hij Droogstoppel betogen:

> *'De lucht is guur, en 't is vier uur.'* Dit laat ik gelden, als het werkelyk *guur en vier uur* is. Maar als 't kwartier voor drieën is, kan ik, die myn woorden niet in 't gelid zet, zeggen: '*de lucht is guur, en 't is kwartier voor drieën.'* De verzenmaker is door de *guurheid* van den eersten regel aan een vol uur gebonden. Het moet voor hem juist *een*, *twee* uur, enz. wezen, of de lucht mag niet guur zyn. *Zeven* en *negen* is verboden door de maat. Daar gaat hy dan aan 't knoeien! Of het weêr moet veranderd, òf de tyd. Eén van beiden is dan gelogen.[45]

In een toelichting bij zijn roman gaf Multatuli toe dat hij het met Droogstoppel eens was. In zijn *Ideën* zou de schrijver hier telkens weer op terugkomen. In nummer 141 verwoordde hij die gedachte als volgt: 'Naieve, kinderlyke, soms verheven onwaarheid is nu-en-dan te dulden in *poëzie*. Maar 2 × 2 = 5 zal 'n gruwel blyven, zolang 2 × 2 niet meer en niet minder is dan *vier*.'[46]

Ook in zijn voordrachten liet Multatuli zich over het wezen van de poëzie uit. Tot een heldere definitie kwam hij daarin overigens niet. In een lezing uit 1876 verklaarde hij dat hij tot drie maal toe gedwongen werd om een omschrijving van het begrip te geven. De eerste keer vond plaats na een wandeling met een bewonderaarster, die hem verveelde met het reciteren van verzen. Wijzend op de etalage van een geschenkenwinkel had hij opgemerkt dat ook voor het maken van een eenvoudig werkdoosje poëzie nodig was. Toen hem bij een tweede gelegenheid gevraagd werd wat hij onder poëzie verstond en hij het antwoord schuldig moest blijven, trapte hij uit woede zijn 'loketkastje' in elkaar. De derde keer lukte het hem beter een antwoord te formuleren. Poëzie was volgens hem samenvatting: 'Zamenvatting in elke tak van Kunst, overal, – ook in de natuur.'[47]



Poëzie, zo legde hij elders uit, was het 'albegrypend samenvatten van alles wat er voor den mens valt waar te nemen'.[48] Dat impliceerde dat er poëzie in ieder mens besloten ligt die aan zijn bestemming voldoet. Zij is evenzeer te vinden in de schoonmaakster die haar werk goed doet, als in de filosoof die een complex wijsgerig systeem ontwerpt.[49] Vanuit dat oogpunt noemde Dekker ook luitenant-ter-zee Jan ('Dan liever de lucht in!') van Speijk een dichter, hoewel hij nooit een vers had geschreven.[50] Dat hing ermee samen dat Multatuli, net als Da Costa, moed als een kenmerk van het dichterschap zag. Voor het verkondigen van de waarheid was lef nodig.[51]

Wie was in de ogen van Multatuli dan wel een echte dichter? In de reeds aangehaalde lezing wees hij Salomo, de vermeende auteur van het Bijbelse Hooglied, aan als een 'poëet van den eersten rang'. In de poëzie van zijn hand was alles harmonieus: van de taal tot de gekozen beeldspraak. Dat Salomo een ware dichter was, hing er volgens Multatuli mee samen dat die uit een andere landstreek afkomstig was. Ook hij zag het Oosten als bakermat van de poëzie. Mozes werd door hem eveneens een 'groot poëet' genoemd, die zijn volk wetten had voorgeschreven.[52]

Maar er was nóg iemand die voor het predikaat 'ware dichter' in aanmerking kwam: Multatuli zelf. Al in zijn debuutroman presenteerde hij de hoofdfiguur, Max Havelaar, in wie lezers de schrijver zelf herkenden, als een dichter. Daar lezen we: 'Dichter in den hoogsten zin van 't woord, droomde hy zich zonnestelsels by een vonk, bevolkte die met schepsels van zyn maaksel, voelde zich heer van een wereld die hyzelf had in 't leven geroepen...'[53] Nadat hij zijn toespraak tot de hoofden van Lebak heeft gehouden, luidt het vertellerscommentaar:

> Men erkenne dat Havelaar werkelyk dichter was. Ieder gevoelt dat hy, sprekende van de rystvelden die er waren op de bergen, de oogen daarheen richtte door de open zyde der zaal, en dat hy die velden inderdaad zag. Men beseft, als hy den boom liet vragen waar de man was die als

> kind aan zyn voet gespeeld had, dat die boom daar stond en voor de verbeelding van Havelaars toehoorders in werkelykheid vragend rondstaarde naar de heengegane bewoners van *Lebak*. Ook verzon hy niets: hy hoorde den boom spreken, en meende slechts natezeggen wat hy in zyn dichterlyke opvatting zoo duidelyk verstaan had.[54]

Net zoals Piet Paaltjens een brief schreef aan HaverSchmidt, liet Multatuli zich door Max Havelaar een ironische brief schrijven. Daarin protesteerde het personage tegen het feit dat de schrijver hem als een dichter had getypeerd: 'Gy vertelt aan de hele wereld dat ik verzen gemaakt heb, en steelt me het brood uit den mond. [...] En als gy weêr zegt dat ik een dichter ben, doe ik U een proces van injurie aan, want gy zoudt my schaden in de opinie myner medeburgers.'[55]



Het effect van Multatuli's zelfrepresentatie was dat hijzelf door tijdgenoten als een ware dichter werd gezien.[56] Een meisje dat gegrepen was door *Max Havelaar*, schreef de auteur een briefje, omdat ze kennis wenste te maken 'met den poëet Multatuli'.[57] Zijn vrouw Tine op haar beurt noemde haar man meermalen zo, bijvoorbeeld in een brief van 13 november 1863, waarin ze schrijft dat het haar niet mogelijk is zich te verheffen tot zijn grootheid van ziel en dat ze zich niet in staat acht de vrouw te zijn van een dichter, een genie ('d'un poëte, d'un génie').[58]

Ook personen die verder van hem af stonden, bestempelden hem zo. Iemand die in 1879 een lezing van Multatuli had bijgewoond, schreef na afloop: 'Wie weet niet, dat hij toovert met de taal, gelijk slechts enkelen onder alle natiën, hetzij hij verzen of proza dicht? Want dichten is 't altijd. Nooit verloochent zich de geboren dichter bij hem.'[59] Dan is er ook nog de typering door Willem Kloos. In zijn inleiding bij de *Gedichten* (1882) van Jacques Perk typeerde hij de auteur van *Max Havelaar* – overigens zonder diens naam te noemen – als 'de meest frissche en krachtige dichter, dien Nederland ooit voorbracht'.[60] Dat geeft aan dat Multatuli, hoewel hij proza schreef, als een dichter werd gezien. De kritiek op gecanoniseerde poëten, samen met zijn zelfrepresentatie als dichter, vormt de rechtvaardiging om hier een hoofdstuk aan Multatuli te wijden.

### *Atheïst met een messiascomplex*

Multatuli heeft steeds het gevoel gehad dat hij tot hoger vlucht geboren was, dat hij een mens was met een missie. Dat droeg hij uit als onderdeel van zijn self-fashioning. Al in 1851 schreef hij in een brief aan de Haarlemse uitgever A.C. Kruseman dat hij zich opmaakte om tot het volk te spreken: 'Ik ben zwanger van denkbeelden; over weinige dagen ben ik 31

jaar, – het is tijd, tijd, – nu of nooit, dat is: *weldra* of nooit.'[61] Naar buiten toe deed Multatuli het steevast voorkomen dat hij geroepen was om op te komen voor mensen die onrechtvaardig behandeld werden.

Als kind droomde hij al van 'grootheid' en zag hij een rol voor zichzelf weggelegd op het wereldtoneel. In een weliswaar ironische, maar zeker ook in het kader van zijn self-fashioning als autobiografisch te lezen prozatekst die hij in Indië schreef, 'Losse bladen uit het dagboek van een oud man', spiegelde hij zichzelf aan Napoleon. Niet voor niets zou hij in 1852, op weg naar Nederland, een bezoek brengen aan Sint-Helena, waar zijn held was overleden. Napoleon hervormde Europa niet omdat hij een goede krijgsman of diplomaat was, maar door zijn grootheid van ziel, aldus Multatuli. Hij geloofde dat als er sterrenkunde nodig was geweest om te bereiken wat hij wilde, Napoleon de 'eerste sterrekundige van zijn tijd' zou zijn geweest.[62]



Toen Multatuli die tekst schreef, had hij nog niets bereikt, beweerde hij. Maar de 'begeerte' om iets groots tot stand te brengen was volgens hem de eerste stap tot grootheid. Hoewel hij zijn doel nog niet had vastgesteld, wist hij wel al dat hij bijzonder was: 'Ik gevoel dus dat ik *meer* ben dan anderen.' Enigszins abstract stelde hij zich ten doel een gelukkig volk te scheppen: '*Ik* wil eene maatschappij uit het niet tot aanzijn roepen; ik wil de geteisterde stiefkinderen van het verouderd Europa tot één huisgezin verzamelen, mij aan het hoofd daarvan stellen, en misschien uit den schuilhoek der ballingen de onnatuurlijke moeder die hare kinderen verstiet, doen sidderen.'[63] Die megalomanie zien we ook terug in de figuur Max Havelaar, die zich te goed voelt om zijn werk te doen, omdat hij 'gouverneur van een zonnestelsel' had moeten zijn.[64]

In latere jaren was het niet Napoleon aan wie Multatuli zich spiegelde, maar niemand minder dan Jezus Christus. Het gaat niet te ver om in zijn geval te spreken van een messiascomplex. Die term wordt gebruikt om een geestestoestand aan te duiden van een persoon die gelooft dat hij uitverkoren is om een verlosser te zijn, wat in de psychiatrie vaak gekoppeld wordt aan een bipolaire stoornis. In de loop der tijd hebben veel schrijvers zich vereenzelvigd met de Man van Smarten.[65] Dat zien we bijvoorbeeld bij Willem Kloos, die schoonheid en lijden gelijkschakelde en de dichter zo een doornenkroon op het hoofd drukte.[66] Multatuli was dan misschien niet uniek met zijn Jezus-identificatie, maar zijn messiascomplex was wel een zeer belangrijk onderdeel van zijn publieke imago. Als kind al, zo schreef hij in 1867 in een brief aan Busken Huet, beschouwde hij zichzelf als compagnon van God.[67] In zijn werk liet hij zich vrijwel altijd in positieve bewoordingen uit over de goede en 'lieve' Jezus, van wie hij naar eigen zeggen heel veel hield.[68]

Multatuli's voorliefde voor Jezus is paradoxaal, want hij is vooral bekend

geworden als een van de bekendste atheïsten van de negentiende eeuw. Al in 1851 schreef hij dat hijzelf geen gelovige was en de waarheid van het Nieuwe Testament ontkende.[69] Beroemd is zijn *Gebed van den onwetende* uit 1861, dat eindigt met de regel: 'O God, er is geen God!'[70] Het geloven in een Opperwezen was voor hem hetzelfde als het geloven in spoken. Zouden dan zo veel bekwame en geleerde mensen zich vergissen? vroeg Multatuli zich af: 'Myn antwoord is eenvoudig: ja!'[71] Ook in zijn *Ideën* maakte hij gewag van zijn twijfel. 'Geloof is de vrywillige cellulaire gevangenis van
382 't verstand,' heette het in 1862.[72] Dominees noemde hij 'pasteibakkers' die opium in hun taartjes deden om het volk slaperig te houden.[73] Multatuli's twijfel mondde uit in een veroordeling en ten slotte een volstrekte afwijzing, niet alleen van het protestantisme, maar van alle religie.[74]

Multatuli weigerde om Jezus te beschouwen als een goddelijke figuur. Voor hem was hij een mens van vlees en bloed met zwakheden. Die menselijkheid maakte hem juist sympathiek. 'Om Jezus te waarderen moet men den bybel wegwerpen,' merkte hij in Idee 65 dan ook op.[75] Dat hij wonderen zou hebben verricht, geloofde Multatuli niet. Moderne theologen die het evangelie probeerden te handhaven door het van zijn wonderen te ontdoen, waren hem een doorn in het oog: 'Zó ver gaat de zucht tot halveren, tot vergoelyken, tot tussendoor zeilen, tot schipperen, dat de moderne theologie, om de Evangeliën te redden, Jezus zelf maakt tot 'n goochelaar.'[76]

Dat agnosticisme en latere atheïsme weerhield Multatuli er niet van zich aan Jezus Christus te spiegelen. Al in 1851 schreef hij aan Kruseman: '*Ik* heb veel geleden.'[77] Uiteindelijk gaf hij zijn *Max Havelaar* in 1860 uit onder het pseudoniem Multatuli, dat hij zelf vertaalde met: 'ik heb veel gedragen'.[78] Multatuli mocht het pseudoniem dan in eerste instantie aan Horatius hebben ontleend,[79] de associatie met het lijden van Christus is in zijn naam duidelijk aanwezig. En eind 1859, een paar maanden voor de verschijning van *Max Havelaar*, schreef hij als een Messias: 'Ik zal strijden voor die arme verdrukten, ik heb mij dat nu voor mijne roeping gekozen. De vromen zouden zeggen dat de Heer mij daartoe dringt, daar hij mij alle andere uitwegen afsloot.'[80] Zoals Jezus opkwam voor de armen, zo kwam Multatuli op voor de verdrukte Javanen: 'De naam Insulinde representeert voortaan mijn *algemeen* streven, als Nazareth het Christus-idee.'[81]

Een nog duidelijker identificatie met Jezus treft men aan in zijn 'Kruissprook', een van de sprookjes uit zijn *Minnebrieven*, dat door de auteur ook wel het 'Golgotha sprookje' werd genoemd. Het begint zo: 'Komt mee, komt mee, daar wordt een man gekruist! / Daar is wat schoons te zien op Golgotha.' Daarin lezen we over een man die 'véél droeg, maar kracht heeft méér te dragen'.[82] Het was duidelijk dat Dekker hiermee op zichzelf doelde. Toen hij vanaf 1862 zijn *Ideën* begon uit te geven, liet hij die niet voor niets voorafgaan door een uitspraak van Jezus ('Een zaaier ging uit om

'Een zaaier ging uit om te zaaien', tekening door Johan Braakensiek, 1910.

te zaaien') en door een in Messiaanse taal geschreven voorwoord. Daarin riep hij zijn lezers op een 'kemelhuid om de lenden' te slaan en de woestijn in te trekken om waarheid te zoeken.[83] Ook Multatuli's voorkeur voor de parabel kan gezien worden als een onderdeel van zijn Jezus-imago.[84] Net als Christus gebruikte hij de parabel als een 'kleed' om de waarheid mee te bedekken, zoals die van Saïdjah en Adinda en de Japanse steenhouwer.[85]

Multatuli presenteerde zich dus als een heilbrenger, een Messias, een verlosser. Philip Vermoortel heeft Multatuli's 'hartstochtelijke vriendschap' met Jezus geanalyseerd.[86] Ook Dik van der Meulen bespreekt voorbeelden van Multatuli's Christus-fascinatie. Zo wilde Dekker, toen hij in 1852 met verlof was, een Sinterklaasfeest organiseren voor alle arme kinderen van Europa, daarbij Jezus' uitspraak 'Laat de kinderkens tot Mij komen, en verhindert hen niet; want derzulken is het Koninkrijk Gods' indachtig.[87] Het feest ging niet door, maar hij onthaalde wel alle Amsterdamse weeskinderen op koek en amandelmelk en overlaadde ze met speelgoed.[88]

Wat nog niet expliciet is opgemerkt, is dat ook de gelijknamige hoofdpersoon van *Max Havelaar* een Christusrol speelt. Max Havelaar is door een hogere macht geroepen om recht te doen, staat in de roman. Verder wordt hij een redder genoemd en als een verlosser van het Javaanse volk gepresenteerd. De deugden die hij bezit, zijn talrijk: hij is ridderlijk, dapper, eerlijk, grootmoedig en hij wordt gedreven door liefde voor waarheid en recht. Evenmin als Jezus (in Multatuli's visie althans) is Max Havelaar vrij

van zwakheden, maar dat maakt hem juist sympathiek. Er wordt in de roman letterlijk gezegd dat hij veel heeft geleden, nadat de verteller eerst een alinea ten beste gegeven heeft over het lijden van Jezus Christus: 'Havelaar had veel ondervonden.' We lezen bovendien dat hij veel onrecht had aanschouwd. En tegen zijn zoontje Max zegt hij, nadat hij zijn ontslag heeft gevraagd: 'Myn kind, als men je zeggen zal dat ik een ellendeling ben, die geen moed had om recht te doen [...] als men je zeggen zal dat het verzuim van je vader den zegen wegstal van je hoofd... o Max, o Max, getuig dan wat ik leed!'[89]



Max Havelaar deelt bepaalde karaktereigenschappen met Jezus. Ook hij is vrijgevig en hij aarzelt niet om zijn bezit weg te geven en net als Christus neemt hij het op voor wie onderdrukt wordt. Onrechtvaardigheid kan hij niet aanzien. Hij vindt het zelfs onverdraaglijk als een spin een vlieg in zijn web vangt. Jezus houdt zijn apostelen voor dat zij hun vijanden de linkerwang moeten toekeren als ze op de rechter worden geslagen. Over Max Havelaar lezen we iets vergelijkbaars:

> Hy kon niet zonder lyden leed zien, en 't zou my te ver leiden als ik de voorbeelden wilde aanvoeren hoe hy immer, ook waar hy gekrenkt en beleedigd was, de party van een tegenstander beschermde tegen zichzelf. Hy verhaalde [...] hoe hy in zyn jeugd iets aantrekkelyks had gevonden in het duel met den sabel, 'tgeen de waarheid was... doch hy zeide er niet by hoe hy na 't wonden van zyn tegenparty gewoonlyk schreide, en zyn gewezen vyand als een liefdezuster verpleegde tot de genezing toe. Ik zou kunnen verhalen hoe hy te *Natal* den kettingganger die op hem geschoten had, by zich nam, den man vriendelyk toesprak, hem voeden liet en vryheid gaf boven alle anderen, omdat hy meende te ontdekken dat de verbittering van dien veroordeelde 't gevolg was van een, elders geslagen, te streng vonnis.[90]

Multatuli's messiascomplex komt ook aan het licht in de bekend geworden toespraak tot de hoofden van Lebak. De rede vertoont gelijkenis met Jezus' Bergrede, zoals die beschreven wordt in de evangeliën naar Mattheüs 5-7 en Lucas 6:17-49. Daarin houdt Jezus zijn apostelen voor hoe ze zich moeten gedragen om de genade van de Heer te ontvangen. Behalve een overzicht van praktische regels waaraan ze zich dienen te houden, behelst Jezus' rede een pleidooi voor eerlijkheid, zachtmoedigheid, vreedzaamheid, barmhartigheid en opkomen voor armen en onderdrukten. De laatsten zullen de eersten zijn: 'Zalig zijt gij, armen, want uwer is het Koninkrijk Gods' en 'Wee u, die verzadigd zijt, want gij zult hongeren'.[91]

Voordat de assistent-resident Havelaar begint te spreken, wordt er al opgemerkt dat zijn spreektalent bijzonder is. Zodra hij zijn mond opent,

schiet zijn blik vuur en gaat zijn stem 'van 't vleiend zachte in 't vlymend scherpe' over, en dan vloeien de beelden van zijn lippen 'als strooide hy iets kostbaars om zich heen dat toch hèm niets kostte'. Als hij zwijgt, staart iedereen hem verbijsterd aan, om te vragen: 'myn God, wie zyt ge?'[92] Die aanspreekvorm moet letterlijk worden genomen, want ook Max Havelaar is een soort Christus, een Messias. De apostelen zijn in de Bijbel eveneens ontzet als Jezus zijn Bergrede heeft gehouden, zo lezen we in Mattheüs 7:28. Uiteraard past Havelaar zich aan aan de omstandigheden waarin hij zich bevindt. Omdat hij zich tot inheemse hoofden richt, spreekt hij in het Maleis en richt hij zich niet tot God, maar tot Allah.



In de rede presenteert Havelaar zich, net als Jezus, als een uitverkorene, een Verlosser, en verkondigt hij eenzelfde boodschap. Zo stelt hij: 'Ik weet dat Allah den arme liefheeft, en dat Hy rykdom geeft aan wien hy beproeven wil. Maar tot de armen zendt Hy wie zyn woord spreekt, opdat zy zich oprichten in hun ellende. Geeft Hy niet regen waar de halm verdort, en een dauwdrup in den bloemkelk die dorst heeft?' Zoals Jezus zijn discipelen waarschuwt voor wat er met hen zal gebeuren als ze zich niet juist gedragen ('Wee u…'), zo houdt Havelaar de hoofden van Lebak voor dat het grote consequenties zal hebben als ze de misstanden niet oplossen. Er zullen straffen volgen voor degenen 'die hun plicht verwaarloozen voor gewin, die het recht verkoopen voor geld, of die den buffel van den arme nemen, en de vruchten die behooren aan wie honger hebben'.[93] Jezus zegt in Mattheüs 7:23: 'Ik heb u nooit gekend; gaat weg van Mij, gij, die de ongerechtigheid werkt!' Max Havelaar bezweert zijn toehoorders dat hij degene die nalatig is en zijn onderdanen onderdrukt, hard zal aanpakken. Deze boodschap, gevoegd bij de Bijbelse taal die Havelaar hanteert (die volgens de verteller doet denken aan de stijl der profeten van het Oude Testament) en de aan de evangeliën ontleende beelden (zoals de graankorrel, rots, boom, regen), geven de toespraak tot de hoofden van Lebak het karakter van een alternatieve Bergrede. De hele rede is erop gericht om zijn toehoorders (en lezers) te laten weten dat de verlosser is gekomen.

Nog een laatste voorbeeld van Multatuli's Christus-identificatie. De verloochening van Jezus door Petrus is een bekend gegeven uit Lucas 22:34: 'Ik zeg u, Petrus, de haan zal heden niet kraaien, eer gij driemaal zult verloochend hebben, dat gij Mij kent.' Nu komt er in *Max Havelaar* geen haan voor, maar Max wordt wel verloochend door degene in wie hij een bondgenoot denkt te hebben: Albertus Jacobus Duymaer van Twist. Nadat hij ontslagen is in Lebak en afscheid heeft genomen van zijn ondergeschikten Duclari en Verbrugge, reist Havelaar met zijn gezin naar Batavia om zijn zaak bij de gouverneur-generaal te bepleiten. In Buitenzorg wordt hij tot *drie maal toe* niet door de gouverneur-generaal ontvangen. De eerste keer kan hij hem niet zien vanwege een 'fytzweer' aan zijn voet. Havelaar wacht

totdat die genezen is, en vraagt andermaal te worden toegelaten. Ditmaal heeft Zijne Excellentie het te druk. Weer wacht Havelaar, maar dan hoort hij dat de gouverneur hem niet kan ontvangen vanwege zijn aanstaande vertrek. De suggestie wordt gewekt dat ook deze messias tot drie keer toe verloochend wordt.

Multatuli's Christus-pose bleef niet onopgemerkt. Op velen maakte hij een Messiaanse impressie. J. de Gruyter, die later een biografie over hem zou schrijven, ontmoette de schrijver toen hijzelf op de hbs zat. Multatuli

maakte een verpletterende indruk op hem. De Gruyter kreeg het gevoel dat er een nieuwe blijde boodschap werd verkondigd. Ademloos luisterde hij 'naar die verheerlijking van het leven, het wondere, goedgunstige leven, zoo onverbiddelijk, maar ook zoo rechtvaardig, den zoeker bemoedigend, den werker beloonend, eerlijk teruggevend in vruchten en wederliefde wat op zijn gronden in zaad gezaaid, wat op zijn altaar in liefde geofferd was'. Die nacht kon hij niet in slaap komen, verblind als hij was door 'het Licht, dat aldoor onze starende oogen trok, dat nu wel voor altijd onze toekomst bestralen zou'.[94] Zei Jezus niet: 'Ik ben het licht der wereld; die Mij volgt, zal in de duisternis niet wandelen, maar zal het licht des levens hebben'?[95]

Multatuli's uiterlijk – zijn slanke postuur, het lange, blonde haar, zijn snor en helblauwe ogen – versterkte dat imago. Een tijdgenoot schreef in 1860: 'Daar stond hij vóór ons, de blonde man met de sympathieke lichtblauwe oogen, op wiens gelaatstrekken te lezen stond, "dat hij veel had geleden".'[96] Zijn bewonderaarster Marie Anderson had een vergelijkbare ervaring: 'Dekker-zelf, met zijn mager, bleek gelaat in 't maanlicht, en zijn fonkelende oogen op mij gevestigd, fulmineerde zóo, dat ik onwillekeurig huiverde en zelf haast dacht, dat hij een Jezus was.'[97]

## *De mythe van Multatuli's jeugd*

We hebben gezien dat het mythologiseren van de jeugd een motief is in de beroemdheidscultus van negentiende-eeuwse dichters. Bilderdijk deed het voorkomen alsof hij als kind reeds over ongekende geestelijke vermogens beschikte. Bij Borger kwam de mythe van het Friese wonderkind postuum tot stand. In het geval van Multatuli gebeurde dat tijdens zijn leven. Ook over hem werden vele tot mythologische proporties opgeblazen anekdoten over zijn jeugd verteld. Sommige zijn door bewonderaars aan het papier toevertrouwd, andere zijn uit Multatuli's eigen koker afkomstig. Multatuli werd niet als wonderkind voorgesteld. Over hem merkte men juist op dat hij niet wilde deugen, omdat hij allerlei grootse fantasieën had. Maar hij werd wel gekenschetst als een jongen in wie de latere activistische idealist

Multatuli schuilging. In zijn jonge jaren was hij ook al moedig, bestreed hij onrecht en kwam hij op voor verdrukten.

Neem een verhaal dat na Multatuli's dood door zijn nichtje Sietske Abrahamsz werd opgeschreven. Op een dag kwam Eduard thuis van school, waar hij vaak bestraft werd omdat hij 'onvolgzaam en lastig' was. Nauwelijks had hij de drempel overschreden, of hij werd aangeklampt door het dienstmeisje dat hem smeekte: 'zeg ja, zeg ja.' Het bleek dat zij per ongeluk een ruit had gebroken en Eduard daar de schuld van had gegeven. En dan komt het: 'Ondervraagd zijnde honoreerde hij den wissel op zijne ridderlijkheid, en nam voor een gebroken ruit de onverdiende berisping in ontvangst.'[98] In zijn jeugdjaren blonk hij dus ook al uit in edelmoedigheid.



Dat hij ook als kind al bereid was om geld weg te geven als hij daar iemand anders mee kon helpen – en het ook toen al niet zo nauw nam met de financiën – komt naar voren uit weer een ander jeugdverhaal. Nadat zijn vader hem van de Latijnse school had gehaald, werkte hij als loopjongen. Op een dag bleek er een rijksdaalder te ontbreken in de kas. Eduard bekende dat hij die gestolen had, maar voor een vriend die een rijksdaalder biljartschuld had.[99]

Hij was niet alleen bereid zich op te offeren voor en geld te geven aan anderen, hij beschikte ook over veel moed. Zo gaat het verhaal dat toen hij naar Indië voer op het schip van zijn vader, waarop zijn broer Jan stuurman was, deze hem uitdaagde om in de mast te klimmen. Dat liet Eduard niet op zich zitten en hij klom in het topje van de mast, ook al werd hij snel duizelig. Toen hij weer beneden kwam, was Jan verdwenen. Een van de stuurlieden vertelde hem dat Jan kwaad was geworden en zo bleek zag als een doek. Dit verhaal werd verteld door Mimi, die zo bijdroeg tot de mythologisering van Multatuli's stoutmoedigheid. Dat effect werd verder bewerkstelligd door een andere anekdote die zij opschreef. Eduard en zijn broer zaten, korte tijd na aankomst in Nederlands-Indië, op een bootje op de rede van Batavia. Het maakte water en Jan waarschuwde zijn broertje om niet overboord te vallen, omdat er haaien in zee zouden zwemmen. Daarop sprong Eduard in het water. Toen hij weer aan boord klauterde, voer Jan tegen hem uit over zijn roekeloosheid, waarna Eduard wéér het water in dook en Jan zo de mond snoerde.[100]

Andere anekdoten over de moed die hij in zijn jeugd toonde, zijn direct van de schrijver zelf afkomstig. In *Max Havelaar* vertelde hij bij monde van het personage Droogstoppel het verhaal van de Griek. Omstreeks 1833-1834 werd Droogstoppel, nog een jongen, geslagen door een Griek die op de kermis op de Westermarkt een kraam had. Al zijn vriendjes gingen ervandoor, behalve één van hen, de veel jongere Sjaalman (een van de alter ego's van Dekker): 'Hy was niet groot of sterk, en pas een jaar of dertien oud, maar hy was een vlug en dapper mannetje. Nog zie 'k zyn oogen flik-

keren – anders zagen ze flauw – hy gaf den Griek een vuistslag, en ik was gered.' Een ander verhaal uit *Max Havelaar*, dat van een hond, speelt zich af in Indië. Max zou het dier in Natal zijn nagesprongen nadat het door enkele schavuiten in het water was gegooid, omdat hij dacht dat het dier niet kon zwemmen. Dat er haaien zwommen, deerde hem niet.[101]

Uit de verhalen die over Eduard Douwes Dekker de ronde deden, komt ook naar voren dat hij al vroeg opkwam voor mensen die onderdrukt werden. In de negentiende eeuw waren dat vooral de joden. Ze mochten dan
388 volgens de grondwet dezelfde rechten hebben als iedereen, in de praktijk waren ze tweederangsburgers. Dat blijkt bijvoorbeeld uit een beschrijving van de Amsterdamse jodenbuurt van de Italiaan Edmondo de Amicis uit 1874. Voor de deuren lag de grootst denkbare rotzooi. De mensen zelf pasten, aldus De Amicis, uitstekend in dit 'babylon van smerigheden'. De joden waren een mager, ongewassen en ongekamd volkje, waarbij vergeleken heidenen fris roken.[102] In het woordenboek kon men geen woorden vinden om dit volk met hun kromme neuzen, scherpe kinnen en kroeshaar te beschrijven, aldus De Amicis: 'Haarbossen die nooit een kam gevoeld hebben; oogen om van te rillen; een magerheid als van lijken; een dierlijkheid om van te walgen.' Vanwege de vodden die ze droegen, leken de joden niet op mensen, beweerde hij, en het was onmogelijk om te bepalen of iemand man was of vrouw.[103] Antisemitisme, zonder twijfel, maar dat was in de negentiende eeuw niet ongebruikelijk.

Tegen deze achtergrond moet men Multatuli's verhalen over zijn omgang met joden interpreteren. In 1845 beschreef hij een voorval uit de tijd dat hij op kantoor werkte. Als loopjongen moest hij 's ochtends de brieven op het postkantoor ophalen. Daar maakte hij een praatje met een tot armoede vervallen joodse man die pennen en potloden verkocht. Op kantoor kreeg hij een standje, omdat hij met een jood had gesproken, maar daar zat hij niet mee. Dat was tekenend voor het feit dat hij zich ook toen al niet wenste te schikken naar andermans wil.[104]

Meermalen beschreef Multatuli een voorval dat eveneens bijdroeg tot de Multatuli-mythe: de geschiedenis van het joodse petje. Op een middag liep hij door Amsterdam. Voor hem uit liep een joods jongetje samen met zijn zusje. Op zijn hoofd droeg hij een fluwelen keppeltje, dat door de wind in het water werd geblazen, tot vermaak van de omstanders, die weigerden een jood te helpen. Het jongetje stond te huilen en het meisje was bang voor het standje dat ze thuis zouden krijgen. Een man die langsvoer, wilde het keppeltje evenmin uit het water halen: 'Wie houdt zich ook op om het mutsje van een jodenkind, – wie let er op het geschrei van een jodenmeisje!' Uiteraard was het de jonge Dekker die het knaapje te hulp snelde en in het water sprong, waarna hij met een touw aan de kant getakeld werd. Dekkers commentaar luidde: 'Ik scheurde mijne kleederen en schaafde mij de

handen, maar niet genoeg naar mijn zin.'[105] Nog nooit had hij zich zo gelukkig gevoeld als op dat moment, toen hij door een hele groep joden werd toegejuicht. Die gescheurde kleren en zijn geschaafde handen verwijzen weer naar Multatuli's Christus-pose.

Aldus heeft Multatuli zelf de mythe van zijn activistische schrijverschap gevoed. Zulke legendarische verhalen werden door tijdgenoten voor zoete koek geslikt. Nog in 1920 merkte De Gruyter op dat dergelijke voorvallen getuigen van het 'heroïsme, dat hem op lateren leeftijd zich zoo onbevreesd tegenover het nuchtere, berekenende, zaken-doende Holland' zou doen stellen.[106]



Overigens zijn er ook uit latere jaren dergelijke anekdoten bekend. Zo is er het verhaal van het paard. In 1878 was Multatuli in Veendam om een lezing te geven, toen hij zag dat iemand een paard mishandelde. Daartegen kwam Dekker in het geweer door de dierenbeul aan te spreken en het paard voor vijftig gulden van hem te kopen.[107] Al eerder had hij zich verzet tegen een man op de kermis die levende duiven verorberde.[108] Het waren echter vooral telkens weer de joden voor wie hij opkwam. Er is bijvoorbeeld het verhaal dat Multatuli vijfentwintig gulden, bedoeld voor Tine, aan een noodlijdende oude joodse vrouw schonk.[109] Of het voorval te Winschoten, waar men een groep joden niet tot zijn voordracht toeliet, waarop hij zijn hele honorarium (vijfenveertig gulden) aan hen overhandigde.[110] En tot slot de anekdote van de Poolse joden die geen slaapplek kregen in een Duits logement, ook al was er ruimte voor hen. Toen de schrijver verhaal haalde bij de herbergier en hoorde dat de joden ook in een volgend dorp geen onderdak zouden krijgen, werd Dekker 'driftig over zulke domme wreedheid'.[111] Zulke verhalen onderstrepen het beeld van de moedige, idealistische en tegen onrecht strijdende schrijver.

## *Koukleumen op een zolderkamertje*

In 1859 vertelde Dekker aan Tine een parabel, die ging over een man die een 'talent gouds' (een geldwaarde die in de Bijbel voorkomt), bezit, maar toch onophoudelijk honger leed. Niemand in het dorp wist zijn talent op waarde te schatten. Een andere man had geen gave en toch gaf men hem te eten. De getalenteerde man daarentegen werd bespot en nageroepen. 'Hoe, zóó rijk en honger? Daar moet iets achtersteken.'[112] In deze parabel kan men moeiteloos Multatuli's eigen situatie herkennen. De auteur voelde zich miskend, omdat hij ondanks zijn talent honger moest lijden.

Wie zijn brieven leest, komt klachten tegen over geldtekort, honger en gebrek. We weten dat hij niet in staat was zijn financiën te beheren, overal schulden maakte, zijn geld vergokte in casino's en zijn vrouw en kinde-

ren liet verkommeren. Net als Bilderdijk deed Multatuli het voorkomen dat hij gebrek leed. We zullen zien dat ook hij, hoewel hij soms inderdaad weinig geld had, met de armoede koketteerde en dit als een aspect van zijn self-fashioning inzette.

Het beeld van de arme schrijver doemt voor het eerst op in de brieven die hij in het najaar van 1859 schreef. In die tijd werkte hij aan zijn *Max Havelaar*. Naar eigen zeggen leed hij in Brussel bittere armoede. Hij had niet eens inkt. Alleen dankzij een paar centimes die hij van een jongetje had geleend, kon hij hierover beschikken, al moest hij de inkt aanlengen met water. Door de kou viel het schrijven hem zwaar en had hij kramp in zijn vingers. Geld om zijn kamer warm te stoken had hij niet: 'Eerst eergister heb ik een bak koolen weten te krijgen, ik *kon* niet meer schrijven van de kou, maar in dit logementje is het de gewoonte niet om brandstof te leveren. Mijn bak is nu leêg en ik weet niet of ik morgen weer zal kunnen krijgen. God god dat is tobben.' Omdat er een ruit gebroken was, tochtte het onophoudelijk. Als de lage temperatuur hem niet hinderde, waren het wel de wandluizen die de muren in zijn kamer in groten getale bevolkten. Vanwege zijn geldgebrek at hij niets anders dan droog brood. Meermalen had hij zelfs geen geld om de frankering van zijn brieven aan Tine te betalen. Dat ontlokte hem de uitspraak: 'O God wat is dat alles bitter.' Soms zat hij boven zijn werk te schreien, zodat er inmiddels vele tranen op zijn handschrift waren gevallen. Maar Multatuli troostte zich met de gedachte dat hij bezig was iets groots te verrichten: ''t Is waarlijk grappig, geen duit op zak en zoo moedig.'[113]

390

Dekker hoopte dat zijn roman hem roem zou bezorgen. Aan een kennis schreef hij op 19 oktober 1859: 'Ik zal mijn boek de wereld inzenden, al ware het alleen om mijne vrouw in staat te stellen het hoofd hoog te houden als men haar vraagt hoe ze de liefhebbende vrouw kan wezen van iemand die zóó arm is.' Een paar dagen later heette het in een brief aan Tine dat hij zich dan niet meer hoefde te schamen voor zijn armoede, al zou men hem op straat nawijzen en fluisteren: 'dat is *Multatuli* of Max Havelaar, of de man die geen winterjas en geen horologie heeft…'[114]

De tekening die Johan Braakensiek in 1890 maakte, bevestigt dit Carl Spitzweg-achtige beeld. Daarop is de schrijver te zien terwijl hij aan zijn *Max Havelaar* werkt. Het is koud, want er zitten gaten in het raam en de kachel brandt niet. Daarom houdt de auteur zijn jas aan en zijn hoed op, terwijl hij – zittend op een krakkemikkig stoeltje – aan het boek schrijft dat hem beroemd zal maken. Het contrast met de parallelafbeelding kan niet groter zijn. Daarop ziet men Busken Huet in een comfortabele stoel zitten, rokend aan de schrijftafel in zijn verwarmde studeerkamer. Van armoede is geen sprake. Zelfs de hond doet zich tegoed aan het vleesrijke bot van een kotelet.

Ook in latere jaren bleef Multatuli met verve de rol van de arme dichter spelen. Ondanks het feit dat enkele tijdgenoten vraagtekens hebben geplaatst bij zijn armoede, is het beeld tot op de dag van vandaag in stand gebleven. Zijn vroege biograaf De Gruyter nam alles wat Dekker schreef, voor waar aan. Hij had medelijden met de 'fijn bewerktuigde' schrijver, die in het stof moest kruipen en die vernederd en miskend werd. Daartegenover plaatste De Gruyter Multatuli's rijke geest, die 'al dit lijden wegdreef op de lachende stroomen zijner verbeelding'.[115] Ook zijn voorlopig laatste biograaf, Van der Meulen, lijkt Multatuli op zijn woord te geloven als hij over armoede klaagt.[116]



Er lijkt echter, net als bij Bilderdijk, in het geval van Multatuli sprake te zijn geweest van een pose. Zijn eindeloze gelamenteer is dan te begrijpen als deel van zijn publieke imago. Daarmee bevestigde hij tegenover zijn tijdgenoten dat hij, net als Jezus, veel moest lijden. Dat gegeven kreeg in de loop der tijd welhaast mythische proporties. Zo schreef hij in 1883 een beroemd geworden brief, waarin hij terugblikte op zijn leven in Amsterdam omstreeks 1861, toen hij 'doodarm' was. Op een nacht kreeg hij rond middernacht een telegram uit Brussel, waar zijn vrouw met de kinderen verbleef. Zij meldde hem dat hun zoontje een zware aanval van difterie had gekregen, en dat de arts rekening hield met een dodelijke afloop. En dan schrijft Multatuli:

> Wat natuurlyker dan de volgenden morgen met den eersten trein op reis te gaan? O ja, maar ik bezat geen cent. Midden in den nacht ging ik uit om 't noodige byeen te bedelen om m'n stervend kind te kunnen bezoeken. Ga eens na wat dat inhad, en op dat uur! Eigenlyke *vrienden* kan ik niet zeggen dat ik had, ik moest aanschellen by... bekenden, die 't al kwalyk zouden nemen dat ik hen stoorde in hun nachtrust. Sommigen *namen* 't dan ook kwalyk. Ten-huize van anderen vernam ik dat 'm'nheer nog niet thuis was, en dat ik, als er dan zoo'n vreeselyke haast by de zaak was, m'nheer misschien zou kunnen vinden in... een of ander bierhuis!' Nog ril ik als ik aan dien nacht denk, en ik stap heen over veel wat me weervoer.[117]

Dit voorval lijkt, zelfs al bezat hij weinig, toch overdreven. Veeleer bevestigde deze anekdote het imago van de arme, lijdende dichter dat hij zijn tijdgenoten telkens weer voorspiegelde.

Er zijn meer van dergelijke anekdoten bekend, die door de schrijver zelf werden verteld. In zijn brieven klaagde hij bijvoorbeeld voortdurend over zijn schooierige uiterlijk. In 1864 schreef hij over zijn kleding: 'Myn broek is stuk. Achter is een naad getornd en voor een knoop af. Nu, en ik wil hem niet te maken geven omdat-i zoo oud is.' Enige tijd later klaagde hij over de

'ellendigen staat van myn pantalon', waardoor hij niet kon uitgaan, terwijl dat juist bevorderlijk zou zijn voor zijn gezondheid.[118] In latere jaren bleef hij dergelijke klachten uiten. In de jaren zeventig woonde hij in Wiesbaden. Gezien de royale voorschotten van G.L. Funke, die hem in deze jaren veertig gulden per vel betaalde, kan de nood niet hoog geweest zijn. Toch schreef hij zijn uitgever op 28 april 1872: 'Zoudt ge gelooven dat ik den geheelen winter heb doorgebracht zonder overjas!'[119]

In deze passage identificeerde Dekker zich, overigens niet voor het eerst,

met het personage Sjaalman: de door Droogstoppel bedachte bijnaam voor Max Havelaar. Over hem wordt in de roman opgemerkt dat hij, in plaats van een behoorlijke winterjas, een 'soort van sjaal' over de schouder draagt, en dat hij er over het geheel genomen armoedig uitziet.[120] Naar buiten toe droeg Multatuli dus het imago uit dat hij zijn alter ego in de roman al had toegedicht. Veelzeggend in dit opzicht is dat een portret van Multatuli uit 1862 bekend is geworden als het zogenaamde 'Sjaalmanportret'. Hoewel de schrijver bepaald niet als een armoedzaaier op de foto in beeld is gebracht, geeft de bijnaam aan dat men hem wel op één lijn plaatste met het personage waaraan het portret zijn naam ontleende – iets waar *Max Havelaar* overigens alle aanleiding toe gaf.[121]

Dekkers brieven bevatten ook klachten over honger. Al in 1851 had hij vanuit Indië aan Kruseman geschreven: 'Ik herinner mij iets van een Chinees die mij eten bragt [...] van aardappelen die ik uit den grond graafde – van een kalkoen die ik stal.'[122] Tijdens zijn verlof, in 1855, schreef hij over zichzelf in de derde persoon in een brief aan de minister van Koloniën: 'Het is niet voor het eerst dat hij den dood – ook den hongerdood – met kalmte tegemoet ziet.'[123] Twaalf jaar later beweerde hij dat hij afstand had moeten doen van zijn paraplu om een paar *Groschen* te lenen: 'Al dien tyd heb ik byna niet gegeten.'[124] En in 1870 schreef Multatuli dat hij zijn hemden had moeten verkopen om een stuk brood te kunnen kopen.[125] Voor warm eten had hij geen geld. Hij voedde zich slechts met roggebrood, dat nadelig was voor zijn gezondheid.[126]

Aan een Duitse dame schreef hij in diezelfde tijd: 'Oft aszen wir Brot allein, Tage lang! Oft auch *nichts*. Nichts als unreife Aepfel und Bohnen die wir Abends im Dunkel pflückten.'[127] Dit laatste verhaal vertelde hij te pas en te onpas. Uitgever Funke kreeg in 1872 te horen: 'Den zomer van '66 heb ik geleefd van afgevallen appelen, en rauwe tuinboonen die ik wandelende in 't veld... stal! Nooit vergeet ik den smaak van den eersten gekookten aardappel.'[128] Marie Anderson vernam dat hij een tijd lang van onrijpe kersen had geleefd, die hij, bang om te worden betrapt door een opzichter, heimelijk in het plantsoen plukte.[129] En een kennis herinnerde zich: 'Eens vertelde hij mij, hoe hij, geheel zonder geld zijnde, een voetreis door Duitschland gemaakt had, en langs den weg bij de boeren erwten en boon-

en en andere vruchten stal, om in 't leven te blijven.' Daar voegde Multatuli aan toe: 'ik was een ware struikroover, een dief, een brigand.'[130]

Velen namen Multatuli's mythologisering voor waar aan. Al meteen na de verschijning van *Max Havelaar* werd er voor de schrijver gecollecteerd. Zes jaar later vernam de Vlaming Julius de Geyter dat Multatuli, 'de grootsten onzer Nederduitsche letterkundigen', in schrijnende armoede leefde: hij kon zelfs niet uitgaan, omdat hij geen 'goede' schoenen had.[131] Omstreeks 1870 werden pogingen ondernomen om het leed van de schrijver te verzachten door een Multatuli-commissie op te richten. In de *Java-Bode* publiceerde een anonieme bewonderaar een stuk met een oproep de auteur te helpen: 'Multatuli zwerft rond, arm en ellendig. Dat groote, veel omvattende genie is gedoemd tot het lijden van diep gebrek. Hij, die zich opofferde voor zoo velen, hij, die de lichtstralen van zijn geest tot ons allen door deed dringen, hij is van alle hulp verstoken.'[132]



Het zou niet voor het laatst zijn dat er inzamelingsacties voor hem werden georganiseerd. Andere schrijvers kregen feestelijke huldigingen, standbeelden en lauwerkransen, voor Multatuli werd gecollecteerd. Zo ontving hij uit handen van een aantal bewonderaars in 1878 een zilveren bokaal met honderd gouden tientjes. In 1882 zou de grootste inzameling plaatsvinden, het zogeheten Huldeblijk, waarbij – zowel in eigen land als in Indië – *f* 22.500 werd opgehaald. Het geldbedrag werd benut om Multatuli, dankzij een lijfrente, een rustige oude dag te bezorgen.

Er waren ook personen die wel vraagtekens plaatsten bij Multatuli's armoede. Een tijdgenoot oordeelde: 'Neen, als *Multatuli* lijdt, dan lijdt hij omdat hij wil, als hij hongert, dan hongert hij omdat hij hongeren wil – en laat ons derhalve niet zoo dwaas zijn om hem door onze giften in zijn liefhebberij te contrarieeren [tegen te werken].'[133] Johannes van Vloten, die in 1875 zijn schotschrift *Onkruid onder de tarwe* publiceerde, bekritiseerde eveneens Multatuli's gekoketteer.[134] Een andere tijdgenoot merkte op dat Multatuli minder arm was dan hij het deed voorkomen. In werkelijkheid gaf hij dikwijls royale fooien. Eens zou hij een dienstbode zelfs een handvol zilveren munten hebben gegeven. Bovendien ging hij steevast gehuld in chique kleding. Zo droeg hij altijd 'licht grijze glacé-handschoenen' – zelfs als het niet koud was.[135]

Volgens Marie Anderson zag Multatuli eruit als een grand seigneur. Zijn opmerking dat hij geen hemd aan het lijf had, moest men met een korreltje zout nemen.[136] Interessanter nog is een opmerking die Busken Huet maakte over Dekkers uiterlijk. In dezelfde tijd dat de schrijver klaagde over zijn pantalon vol gaten, merkte de Haarlemse criticus op dat Multatuli overal waar hij kwam, de indruk van een *gentleman* wekte. De zorg die hij droeg voor zijn toilet was daarmee in overeenstemming: 'De Sjaalman der fantasie mogt zich toetakelen zoo veel hij wilde, die der werkelijkheid

kende te Amsterdam het adres van den besten hoede-, den besten laarze-, den besten handschoen- en, bij den besten kleedermaker, het aangezigt van den besten coupeur.'[137]

Met Multatuli's honger viel het overigens ook wel mee. Mimi herinnerde zich achteraf dat ze het in hun Duitse jaren weliswaar niet breed hadden, maar dat die tijd haar in retrospectief een indruk van 'rykdom en heerlykheid' gaf.[138] Uit latere jaren is een voorval bekend waarbij Dekker een gast op dure rijnwijn trakteerde, die normaal was voorbehouden aan keizers en tsaren.[139] Naar aanleiding van de oprichting van de Multatuli-commissie in 1870 merkte een anonieme auteur in de krant op: 'Verdient de man van genie onze hulp wel, wanneer hij, om zijn leed te verzetten over zijn ledige kas en het hongeren van vrouw en kinderen, in het koffijhuis, met geborgde sigaren, bittertjes, partijen biljart enz. enz. de tijd gaat doden?'[140] Multatuli was er woedend over, maar helemaal ongelijk had de anonymus niet, al dronk de schrijver zelden of nooit alcohol.



Dik van der Meulen stelt in zijn biografie: 'Het opmerkelijke aan Dekkers armoede is altijd geweest dat het hem niet belette flinke sommen uit te geven.'[141] Ieder ander mens had met het geld dat Multatuli binnenkreeg, een goed leven kunnen leiden. Historica Boudien de Vries heeft uitgerekend dat Dekker in de periode 1860-1862 jaarlijks een inkomen van zo'n tweeduizend gulden bijeen scharrelde – niet bepaald een hongerloon.[142] Marie Anderson stelde zelfs dat met het geld dat Dekker ontving, zes huishoudens konden rondkomen.[143] We moeten Multatuli daarom niet op zijn woord geloven maar zijn geklaag zien als deel van zijn self-fashioning: het verschafte hem het imago van een lijdende dichter en onderstreepte zijn Christus-pose.

## De experience of celebrity

Het komt zelden voor dat een auteur in één keer een celebrity wordt. Byron werd op een ochtend wakker en merkte dat hij beroemd was. Iets dergelijks gebeurde bij Goethe. Na het verschijnen van het toneelstuk *Götz von Berlichingen* (1773) en vooral de roman *Die Leiden des jungen Werther* (1774) werd hij, in de woorden van zijn biograaf Rüdiger Safranski, een cultfiguur: 'bewonderd, benijd en ook door de oudere autoriteiten gerespecteerd, zij het soms met tegenzin.'[144]

Met Goethe, die zich als een auteur met Olympische allures presenteerde, deed het sterrendom zijn intrede in de literatuur, aldus Safranski. Voortaan ging het leven van de auteur zelf door voor een kunstwerk.[145] Als Goethe zich in het openbaar vertoonde, werd hij geconfronteerd met bewonderaars. Fans reisden naar Frankfurt en later naar Weimar om hem te

zien of gingen op bedevaart naar Wetzlar, naar het graf van Karl Wilhelm Jerusalem (de jurist die zelfmoord pleegde en model stond voor Werther), of naar het huis van Lotte Kestner-Buff (die model stond voor Lotte in de roman). In heel Europa zou de *Werther* een golf aan zelfmoorden hebben veroorzaakt. Daarom wordt in de psychiatrie nog altijd gesproken over het 'Werther-Effekt'.[146] Ook in Nederland heerste Werther-koorts.[147] Jongeren imiteerden zijn kleding, het zogenaamde Werther-kostuum: een blauwe rok met gele broek, geel vest en lange, bruine laarzen. Men beeldde Werther af op serviezen en bewonderaars besprenkelden zich met *Eau de Werther*. Ook Napoleon hield van het boek. In 1808 bekende hij aan Goethe dat hij het wel zeven keer had gelezen.[148]



Vanaf het moment dat Goethe roem verwierf, werd hij bejegend als een genie.[149] Wie anders was in staat om in vier weken zó'n briljante roman te schrijven? Men zag hem als een tovenaar met een 'aura van het ongelooflijke', aldus Safranski, en trad hem tegemoet met een bijna religieus vuur: 'Men vergeleek hem met Jezus en voelde zich niet in staat "iets begrijpelijks over dit buitengewone schepsel Gods op te schrijven".'[150] Deze *experience of celebrity* had niet alleen positieve kanten. De jonge schrijver voelde zich wel eens benauwd door zijn plotselinge roem.

Ook Multatuli werd in één klap een celebrity. Een verschil is dat hij al veertig was, terwijl Byron en Goethe twintigers waren. Maar in de snelheid waarmee ze alle drie roem verwierven, lijken ze op elkaar. Achteraf zou Multatuli beweren dat het niet zijn intentie was om bekend te worden: 'Wanneer letterkundige roem of de begeerte om opgang te maken, myn doel ware geweest, zou ik myn grieven niet zo lang in stilte hebben behandeld.' Toch hield hij er in de (net als Goethe!) vier weken dat hij aan zijn boek werkte, wel rekening mee, want hij sprak de verwachting uit dat het opgang zou maken en een schandaal zou veroorzaken. Op 19 oktober 1859 schreef hij aan Tine hoe de lezers zouden reageren: 'Ze hebben nooit zoo'n boek gelezen en zullen zeggen: "Hè!" met 'n open mond, en zelfs degenen die mij verscheuren willen moeten het kopen [...] Mijn boek zal het evenement zijn van den dag. Dat verzeker ik u.' In diezelfde brief heette het: 'ik wil alleen den naam *Multatuli* stichten, en ik moet in drie maanden de held van den dag wezen. Als ik in drie maanden niet beroemd ben, schrijf ik niet meer. Het moet in eens of niet.'[151]

Nog voor *Max Havelaar* verscheen, werd er al over gesproken. Het voormalige Tweede Kamerlid W.J.C. van Hasselt, die met Dekker correspondeerde, stuurde in 1859 een alarmerende brief aan minister van Koloniën J.J. Rochussen. Daarin deelde hij hem mee dat hij vernomen had dat de voormalige assistent-resident een bitter boek had geschreven in de trant van *De Negerhut*. Daarmee verwees hij naar *Uncle Tom's Cabin; or, Life Among the Lowly* (1852) van Harriet Beecher Stowe, dat een aanklacht was

tegen de slavernij en slavenhandel in de Verenigde Staten. Van Hasselt vroeg Rochussen of de publicatie van Dekkers boek verhinderd kon worden. Ook Jacob van Lennep had contact met de minister. Hij ried Rochussen aan Dekker een hoge functie in Indië te geven, maar daar voelde de minister niets voor. Dit tot grote spijt van Van Lennep: 'want ik had liever gehad, dat de man in staat ware gesteld, ginds te *handelen*, dan dat hij verplicht worde, hier te *spreken*.'[152] Van Lenneps inspanningen mochten dan op niets uitlopen, de schrijver van *Max Havelaar* was wel al maanden vóór de publicatie van zijn roman onderwerp van gesprek.



Op 15 mei 1860 meldde het *Algemeen Handelsblad* dat *Max Havelaar* het licht had gezien. Binnen een paar weken verschenen de eerste (veelal positieve) recensies in kranten en tijdschriften.[153] De eerste druk was al spoedig uitverkocht, zodat er datzelfde jaar een identieke herdruk verscheen. Bovendien kwam het boek in september 1860 ter sprake in de Tweede Kamer. 'Er is in den laatsten tijd eene zekere rilling door het land gegaan, veroorzaakt door *een boek*,' merkte het liberale Kamerlid Van Hoëvell op, in reactie op de zijns inziens te rooskleurige troonrede van dat jaar. Volgens hem had het boek ongerustheid en verontwaardiging in het land gewekt.[154] Zijn uitspraak is misschien wel het beste bewijs voor Multatuli's plotselinge faam.

In hoeverre heeft Multatuli een vergelijkbare experience of celebrity gehad als Goethe? In zijn brieven aan Tine vinden we er het antwoord op. Toen *Max Havelaar* verscheen, verbleef de schrijver met zijn gezin in Brussel. Aanvankelijk werd hij daar nog niet persoonlijk met zijn roem geconfronteerd. Dat gebeurde pas een paar weken later, toen hij naar Nederland reisde. Al op het station van Brussel werd hij aangesproken door een zekere heer Poolman, die hem mededeelde dat hij zijn boek gelezen had, en met genoegen. Alleen met het slot, waarin Willem III ter verantwoording wordt geroepen, had hij moeite, omdat het de schijn had van landverraad. De schrijver was er woedend over. Belangrijker is Dekkers opmerking dat de man hem nooit zou hebben aangesproken vóór de verschijning van zijn boek. Multatuli was dus bekend geworden.[155]

Deze lezer was niet de enige die zo over *Max Havelaar* dacht. Vanuit Rotterdam meldde Multatuli zijn vrouw op 15 juni: 'Het boek maakt opgang, dat is zeker. Ieder valt over 't slot.' De volgende dag vertelde hij meer bijzonderheden. Volgens hem was iedereen 'dol' over zijn werk, dat het gesprek van de dag vormde: 'ik heb nooit zulk een effekt gezien.' Zelfs vreemden spraken hem aan. Overal waar hij zich liet zien, werd hij met hartelijkheid ontvangen. Een paar dagen later heette het dat hij 'een soort van renommée van den dag' was. In zijn logement groette iedereen hem en de knechten haastten zich om hem te bedienen. Sommige lieden spraken hem aan en zeiden hem dat er nog nooit een boek was uitgekomen

dat zo'n uitwerking had als het zijne.[156] Net als in het geval van Goethe kwamen er mensen naar hem toe die hem met eigen ogen wilden zien. En dan vroeg men hem: 'Menheer, is Uwe Max Havelaar?'[157] Net als Goethes roman werd dus ook Multatuli's boek van meet af aan autobiografisch – als een sleutelroman – gelezen.

In Amsterdam was het enthousiasme aanvankelijk minder groot dan in Rotterdam. Maar nadat in de zomer een lovende bespreking in *De Gids* was verschenen, nam ook daar zijn faam toe. Dat kunnen we in zijn brieven volgen. 'De opgang van Max is nog klimmende. Je zult zien 't wordt een waar standje,' schreef hij half augustus 1860 aan zijn vrouw. In Den Haag, maar ook in andere steden, werd hij herkend. Als hij over straat liep, hoorde hij stemmen fluisteren: '*daar is hij*.' Sommigen typeerden hem als 'een puur genie'. Toen hij de Koninklijke Bibliotheek bezocht, was men daar 'meer dan beleefd, zonder eene introduktie, alleen op mijn naam'. Tien dagen later heette het: 'De M.H. stijgt nog altijd, 't wordt bespottelijk. Ieder is meer dan beleefd.' Vreemden stapten op hem af om hem te zeggen dat ze zijn boek gelezen hadden. Als hij door het park wandelde, draaiden alle blikken zijn kant op. Een treffend citaat uit een brief van 27 augustus 1860: 'Waar ik kom is men beleefd. Als ik een sigaar wil opsteken, geeft ieder mij een lucifer. 't Is grappig. En ieder vraagt naar ú. Je hebt een heerlijke impressie gemaakt, en juist naar waarheid! De menschen spreken familiair van Tine en kleine Max.' Ook in Indië was zijn werk het gesprek van de dag, maar omdat De Ruyter slechts twintig exemplaren naar de Oost had laten verschepen, was het daar moeilijk verkrijgbaar. In sociëteit *De Harmonie* in Batavia was er slechts één exemplaar voorhanden, zodat iedereen er de mond vol van had zonder het te hebben gelezen.[158]



Van alle kanten kreeg Dekker uitnodigingen van tijdschriften om bijdragen te leveren: 'De boekverkoopers, redacteurs etc. loopen me na om stukken, iedereen.'[159] Uitgevers vroegen of ze zijn werk mochten uitgeven, genootschappen inviteerden hem voor voordrachten en menig prominent Amsterdammer vroeg hem op de thee. Ook tal van dominees schreven hem brieven of dienden zich bij hem aan. Achteraf zou Multatuli hierover niet zonder overdrijving schrijven: 'Eens telde ik elf bezoekers op één dag. Sommigen wilden my overhalen om Christen te worden, maar de meesten beweerden dat ik 't al was... op 'n klein beetje na! En dat kleine beetje kwamen zy me brengen, in de gedaante van vermaningen, preken, verhandelingen en traktaatjes.'[160]

Er kwamen ook onbekende 'sujetten' naar hem toe. Een van hen, een zekere Hendrik de Vries, voelde na het lezen van *Max Havelaar* zo veel sympathie dat hij de schrijver in Amsterdam opzocht. Daar bood hij Multatuli zijn diensten aan. Die maakte van dat aanbod gebruik door te vragen: 'Ga je morgen voor mij te paard naar Polen?' Onlangs was de onafhankelijkheids-

strijd daar weer opgelaaid en Multatuli had sympathie voor de onderdrukte Polen. Dat ging de jongeman toch iets te ver, maar het voelde als een nederlaag dat hij niet aan de wens van zijn geliefde auteur kon voldoen: 'Hij, die zooveel geofferd had, en ik, die niets deed voor hem.'[161]

In het geval van Goethe gingen lezers zich als Werther kleden. Iets vergelijkbaars stond in 1860 ook te gebeuren, als we Multatuli tenminste mogen geloven: ''t Verwondert mij dat er nog geen kleedingstukken zijn à la Havelaar, want 't is een rage. Ik ben compleet l'homme du jour.' Er zijn
398 geen aanwijzingen gevonden dat lezers zich echt zoals hij gingen kleden, maar beroemd was hij wel. Op 4 september heette het: 'Ik ben op 't oogenblik de populairste man in Holland.'[162]

Fanbrieven waren voor Multatuli inmiddels niet vreemd meer. Sinds zijn *Max Havelaar* was verschenen, kreeg hij onophoudelijk post. Zo werd er in juni een brief bezorgd bij De Ruyter, geadresseerd 'aan Multatuli'. Het was het schrijven van een achtenzestigjarige heer die iets voor hem wilde betekenen. Dekker ging bij de man langs: 'hij kuste mij. Enfin dol, dol enthusiast!' Zo'n brief was bepaald niet uitzonderlijk. Multatuli's commentaar luidde: ''t Is een ware rage, 't gaat tot in 't komieke.'[163] Enige tijd later stelde hij, niet zonder overdrijving, dat hij met de hele wereld correspondeerde. In zijn *Minnebrieven* van een jaar later nam hij een klacht hierover op:

> Ik kryg voortdurend allerlei brieven. Ik kan ze u niet alle zenden – 't is te duur – maar 't wordt een kurieuse verzameling. Ooms en tantes die my uitschelden... stiefmoeders idem... vaders idem... [...] Maar sedert een paar dagen is er een nieuwe variëteit opgekomen in de familie van onbegrepen brieven. 't Schynt dat *Publiek* nu gaat vertellen dat ik schatryk ben, en ieder vraagt me om... ge raadt het nooit... ieder vraagt me om... *geld!* [...] Een arme kraamvrouw... Een verongelukte brik met nagelaten zwangere vrouwen... Een brand... Een dreigend bankroet... Een dykbreuk... Lust en roeping om een negotie te beginnen in aardappelen... Dood van een 'kostwinner' [...] Beenbreukige schilderknechts die van een stelling vielen... [...] Allerlei brieven om *hulp!* En weet ge wat zy zeggen? 'Och, als gy geen geld hebt, *schryf* dan maar wat... zet u even voor uw lessenaar...' Alsof ik een lessenaar hád, Tine! O, wat is dat wreed! Hoe moet ik dat noemen van *Publiek*? Is dat ironie, is dat sarkasme, is dat hoon, of is dat... *domheid?* Ik zou 't laatste geloven [...] *Ik* schryven voor aardappelnegotie, of verongelukte brikken, *ik*?... Myn God, zyn wyzelf niet verongelukt... zyn wyzelf niet verlegen om crediet voor wat aardappelen?... Ik begryp er niets van.[164]

Een ander vervelend effect van Multatuli's roem was dat zijn boek tal van kritische reacties uitlokte. Sommigen namen het de schrijver kwalijk dat hij zijn grieven niet op een andere manier had geuit, verweten hem laaghartigheid en trokken zijn goede bedoelingen in twijfel. In ingezonden stukken en brochures wees men op passages die niet strookten met de werkelijkheid. Zo plaatsten sommigen vraagtekens bij de suggestie dat Dekkers voorganger in Lebak zou zijn vergiftigd. Anderen verklaarden dat het onmogelijk was om 's nachts inspectietochten te maken over de onverharde en onbegaanbare wegen, zoals in *Max Havelaar* wordt beschreven.[165] Inmiddels was ook de geruchtenmachine op gang gekomen: men vertelde dat de schrijver dronk, zijn vrouw mishandelde, jonge meisjes verleidde en een verliederlijkt genie was.[166]



Zelf merkte de schrijver op dat hij bij optredens moest strijden met een 'naar me bleek, opzettelyk levendig gehouden – vooroordeel: "dat het zeer onfatsoenlyk was, my te gaan horen".'[167] Onfatsoenlijk of niet, zalen stroomden vol, hoeden werden afgenomen en er klonk applaus. Een tijdgenoot zag de schrijver in 1862, tijdens een van zijn eerste optredens en schreef: 'Iedereen was in spanning om Multatuli te zien en te hooren, iedereen had groote verwachting van hem. De eerste rijen waren besproken door notabelen van Amsterdam. Ik zag er raadsheeren, rechters, gemeenteraadsleden, leeraren in allerlei vakken en wat niet al, de zaal was vol.'[168]

De status van sterauteur zou Multatuli zijn leven lang behouden. Waar hij maar kwam, werd hij als een beroemdheid bejegend. Zo was hij eind 1868 te gast in Sneek, waar hij in het zonnetje werd gezet: hij kreeg het erelidmaatschap aangeboden van de lokale rederijkerskamer en ontving een gouden horloge.[169] Toehoorders kwamen van heinde en verre om hem te zien. Een auteur verklaarde dat hij in 1878 samen met een vriend een lezing van Multatuli bijwoonde in Friesland, waarvoor hij vier uur heen en vier uur terug moest reizen. Maar hij had de voordracht voor geen goud willen missen.[170] Toen Multatuli in 1875 naar Amsterdam kwam om de repetities van zijn toneelstuk *Vorstenschool* bij te wonen, werd hij daar met dure wijn en fanfaremuziek onthaald.[171]

Niet alleen in Nederland, ook in Vlaanderen had Multatuli al spoedig de experience of celebrity. In 1867 werd hij ontvangen in Antwerpen. Daarover schreef hij aan Busken Huet: 'de goede, gulle Antwerpenaars [...] behandelden mij als een bedorven kind. Ik werd overladen met geschenken, kussen, omhelzingen. Men hing me een horologie om, men pakte sigaren in myn koffertje, en zond me thee na, en rookvleesch – Ik ben er verlegen meê.'[172] Datzelfde jaar ontving men hem ook in Gent als een vorst. Daar was hij te gast bij het *Van Crombrugghe Genootschap* en trad hij op voor ruim dertienhonderd man. Een aanwezige herinnerde zich dat Multatuli een triomf beleefde: 'Het was een handgeklap dat niet wilde eindigen.'[173]

Tot op de dag van vandaag kent Gent het Eetkaffee Multatuli, dat gevestigd is in het pand waar de voordracht plaatsvond.

Dat zijn roem ook in dit opzicht niet alleen maar prettig was, blijkt uit Idee 608, waarin Multatuli het personage Rammelslag ten tonele voert, symbool voor de oppervlakkige babbelzucht van zijn bewonderaars: 'Myn naam is... Rammelslag... om u te dienen. Ik heb alles van u gelezen...mooi, hoor! [...] Sakkerloot, wat is die vertelling van Sa... Sa... Sa...hoe heet-i ook weer? Och, help me-n-eens... dien javaansen jongen, meen ik... 't is mooi, hoor!' En zoals Rammelslag, zo waren er dozijnen. Men deed er alles voor om toegang te krijgen tot de woonkamer waar de 'celebriteit' werd tentoongesteld, aldus Multatuli. En dan kwam er geen einde aan het gewauwel: de eerste wilde hem bekeren, een tweede gaf hem ongevraagd schrijftips, de derde onderhield hem over zedelijkheid, de vierde sprak over financiën, de vijfde over de spelling, de zesde lichtte hem in over plaatselijke roddels, de zevende vroeg zijn advies over beleggingen en de achtste wenste kennis met hem te maken met het doel 'den beroemden schryver uit te nodigen tot het aanwenden van z'n invloed op 't beter inzouten van verse buffelhuiden op Java'. De negende oreerde over onsterfelijkheid, terwijl de tiende niet uitgepraat raakte over het perpetuum mobile. De elfde onderhield zich met hem over de opvoeding en de twaalfde wilde graag zijn mening horen over een tekst die hij geschreven had. Zo ging het maar door.[174]

Eén ding is in elk geval duidelijk geworden: in het voorjaar van 1860 werd Dekker in een paar maanden tijd een beroemdheid, net zoals Goethe meer dan tachtig jaar eerder, zij het dat Multatuli alleen in het eigen taalgebied befaamd was. Een tijdgenoot verklaarde dat er nooit een andere auteur, 'in vroegeren of lateren tijd', zo snel opgang had gemaakt als Multatuli met zijn roman.

### *Portretten en persoonlijkheidscultus*

Werd de schrijver echt op straat door vreemden herkend en aangesproken, zoals hij beweerde? Hoe wist men dat Dekker Multatuli was?[175] *Max Havelaar* was zonder portret verschenen. Kranten en tijdschriften hadden, zoals gebruikelijk, evenmin een afbeelding van hem bij hun artikelen opgenomen. Als men hem al heeft herkend, dan zal dat in kleine kring zijn geweest, op basis van mond-tot-mondreclame. Van een visuele cultuur in de moderne zin was in 1860 nog zeker geen sprake.

Bij gebrek aan foto's en verspreidingsmogelijkheden van beeldmateriaal kwam identiteitsfraude in die tijd regelmatig voor. Dat ondervond Dekker in de zomer van 1860 aan den lijve. Hij had vernomen dat de beroemde Franse dichter Auguste Barbier, tot armoede vervallen, zwervend door Ne-

derland trok. Dat de schrijver der *Iambes* (1830) 'een oude broek' droeg en geen schoenen had, vond hij een onverdraaglijke gedachte. Daarom organiseerde hij een bijeenkomst om geld voor hem in te zamelen. Daar kwam aan het licht dat het Barbier niet kon zijn, omdat men hem nog onlangs in Parijs had gezien en hij toen in goeden doen was. Multatuli was woedend: 'Begrijp eens hoe verdrietig voor mij, dat doet mij een malle figuur maken'[176]

Multatuli beweerde dat hij in 1860 overal bejegend werd als de beroemde schrijver, maar er zijn ook voorbeelden overgeleverd waaruit blijkt dat men hem juist *niet* herkende. In 1862 zat hij in de trein, waar een koopman een van zijn werken zat te lezen, onderwijl uitroepend: 'wat is dat mooi! wat is dat overtuigend.' De lezer wendde zich tot Dekker om hem te laten delen in zijn geestdrift, zonder hem als de auteur te herkennen. Daarop antwoordde Dekker dat hij het met hem eens was, maar dat hij gehoord had dat Multatuli een 'gemeene vent' was, over wie allerlei verhalen de ronde deden. Pas bij het uitstappen zou Dekker hebben onthuld wie hij was.[177]



Een andere keer zou hij in gesprek zijn geraakt met een deftige burgerheer. Deze vroeg hem op een gegeven moment: 'U mijnheer schijnt nog al van veel dingen verstand te hebben, zou u mij ook kunnen zeggen wie toch die Mukkelitukkeli is over wien ik tegenwoordig zoo dikwijls hoor spreken?' Daarop antwoordde de schrijver dat deze Multatuli een vreemd wezen was, over wie weinig goeds gezegd kon worden. Hij had gehoord, zo hield hij de burgerheer voor, dat Multatuli wel zeventig of tachtig jaar oud was, maar desondanks verleden week twee meisjes geschaakt had en naar Groot-Brittannië was gevlucht, omdat hij weliswaar goed Nederlands sprak, maar in werkelijkheid een verklede Engelsman was. En zo vertelde de schrijver nog allerlei 'dwaze dingen' over zichzelf, zonder zijn identiteit te onthullen.[178] Een voorval als dit illustreert twee zaken: ten eerste dat Multatuli, ondanks zijn markante uiterlijk, dikwijls niet werd herkend. En ten tweede dat hij van een goed verhaal hield en de geruchtenmachine zelf op gang bracht.

Zulke incidenten zullen Multatuli gesterkt hebben in het idee dat het van essentieel belang was om zo spoedig mogelijk portretten van zichzelf op de markt te brengen.[179] Al in augustus 1860 overwoog hij om een foto van zichzelf te laten maken en op basis daarvan vijfhonderd lithografieën uit te geven.[180] Uit zijn brieven kunnen we afleiden dat hij bewust en veelvuldig bezig was met het beeld dat zijn omgeving van hem moest krijgen. Op 31 augustus heette het: 'Ze moeten gehavelaard worden van alle kanten.' De schrijver was ervan doordrongen dat het uitbrengen van een afbeelding zijn roem zou doen toenemen: 'Als nu 't portret voor de glazen van de winkels komt, wordt het nog erger.' Daaraan voegde hij toe: 'Zóó moet het juist gaan!' Toen hij het portret in handen kreeg, was hij daar niet

over te spreken, omdat hij er te jong uitzag, als iemand die te weinig had geleden: 'Mijn portret durf ik niet uitgeven omdat het te mooi is.'[181]

Het Sjaalman-portret dat al eerder ter sprake kwam, was het eerste dat hij liet verschijnen, in 1862. In de jaren daarna zou hij met een zekere regelmaat foto's (en op basis daarvan litho's) van zichzelf in omloop brengen, in een poging zijn roem uit te melken en zijn persoonlijkheidscultus te bevorderen. Het beroemdste voorbeeld hiervan was het portret dat hij César Mitkiewicz, naar verluidt de beste fotograaf van Brussel, in 1864 liet
402 maken. Multatuli geloofde dat hij met de verkoop van zijn portretten geld kon verdienen. Dagelijks ontving hij immers brieven van personen die belangstelling toonden voor zijn persoon en schrijverschap. Zij zouden zijn beeltenis zeker kopen, geloofde hij. Daarom liet hij duizend exemplaren maken. Voor een originele foto vroeg hij vijftig gulden, terwijl men voor een steendrukexemplaar 'slechts' tien gulden hoefde neer te tellen. Alle exemplaren voorzag hij eigenhandig van een handtekening en van een

Portret van Multatuli door César Mitkiewicz, 1864, met handtekening van de auteur en de spreuk: 'Broeders, ik bid u in myn kleed geen bewys te zoeken voor wat ik zeide, maar eene aansporing om te overdenken wat ik gezegd heb' (uit de inleiding bij de *Ideën*).

spreuk uit zijn *Ideën*. Aanvankelijk kwamen er nog wel enige bestellingen binnen, maar de belangstelling bleek gering, zodat de onderneming als geheel mislukte en Mitkiewicz zijn honorarium misliep.

Sommige critici dreven de spot met Multatuli's ijdelheid. In het satirische tijdschrift *Asmodée* schreef men dat de portretten blijk gaven van diens 'jacht op excentriciteit'. Men beklaagde de man 'die met al zijn aanleg, al zijn talent, met zijn genie zelf, als gij 't wilt, op weg is naar Meerenberg, waar meer genieën werden opgesloten, die, gelijk Multatuli, begonnen om op een allerjammerlijkste wijze te eindigen'.[182] Meerenberg was een bekend krankzinnigengesticht.



Een mislukking, ja, en ook ijdelheid, maar feit is wel dat Multatuli actief en bewust doende was met zijn persoonlijkheidscultus. Daarmee was hij in Nederland een van de eerste auteurs die, doordrongen als hij was van de kracht van het beeld, gebruikmaakten van de fotografie. Een nadeel van de zwart-wittechniek was dat het leek of de schrijver, die in het echt hoogblond was en een goudkleurige snor had, nu zwart haar had. Volgens Conrad Busken Huet leek het portret daarom maar gedeeltelijk op Multatuli.[183] Was dat een reden waarom mensen hem ook in latere jaren vaak niet herkenden als ze hem tegenkwamen? Toch bleek Multatuli een literaire trendsetter, want na hem zouden ook andere schrijvers de fotografie inzetten voor hun self-fashioning, zoals Willem Kloos. Die liet zich portretteren als een lijdende dichter. Dat beeld zou iconisch worden.

Niet alleen met portretten bevorderde Multatuli zijn persoonlijkheidscultus, ook door middel van zijn werk. Al in zijn *Max Havelaar* speelde hij met feit en fictie, waardoor lezers het gevoel kregen dat het boek autobiografisch gelezen moest worden. Dat was precies Dekkers bedoeling. Van meet af aan werden het hoofdpersonage van het boek en de schrijver op één lijn geplaatst. Ook in zijn latere werk wekte hij de indruk dat alles authentiek was. Sommige lezers bemerkten dat Multatuli anders was dan hij het in zijn boek deed voorkomen. De onderwijzer A.S. Kok had verwacht de 'beroemden auteur' te zullen ontmoeten, de strenge idealist die streed tegen onderdrukking en onrecht. Tot zijn verbazing bleek Multatuli echter aardig en innemend.[184]

Voor menigeen liep de ontmoeting met de schrijver uit op een teleurstelling, omdat er volgens hen een kloof bestond tussen het imago en de realiteit. Dat ervoer bijvoorbeeld een jonge fan die hem in 1875 in Rotterdam opzocht. Hier verbleef de schrijver tijdens de repetities van *Vorstenschool*. Dekker ontving hem vriendelijk, maar de jongeman was verwonderd:

> De indruk, dien de persoon op mij maakte, was scherp tegengesteld aan 't geen ik verwacht had. Zijn portret gelijkt niets meer. De oogen zijn niet levendig, terwijl de wangen geel en gerimpeld zijn en nog al mager-

> heid aan 't hoofd geven. De snor is borstelig en kort, de houding eenigszins gebogen. Wat mij van den wijzen en wiskunstigen MULTATULI verbaasde en in de war bracht, was zijn zenuwachtige bewegelijkheid. Nooit had ik me zoo iets kunnen voorstellen. Z'n woorden, vergezeld van vele bewegingen van gelaat en handen en vlug uitgesproken, gerabbeld [gebrabbeld] bijna, verstomden mij.[185]

Tijdens zijn bezoek klaagde de schrijver slechts over pijn ('M'n rug klopt
404 als een pendule, ja als een pendule') en over het feit dat de jeugd van tegenwoordig zo slecht was opgevoed. Hij bood de jongeman een sigaar aan, die deze gretig accepteerde (en na afloop als een kostbaar relikwie bewaarde), maar vervolgens sprak hij alleen maar over zijn slechte stemming en over tijdgebrek. Daarop maakte de jonge bewonderaar zich uit de voeten, de mopperende Multatuli achterlatend. Voordat hij Multatuli ontmoette, had hij eerbied voor hem gehad, maar nu was hij ontgoocheld.[186]

De jeugdige Willem Kloos, die geboren was in 1859, had omstreeks 1878 eenzelfde ervaring. Een vriend van de hbs leende hem het eerste deel der *Ideën*, dat hij hevig geboeid las. Daarna verslond hij ook de andere delen. Hij hield vooral van de geschiedenis van Woutertje Pieterse. *Max Havelaar* kon hem veel minder bekoren: hij vond het boek 'te lyrisch aangedikt'. Maar hij beschouwde zichzelf desondanks als een bewonderaar van Multatuli. Toen hij enige tijd later de kans kreeg om een lezing van de beroemde schrijver in Amsterdam bij te wonen, greep hij die met beide handen aan. Die avond duurde het lang voordat Multatuli verscheen, maar eindelijk betrad een 'onopvallend lijkende schrale man' het podium en begon te spreken. Later schreef Kloos:

> Om de waarheid te zeggen was ik een beetje teleurgesteld: ik had verwacht een kranige verschijning voor mij te zullen krijgen die harmonisch bewegend belangrijke dingen zou zeggen, die ik nog niet wist en die mij dus interesseren zouden kunnen, maar ik kreeg doordat ik naïefweg zijn ogenschijnlijk vlotgestelde en mij bekorende werken had gelezen, uit den mond van de door mij vereerde schrijver niets anders te horen dan wat ik reeds kende. En de mij diepst-in, een beetje weemoedig makende indruk, die ik ten slotte van al dat snelle babbelen, door mijn idool, had overgehouden was: Multatuli moge een groot schrijver zijn, want dat zal hij voor mij blijven, maar een redenaar [...] is hij in geen enkel opzicht.[187]

Nadat Kloos Multatuli had gezien, was zijn geestdrift verminderd. Hij beschouwde hem nu niet meer als de krachtige figuur uit zijn werk, maar als een 'arme sukkel [...] die zich nog goed, dus krachtig trachtte voor te doen'. Met zijn overdreven armgebaren en gestamp met zijn voeten wekte hij

meer de indruk van een matige acteur dan van een bezielde figuur, aldus Kloos. Toen hij tijdens zijn voordracht zelfs knielde en God aanriep, ging dat de jonge toehoorder te ver. Voor hem had het alles veel weg van 'een kinderachtige komedie' en van 'smakeloze aanstellerij'. Terugblikkend stelde hij: 'Van de krachtige Multatuli, die nog alijd leefde in mijn jeugdige illusie [...] had ik in het geheel niets, nee niets kunnen terugvinden in die nerveuslijk, als voor zich zelf heen pratende voordrachthouder, die slechts banale vaagheden had gezegd.' Multatuli's lezing had een 'psychische' teleurstelling bij Kloos tot gevolg. Vanaf toen was hij geen groot bewonderaar meer van de man die hij voorheen had verafgood, maar hij bleef zijn werk waarderen.[188] Door de kennismaking was de magie van Multatuli's persoonlijkheidscultus verbroken. Zo ervoer dus ook Kloos de kloof tussen de Multatuli die uit zijn werken oprees, en de man achter het masker.



### *De vrouwen aan zijn voeten*

In de twintigste eeuw zijn tal van voorbeelden te noemen van jonge meisjes die hysterisch reageren op het zien van hun idolen. Frank Sinatra, Elvis Presley en vooral The Beatles werden door honderden gillende meisjes toegeschreeuwd. In het geval van die laatste groep, begin jaren zestig, was de reactie zelfs zo massaal dat er gesproken wordt van *Beatlemania*. Als ze de vier bandleden zagen, begonnen de meisjes te krijsen, plasten ze in hun broek of vielen ze flauw. De bejegening van de celebrities had zonder meer een erotische dimensie: 'For the girls who participated in Beatlemania, sex was an obvious part of the excitement.' Hoe was die uitbarsting te verklaren? Er is wel geopperd dat het een reactie was op de onderdrukking van seksuele verlangens van vrouwen in de toenmalige samenleving. Bleef het aanvankelijk bij een begeerte op afstand, eind jaren zestig dook de groupie op: de vrouwelijke fan die haar idool volgt en bereid is om *all the way* te gaan, zowel emotioneel als in fysieke zin.[189] Het fenomeen wordt doorgaans gekoppeld aan de wereld van pop- en rockmuziek en sport. De term 'groupie' werd geïntroduceerd door Pamela Des Barres, die het bed deelde met bekende musici (zoals Mick Jagger, Jim Morrison en Frank Zappa) en haar ervaringen vervolgens in tal van boeken uitvoerig beschreef.

Ook in de negentiende eeuw waren er meisjes die met beroemdheden dweepten. Of dit ook te maken had met seksuele onderdrukking, weten we niet, maar feit is wel dat er tot het einde van de eeuw een taboe rustte op vrouwelijke seksualiteit. In ieder geval buiten het huwelijk.[190] Jonge meisjes die gefascineerd werden door beroemdheden, waren doorgaans nog niet getrouwd.

We zagen al dat vrouwelijke fans Byron als lustobject bejegenden. Ook

Stercomponist Franz Liszt (1811-1886).

Goethe zag zich geconfronteerd met verliefde dames. Het extreemste voorbeeld van vrouwelijk fangedrag kwam tot uiting in het geval van Franz Liszt in de jaren veertig van de negentiende eeuw. Rondom deze Hongaarse componist en pianist, die wel de eerste rockster wordt genoemd, ontstond *Lisztmania* (de term werd gemunt door Heinrich Heine). Tijdens optredens bracht hij zijn publiek in vervoering. Vrouwen probeerden souvenirs te bemachtigen, zoals zijn zakdoek, handschoenen of een haarlok, of droegen portretten van hem op hun borst. Naar verluidt was er zelfs één die uit een restaurant waar Liszt had gegeten, een kersenpit meenam, waar zijn speeksel nog aan zat. Ze liet dat reliek als een diamant in haar ring zetten. Ze was niet de enige die de componist zo bejegende:

> Een Duitse bewonderaarster graaide Liszts half opgerookte en nog brandende sigarenpeuk uit een asbak, om die vervolgens te doven en in haar decolleté te bewaren. Restjes koffie die de maestro in zijn kopje had laten zitten, werden overgeschonken in flaconnetjes, om als relikwie voor eeuwig gekoesterd te worden. Er waren zelfs dames die sierlijke armbanden lieten maken van de pianosnaren die tijdens het bevlogen pianospel van Liszt waren gebroken.[191]

Ook Multatuli merkte dat hij, vanaf het moment dat hij beroemd werd, anders door meisjes werd benaderd. Da Costa had, zoals we in hoofdstuk 2 zagen, vrouwelijke vereerders die met hem dweepten, maar de fancultuur rond Multatuli was van een heel ander kaliber. Hermans schreef terecht dat 'vrouwen, meisjes, vreemde en verwante, bij troepen' verliefd op Dekker werden.[192] Het gaat niet te ver om te zeggen dat Multatuli de eerste Nederlandse auteur met groupies was.

Daarover worden we ingelicht door zijn brieven aan Tine. In juni 1860 zei iemand tegen hem: 'gij hebt alle vrouwen op uw hand.' Al spoedig ondervond hij hoe waar dat was. Twee maanden later kon hij in Amsterdam niet meer in het openbaar wandelen zonder door meisjes te worden nagestaard. Volgens Multatuli kwamen ze zelfs naar het park toe om hem te zien. Vooral een meisje van een jaar of twaalf was door hem geboeid. Op een gegeven moment stapte ze op hem af om hem een hand te geven. Ze werd, aldus Multatuli, zo rood als een kers. Zijn commentaar luidde: 'Het schijnen vooral de dames te zijn die ik op mijn hand heb. Ik hoop dat er iets goeds uit voorkomt en ik denk het wel. Laat mij maar begaan.' In diezelfde brief schreef hij over zijn overbuurvrouw, die pas getrouwd was, maar hem elke ochtend een kushandje gaf.[193]



Hoe beroemder Multatuli werd, hoe meer vrouwelijke fans hem tegemoet traden. Naar buiten toe deed hij het voorkomen of hij niet gebonden was aan maatschappelijke normen en waarden. Niet voor niets zou hij hebben gezegd: 'Jezus begon met visschers, *ik* vang met *meisjes* aan!'[194]

Op 31 augustus 1860 heette het: 'Ik ben overstelpt van... ja, hoe moet ik het noemen? Amourettes is het woord niet, maar zulke gekke relaties, te veel om te vertellen.' Een paar weken later: 'Al mijn amourettes meetedeelen zou te lang worden.' Daarom speet het hem dat hij er niet zo goed uitzag, omdat hij 'wat sterk geleefd' had. Sommigen vroegen hem om een gedicht voor hen te schrijven. Een meisje sprak hem aan: 'Och, m'nheer, ik heb zoo'n honger! Ik zou dat niemand durven zeggen, maar ú durf ik het wel te zeggen...' Door de klemtoon die ze op 'u' legde, leidde hij af dat ze wist wie hij was. Daarop trakteerde hij haar op broodjes en hij nodigde haar uit om de volgende dag met hem te ontbijten. Een paar dagen nadien schreef Multatuli aan Tine: 'Over 't geheel is 't of de vrouwen mal zijn, zelfs op straat en in Artis.' Hij voegde eraan toe dat hij het niet als onplezierig ervoer: 'Je zoudt me ook niet gelooven als ik zei dat ik het onaangenaam vond.' Weer een paar maanden later, in december van datzelfde jaar, was de schrijver aanwezig bij een muziekuitvoering met dames: 'Ik had een enorm bekijk[s]. 't Was puur lastig.' Het bleef niet bij kijken alleen, want een paar maanden later merkte Multatuli op dat hij inmiddels al een paar keer had meegemaakt dat meisjes hem probeerden te verleiden ('ze zijn aanhalend').[195]

Biografisch onderzoek heeft uitgewezen dat Multatuli in de jaren dat hij beroemd werd een buitenechtelijk liefdesleven leidde.[196] Marie Anderson merkte op dat ze van meisjes wist die niet alleen met hem sympathiseerden, maar 'ook àndere gemeenschap, dan zielsgemeenschap met hem hadden'.[197] Veel aandacht is besteed aan Multatuli's Legioen van Insulinde. Het was zijn droom een eenheid van vrouwelijke 'soldaten' op te richten, die hem zouden bijstaan in zijn strijd voor een beter bestuur in Indië, waarover hij als een keizer zou heersen. Het ging vooral om jonge meisjes die wees of halfwees waren en die hem vaak financieel ondersteunden.[198] Zo iemand was Charlotte de Graaff, die hem in 1863 ettelijke duizenden guldens gaf, die ze nooit terugkreeg.[199]



Over Multatuli's legioen wordt sinds jaar en dag door multatulianen geschreven. In het kader van dit boek is het interessanter enkele van zijn fans eruit te lichten om hun drijfveren te analyseren. Dan ligt het voor de hand om de fan aller fans, Mimi, te selecteren. Ze had *Max Havelaar* gelezen, *Minnebrieven* en de eerste afleveringen van de *Ideën*. Daardoor was ook zij Multatuli gaan verafgoden. Net als zo veel meisjes schreef ze de beroemde auteur in 1862 een brief.[200] Volgens hem was haar 'ontboezeming van gehechtheid' zo ernstig, dat hij haar direct als een soort verloofde beschouwde.[201] Daarom zocht hij contact met haar. Multatuli had de gewoonte via het omslag van de afleveringen van de *Ideën* met zijn lezers te communiceren, als een soort vraag- en antwoordrubriek. Op de meeste brieven die hij kreeg, was zijn eerste reactie: 'Loop [...] naar den duivel, en laat mij met rust,' maar op die van het toen drieëntwintigjarige meisje antwoordde hij: 'Ik verzoek dringend dat de zeer geachte schrijfster van een brief uit den Haag, mij haar adres opgeve.' Hij voegde eraan toe dat hij haar iets belangrijks te zeggen had.[202]

Het was Marie Anderson die Mimi de *Ideën*-aflevering met Multatuli's oproep voorhield, uitroepend: 'O, dat ben jij!'[203] Nadat het meisje zich bekend had gemaakt, stuurde hij haar een uitnodiging om een verhouding met hem te beginnen: 'Ik reik u de hand. Dat is een teeken van *liefhebben*. Liefde – ik hoef *U* niet te zeggen dat ik dit woord noem in hoogen zin, in *zeer* hoogen zin – liefde is bedoeld om te *geven* en te *ontvangen*.' Daaraan voegde hij toe dat hij meer brieven van meisjes kreeg en dat ze moest beseffen dat hij meer vriendinnen had 'nagenoeg als gij'.[204]

Kort daarna volgde de kennismaking. Hierover kan men in elke Multatuli-biografie lezen. De schrijver liep op straat toen er een meisje op hem afstapte en hem door haar voile heen kuste.[205] Dat was Mimi. Ook zij herkende de schrijver dus, hoewel ze nooit een portret van hem had gezien. We weten wat ervan gekomen is. Een onstuimige relatie volgde. Zo veranderde Mimi van een anonieme bewonderaarster in een groupie en ten slotte in Multatuli's tweede levensgezellin.

## *Groupies avant la lettre*

Twee andere Multatuli-bewonderaars zijn Sietske Abrahamsz en Marie Anderson, beiden geboren in 1842. Dat zij fans waren van Multatuli, is evident, maar kunnen zij ook worden bestempeld als groupies, in de betekenis van jonge vrouwen die intimiteit zoeken bij een celebrity, zowel fysiek als emotioneel? Die vraag kunnen we beantwoorden, omdat beiden over hun omgang met de schrijver hebben geschreven. Sietske, pas achttien jaar oud toen *Max Havelaar* verscheen, was Multatuli's nichtje, een dochter van zijn in 1849 overleden zuster Catharina. Dekker leerde haar kennen in de zomer van 1860, nadat hij van zijn broer Jan had vernomen dat 'de meisjes van Abrahamsz. zoo met mijn boek wegloopen'. Niet alleen Sietske, ook haar zussen waren weg van hem, aldus Multatuli: 'Begrijp eens dat Anna A. verliefd op mij is. Ik heb haar maar tweemaal gezien, en dus ditmaal heb ik geen schuld. Je zult weer zeggen: O!!!!!' Toch was het vooral de ontmoeting met Sietske die de meeste indruk op Multatuli maakte. In zijn brieven aan Tine stak hij onophoudelijk de loftrompet over haar. 'Die Sietske is een engel van een meisje,' heette het op 12 augustus. En een paar dagen later: 'Ik ben puur verliefd op Sietske. Dat is een engel.'[206]



In hoeverre er sprake is geweest van een seksuele verhouding, is onduidelijk. Multatulianen zijn – zoals Tristan Haan plastisch opmerkt – tot op de dag van vandaag gefixeerd gebleven op Sietskes maagdenvlies.[207] Hoe

Sietske Abrahamsz (1842-1912) op latere leeftijd.

het ook zij, Multatuli's omgang met zijn nichtje had onmiskenbaar een erotische dimensie.[208] Op 27 maart 1861 schreef hij aan zijn vrouw: 'Ik voel mij door het vurig gestel van Siet zeer aangetrokken.' Een paar dagen later stelde hij dat Sietske aan hem 'gedevoueerd' (toegewijd) was. Begin mei karakteriseerde hij zijn verhouding als 'vurig', om over Sietskes temperament op te merken: 'Ik heb nooit zooveel vuur gezien, een française is er niets bij.' Helemaal pikant wordt het in een brief van 6 mei 1861, waarin hij aan Tine schrijft dat ze niet moet denken dat Sietske alleen fysieke behoefte heeft en verder een 'prul' is: 'Zij is uiterst knap, intelligent, onafhankelijk van geest, poëtisch en scherp te gelijk, heel opregt, trotsch, eerzuchtig. [...] 't Is waar dat zij mij aantrekt door hare vurigheid, maar als 't dat alleen was zou het weinig wezen.' Daaraan voegde hij een paar dagen later toe dat Sietske hem expliciet geschreven had dat ze hem, als hij dat wenste, wilde toebehoren, naar lichaam en ziel.[209] Marie Anderson leidde hieruit af dat hij met haar 'ziels- en lichaamsgemeenschap' heeft gehad.[210]

Hoe heeft Sietske zelf haar ontmoeting met Multatuli ervaren? In haar 'Multatuli-herinneringen' (1910) merkt ze niets op over enige erotische omgang met haar oom. Wel komt eruit naar voren dat ze hem adoreerde. Naar eigen zeggen keek ze met grote eerbied op naar de man uit wiens brein *Max Havelaar*, dat ongelofelijke boek, was voortgekomen: 'In de cirkelgang van ons eentonig meisjesbestaan viel hij binnen als een meteoor, met zijn stralenkrans van martelaarschap voor de rechten van de Javaan.' Nadat ze de schrijver de toespraak tot de hoofden van Lebak en de geschiedenis van Saïdjah en Adinda had horen voordragen, was ze verkocht. Vanaf toen gingen ze elkaar ook brieven schrijven. Die van hem koesterde ze als een kostbare schat. Ze zijn helaas niet bewaard gebleven, omdat Multatuli zijn nichtje opdroeg ze te verbranden en zij dat ook deed. Op een dag had hij haar voorgespiegeld dat hij keizer van Indië zou worden en dat zij was uitverkoren als 'Kroonprinses van Insulinde'. Haar beeltenis zou de munt van het keizerrijk gaan sieren. Ze geloofde hem op zijn woord en ze fantaseerde erover hoe ze samen zouden worden ingehuldigd op het paleis van de gouverneur-generaal te Buitenzorg.[211]

Met zulke Messiaans klinkende uitspraken wist hij haar te betoveren, verklaarde ze later: 'In de onbevangenheid mijner 18 jaren was ik vervuld met een grote bewondering voor deze koloniale Napoleon.' Door haar omgang met de schrijver was het alsof ze onder hypnose kwam: 'Brieven en 't levende woord brachten me onder een begoocheling die me bezielde met een geloof, dat bergen verzetten kon.' Naar eigen zeggen herkende ze zich in de heldhaftige hoofdfiguur van Jules Vernes roman *Michael Strogoff, de Koerier van de Tsaar* (1874-1875), die voor zijn tsaar door het vuur gaat. Ze liep alles en iedereen voorbij als ze wat voor haar idool kon betekenen. Als ze iets negatiefs over hem hoorde, beschouwde ze dat als kortzichtig, als

'filisterij van banale geesten, aan wie de bevatting ontbrak 't genie te waarderen'.[212] Omdat ze hem zo trouw was, liet Multatuli haar allerlei taakjes verrichten, als een soort secretaresse. Haar bewondering ging zelfs zover dat ze haar kindsdeel van de erfenis van haar moeder opeiste, om het geld aan Multatuli te geven. Dit tot verdriet van haar vader, die het niet kon verhinderen.[213]

In latere jaren was ze geen bewonderaar meer. De magie was verbroken en Sietske ontwaakte uit haar hypnose. Dat lag vooral aan het feit dat de schrijver Tine, die hij altijd als een godin had voorgesteld, in de steek had gelaten en er met een andere vrouw vandoor was gegaan. Hierdoor achtte Sietske hem 'moreel bankroet'. Aan zijn plannen om de wereld de hervormen, hechtte ze geen geloof meer: 'Zijn grootheidswaan weet ik aan dichterlijke ontoerekenbaarheid.'[214] Maar uit haar geschrift kunnen we afleiden hoe sterk ze in haar jonge jaren onder Multatuli's invloed heeft gestaan. Zelf beschreef ze haar ervaring als Multatuli-fan met een metafoor. Het was alsof ze in een luchtballon hoog boven de wereld had gezweefd, waardoor alles onder haar nietig leek.[215]



Een tweede fan was de uit Den Haag afkomstige Marie Anderson. Ook zij raakte in de ban van Multatuli en schreef er na zijn dood over: in 1888 kwam ze met *Multatuli-wespen*, in 1902 gevolgd door *Uit Multatuli's leven*. Net als Sietske was ze achttien toen *Max Havelaar* verscheen. Enige tijd later kwam ze in aanraking met de schrijver. Door het lezen van zijn wer-

Marie Anderson (1842-1912).

ken was ze toen al van haar geloof gevallen. Toch woonde ze de catechisatielessen van dominee Zaalberg bij. Daar maakte ze kennis met Mimi. Via haar kwam zij in contact met de schrijver, die ze net als haar vriendin vereerde. Vanaf 1862 ging ook zij stiekem met hem corresponderen. Haar ouders en de dominee waren er geen voorstander van dat zij contact zocht met 'dien schoelje, dien mageren schorseneeresleep'. Daarom liet hij zijn brieven bij haar buurmeisje bezorgen. Multatuli antwoordde haar meteen, klaagde over zijn lijden en besloot met: 'Ik zend je een zoen. Doe ik daar
412 goed aan?'[216] Zij was toen negentien jaar, de beroemde schrijver tweeënveertig.

Kort daarna vond de eerste persoonlijke ontmoeting plaats. Dekker reisde met de trein vanuit Amsterdam naar Den Haag. Ze maakten een wandeling en bij het weggaan kuste hij haar. Vanaf toen zouden ze elkaar regelmatig zien. Dan maakten ze lange tochten, in de zonneschijn of in het licht van de maan. Tot verbijstering van haar familie liepen ze als een liefdespaar, gearmd en dicht tegen elkaar aan. Als hij niet bij haar was, schreef hij haar sombere brieven. Toen ze eens een droevig schrijven van hem had ontvangen en haar moeder vroeg wat haar scheelde, antwoordde ze 'dat het was om Multatuli, dien edelen man, dien armen zwerver, dien martelaar!' Hieruit blijkt dat zijn self-fashioning zijn uitwerking niet miste. Het was vooral Multatuli's persoonlijkheid waardoor ze werd 'medegesleept'. Achteraf typeerde ze haar verhouding met de schrijver als sentimenteel en sensueel. Ze verklaarde dat ze in Dekker een zielsverwant had herkend. Evenals Sietske had Marie het gevoel dat de schrijver haar in een ander universum plaatste.[217]

Net als bij Sietske bleef het in het geval van Marie Anderson niet bij onschuldige ontmoetingen, ook al zou Multatuli in latere jaren beweren dat hij haar nooit had aangeraakt.[218] Soms zochten ze, aldus Marie, de duinen op om ongestoord bij elkaar te kunnen zijn. Een keer vergaten ze de tijd en werden ze overvallen door de duisternis: 'we konden den weg niet meer vinden, liepen hoogtetjes op, hoogtetjes af, en door aardappelenland. En hij zei: "Als we nu den weg niet vinden, dan wor' je vannacht hier mijn vrouw."' Als ze niet in het zand lagen, waar hij haar lesgaf in de natuurlijke historie (zoals Marie hun minnarijen verhullend noemde), zochten ze een prieeltje of een bankje op: om 'te vrijen (heel verkeerd weer), met een opgestoken parapluie ten schild, juist niet voor den regen; 't was heel mooi weer'. Tot de daad schijnt het uiteindelijk niet te zijn gekomen, al scheelde het niet veel: 'Bij de glimwormen in de Scheveningsche boschjes, was ik inderdaad haast zijn "vrouw" geworden. Maar opeens dacht ik aan mijn goeden vader, die toen nog leefde, en sprong op. 't Was een gek geval, waarmee ik verlegen was. Den volgenden dag schreef hij me o.a.: "Waarom zou de *jongste* ook altijd de wijste moeten zijn?"'[219]

Ook toen hij al met Mimi een relatie had, bleef hij op seks zinspelen, tot Maries verlegenheid:

> Nu, na de thee, terwijl hij met Mimi schaakte (ik had zoo'n hoofdpijn), drong hij weer op intimiteit aan. 'Waarom niet?' – ''k Heb zoo'n hoofdpijn', antwoordde ik maar, verlegen met de zaak, vooral om Mimi. – 'Dan gaat de hoofdpijn over.' – Ik zweeg. – 'Waarom toch niet?' herhaalde hij. – 'Om Mimi.' – 'O,' sprak zij, even verlegen als ik, 'om *mij* hoef je 't niet te laten.' – Doch neen! – al hield ik veel van hem, ja al had ik hem nog hartstochtelijk lief, en hoe vrijzinnig denkend ook op dit stuk, 't was me bij intuïtie, alsof ik 't oorspronkelijke gevoel voor hem zou ontheiligen, en ons alle drie vernederen.[220]



Dat Marie, net als de Liszt-fans, behoefte had aan een persoonlijk souvenir van haar idool, blijkt uit het feit dat ze hem een plukje van zijn snorhaar vroeg, waarin hij een knoopje legde. Ze zou het als een kostbaar reliek bewaren en bewonderde het zeer. Volgens haar was Mimi er jaloers op en wilde ook zij graag in het bezit komen van zo'n 'geniaal stukje snor'. Net als andere fans gaf ze de schrijver cadeautjes, zoals sigarenmesjes en theekopjes. Bovendien steunde ook zij hem financieel. Toen hij in Duitsland woonde, reisde ze soms naar hem toe om hem wat toe te stoppen. Na de dood van haar vader veranderde hun relatie. Hij eiste haar waardepapieren en zelfs haar huis op. Toen ze dit weigerde, stuurde hij haar een boze brief met de zin: 'Gewogen en te licht bevonden.'[221] Ze zou tot Multatuli's dood contact met hem houden, zij het wat op afstand.

In hoeverre kunnen Sietske Abrahamsz en Marie Anderson worden getypeerd als groupies? Hun fascinatie voor de figuur Multatuli kwam voort uit hun liefde voor zijn werk. Beide meisjes zochten toenadering tot hem, Marie actiever dan Sietske, en allebei gaven ze zich aan hem over. Dat gebeurde niet alleen fysiek (Marie gaf er een plastische beschrijving van), maar óók mentaal: ze gingen mee in zijn gedachtewereld en namen zijn curieuze opvattingen en fantasieën over. Zoals gezegd waren beiden bovendien graag bereid om hem financieel te ondersteunen.

Naar buiten toe straalde Multatuli uit dat voor hem andere regels golden. Zo maakte hij er de gewoonte van om meisjes die hem bewonderden zijn 'instrumentarium van de wellust' te laten zien.[222] Dat zou hij ook in de jaren na *Max Havelaar* blijven doen. Ook in zijn werk creëerde hij met opzet de 'suggestie van overspel', bijvoorbeeld in *Minnebrieven*. Daarin beschreef hij het mysterieuze personage Fancy niet alleen als een product van de verbeelding, maar als zijn minnares.[223] Daarom bezwoer hij zijn uitgever in 1861 dat deze niet moest openbaren dat Fancy gefantaseerd was: 'Ik wil, dat men mijn minneliedjes in den aanvang verkeerd begrijpt. Ik wil dat men

zegt: och, die arme vrouw! En ik hoef goddank niets te verzinnen, want ik heb inderdaad allerlei Fancies en fantaisiën. 't Is mijne zaak en niet die van 't publiek, of mijne fancies, vleesch en been hebben.'[224] Zo heeft Multatuli dit effect van zijn roem zelf mede veroorzaakt.

## *Een mannelijke fan in het vizier*

414 Het is ongetwijfeld waar dat Multatuli een 'meisjesgek' was (het woord is van Marie Anderson) en weerzin had tegen de omgang met personen van het eigen geslacht,[225] toch had hij ook mannelijke vereerders. Een van hen was James William Theodoor Cohen Stuart.[226] Hij werd geboren in 1854 te Soerakarta. Ten tijde van de publicatie van *Max Havelaar* was hij pas zes jaar oud. Zijn fascinatie voor Multatuli ontstond toen hij rechtenstudent in Leiden was. Zijn held woonde toen al in Duitsland. Hij deed wat zovelen deden: hij schreef Multatuli een fanbrief.

Een dag voor Kerstmis 1872 richtte de toen achttienjarige zich tot Dekker. Hij begon met zich te verontschuldigen voor zijn vrijpostige gedrag. Het was niet zijn bedoeling zich op te dringen aan een drukbezet man wiens naam overal – 'hetzij met eerbied, hetzij met smaad, hetzij met onverschilligheid' – uitgesproken werd. Maar toch voelde hij de behoefte de grote schrijver te laten weten wat hij voor hem voelde. Niet zonder pathos schreef hij: 'Want, Multatuli – ach, sta toe, dat ik U zoo gemeenzaam toespreek?! – ik acht U, neen veel meer, – ik voel met U meê, ik voel mij door U aangetrokken,... ik *bemin* U!' Daaraan voegde hij toe dat de schrijver zich niet kon indenken hoezeer hij hem liefhad en hoezeer hij zich zijn bittere lot aantrok. De dweperige schrijfstijl van James is opvallend: hij zou niet hebben misstaan in een liefdesbrief. Door zijn werk was hij Multatuli gaan verafgoden en had hij hem zichzelf ten voorbeeld gesteld. Ook hij had de ambitie grootse daden te verrichten, 'als de uwe, om roem in te oogsten bij de buitenwereld'. De jongen wilde dus beroemd worden. Net als de vrouwelijke fans zocht hij toenadering tot zijn idool. De jongen realiseerde zich dat hij niet de enige was die hem schreef, maar hij verzocht hem: 'Verstoot mij niet, Multatuli! ik wensch van U te leeren, ik wensch door U geraden te worden!'[227] Waar Sietske en Marie minnaressen werden, nam James de nederige houding van een discipel aan.

De schrijver voelde zich gestreeld en stuurde een hartelijke brief terug, waarin hij zijn bewonderaar voorhield dat hij altijd waarheid, oprechtheid en werkzaamheid in het vaandel moest voeren. Hij besloot met: 'Nu beste jongen, wees heel vriendelyk van me gegroet, en geloof my t.a.v. Douwes Dekker.' James ontving de brief op Nieuwjaarsdag en was er mee in zijn schik. Vanaf dat moment zouden er verschillende brieven worden uit-

gewisseld. De jongen was zeer geïnteresseerd, niet alleen in Multatuli's werk, maar ook in zijn biografie en persoonlijkheid. Hoewel hij geloofde dat Dekker met zijn levenswijze zijn tegenstanders een wapen in handen gaf, veroordeelde hij hem niet. Integendeel: 'Ik acht u hoog, en heb U te liever om die dwalingen.' Dat Nederland hem zo slecht behandelde, vond hij onrechtvaardig, en hij verdedigde hem waar hij maar kon. Ook James had behoefte aan een souvenir: hij hoopte dat Multatuli hem een portret van zichzelf zou willen sturen, 'waaraan ik zeer groote waarde hecht'. Hierna zou hij nog een vervolgbrief sturen, waarin hij Multatuli een spervuur van vragen over zijn werk voorlegde.[228]



Intussen was het vader Abraham Benjamin Cohen Stuart ter ore gekomen dat zijn zoon contact had gezocht met Multatuli. Tot zijn spijt weigerde zijn zoon hem in te lichten over de inhoud van zijn brieven. Hij was ongerust over de kwalijke invloed die de omstreden schrijver op het 'hoofd en hart' van zijn zoon zou kunnen hebben. Daarom schreef hij Multatuli om zijn zorgen te uiten. Na het lezen van *Max Havelaar* was de jongen ervan overtuigd geraakt dat het zijn missie was om de mishandeling van de Javanen te bestrijden. Daartoe was hij zelfs naar Engeland gereisd, vanwaaruit hij naar Amerika wilde gaan, waar hij zijn fortuin hoopte te maken. Dat wilde hij gebruiken om de Javanen van de Nederlanders te verlossen. Alleen doordat een oom hem in Londen had opgespoord, was hij naar Nederland teruggekeerd.[229] De jonge Cohen Stuart was dus zozeer gegrepen door Multatuli dat hij diens missie tot de zijne probeerde te maken.

Zijn vader maakte van de gelegenheid gebruik om aan Dekker te schrijven hoe weinig hij op had met diens politieke ideeën, die door zijn zoon met gevaar voor zijn eigen toekomst gedeeld werden. Multatuli stuurde de vader een geruststellende brief, waarin hij verklaarde dat het niet zijn bedoeling was de jongen op te stoken, maar hem tot arbeid aan te zetten. Hij voegde daaraan toe dat hij vaak brieven zoals die van James had gekregen en dat hij steeds hetzelfde had gehandeld:

> Dikwyls betrof het dochters. Geheel naar waarheid kon ik antwoorden, wat ik ook nu voorloopig aan U verzeker, dat ik voor jonge lieden – meisje of jongeling dan – altyd slechts één woord had en heb: *werk! Je ne sortais pas de là*. De schynbare dorheid van dien wenk kwam me by de minder goeden te staan op 't verlies van invloed. (Ze vonden me vervelend met m'n: *'werk!'*) De weinige beteren oefenden zich by wat hun hand vond om te doen.[230]

Een redelijke reactie, maar vader Cohen Stuart stuurde een kille, afstandelijke brief terug, waarin hij de schrijver de maat nam. Daarop ontbrandde Multatuli in woede. De brief was mede de oorzaak dat hij zijn publiek ver-

achtte, schreef hij, en hij hoopte dat hij voortaan verschoond kon blijven van onbeschaamdheden. Ook James kreeg een brief van de schrijver, waarin hij hem meldde dat hij 'verstoord' was en afscheid van hem nam, nadat hij hem eerst nogmaals tot werken had aangezet. James was verbijsterd en koos partij voor zijn vader. Hij kon niet geloven dat Multatuli zich in zijn brief zo beledigend over zijn vader had uitgelaten. Op hoge toon eiste hij dat de schrijver de – volgens hem – bittere woorden zou intrekken, maar dat weigerde Dekker.[231] Hierna werden nog wat brieven gewisseld, maar
416 daarna beëindigde Dekker de correspondentie.

Op 10 juli 1873 nam James nog eenmaal de pen op. Hij verklaarde dat hij door de affaire een andere Multatuli had leren kennen dan degene die uit zijn werken oprees. Dat de man die van iedereen eiste dat men de waarheid sprak, het niet kon verdragen dat zijn vader hem de waarheid had gezegd, vond James hypocriet. Voortaan zou hij zijn boeken anders lezen, zonder de persoon erbij te betrekken. Maar hij bleef Multatuli bewonderen, al had hij nu diens ware aard gezien:

> Ik zal er mijn voordeel mee doen; waarachtig, – wie handelt naar 't door U voortgeschrevene, zal een waarachtig braaf mensch worden... Duizendmaal dank daarvoor – zoo U nóg mijn dank aan wil nemen. Nog altijd zullen uw werken een eereplaats innemen onder mijn andere boeken, – en mijn lievelingslitteratuur zullen *Uw* geschriften uitmaken. Maar daarmede zal dan ook wel alle relatie tusschen ons ophouden. Vaarwel illusie, vaarwel Multatuli en denk nog eens aan Uw discipel. O God, wat spijt het me! Nogeens, vaarwel![232]

Net als Sietske Abrahamsz en Marie Anderson was James Cohen Stuart dus een tijd lang betoverd door Multatuli. Toen hij het contact verbrak, was het net alsof hij zijn tweede vader verloor.

In 1875 publiceerde James in het tijdschrift *De Banier* een artikel met de veelzeggende titel: 'Multatuli-vergoding'. Daarin bestempelde hij de overmatige verering van de schrijver als een ziekte die hij 'Multatulisme' noemde. Hij erkende dat de auteur veel voor Nederland had betekend, maar hij verzette zich tegen de overdreven verering die hem ten deel viel. Volgens hem was de pers vervuld van 'wierook-offers aan Multatuli's genie'. Vooral Carel Vosmaer moest het ontgelden. Deze had in 1874 *Een zaaier. Studiën over Multatuli's werken* gepubliceerd, waarin hij in James' optiek slechts de positieve kanten van de schrijver had belicht. Dat Multatuli veel goeds had gedaan, gaf hij toe, en ja, de schrijver had veel smaad moeten verduren: 'Maar al is dat alles nog zo waar, het is geen reden, om hem nu *over 't paard te tillen* en *voortdurend te hullen in een wolk van wierook*. Mijn hemel! het was zeker slecht hem te belasteren, – maar 't is ook niet goed, den man

een vlekkeloosheid toe te schrijven, die hij evenmin als gij of ik bezit.' Hij tekende verzet aan tegen het feit dat Multatuli door zijn bewonderaars als een genie werd aangemerkt en men bij alles wat hij zei 'hosanna' riep – de uiting van bewondering die het publiek slaakte toen Jezus zijn glorierijke intrede deed in Jeruzalem.[233] De schrijver zelf was volgens James al even erg. Als een Nero liet hij zich alle loftuitingen welgevallen. In zijn stuk verzweeg de jonge Cohen Stuart dat hij tot voor kort zelf had behoord tot het legioen van dwepende Multatuli-fans.



## *Op bedevaart naar Duitsland*

In de roman *Bougainville* (1981) van F. Springer wordt het eigentijdse verhaal doorspekt met dagboekfragmenten van de grootvader van de hoofdpersoon Tommie Vaulant. De vader van Tommies opa was een Multatuli-fan. Zijn gesigneerde boeken bewaarde hij in een speciaal kastje in zijn kabinet. Op een zaterdag in juli 1886 sprong hij plotseling op, daarbij uitroepend: 'Ik ga erheen, ik moet hem nog een keer zien. Ze zeggen dat hij erg ziek is.' 'Wie, man, wie?' vroeg zijn vrouw, waarop hij antwoordde: 'Dek natuurlijk, wie anders.' Dat hij in Duitsland woonde, deerde hem niet: 'Al was hij in Afrika, wat zou dat?' Daarop reisde hij met zijn zoon naar Nieder-Ingelheim. Uit de memoires van de grootvader: 'Mijn vader was erg zenuwachtig. Een magere man, niet groot, grijze snor, een beetje gebogen, stond op de stoep. Hij had een dunne zomerjas aan. "Dek!" riep mijn vader met schrille stem vanaf het tuinhek.' Ze werden vriendelijk ontvangen, totdat de schrijver een hoestbui kreeg en zich verontschuldigde. Op de terugweg sprak zijn vader niet. Hij was ontroerd. In de trein zei hij alleen: 'Met Dek is 't bijna afgelopen.'[234]

Dit specifieke voorval mag dan aan Springers verbeelding zijn ontsproten, het had echt gebeurd kunnen zijn, want zo'n pelgrimstocht was niet uitzonderlijk. Net als in het geval van Bilderdijk, was er al tijdens Multatuli's leven sprake van een op zijn persoon gerichte vorm van literair toerisme, vooral in de jaren zeventig en tachtig, toen hij in Duitsland woonde.

Vaak kreeg hij bezoek van personen met wie hij correspondeerde en die hij in zijn brieven uitnodigde om langs te komen. In die zin bevorderde de schrijver zelf actief de toeristenstroom. Zo iemand was Mina Kruseman. Zij schreef, nadat ze in september 1873 samen met Betsy Perk op goed geluk op Schillerplatz 4 in Wiesbaden had aangebeld: 'Ik heb kennis met Multatuli gemaakt!!!!!!' Het adres had ze bij het plaatselijke postkantoor opgevraagd. Ze werd door Mimi ontvangen, die haar een zijvertrek in leidde. Dat nam Kruseman goed in zich op. Het was een ruime kamer, 'op zijn duitsch gemeubeld, zonder kleed op den vloer, maar met een gemakkelijken leunstoel

Multatuli's woon- en sterfhuis te Nieder-Ingelheim. Foto uit 1908.

en een grooten canapé, zonder eenig objet d'art, en er meer onbewoond dan arm uitziende, daar er geen enkele kapstok was en er geen enkel kleedingstuk rondslingerde'. Uiteindelijk verscheen er een lange, magere en bleke man, met 'vreeselijk zwakke oogen', die haar kortaf in het Engels vroeg wat hij voor haar kon doen. '"Multatuli?" vroeg ik op mijne beurt.' Zonder een woord te spreken overhandigde ze hem de brief die hij haar de vorige winter had geschreven. Multatuli reageerde uiterst zenuwachtig, zodat Kruseman zich snel uit de voeten maakte. Al spoedig verscheen er echter een briefje waarin hij de beide dames op de thee uitnodigde en hun verzocht hem te vergezellen naar een muziekuitvoering in het Kurhaus.[235]

Ook de letterkundige Carel Vosmaer bezocht Multatuli in Wiesbaden. Hij was geboren in 1826, studeerde rechten in Leiden maar wijdde zich vanaf 1873 aan zijn literaire werk. Nadat hij in *De Nederlandsche Spectator* welwillend over Multatuli had geschreven, werden ze correspondenten. In 1874 kwam, zoals gezegd, *Een zaaier* uit, met stukken die eerder in *Het Vaderland* waren verschenen. De titel legde hij zelf uit, daarbij Multatuli's Jezus-metafoor klakkeloos overnemend: 'Wacht maar, ze zullen wassen die zaden, en als ze opgewassen zijn en in bloei en vrucht staan, eerst dan, eerst later, zal men liefde en erkenning over hebben voor den man die een goed en sterk man was; voor hem, die tegelijk met het scherpe ploegijzer de voren sneed en het zaad er kwistig instrooide.' Met Multatuli was volgens Vosmaer een nieuw tijdperk aangebroken. Als ooit een nieuwe literatuurgeschiedenis geschreven zou worden, moest de auteur daarvan bij het jaar 1860 en het 'verrijzen van den naam van Multatuli' beginnen, meende hij.[236]

In hetzelfde jaar dat *Een zaaier* verscheen, ging Vosmaer bij Multatuli langs. Later schreef hij er het gefictionaliseerde maar autobiografische verhaal 'Idylle' over.[237] Dekker heet daarin Don Zefiro Bueno, Mimi wordt Nanna genoemd en Vosmaer draagt de naam Tscharmaranda. Het was Vosmaers bedoeling om te laten zien dat Multatuli ook een vriendelijke, huiselijke kant had, want hij portretteert hem geestdriftig schakend en vliegerend met zijn zelfgemaakte vlieger. Bovendien beschreef hij een wandeling die ze in de omgeving hadden gemaakt, naar het toeristische plaatsje Rambach. Onderweg sprak Multatuli over poëzie en ageerde hij weer eens tegen het maken van verzen. De schrijver vermaakte zich met het voeren van kippen en liet een paar Duitse meisjes een liedje zingen. Vosmaer maakte ook enkele tekeningen, onder meer van de kippen voerende Dekker en van het interieur van de woonkamer in de Geisbergerstrasse.



Het zou niet voor het laatst zijn dat Vosmaer Multatuli opzocht. Dat deed hij ook in 1883, samen met vrouw en dochter, op doorreis naar Rome.

Tekening van Carel Vosmaer, gemaakt in 1874.

Wederom werden ze hartelijk door Mimi en Dek ontvangen. Ook mevrouw Vosmaer was onder de indruk van Multatuli: 'Het was hoogst interessant bij zulk een wijsgeer, zooals hij, rustig een paar dagen door te brengen; ieder woord door hem gesproken, zegt iets, over alles en alles heeft hij nagedacht, niets is hem te gering, of ontsnapt hem, hij is de groote menschenkenner.' Het viel haar op hoe matig hij was en hoeveel hij praatte: 'Het stroomt er uit, het is verbazend, ik geloof niet dat zijne wederga bestaat.'[238]

Vosmaers tweede bezoek vond plaats te Nieder-Ingelheim. Daar had
420 Multatuli in 1881, dankzij Jan Zürcher, het riante huis *Auf der Steig* kunnen kopen. Het lag een paar kilometer buiten het stadje en het bood een prachtig uitzicht over het Rijndal. Dekker was er trots op dat zijn huis op de plek stond waar Karel de Grote had gewoond. *Karel ende Elegast* begint met de regels:

Fraeye historie ende al waer
Mach ic u tellen, hoorter naer!
Het was op enen avontstont
Dat Karel slapen begonde
T'Engelem [Ingelheim] op den Rijn.[239]

Tegenover bezoekers schepte Multatuli hier meermalen over op. Hij beweerde zelfs dat de waterput die zich in zijn tuin bevond, nog gebruikt was door de hofhouding van de keizer.

De deurbel van Multatuli's woning te Nieder-Ingelheim.

Een van de bewonderaars die hem in Nieder-Ingelheim opzochten, was Hendrik Clemens Muller, leraar klassieke talen aan het Amsterdamse gymnasium. Begin jaren tachtig nam hij zich voor om kennis te maken met Multatuli, de man die 'zulk een ontzachlijken invloed' op hem had gehad. Vanaf het treinstation van het dorpje liet hij zich met een rijtuig naar Multatuli's woning brengen. Hij realiseerde zich hoe belangrijk dit moment voor hem was: 'Voor de eerste maal zou ik Dekker zien en spreken, hem, wiens werken mij zulk een ontzettenden schok hadden gegeven, zou ik de hand drukken [...]. Een aantal van de meest verschillende gewaarwordingen doorkruiste mijn brein, ik werd verward.' In de verte doemde het huis op. Toen hij uitstapte, riep iemand hem uit het venster toe: 'Ben jij Muller?' Dat was Multatuli, door wie hij hartelijk werd onthaald. Omdat Muller de schrijver wilde horen spreken, liet hij hem aan het woord en hulde hij zich in stilzwijgen. Multatuli sprak over van alles en nog wat. Een stoet aan onderwerpen passeerde de revue. 's Avonds kon Muller de slaap niet vatten: 'De indruk van die machtige persoonlijkheid, die eenzaam als de kluizenaar leefde buiten het land dat hij liefhad, ver buiten het gebied van de taal, waarin de afdruksels zijner ziel als een reeks meesterstukken waren geschreven, ver van zoovelen die hem lief hadden en vereerden, was voor mij overweldigend.' Voor Muller was het ongelofelijk om de nacht door te brengen in de woning van de man die hij zo bewonderde.[240]



De volgende dag genoot Muller van het ontbijt. Multatuli verscheen pas later aan tafel. De gast bemerkte hoeveel aandacht de schrijver aan zijn toilet besteedde. Na een wandeling werd een partijtje schaak gespeeld. De maaltijd volgde en er werd weer veel gepraat. De schrijver oreerde onder meer over kunst: 'Met ingehouden adem verslond ik dan ook den rijken stroom zijner artistieke opvattingen.'[241] Maar ook zijn ideeën over poëzie en religie kwamen aan bod. Multatuli deed zijn beklag over de vele brieven die hij kreeg en beleed zijn afkeer van het schrijven. Aan het einde van de dag nam Muller afscheid. Het bezoek was onvergetelijk geweest. Bij wijze van afscheid dichtte hij: 'Lief Ingelheim, u groet mijn kloppend harte, / U groene bosschen, waar het windje zweeft, / U heuveltop, u woning in de verte, / Waar Neerland's dichter leeft!'[242]

Een tweede bezoek volgde in de zomer van 1886. Wederom ontving men Muller als een vriend. Ditmaal werd hij zelfs toegelaten in Multatuli's studeervertrek, 'waar de man die veel geleden had zulk een groot gedeelte van zijn rijk maar eenzaam leven moest slijten'. Die kamer was voor Muller een heiligdom en hij verlustigde zich in het bekijken van alle boeken en paperassen. Plotseling werden ze opgeschrikt door een 'vervaarlijk' geschreeuw. Het bleek dat een kind dat op straat om geld vroeg, door een voorbijganger werd geslagen. Toen deed Multatuli wat van hem werd verwacht. Hij stormde naar beneden, de tuin door en het hek uit: 'Met uitge-

strekte hand stond hij daar voor zijn woning, als een vorst die onmiddellijk komt toesnellen, zoodra een zijner onderdanen wordt mishandeld.'[243] Met gebalde vuist nam hij het voor het mishandelde kind op, waarop de man vertrok. Het onderstreepte de mythe van de onrecht bestrijdende Multatuli:

> Ja, dat was Multatuli, in al zijn kracht, in al zijn rechtvaardigheidszin, in geheel zijn koninklijke persoonlijkheid. Dat was de man die met gloeiend schrift het onrecht, aan de Javanen gepleegd, had opgeteekend en vereeuwigd, de dichter die niet kon stilzitten, zoodra een kreet van smart, een schreeuw van mishandeling, hem in de ooren klonk. En al riep hij het niet meer, al was ten minste zijn luide waarschuwende stem verminderd, waar het de duizenden en duizenden betrof, die in den naam van Insulinde's keizer en koning werden uitgezogen op dat eiland, dat zich slingert om den evenaar als een gordel van smaragd – hij riep het thans, waar het een arm Duitsch bedelknaapje aanging, met evenveel kracht en evenveel verontwaardiging.[244]



In de trein naar huis bracht Muller een laatste groet aan Multatuli, de 'geniale schrijver', die zo afgezonderd in Duitsland moest leven en wiens vloek het was dat hij in het Nederlands schreef. Muller zou Dekker niet meer zien: 'De groet, dien ik uit den trein zoo strakjes nog in de richting van Dekker's villa had afgezonden, was de laatste, dien het mij vergund zou zijn te brengen aan onzen onsterfelijken Multatuli.' Het beeld dat deze literaire toerist door het lezen van Multatuli's werken had gekregen, was bevestigd door de ontmoeting. Diens overlijden stemde hem treurig. Gelukkig had hij zijn brieven nog, die voor hem als 'kostbare nagedachtenis' dienden.[245]

In mei 1886 reisde ook de zesentwintigjarige Frederik van Eeden naar Nieder-Ingelheim. Ook hij voelde diepe verering voor Multatuli. Van Eeden vond het afgelegen huis waarin hij woonde symbolisch voor de positie die Multatuli in het literaire leven innam – die van een buitenstaander, een balling. De schrijver was vriendelijk en stelde hem aan zijn pleegzoon voor met de woorden: 'Wouter, dit is nu de man die "de kleine Johannes" heeft geschreeven!' Dat vervulde Van Eeden met trots. Vlak tevoren had hij in Parijs Busken Huet gesproken en die had *De kleine Johannes* een 'klinkklare' imitatie van Woutertje Pieterse genoemd. Multatuli was het daar niet mee eens. Wel liet hij zich kritisch uit over andere mannen van Tachtig, zoals Kloos, Van Deyssel en Verwey, die zich opsloten in hun poëzie en iedere politieke rol afwezen. Tot op het laatst bleef Multatuli de maatschappelijke taak van de kunstenaar verdedigen. Na enkele uren namen Van Eeden en hij weemoedig afscheid. De eerste schreef later: 'Ik begreep niet hoe iemand die nog zoo jong scheen, die zooveel kon, die zoo gezeegend was door kracht en bekwaamheid, zoo moe en moedeloos kon zijn.' Op hem

maakte Multatuli de indruk van een verbitterde man, omdat hij niet bereikt had wat hij had willen (en in zijn eigen visie had *moeten*) bereiken.[246]

Dat Dekker ook in zijn laatste levensjaren nog een magische invloed had op vrouwen, bewijst het voorval met Marie Berdenis van Berlekom. Deze vijfentwintigjarige Middelburgse bezocht hem in augustus 1885. Ze was op doorreis naar Nederland en keerde terug van een muziekopleiding in Frankfurt. Het was haar doel om Multatuli de hand te drukken. Ze bewonderde hem vooral vanwege het feit dat hij opkwam voor vrouwen. Haar komst had ze van tevoren aangekondigd. Aan een boerenjongen vroeg ze de weg: 'Herr Douwes Dekker? – Der wohnt da oben, ganz allein auf der Höhe.' Vervolgens ving ze de tocht aan. Dat ze de grote schrijver zou ontmoeten, vond ze opwindend: 'Mijn wangen gloeiden!' Ze had niemand, zelfs haar vader niet, over haar plan ingelicht. Eindelijk bereikte ze de woning, waar een dienstmeisje haar naar de schrijver bracht. Van Berlekom beschreef hem als 'een slank man, bleek, met lichte zienersoogen'. Ze verontschuldigde zich voor haar komst: 'Bent U niet boos dat ik gekomen ben?' Daarop zou Multatuli hebben geantwoord: 'Kindlief, dan zou ik wel een hart van steen moeten hebben.'[247]



De ontvangst was hartelijk. Aanvankelijk was het haar plan diezelfde dag door te reizen, maar Multatuli nodigde haar uit om te blijven. Dat zij hem hoorde spreken, had iets magisch: ''t Was er zoo stil en rustig en, in die lichte atmosfeer, opende zich geheel het genie van zijn ziel, beeld stapelde zich op beeld, idee op idee, men volgde met eerbied en verrukking het ontplooien der gedachten van den grooten dichter en denker.' Zo gingen de uren voorbij. Marie was getroffen door de goedheid die hij Mimi en Wouter betoonde: 'Hij, die zijn bestaan geofferd had, om het niet willen *dulden* van onrecht, hoe toonde hij zich bezorgd voor het kleinste voor de zijnen, voor ieder, die met hem in aanraking kwam.' Ze was verbaasd dat de schrijver die in zijn werk zo sarcastisch kon zijn en die zich bediende van 'vlijmende satire', zo zachtaardig was.[248]

Het was de eerste en tevens de laatste keer dat ze Multatuli ontmoette, maar de kennismaking trof haar diep. Na zijn dood probeerde ze onder woorden te brengen wat haar zo geïmponeerd had: 'Elk onderwerp, door *hem* aangeroerd, vertoonde zich in duizend nieuwe kleuren, – als in een caleidoscoop, waar, bij de geringste beweging, de glasdeeltjes geheel andere figuren vormen, – of als een somber landschap, dat *plotseling* verlicht door de zon, geheel nieuwe effecten biedt. Het *kleinste* in zijn hand, werd grooter en grooter, en men kon niets doen dan: *"staunen"* en zich laten opvoeren.'[249] Zoals zovelen had ook Marie Berdenis van Berlekom een Messiaservaring gehad.

Diezelfde maand, augustus 1886, kwamen er ook vier heren uit Antwerpen langs, onder wie Willem de Bom. Hij maakte met drie vrienden een

voettocht door Duitsland en belde bij huize Douwes Dekker aan: 'Na een paar minuten stond Hij vóór ons!' De hoofdletter zegt alles. Multatuli's verschijning maakte een overweldigende indruk op de bezoeker. Zijn uiterlijk nam hij goed in zich op: 'Hij was mager met ingevallen wangen, had tamelijk lang en niet overvloedig grijzend haar, een korte, even grijsachtige snor, middelmatige handen met nogal gevulde vingers. Zonder boordje, en in zijn witte hemdsborst drie zwartbeenen knoopjes, een donkere dunne zomerjas: zó zie ik hem nog vóór mij staan.' Volgens De Bom zag Multatuli eruit als iemand bij wie 'aanhoudend geesteswroeten' zijn gezondheid ondermijnd had. De heren werden getrakteerd op een sigaar, een glas wijn en water uit zijn bron. Verder luisterden ze geboeid naar Multatuli's causerieën. Na twee uur namen ze afscheid. De schrijver drukte zijn gasten de hand en sprak: 'En zegt maar aan de vrienden, dat mijn grootste ambitie geweest is, een goed mens te zijn.'[250]



Uit de beschreven voorbeelden blijkt dat Multatuli's woonhuis, aanvankelijk te Wiesbaden en later te Nieder-Ingelheim, al tijdens zijn leven uitgroeide tot een bedevaartsoord. Literaire toeristen reisden, vaak door hem zelf uitgenodigd maar soms ook op eigen initiatief, naar Duitsland toe, omdat zij de beroemde auteur met eigen ogen wilden zien. Velen hadden het gevoel dat de ontmoeting bijzonder was en vastgelegd diende te worden. Hun herinneringen laten een paradoxaal beeld zien. Enerzijds beschrijven ze Multatuli als een gewoon mens, die ook huiselijk, zachtaardig en beminnelijk kon zijn. Anderzijds kwam hij op velen over als een overweldigende persoonlijkheid, zoals ze die ook uit zijn werk kenden. H.C. Muller had de meest authentieke Multatuli-ervaring: hij zag de mythe van de onrecht bestrijdende schrijver in *real life* bevestigd.

Ruim twintig jaar na Multatuli's dood, in 1908, werd er door vereerders een gedenksteen in de gevel van het huis te Nieder-Ingelheim geplaatst, helaas met een spelfout. Tegenwoordig is Landhotel Multatuli in het huis gevestigd. W.F. Hermans noemde het in 1976 een 'armelijk hotelletje voor handelsreizigers en hoeren', maar inmiddels is het aardig opgeknapt, en het uitzicht is indrukwekkend.[251] Nog altijd is het gebouw een *lieu de mémoire* voor multatulianen.[252]

## *Besluit*

Multatuli was en is de beroemdste Nederlandse auteur van de negentiende eeuw. Met zijn imago, waarbij hij zich identificeerde met de man van smarten die het opnam voor verdrukten en die zelf armoede moest lijden, had hij wel iets weg van een *poète maudit*. Wel eiste de schrijver Multatuli tegelijkertijd een maatschappelijk-politieke rol op. In die zin had hij meer met

geëngageerde dichters als Tollens en Beets gemeen dan hij vermoedde. Na hem zou Willem Kloos, die zich als een gedoemde dichter presenteerde, zich van de wereld afkeren. We hebben gezien dat Dekker bewust de cultus rond zijn persoon stimuleerde. Dit alles miste zijn uitwerking niet: vanaf 1860 werd Multatuli overal als een celebrity bejegend. Zijn sterven in 1887 (hij werd in kleine kring gecremeerd) werd algemeen als het verlies van een groot schrijver ervaren. Spoedig kwam er een berichtenstroom op gang. Ook postuum werd hij als een genie bestempeld. In een speciaal nummer van *De Dageraad* schreef de redactie: 'Wij, menschen die Hollandsch spreken, hebben in hem een man verloren, zoo groot als er geen enkele in onze eeuw heeft geleefd. Wij kunnen haar de eeuw van Multatuli noemen.'[253]

425

# Besluit



In de vroege negentiende eeuw nam de fascinatie voor beroemde mensen een vlucht. Dat hing samen met de opkomst van de Romantiek. De kunstenaar werd voortaan gezien als een onnavolgbaar genie dat in contact stond met een hogere werkelijkheid. De geniecultus was geboren. Hierdoor werd de positie van de kunstenaar belangrijker en groeide de noodzaak voor hem zich als een publieke persoonlijkheid in maatschappelijk-cultureel opzicht te onderscheiden.

Hoe manifesteerden Nederlandse dichters zich in de negentiende eeuw als publieke figuren? Willem Bilderdijk en Isaäc da Costa zijn geanalyseerd als orthodox-protestantse celebrities. Elias Annes Borger is een voorbeeld van een dichter die dankzij één enkel gedicht lange tijd beroemd bleef. De dichtende verfhandelaar Hendrik Tollens werd vooral befaamd vanwege zijn rol in het creëren van een nationale identiteit. Nicolaas Beets, die zich als student liet inspireren door Lord Byron, werd als zeventigjarige gehuldigd als de Nederlandse Victor Hugo. François HaverSchmidt is vooral beroemd geworden dankzij zijn alter ego Piet Paaltjens. Multatuli werd, na de publicatie van *Max Havelaar,* in één keer een celebrity. Hoe verschillend ook, alle zeven slaagden ze erin om veel publieke aandacht te trekken en om een 'verheven' status te verwerven.

Niet toevallig zijn alle auteurs die in dit boek aan bod komen, mannen. Hoewel er wel schrijfsters waren met een groot lezerspubliek, waren ze géén celebrities. Voor vrouwen met literaire aspiraties gold lange tijd: doe maar normaal, dan doe je al gek genoeg. Katharina Wilhelmina Bilderdijk-Schweickhardt, Betsy Hasebroek of Truitje Bosboom-Toussaint werden nauwelijks als beroemdheden bejegend. Ze kunnen worden getypeerd als 'papieren celebrities'. Hun namen en werken waren weliswaar bekend, maar ze waren veel minder zichtbaar als publieke figuren. Dat wil overigens niet zeggen dat fancultuur vrouwelijke auteurs volkomen vreemd was. We hebben bijvoorbeeld gezien dat Bosboom-Toussaint in 1882 een album amicorum ontving, net als Beets twee jaar later. Vergeleken met mannelijke schrijvers was die fancultuur echter veel minder uitbundig. Een uitzondering in dit opzicht is Mina Kruseman, die in de jaren zeventig van de negentiende eeuw een celebrity werd. Zij creëerde een excentriek imago (dat van een diva met sterallures) en kreeg met fans

te maken. Maar omdat zij beroemd werd als romancière, voordrachtskunstenares en feministe en niet als dichteres, staat zij hier niet als casus centraal.

In internationaal opzicht floreert het onderzoek naar literary celebrity, ook in de negentiende eeuw, maar het richt zich vrijwel exclusief op de Anglo-Amerikaanse wereld. De rol van Nederland in het proces van het ontstaan van de moderne auteur was tot nu toe nog niet bestudeerd. Het doel van dit boek was om de Nederlandse situatie in kaart te brengen. Een

groot verschil met het buitenland is wel dat geen enkele Nederlandse auteur beroemd werd over de grens heen. Alle zeven auteurs schreven in het Nederlands en waren alleen in het eigen taalgebied bekend. Zelfs de faam van Multatuli, wiens *Max Havelaar* kort na verschijnen al in het Engels, Duits en Frans en nadien zelfs in veertig talen werd vertaald, was vanuit internationaal oogpunt gering. Multatuli was géén Byron, Goethe of Hugo, die in heel Europa gelezen en aanbeden werd.

Behalve in dat opzicht verschillen de Nederlandse dichters wat betreft hun roem niet van hun buitenlandse collega's. Er zijn vergelijkbare processen werkzaam en dezelfde fenomenen zichtbaar als elders, hoewel er ook verschillen waren met de internationale situatie. Zo is het op het eerste gezicht bijzondere verband tussen calvinisme en celebrity, dat we zien bij Bilderdijk en Da Costa, kenmerkend voor Nederland. Beets en HaverSchmidt verwierven als auteurs roem in hun studententijd. Ook dat lijkt karakteristiek voor de Nederlandse situatie. Ten slotte lieten meerdere auteurs zich sterk beïnvloeden door literaire voorbeelden uit het buitenland.

In het onderzoek naar literaire roem worden twee perspectieven gehanteerd. Aan de ene kant is er aandacht voor de kant van de auteur. Hoe gaf deze zijn eigen publieke imago vorm? Wie geïnteresseerd is in het zelfbeeld van de auteur, begeeft zich algauw op het terrein van self-fashioning. Daarnaast wordt er ook gekeken naar de publiekszijde en naar uitingen van fandom of fancultuur. In dit boek is geprobeerd om in elk hoofdstuk beide gezichtspunten samen te brengen.

Waren genoemde auteurs actief doende om een opvallend en herkenbaar schrijversimago uit te dragen? Het antwoord op die vraag kan alleen maar bevestigend luiden. Willem Bilderdijk construeerde een eigenzinnig maar herkenbaar zelfbeeld, van een melancholische, goddelijk geïnspireerde, armoede lijdende en door ballingschap gekwelde onheilsprofeet, die in zijn werk tegelijkertijd een suggestie van intimiteit wist op te roepen. De Bilderdijk-adept Isaäc da Costa voegde daar een joods element aan toe, dat hij als een belangrijk aspect van zijn self-fashioning inzette. Het gaf hem iets exotisch en droeg ertoe bij dat hij als een echte dichter werd beschouwd. Daarbij nam hij de houding aan van een eigentijdse Paulus, die zijn tijdgenoten bestraffend toesprak. Hendrik Tollens droeg uit dat hij

geen echte dichter was. Steeds weer excuseerde hij zich voor zijn vermeende gebrek aan talent. Juist die bescheidenheid was kenmerkend voor zijn imago, hoewel hij zich tegelijkertijd ook als een goddelijk geïnspireerde (bilderdijkiaanse) poëet presenteerde.

Nicolaas Beets liet zich bij de constructie van zijn eigen schrijversidentiteit leiden door een buitenlands voorbeeld: Byron. Net als deze Engelsman creëerde hij het zelfbeeld van een adellijke melancholicus, maar in zijn werken nam hij – in tegenstelling tot zijn inspirator – geen afstand van het geloof. François HaverSchmidt bedacht het alter ego Piet Paaltjens en hield deze fictie zijn leven lang vol. Ook hij liet zich voor de self-fashioning van deze figuur door buitenlandse voorbeelden leiden. Behalve elementen van de bleke jongeling van Heinrich Heine, vertoont Piet Paaltjens ook aspecten van romantische modellen, vooral dat van de *Hero of Sensibility*. Multatuli's imago werd al legendarisch toen hij nog leefde. Naar buiten toe presenteerde hij zich als een Christus-figuur, die in armoede moest leven maar bleef strijden tegen onrecht. Als een van de eerste Nederlandse auteurs onderstreepte hij dat beeld door gebruik te maken van de fotografie.



Tijdgenoten waren gefascineerd door deze schrijvers met hun opvallende publieke imago. De vraag of een zelfbeeld bewust dan wel onbewust werd geconstrueerd en uitgedragen, is in het algemeen niet te beantwoorden, maar veel bewonderaars gingen wel op zoek naar de mens achter het masker. Alleen Elias Annes Borger had tijdens zijn leven geen (of een veel minder herkenbaar) excentriek imago. Zijn gedicht 'Aan den Rijn, in de lente van het jaar 1820' en hijzelf verwierven pas faam na zijn dood. Toen ook ontstond, dankzij enkele geromantiseerde biografieën, de mythe van het Friese Wonder.

In hoeverre was er in Nederland in de negentiende eeuw sprake van literaire fancultuur? Dat is de tweede vraag die in dit boek beantwoord wordt. Uitgangspunt was het (in de theorie over fandom uitgewerkte) idee dat de fan geen passieve consument is, maar een actieve functie vervult. Door de blik te richten op zeven verschillende auteurs, kwamen we verschillende vormen van het verschijnsel tegen. Daarbij lag de focus niet alleen op geïnstitutionaliseerde uitingen van fancultuur – zoals grootschalige herdenkingen en onthullingen van monumenten – maar vooral op de verering van auteurs door individuele bewonderaars. Voor alle in dit boek besproken schrijvers geldt dat ze, in meerdere of mindere mate, tijdens hun leven als beroemdheid benaderd werden. Bewonderaars kwamen naar hen toe om hen te ontmoeten. Zo merkte de student-auteur Beets dat hij na de publicatie van zijn dichtstuk *Jose* (1834) plotseling anders behandeld werd. Ook op latere leeftijd werd hij als een bijzonder mens bejegend. Tollens kreeg bewonderaars op bezoek, terwijl Multatuli in 1860 plotseling door velen herkend en aangesproken werd. Het is opvallend dat literaire fans

in de negentiende eeuw doorgaans zelf ook een letterkundige achtergrond hadden. HaverSchmidt/Piet Paaltjens vormde in dit boek enigszins een uitzondering: hij groeide pas in de tweede helft van de twintigste eeuw uit tot de literaire beroemdheid die hij nog altijd is.

Sommige negentiende-eeuwse bewonderaars wilden hun idool zo graag ontmoeten dat ze bereid waren er een reis voor te ondernemen. Er zijn geen voorbeelden gevonden van werken die lezers aanzetten tot het bezoeken van bepaalde plaatsen, maar wel van op de persoon van de schrijver gericht
430 literair toerisme. Bilderdijk kreeg in Haarlem fans aan de deur, Tollens in Rijswijk en Multatuli zelfs in het Duitse Wiesbaden en in Nieder-Ingelheim. Ook Borgers graf te Katwijk aan Zee trok al in de negentiende eeuw literaire toeristen. Het Friese Foudgum, waar HaverSchmidt als predikant stond, werd pas in de twintigste eeuw een *lieu de mémoire*.

Sommige bewonderaars wilden een persoonlijk souvenir van de geadoreerde dichter. De Bilderdijk-fan Jap Wap verzamelde brieven, manuscripten, persoonlijke voorwerpen en haarlokken. Voor hem ging de liefde voor zijn idool zo ver dat hij zelfs brieven van Bilderdijks familieleden trachtte te bemachtigen. In het geval van Multatuli waren er vrouwen die wel een stukje snorhaar wilden. Het verkrijgen en ophangen van een auteursportret was een vaker voorkomend fanverschijnsel. Het is opvallend dat zulke op het eerste oog meer aan het katholieke geloof gelieerde gebruiken en tradities ook in het protestantse Nederland wijdverbreid waren.

Er waren ook bewonderaars die een blijvende herinnering tot stand probeerden te brengen: gedenktekens, bustes of standbeelden. Tollens, van wie al tijdens zijn leven miniatuurbeeldjes werden verkocht, kreeg als eerste, al vier jaar na zijn dood (in 1860), een standbeeld, in Rotterdam. Bovendien verrees er op zijn graf in Rijswijk een monument. Al eerder, in 1850, was zijn borstbeeld tentoongesteld. Op één dag kwamen toen 4500 belangstellenden kijken.

Niet alle auteurs werden tijdens hun leven door vereerders in het zonnetje gezet. Sommigen, zoals Bilderdijk, Da Costa en Multatuli, waren daar eenvoudigweg te omstreden voor. Tollens en Beets daarentegen viel wel een grootschalige nationale huldiging ten deel. In beider geval werd er al tijdens hun leven een schip naar hen vernoemd. Toen Tollens in 1850 zeventig werd, kreeg hij een koninklijke onderscheiding en werd hij overladen met geschenken en eerbewijzen. Nog meer hulde werd in 1884 aan Beets gebracht, toen ook hij zijn zeventigste verjaardag vierde. In Utrecht werd een groot feest voor hem georganiseerd, hij ontving een album amicorum en schoolkinderen kregen vrij. Het was de grootste huldiging die een negentiende-eeuwse auteur in Nederland ooit ten deel is gevallen. Tegenover zulke nationale herdenkingen stonden meer lokale initiatieven van literaire bewonderaars, bijvoorbeeld voor Borger in Friesland en voor HaverSchmidt in Leiden.

Fans lieten zich ook van hun creatieve zijde zien. Zo schreven ze de hele negentiende eeuw lofdichten op hun helden, zowel bij leven als na hun dood. Fanfiction, het verschijnsel dat fans teksten gaan schrijven in de stijl van de bewonderde auteur, kwam eveneens voor. Leidse studenten, die zich wat betreft hun poëtica toch al door Bilderdijk lieten inspireren, schreven een alternatief einde bij een gedicht van zijn hand. In het geval van Tollens stond er zelfs een hele school navolgers op, die huiselijk-nationale gedichten in zijn trant gingen schrijven. Natuurlijk waren het de Leidse studenten die Piet Paaltjens een alternatief einde bezorgden. In het toneelstuk *De liefde van Piet Paaltjens* uit circa 1871 wordt hij zowaar gelukkig in de liefde. Het schrijven van brieven door fans is eveneens een terugkerend verschijnsel in de negentiende eeuw. Toen Beets zeventig werd, ontving hij stapels fanbrieven van bekenden én onbekenden. Ook Multatuli werd, vanaf het moment dat hij als auteur roem verwierf, overladen met post van bewonderaars.



Voor de vrouwelijke fan is in dit boek een bijzondere rol weggelegd. Zoals Byron, Goethe en Liszt zich geconfronteerd zagen met dwepende meisjes, zo gebeurde dat bij Nederlandse auteurs ook. Da Costa oefende als joods-christelijke profeet aantrekkingskracht uit op het vrouwelijke geslacht. Elise van Calcar kan dienen als een voorbeeld van een dwepende fan. Zij belde bij haar idool aan om haar werk aan hem voor te leggen. Ook de student-auteur Beets merkte dat meisjes hem sinds zijn byroniaanse debuut anders bejegenden. Ze wilden alles van hem weten en spraken hem overal aan. Het beste voorbeeld van vrouwelijk fangedrag zien we rond Multatuli, die er groupies op nahield, zoals Sietske Abrahamsz en Marie Anderson, en met een groupie trouwde.

Toch was het literaire publiek niet alleen maar positief. Ook het tegenovergestelde verschijnsel kwam al in de negentiende eeuw voor: antifancultuur. Bilderdijk en Da Costa riepen met hun tegendraadse cultuurkritische standpunten haat op en werden in hekeldichten en in satirische teksten op de hak genomen. Tollens werd eveneens geconfronteerd met antifans. Adriaan van der Hoop junior, die Bilderdijk als de grootste dichter beschouwde, probeerde de Rotterdamse dichter onderuit te halen. En ook Multatuli had, vanwege zijn politieke en religieuze opvattingen, tegenstanders die de pen opnamen om hem te bestrijden of van repliek te dienen.

Een aan Heinrich Heine toegeschreven, maar apocriefe uitspraak luidt dat in Nederland alles vijftig jaar later gebeurt. Als de wereld zou vergaan, adviseerde hij iedereen om hiernaartoe te verhuizen. Maar in de tijd dat Goethe in Duitsland, Byron in Engeland en Hugo in Frankrijk opgang maakten, waren Nederlandse auteurs op soortgelijke wijze bezig zich als beroemdheden te manifesteren. Fancultuur was in de Lage Landen evenmin een onbekend verschijnsel. We kunnen inmiddels wel concluderen dat Heines uitspraak ten aanzien van literaire roem in de negentiende eeuw onjuist is.

# Noten

## 1 Inleiding



1 Op het album *To Dismantle an Atomic Bomb* (2004).
2 Inglis 2010, flaptekst.
3 Van Krieken 2012. Rojek 2001, 9 noemt dit de 'increasing importance of the public face in everyday life'.
4 Van der Heijden 2013.
5 Rojek 2001, 10.
6 Weber in Marshall (red.) 2006, 61.
7 Van Krieken 2012, 10.
8 Van Krieken 2012, 1.
9 Rojek 2001, 10.
10 Rojek 2001, 107; Braudy 1986, 405.
11 Heijkoop 1989, 14-16.
12 *Beau Brummell: This Charming Man* (2006).
13 Van Krieken 2012, 1.
14 Turner 2014, 26. Die reactie leek op die op de dood van Lady Di. Zie Turner 2014, 108 e.v.
15 Turner 2014, 26.
16 Turner 2014, 27, 29.
17 Van der Heijden 2013.
18 Van der Heijden 2013.
19 Visser 2013, 6.
20 Van Krieken 2012, 10; Rojek 2001, 10-11.
21 Mole 2007, 6-7.
22 Vergelijk Turner 2014, 12.
23 Turner 2014, 11.
24 Braudy 1986.
25 Van Krieken 2012, 4-5. Zie ook Braudy 1986, 372-373.
26 Van Krieken 2012, 61.
27 Braudy 1987, 13-14.
28 Vergelijk Rojek 2001, 125 e.v.
29 Kemperink 2014, 281.
30 Garland 2006.
31 Garland 2006, 13-16.
32 Garland 2006, 18.
33 Garland 2006, 29.
34 Garland 2006, 42.

35 Over de lyriek als 'poëticale norm': Abrams 1953, 84 e.v.
36 Goedegebuure 1996, 203.
37 Bourdieu 1994, 116.
38 Geciteerd naar Goedegebuure 1996, 204.
39 Van Krieken 2012, 20-21.
40 Van Krieken 2012, 18-19, 22.
41 Van Krieken 2012, 31, 36.
42 Vergelijk Rojek 2001, 112 e.v.
43 Van Krieken 2012, 32-36.
44 Van Krieken 2012, 39.
45 Van Krieken 2012, 48-61. Vergelijk Turner 2014, 13.
46 Bourdieu 1994, 107 e.v.
47 Franssen 2010.
48 Vergelijk Van Krieken 2012, 83.
49 Inglis 2010, 11.
50 Inglis 2010, 158-186.
51 Munn 2012, 67.
52 Ullrich 2014, 514-517.
53 Vergelijk Rojek 2001, hfst. 2.
54 Over *celebrity* en charisma vergelijk Berenson & Giloi (red.) 2010.
55 Rojek 2001, 59.
56 Van Krieken 2012, 68.
57 Inglis 2010, 11.
58 Higgins 2005, 5.
59 Braudy 1986, 390.
60 Vergelijk Mole (red.) 2009.
61 Vergelijk Doorman 2004; Heumakers 2015.
62 Doorman 2004, 127. Vergelijk Abrams 1953.
63 Doorman 2004, 124.
64 Over de taak van de dichter bij de aardbeving van Lissabon (1755): Marx 2008, 129 e.v. Een goed voorbeeld in Nederland is het optreden van dichters na de buskruitramp (1807). Zie Honings 2011a, 162 e.v.
65 Vergelijk Braudy 1986, 418.
66 Marx 2008, 51; Abrams 1953, 21 e.v.
67 Vergelijk Heumakers 2015.
68 Safranski 2009, 50.
69 Vergelijk Schmidt 1985; Leuker 2001, 118 e.v.
70 Higgins, 2005, 2.
71 Doorman 2004, 31.
72 Marx 2008, 62.
73 Vergelijk De Deugd 1966.
74 Carlyle z.j., 62, 86.
75 Marx 2008, 75.
76 Vergelijk Franssen 2010, 95.
77 Marx 2008, 74-75.

78 Eisner 2009, 3.
79 Madelein 2010.
80 Inglis 2010, 75.
81 Marx 2008, 81, 90.
82 Mole 2007, xii.
83 Mole 2007; McDayter 2009.
84 Inglis 2010, 67.
85 Over *byromania* zie McDayter 2009.
86 Braudy 1986, 408.
87 Mole 2007, 10. Vergelijk Rojek 2001, 103-104.
88 Higgins 2005.
89 Braudy 1986, hfst. 1.
90 Hielkema (red.) 1989.
91 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1852, dl. 2, 232.
92 De Haas 2014a.
93 Vergelijk Van Krieken 2012, 42.
94 Over 'Romantic Fandom': Eisner (red.) 2011. Over 'Fandom' in het algemeen: Duffett 2013.
95 Duffett 2013, 5.
96 Jensen 1992, 16, 18-19.
97 Lamerichs 2014.
98 Fiske 1992.
99 De volgende twee alinea's zijn deels overgenomen uit Franssen & Honings 2014, 244-245.
100 Bourdieu 1979, 140-141.
101 Visser 2013, 21.
102 Frijhoff 1998.
103 Duffett 2013, 5.
104 Eisner 2009, 4.
105 Rigney 2012.
106 Safranski 2015, 144.
107 Eisner 2009, 92-93.
108 Eisner 2011 (ed), section 2.
109 Eisner 2011 (ed), section 2.
110 Over dit fenomeen zie Ferris & Harris 2011, hfst. 2 ('The Dynamics of Fan-Celebrity Encounters').
111 Watson 2009 (red.), 2.
112 Over literair toerisme zie Watson 2006; Watson (red.) 2009.
113 Watson 2006, 1.
114 Buijnsters 1984.
115 Vergelijk Streng 1999, 182-183; Jensen 2014, 269.
116 Vergelijk Jensen 2014, 269-270.
117 Thorbecke 1955-1967, dl. 2, 153.
118 Vergelijk Rigney 2012, hfst. 5.
119 Rigney 2012, 153.



*De dichter als idool*; Rick Honings [PS] laatste corr pag 435

120 Beets 1983, 36, 95.
121 Visser 't Hooft 1918, 354-356.
122 Kneppelhout 1860-1875, dl. 8, 320, 322. Het cursieve citaat is van de Franse auteur Jean-François Ducis.
123 Rigney 2012, 127 e.v.
124 Thorbecke 1955-1967, dl. 2, 472: 'Bij Wetzlar, eene doode stad, slecht, onregelmatig en op hoogten gebouwd, bezagen wij eene oude ruine uit de 12de eeuw. Ook kwamen wij voorbij het huis, waarin de pachter uit Göthe's Werther woonde, en het andere in de stad, waar de jonge Jerusalem zich ombragt, hetwelk de aanleiding was tot het schrijven van het beroemde boekje.'
125 Büch 2002, 48.
126 Reijnders 2011, 15.
127 Reijnders 2011, 133-137.
128 Mathijsen 2013, 392.
129 Brom 1926, 367.
130 Van den Berg 2004, 247.
131 Van Zonneveld 1993.
132 Van den Berg 2004, 249.
133 Van den Berg 1989.
134 Over negentiende-eeuwse heldenverering: Jensen 2008.
135 Vergelijk Honings 2011a.
136 Van den Berg 2004, 249; Van den Berg & Couttenier 2009, 29.
137 Mathijsen 1982, 23. Over de de romantische kunstenaar: Bennett 2005, hfst. 3 ('The Romantic Author').
138 Geel 2012, dl. 1, 57.
139 Vergelijk Honings 2011a, 228-237.
140 Over Boerhaave en het geniebegrip: Honings 2012a.
141 Vergelijk Jensen in Helmers 2009, 50-51.
142 Oosterholt 1998.
143 Over het Vondel-beeld in de vroege negentiende eeuw: Honings 2012b.
144 Helmers 2009, 255.
145 Simons 1834, 156-157.
146 Vergelijk Kloek & Mijnhardt 2001, 473.
147 Vergelijk Van den Berg & Couttenier 2009, 34-35.
148 Bowring 1829-1830, 14.
149 Garland 2006, 117-127.
150 Weber 2012, 3-4.
151 Higgins 2005, 6.
152 Vergelijk Braudy 1986, 596. Over *literary celebrity* en gender: Easley 2011; Weber 2012.
153 Weber 2012, 3.
154 Weber 2012, 194-195.
155 Harkness 2007, 2-3.
156 Over vrouwelijk auteurschap in Nederland: Schenkeveld-van der Dussen (hoofd-red.) 1997; Van Gemert (red.) 2010. Over opvattingen over vrouwen en schrijverschap tussen 1815 en 1860: Streng 1997.

157 Over vrouwen en genootschappen: Baar-de Weerd 2009.
158 De Vries 1999, 188.
159 Vergelijk Poelstra 2000.
160 *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* 1870, 79.
161 Vergelijk Van den Berg & Couttenier 2009, 253.
162 Geciteerd naar Mathijsen 2004a, 229.
163 Bekker & Deken 2007, 60.
164 Geciteerd naar Mathijsen 2004a, 179.
165 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1812, dl. 1, 549.
166 Beets 1998, dl. 1, 128.
167 Beets 1998, dl. 1, 135.
168 Clarisse 1821, 290-291, 298.
169 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1840, dl. 2, 162-163.
170 Roberts 2013, 103, 113.
171 Beets 1983, 151.
172 Geciteerd naar Mathijsen 1982, 56-57.
173 Beets 1858-1873, dl. 6, 97.
174 Busken Huet z.j., dl. 10, 58.
175 Mathijsen 1982, 11.
176 Schenkeveld & Schenkeveld-van der Dussen in Hasebroek 2004, 11.
177 Hasebroek 1838, v.
178 Hasebroek 1840, 201. Vergelijk Mathijsen 2004a, 229-236.
179 Mathijsen 2004a, 229.
180 Vergelijk Schenkeveld-van der Dussen 1996.
181 Busken Huet z.j., dl. 2, 73.
182 Bosboom-Toussaint 1983, 26, 60, 69.
183 Bosboom-Toussaint 1983, 71, 157-158.
184 Bosboom-Toussaint 1983, 73.
185 Doornbos 2013 is het hiermee oneens. Volgens haar lijken de teksten op het eerste gezicht een conventionele boodschap te bevatten maar schuilt er een 'onconventioneel genderbewustzijn' in.
186 Kemperink 2014, 284, 292-293, 295.
187 Nieuwenhuys 1978, 220, 222-223.
188 Busken Huet z.j., dl. 16, 59.
189 Kruseman 1873, 19.
190 Jensen 2008, 92-93.
191 Vergelijk Jensen 2008, 106-107, 111-112.
192 Veltman-van den Bos 2000. Over vrouwentijdschriften en journalistes: Jensen 2001.
193 Warnsinck & Zimmerman 1843, 26.
194 Van Ackere-Doolaeghe 1872, 8, 10, 21.
195 Veltman-van den Bos 2000, 77.
196 Moens 1829, 105.
197 Moens 1829, 106.
198 *Arnhemsche Courant*, 24 april 1830.



*De dichter als idool*; Rick Honings [PS] laatste corr pag 437

199 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1830, dl. 1, 356.
200 Beets 1876-1900, dl. 1, 5.
201 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1819, dl. 1, 208.
202 Bilderdijk 1856-1859, dl. 15, 171.
203 Bilderdijk 1856-1859, dl. 11, 255.
204 Krol 2005, 32.
205 De Clercq, dl. 10 (1822), 83, 85.
206 Van Zonneveld 1984, 15.
207 Honings 2009a.

208 Geciteerd naar Honings 2009a, 9.
209 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1808, dl. 2, 356.
210 Bilderdijk-Schweickhardt 1859-1860, dl. 3, 496-497.
211 A.J. van der Aa in Kehrer 1853, 111-112.
212 Kehrer 1853, 1.
213 *Opregte Haarlemsche Courant*, 2 december 1853.
214 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1855, dl. 1, 759, 763.
215 Koeleman 2014.
216 Brouwers 1985, 19.
217 Geciteerd naar Jensen 2001, 203-204.
218 Jensen 2001, 206-208.
219 Van Krieken 2012, 47.
220 Vergelijk Turner 2014; Rojek 2001; Van Krieken 2012.
221 Over de negentiende eeuw zie bijvoorbeeld Eisner 2009; Mole (red.) 2009. Over de periode van het modernisme vergelijk Glass 2004; Galow 2011; Goldman 2011.
222 Vergelijk Easley 2011; Weber 2012.
223 Vergelijk Franssen 2010.
224 De Amicis 1876, 161.
225 Pieters & Rogiest 2009, 55.
226 Vergelijk Mathijsen 2011, 185.
227 Greenblatt 1980.
228 Kemperink 2013, 376-381, expliciet op p. 381. Zie ook Kemperink 2014.
229 Vergelijk Ham 2014, 31.
230 Duffett 2013, 210.
231 Vergelijk Duffett 2013, 48 e.v.
232 Voor de internationale situatie: Leerssen & Rigney (red.) 2014.

### 1 Melancholicus en mythe. Willem Bilderdijk (1756-1831)

1 Brief van Bilderdijk aan K.W. Bilderdijk-Schweickhardt, 6-8 april 1806, Bilderdijk Museum, C 14-3.
2 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1827, dl. 1, 470.
3 Zie Honings 2009b.
4 Mathijsen 2004a, 104-105.
5 Bowring 1829-1830, 72.

6 Bowring 1829-1830, 81.
7 Vergelijk Mathijsen 1987, 73.
8 Bowring 1829-1830, 76-78.
9 Geparafraseerd naar Kluyver 1917, 179.
10 Hayter 1968.
11 Vergelijk Doorman 2004, 59. Over Bilderdijks opiumgebruik: Honings & Honings 2014.
12 Van Eijnatten 1998a.
13 Kollewijn 1891; Honings & Van Zonneveld 2013.
14 Bilderdijk 1832-1853, dl. 13, 29.
15 Doorman 2004, 132.
16 Braudy 1986, 420. Vergelijk Lange-Eichbaum 1961.
17 Vergelijk Leuker 2001, 172 e.v.
18 Blok 1976.
19 Brandt 1682, 25.
20 Van der Eijk in Aristoteles 2001; Kemperink 2011, 119 e.v.
21 Hovius 2013, 35. Over melancholie als modeziekte in de achttiende eeuw: Lawlor 2011.
22 Van Eijnatten 1998b, 186.
23 Over melancholie in de achttiende-eeuwse poëzie: Baker 2011.
24 Bilderdijk 1836-1837, dl. 1, 100.
25 Bilderdijk 1856-1859, dl. 15, 44.
26 Bilderdijk 1836-1837, dl. 1, 177-178.
27 Bilderdijk 2007, 738, 745.
28 Bilderdijk 2007, 718.
29 Bilderdijk 1866-1867, dl. 1, 9.
30 Bilderdijk 1856-1859, dl. 12, 175.
31 Brief aan J. Immerzeel, 31 maart 1825. Koninklijke Bibliotheek.
32 Vergelijk Vaessens 2013, 87.
33 Bilderdijk 1856-1859, dl. 11, 162.
34 Geerts 2007.
35 Bilderdijk 1856-1859, dl. 12, 236.
36 Kemperink 2011, 124.
37 Over Bilderdijk als wonderkind: Honings & Van Zonneveld 2013, 22 e.v.
38 Huygens 2003, dl. 1, 67; Blom in Huygens 2003, dl. 1, 30.
39 Bilderdijk 1856-1859, dl. 12, 304.
40 Bilderdijk 1836-1837, dl. 2, 104.
41 Bilderdijk 1836-1837, dl. 5, 172.
42 Romein & Romein-Verschoor 1977, 235-236.
43 Huygens 2003, dl. 1, 67-77.
44 Blom in Huygens 2003, dl. 1, 30.
45 Vergelijk Blom in Huygens 2003, dl. 1, 30.
46 Ovidius 1998, 146.
47 Bilderdijk 2007, 156-157.
48 Bilderdijk 1836-1837, dl. 2, 13; Bilderdijk 1834, 78.

49 Bilderdijk 2007, 739.
50 Brief van Bilderdijk aan M. Siegenbeek, 19 februari 1808. Erfgoed Leiden en omstreken.
51 Bilderdijk 1856-1859, dl. 12, 168.
52 Bilderdijk 1866-1867, dl. 1, 253.
53 Bilderdijk 1836-1837, dl. 2, 199. Over deze brief: Honings 2015.
54 Bilderdijk 1836-1837, dl. 4, 71-72.
55 Brief van Bilderdijk aan I. da Costa, 10 januari 1827. Bilderdijk Museum, F 31-3.
56 Geciteerd naar Honings 2009a, 7.
57 Wap 1874, 9.
58 Brief van Bilderdijk aan J. Immerzeel, 14 februari 1823. Koninklijke Bibliotheek. Over de (uitgevers)relatie tussen Bilderdijk en Immerzeel zie: Dongelmans 1989; Dongelmans 1992, 194-209.
59 Kollewijn 1891, dl. 2, 155-156.
60 Bourdieu 1994, 78.
61 Bilderdijk 1866-1867, dl. 2, 335.
62 Bilderdijk 2007, 940.
63 Bilderdijk 1834, 85.
64 Bilderdijk 1995, 80.
65 Bilderdijk 1856-1859, dl. 4.
66 Bilderdijk 1856-1859, dl. 8, 178.
67 Bilderdijk 1856-1859, dl. 8, 126.
68 Bilderdijk 1856-1859, dl. 11, 249.
69 Smit 1957, 95.
70 Bilderdijk 1836-1837, dl. 4, 82.
71 Bilderdijk 1866-1867, dl. 2, 158-159.
72 Kollewijn 1891, dl. 2, 440-441.
73 Bilderdijk 1856-1859, dl. 7, 6.
74 Van Eijnatten 1998a, 430; Kollewijn 1891, dl. 2, 441; Bilderdijk 1866-1867, dl. 2, 334.
75 Bilderdijk 1856-1859, dl. 7, 6.
76 Bilderdijk 1856-1859, dl. 12, 264.
77 Lateur in Pindaros 1999, 213.
78 Bilderdijk 1836-1837, dl. 4, 214.
79 Bilderdijk 1866-1867, dl. 1, 182.
80 Bilderdijk 1856-1859, dl. 11, 247.
81 Bilderdijk 1995, 68, 72.
82 Bilderdijk 1820-1823, dl. 1, 4-8.
83 Ovidius 1998, 105-106.
84 Geciteerd naar Hogendoorn in Ovidius 1998, 17.
85 Bilderdijk 1856-1859, dl. 15, 248-249.
86 Bilderdijk 1836-1837, dl. 2, 167.
87 Bilderdijk 1856-1859, dl. 10, 434.
88 Bilderdijk 1832-1853, dl. 13, 29.
89 Bilderdijk 1856-1859, dl. 12, 376.

90 Brief van Bilderdijk aan M. Siegenbeek, 28 oktober 1807. Erfgoed Leiden en omstreken.
91 Bilderdijk 1856-1859, dl. 12, 86.
92 Ovidius 1998, 125.
93 Zie hierover Jensen 2008, hfst. 2.
94 Geciteerd naar Kollewijn 1891, dl. 2, 254.
95 Bilderdijk 1856-1859, dl. 5, 111.
96 Bilderdijk 1856-1859, dl. 15, 207, 210.
97 Bilderdijk 1856-1859, dl. 12, 205.
98 Bilderdijk 1856-1859, dl. 12, 208.
99 Bilderdijk 1995, 90.
100 Bilderdijk 1856-1859, dl. 13, 315.
101 Bilderdijk 1856-1859, dl. 14, 230.
102 Vergelijk Mole 2007, 22 e.v.
103 Bilderdijk 1856-1859, dl. 10, 378.
104 Bilderdijk 1856-1859, dl. 9, 11.
105 Bilderdijk 1856-1859, dl. 11, 224.
106 Geerts 1994, 50.
107 Bilderdijk 1836-1837, dl. 2, 275.
108 *Algemeene Konst- en Letterbode* 1823, dl. 1, 13.
109 Brief van Bilderdijk aan K.W. Bilderdijk-Schweickhardt, 6-8 april 1806. Bilderdijk Museum, C 14-3.
110 Brief van Bilderdijk aan K.W. Bilderdijk-Schweickhardt, 14-15 april 1806. Bilderdijk Museum, C 14-4.
111 Leemans & Johannes 2013, 135.
112 Geerts 2007, 2.
113 *Oprechte Haarlemse Courant*, 17 september 1807.
114 *Oprechte Haarlemse Courant*, 16 februari 1808.
115 Bilderdijk 1988, 50, 78.
116 Van Krieken 2012, 4.
117 Bilderdijk 1988, 60, 79.
118 Bilderdijk 1988, 100, 263-264.
119 Wap 1874, 8.
120 Vergelijk Wap 1874, 138.
121 Wap 1838-1839, dl. 1, 31.
122 Vergelijk De Hond 2008, 153-154.
123 Wap 1874, 3.
124 De Clercq, dl. 4 (1814), 273-274.
125 De Clercq, dl. 8 (1820-1821), 205.
126 De Clercq, dl. 9 (1822), 83.
127 De Clercq, dl. 9 (1822), 85.
128 Honings 2009a, 9.
129 Brief van Bilderdijk aan I. da Costa, 15 februari 1827. Bilderdijk Museum, F32-3.
130 Brief van Bilderdijk aan I. da Costa, 15 februari 1827. Bilderdijk Museum, F32-3.
131 Vermoedelijk de jurist Cornelis Anthony Fannius Scholten (1767-1832).

132 Brief van Bilderdijk aan I. da Costa, 15 februari 1827. Bilderdijk Museum, F32-3.
133 Brief van Bilderdijk aan I. da Costa, 2 augustus 1826. Bilderdijk Museum, F27-7.
134 Brief van I. da Costa aan K.W. Schweickhardt, 19 februari 1827. Bilderdijk Museum, E26-4.
135 Bowring 1829-1830, 235-238.
136 Bowring 1829-1830, 79, 136.
137 Bilderdijk 1866-1867, dl. 2, 266.
138 Van Zonneveld 1984, 14.
139 Zie ook Honings & Van Zonneveld 2013, 485-488.
140 [Warnsinck] 1832, 82.
141 Hierover deed Warnsinck verslag in de *Gedenkzuil voor Mr. Rhijnvis Feith*. Leeuwarden 1825.
142 [Warnsinck] 1832, 82-83.
143 [Warnsinck] 1832, 83-85.
144 Over het auteurschap van Warnsinck zie Kollewijn 1891, dl. 2, 371. Da Costa was bepaald niet gelukkig met het verslag van Warnsinck, omdat deze het in zijn verslag had doen voorkomen alsof Bilderdijk aan het einde van zijn leven aan zijn geloof zou hebben getwijfeld. Zie Honings & Van Zonneveld 2013, 487-488.
145 Vergelijk Holmes & Redmond (red.) 2006, dl. 2 ('Fame Body').
146 Hasebroek 1836, 24.
147 Hasebroek 1864, 12.
148 Duffett 2013, 165 e.v.
149 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1808, dl. 2, 266. Vergelijk Honings & Van Zonneveld 2013, 275.
150 *Gedenkzuil voor W. Bilderdijk* 1833, ongepagineerd voorwoord.
151 Vergelijk Jensen 2014.
152 *Gedenkzuil voor W. Bilderdijk* 1833, 2, 61, 72, 95, 104, 135.
153 Vergelijk Mathijsen 1992.
154 De term is ontleend aan Fiske 1992, 39. Zie Leidse *Studentenalmanak voor 1820*, 65-76.
155 Bilderdijk 1856-1859, dl. 1, 436.
156 'Lize, een vervolg op het Sijsjen van Mr. W. Bilderdijk', in: Leidse *Studentenalmanak* voor 1820, 75.
157 'Lize, een vervolg op het Sijsjen van Mr. W. Bilderdijk', in: Leidse *Studentenalmanak* voor 1820, 76.
158 Leidse *Studentenalmanak voor 1827*, 111-113.
159 Mathijsen 1992.
160 Beijnen 1835, 28-29.
161 Praamstra 1986, 247.
162 Het origineel wordt bewaard in de UB Leiden, LTK Beets D1. Uitgegeven als: N. Beets, *Ter nagedachtenis van Mr. Willem Bilderdijk*. Editie Peter van Zonneveld, in: *Bilderdijkkist*. Haarlem 2006.
163 Hasebroek 1836, 22-23.
164 Vergelijk Kagchelland & Kagchelland 2009, 204-205.
165 *Arnhemsche Courant*, 12 november 1822.

166 Breuker 1994, 4.
167 Bilderdijk 1823, 29.
168 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1827, dl. 2, 294.
169 *W. van Teisterkoord, of De gebroken domper* 1824, 7-8.
170 *W. van Teisterkoord, of De gebroken domper* 1824, 13.
171 Geciteerd naar Busken Huet 1986, 207.
172 Bilderdijk 1856-1859, dl. 12, 339.
173 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1827, dl. 2, 390.
174 *Mijn leeftijd* 1829, 7.
175 *Mijn leeftijd* 1829, 16.
176 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1827, dl. 1, 607.
177 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1828, dl. 1, 297.
178 Van den Berg 2013, 94.
179 Beets 1983, 132, 218-219; Van Zonneveld 1985, 19.
180 Over Van der Hoops strijd voor een bilderdijkiaanse dichttrant: Oosterholt 2006.
181 Van der Hoop, 1833, 9.
182 Oosterholt 2006.
183 Van der Hoop 1830, 5.
184 Van der Hoop 1830, 5-7. Vergelijk Krol 1997, 240.
185 Oosterholt 2006, 29.
186 Tomassen 2011.
187 Vergelijk Mathijsen 1992.
188 De Schoolmeester 1987, dl. 1, 13.
189 De Schoolmeester 1987, dl. 2, 32-33.
190 De Schoolmeester 1987, dl. 1, 14.
191 Mathijsen 1992, 13.
192 De Schoolmeester 1987, dl. 1, 40.
193 Bilderdijk 1856-1859, dl. 6, 292.
194 De Schoolmeester 1987, dl. 1, 143.
195 De Schoolmeester 1987, dl. 1, 82, 87.
196 De Schoolmeester 1987, dl. 1, 170-171.
197 De Schoolmeester 1987, dl. 1, 171.
198 De Schoolmeester 1987, dl. 1, 255.
199 Bilderdijk 1856-1859, dl. 14, 369.
200 De Schoolmeester 1987, dl. 1, 302.
201 De Schoolmeester 1987, dl. 1, 365-366.
202 Kagchelland & Kagchelland 2009, 270.
203 Da Costa 1861-1863, dl. 2, 90.
204 *Mr. Willem Bilderdijk* 1906, 170.
205 De Clercq, dl. 9 (1822), 85.
206 De Clercq 1889, dl. 2, 129.
207 Over Bilderdijk en Goethe zie Honings 2012c.
208 Da Costa 1859, 369.
209 Da Costa 1859, 474-475.
210 Trelawny 1858, 137-138.

211 Geciteerd naar Eisner 2009, 98.
212 Vergelijk Frijhoff 1998.
213 Eisner 2009, 107, 109.
214 *Leeuwarder Courant*, 7 februari 1832.
215 Over de geschiedenis van het dodenmasker zie Benkard 1926.
216 Sliggers (red.) 1998, 185.
217 Vergelijk Geerts 1994, 54.
218 Brief van A. Boggia aan J.J.F. Wap, 26 oktober 1833. Bilderdijk Museum, H 151-5.
219 Door Peter IJsenbrant. Zie de website: www.schrijversbeelden.nl.
220 Gepubliceerd in *Astrée* 4 (1854), 266. Gereproduceerd in *Het Bilderdijk-Museum* 31 (2014), 52.
221 De brieven van Wap zijn niet bewaard. Over Wap en Bilderdijk: Manning 1956.
222 Brief van Bilderdijk aan J.J.F. Wap, 7 januari 1829. Bilderdijk Museum, K19-9.
223 Bilderdijk 1856-1859, dl. 11, 502.
224 Brief van Bilderdijk aan J.J.F. Wap, 7-8 september 1829. Bilderdijk Museum, K19-14.
225 Brief van Bilderdijk aan J.J.F. Wap, 21 mei 1830. Bilderdijk Museum, K19-26.
226 Brief van Bilderdijk aan J.J.F. Wap, 11 september 1830. Bilderdijk Museum, K19-31.
227 Toelichting Wap bij de brief van Bilderdijk van 11 september 1830.
228 Universiteitsbibliotheek Leiden, signatuur: LTK 409.
229 *Gedenkzuil voor W. Bilderdijk*, 127.
230 Dongelmans [e.a.] (red.) 1995, 183.
231 Van Lennep 1830-1912, bestand 1830-1854, 20.
232 Groen van Prinsterer 1925-1992, dl. 2, 600. Zie ook de *Catalogus eener merkwaardige verzameling van boeken en handschriften [...] nagelaten door [...] Willem Bilderdijk*. Amsterdam 1832, 118.
233 Brief van J.J.F. Wap aan I. Bilderdijk, 27 februari 1833. Bilderdijk Museum, H151-1.
234 Korteweg 1986.
235 *Gedenkzuil voor W. Bilderdijk* 1833, 128.
236 Wap, 1838-1839, dl. 1, 229, dl. 2, 'Beloftevervulling'. Vergelijk Honings & Van Zonneveld 2013, 297.
237 Geerts 1994, 65.
238 Kollewijn 1891, dl. 2, 377.
239 Da Costa 1859, 356.
240 De Clercq 1889, dl. 2, 129.
241 *Gedenkzuil voor W. Bilderdijk* 1833, 152-154.
242 *Gedenkzuil voor W. Bilderdijk* 1833, 73-77.
243 *Gedenkzuil voor W. Bilderdijk* 1833, 80.
244 *Gedenkzuil voor W. Bilderdijk* 1833, 81.
245 *Gedenkzuil voor W. Bilderdijk* 1833, 154.
246 Vergelijk Van Hattum 1997.
247 *Gedenksteenplaatsing te 's-Gravenhage* 1867, 16.
248 *Gedenksteenplaatsing te 's-Gravenhage* 1867, 19.
249 *Gedenksteenplaatsing te 's-Gravenhage* 1867, 30.
250 Van Hattum 1997, 15.



*De dichter als idool*; Rick Honings [PS] laatste corr pag 444

251 *Algemeen Handelsblad*, 8 juli 1885.
252 *De Tijd*, 2 juli 1885; *Algemeen Handelsblad*, 8 juli 1885.
253 *Opregte Haarlemsche Courant*, 3 juli 1834.
254 Vergelijk Keyser 1987.
255 De Amicis 1876, 166.

## 2 Een eigentijdse Paulus. Isaäc da Costa (1798-1860)



1 Byvanck 1894-1896, dl. 1, 55.
2 Byvanck 1894-1896, dl. 1, 8.
3 Pierson 1982, 11-12.
4 Byvanck 1894-1896, dl. 1, 29.
5 Haitsma 1993, 15.
6 Byvanck 1894-1896, dl. 1, 99.
7 Byvanck 1894-1896, dl. 1, 100.
8 Zie Dubois 1997.
9 Byvanck 1894-1896, dl. 1, 109-110.
10 Byvanck 1894-1896, dl. 1, 141.
11 Over de *Bezwaren*: Johannes in Da Costa 1996; Johannes 2006; Kagchelland & Kagchelland 2009.
12 Dubois 1997, 288.
13 Geparafraseerd naar Dubois 1997, 20. Over het Réveil: Kagchelland & Kagchelland 2009; Kluit 1970.
14 Da Costa 1872-1876, dl. 2, 109.
15 Da Costa 1872-1876, dl. 2, 105-106.
16 Over de verhouding tussen Da Costa en Groen van Prinsterer zie Barnhoorn 2009.
17 Johannes in Da Costa 1996, 5.
18 Da Costa 1872-1876, dl. 3, 243.
19 Da Costa 1861-1863, dl. 1, 371.
20 Geciteerd naar Byvanck 1894-1896, dl. 1, 93-94.
21 Da Costa 1861-1863, dl. 2, 125.
22 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1817, dl. 1, 152.
23 Brief van I. da Costa aan W. Bilderdijk, 8 januari 1818. Bilderdijk Museum, E2-2.
24 Brief van W. Bilderdijk aan I. da Costa, 9 januari 1818. Bilderdijk Museum, F2-2.
25 Da Costa 1861-1863, dl. 2, 94.
26 Brief van I. da Costa aan W. Bilderdijk, 1 juni 1822. Bilderdijk Museum, E3-8.
27 Brief van I. da Costa aan W. Bilderdijk, 17 juli 1822. Bilderdijk Museum, E3-9.
28 Brief van I. da Costa aan W. Bilderdijk, 26 augustus 1822. Bilderdijk Museum, E3-12.
29 Byvanck 1894-1896, dl. 1, 6.
30 Byvanck 1894-1896, dl. 2, 38.
31 Byvanck 1894-1896, dl. 2, 173.
32 Byvanck 1894-1896, dl. 2, 233.
33 Zie over Da Costa's poëtica ook Oosterholt 1998, 84 e.v.

34 Da Costa 1861-1863, dl. 1, 329.
35 Da Costa 1861-1863, dl. 2, 114.
36 Da Costa 1861-1863, dl. 2, 109.
37 Da Costa 1861-1863, dl. 1, 415.
38 Da Costa 1861-1863, dl. 2, 90.
39 Da Costa 1861-1863, dl. 1, 382.
40 Da Costa 1861-1863, dl. 1, 405.
41 Da Costa 1861-1863, dl. 1, 398.
42 Da Costa 1861-1863, dl. 1, 419.
43 Da Costa 1821, 51.
44 Vergelijk De Hond 2008, 154; Kluit 1970, 128: 'Zijn Jood-zijn, zijn Joodse afkomst was hem heilig.'
45 Da Costa 1861-1863, dl. 1, 390.
46 Da Costa 1861-1863, dl. 2, 93.
47 Da Costa 1861-1863, dl. 2, 38-39.
48 Van den Berg & Couttenier 2009, 110.
49 Da Costa 1861-1863, dl. 1, 359.
50 Vergelijk Johannes in Da Costa 1996, 4.
51 Da Costa 1861-1863, dl. 1, 360.
52 Da Costa 1861-1863, dl. 2, 121.
53 Da Costa 1861-1863, dl. 2, 116.
54 Da Costa 1861-1863, dl. 1, 333.
55 Nieuwe Testament, Handelingen der Apostelen.
56 J.P. Hasebroek typeerde Da Costa eveneens 'als een andere Saulus op den weg naar Damaskus, door het licht als van eene hemelsche openbaring getroffen'. Zie Hasebroek in Da Costa 1861-1863, dl. 3, 569.
57 Brief van I. Da Costa aan W. Bilderdijk, 26 december 1824. Bilderdijk Museum, E16-12.
58 Da Costa 1845, 16.
59 Byvanck 1894-1896, dl. 2, 230.
60 Byvanck 1894-1896, dl. 2, 240-241.
61 Byvanck 1894-1896, dl. 1, 55.
62 Da Costa 1861-1863, dl. 2, 218-219.
63 Da Costa 1872-1876, dl. 1, 186.
64 Da Costa 1846-1847, dl. 1, 5-6.
65 Da Costa 1823, 2, 5, 10.
66 Brief van I. da Costa aan W. Bilderdijk, 13 januari 1823. Bilderdijk Museum, E5-1.
67 Brief van I. da Costa aan W. Bilderdijk, 20 december 1824. Bilderdijk Museum, E16-18.
68 Brief van I. da Costa aan W. Bilderdijk, 13 januari 1823. Bilderdijk Museum, E5-1.
69 Brief van I. da Costa aan W. Bilderdijk, 3 mei 1823. Bilderdijk Museum, E6-4.
70 Brief van I. da Costa aan W. Bilderdijk, 21 augustus 1823. Bilderdijk Museum, E7-3.
71 Da Costa 1861-1863, dl. 2, 160-161.
72 Da Costa 1861-1863, dl. 1, 349-350.
73 Da Costa 1824.

74 Da Costa 1861-1863, dl. 1, 351.
75 Vergelijk Da Costa 1825.
76 Vergelijk Jensen 2008, 33 e.v.
77 Da Costa 1861-1863, dl. 3, 220.
78 Da Costa 1861-1863, dl. 2, 133.
79 Da Costa 1861-1863, dl. 2, 137.
80 Vergelijk Johannes 2006, 11.
81 Da Costa 1823, 39.
82 Da Costa 1823, 62.
83 Da Costa 1823, 72.
84 Brief van I. da Costa aan W. Bilderdijk, 16 juni 1823. Bilderdijk Museum, E6-12.
85 Da Costa 1823, 46, 58-59.
86 Da Costa 1823, 79.
87 Byvanck 1894-1896, dl. 2, 256.
88 Da Costa 1823, 84.
89 Da Costa 1823, 90-91.
90 Brief van I. da Costa aan W. Bilderdijk, 30 oktober 1823. Bilderdijk Museum, E 8-8.
91 Da Costa 1826.
92 Brief van I. da Costa aan W. Bilderdijk, 27 januari 1823. Bilderdijk Museum, E10-8.
93 Da Costa 1823, 31-32.
94 Da Costa 1872-1876, dl. 1, 159.
95 De Clercq & Da Costa 1938, 9.
96 Byvanck 1894-1896, dl. 2, 96.
97 Byvanck 1894-1896, dl. 2, 96.
98 Byvanck 1894-1896, dl. 2, 97.
99 Brief van I. da Costa aan W. Bilderdijk, 15 november 1822. Bilderdijk Museum, E4-7.
100 Bilderdijk 1836-1837, dl. 1, 298.
101 Vergelijk Popma 1928, 134-135.
102 Geparafraseerd naar Johannes in Da Costa 1996, 9.
103 Geciteerd naar Da Costa 1996, 32.
104 Da Costa 1861-1863, dl. 2, 59.
105 Da Costa 1861-1863, dl. 2, 63-64.
106 Da Costa 1861-1863, dl. 1, 512-513.
107 Da Costa 1861-1863, dl. 1, 59-60.
108 Zie over deze kwestie ook Mathijsen 2010, 57; Popma 1928, 133-134.
109 Da Costa 1861-1863, dl. 2, 69.
110 Da Costa 1823, 14.
111 Brief van I. da Costa aan W. Bilderdijk, 1 maart 1823. Bilderdijk Museum, E5-8.
112 Byvanck 1894-1896, dl. 2, 241.
113 Kluit 1970, 168. Over Da Costa's latere voorlezingen: Kluit 1970, 413 e.v.
114 Da Costa 1872-1876, dl. 1, 65.
115 De Clercq & Da Costa 1938, 53.
116 Da Costa 1872-1876, dl. 1, 67.
117 De Clercq & Da Costa 1938, 55.
118 Da Costa 1861-1863, dl. 2, 379.



*De dichter als idool*; Rick Honings [PS] laatste corr pag 447

119 Da Costa 1861-1863, dl. 2, 400, 404.
120 Of zoals Da Costa zelf hierover opmerkte: 'Beiden hangen bij mij innig te zamen. Het eene heeft geleid tot het andere, en beiden hebben één gemeenschappelijk beginsel in mijne overtuiging omtrent weg en hoop voor de toekomst.' Zie Da Costa 1872-1876, dl. 1, 166.
121 Buitendijk in Da Costa [1978], 20.
122 Da Costa 1861-1863, dl. 3, 464-466.
123 Da Costa 1861-1863, dl. 2, 477.
124 De Clercq & Da Costa 1938, 56.
125 Groen van Prinsterer 1925-1992, dl. 2, 208.
126 Vergelijk Kluit 1970, 149.
127 *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* 1860, 333-334.
128 Voor een overzicht van de receptiegeschiedenis: Kagchelland & Kagchelland 2009, 260 e.v.
129 Brief van I. da Costa aan W. Bilderdijk, 24 maart 1824. Bilderdijk Museum, E 12-4.
130 Huygens 1972, 183.
131 Kagchelland & Kagchelland 2009, 270-271.
132 Kagchelland & Kagchelland 2009, 277.
133 Kagchelland & Kagchelland 2009, 345.
134 Kagchelland & Kagchelland 2009, 347-348.
135 Kagchelland & Kagchelland 2009, 347.
136 Kagchelland & Kagchelland 2009, 357.
137 [Nierstrasz] 1825, 9-10.
138 *De Argus* 4, 5 oktober 1825, 52-55. Vergelijk Kagchelland & Kagchelland 2009, 274.
139 Over deze kwestie zie Praamstra 2007, 136-139.
140 Da Costa 1845, ongepagineerd voorwoord.
141 *De Tijd* 1848, 68.
142 De Clercq, dl. 8 (1820-1821), 35.
143 De Clercq, dl. 8 (1820-1821), 61, 123-124.
144 De Clercq, dl. 8 (1820-1821), 220.
145 De Clercq, dl. 9 (1822), 25.
146 De Clercq, dl. 9 (1822), 75.
147 De Clercq, dl. 9 (1822), 66.
148 Beets 1983, 110.
149 Beynen 1835, 28-29.
150 Voor een overzicht: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* 1860, 360 e.v.
151 Kluit 1970, 414-415.
152 Pierson 1865, 37.
153 Kluit 1970, 414.
154 Beets 1983, 215.
155 Beets 1983, 222.
156 Beets 1983, 222-223.
157 Rojek 2001, 11.
158 Pierson 1865, 8.

159 Pierson 1865, 26-27.
160 Beets 1983, 223-225.
161 Beets 1983, 225.
162 Kluit 1970, 415.
163 Fidelio 1902, 44-45.
164 Fidelio 1902, 49.
165 Keller 1899, 27-28.
166 Jonas 1849, 166-167.
167 Groen van Prinsterer 1925-1992, dl. 2, 418.
168 Pierson 1982, 110.
169 *De Tijd* 1848, 68-69.
170 Sikemeier 1921, 35-36.
171 Sikemeier 1921, 36.
172 Sikemeier 1921, 36-37.
173 Sikemeier 1921, 36-38.
174 Sikemeier 1921, 38-39.
175 Sikemeier 1921, 39-41.
176 Sikemeier 1921, 88-89.
177 Sikemeier 1921, 89-91.
178 Sikemeier 1921, 42.
179 Sikemeier 1921, 179.
180 Sikemeier 1921, 747.
181 Da Costa-Belmonte 2000, 177-178. Over Da Costa's levenseinde zie Haitsma 1993, 148-155.
182 *Ter gedachtenis aan mr. Isaac da Costa* 1860, 6-9.
183 *Ter gedachtenis aan mr. Isaac da Costa* 1860, 11-12.
184 *Java-Bode,* 12 mei 1860.
185 Vergelijk *Leeuwarder Courant*, 4 mei 1860; *Algemeen Handelsblad*, 7 mei 1860.
186 *Unsere Zeit. Jahrbuch zum Conversations-Lexikon* 1860, 399.
187 Over de begrafenis zie *Ter gedachtenis aan mr. Isaac da Costa* 1860; Van Oosterwijk Bruyn 1900.
188 *Ter gedachtenis aan mr. Isaac da Costa* 1860, 19-20.
189 *Ter gedachtenis aan mr. Isaac da Costa* 1860, 28.
190 *Ter gedachtenis aan mr. Isaac da Costa* 1860, 28-29.
191 *Ter gedachtenis aan mr. Isaac da Costa* 1860, 36-37.
192 *De Tijdstroom* 1860, 165.
193 Over deze kwestie zie Praamstra 2007, 250-252; Schenkeveld 1985.
194 Praamstra 2007, 250; Schenkeveld 1985, 99.
195 Vergelijk Bax 2015.
196 *Algemeen Handelsblad,* 29 mei 1860.
197 *Opregte Haarlemsche Courant*, 3 mei 1860.
198 *Dagblad van Zuidholland en 's Gravenhage*, 1 november 1861. *Zie ook de Catalogus der bibliotheek van Mr. Isaac da Costa [...] Welke zal verkocht worden Maandag 23 September 1861 en volgende dagen, door en ten huize van den Boekhandelaar Frederik Muller [...].* 2 dln. Amsterdam 1861.

199 *Algemeen Handelsblad,* 20 oktober 1860.
200 *De Standaard,* 28 september 1876.
201 *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* 1860, 7-9.
202 *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* 1860, 345.
203 Chantepie de la Saussaye 1860.
204 Alberdingk Thijm 1860, 26.
205 Kruseman 1860.
206 Pierson 1865, 17, 27-28.
207 *De Nederlandsche Spectator* 1861, 115.

208 Ten Kate 1862.
209 *De Nederlandsche Spectator* 1861, 97, 99.
210 Busken Huet, in: *De Gids* 27 (1863), 525-547. Citaten van p. 525-526, 547.
211 *De Tijd,* 22 mei 1884.
212 www.dacostafonds.nl, geraadpleegd op 16 december 2015.
213 Da Costa 1861-1863, dl. 2, 370.
214 Pierson 1865, 23.

### 3 De roem van het 'Rijntje'. Elias Annes Borger (1784-1820)

1 Leidse *Studentenalmanak* voor 1825, 108.
2 Beets 1998, dl. 1, 80-81.
3 Het is niet duidelijk was precies de visie van Beets op Borger was. Vermoedelijk hadden de student-auteurs een wat dubbelzinnige positie ten opzichte van hem. Vergelijk de inleiding bij de *Dichterlijke nalatenschap* van Borger, waarin de uitgever schreef over Borger, 'wiens dichttalent het opkomend geslacht wel niet overeenkomstig zal vinden met de thans meer en meer zich verheffende school'. Borger 1836, v.
4 Oosterholt 1998.
5 Krol 1999, 194.
6 *Nederlandsche Muzen-almanak* voor 1821, 201-204.
7 Over Borgers ellendige leven: Van Zonneveld 1983, 2013.
8 Over Borger en de buskruitramp zie Van Zonneveld & Moerman 2007, 156.
9 De Clercq, dl. 4 (1814), 112.
10 Verzen opgenomen in Borger 1836.
11 *Leeuwarder Courant,* 30 juni 1815.
12 *Leeuwarder Courant,* 30 juni 1815.
13 Thorbecke 1955-1967, dl. 1, 362.
14 Thorbecke 1955-1967, dl. 1, 365.
15 Van der Palm & Tollens 1821, 50.
16 Deze zoon komt voor in de briefwisseling van Gerrit van de Linde. Na de dood van Bilderdijk in 1831 windt hij zich op over het idee dat diens zoon in armoede zal moeten leven, 'terwijl 't kind van Borger aan de tafel van Dominé Schacht fijnen wijn drinkt en zich aan patrijzen pastijen te buiten gaat'. Na Borgers dood was zijn zoon ondergebracht in het huis van dominee Schacht. Zie De Schoolmeester 1987, dl. 1, 14.

17 Westers 2003, 449, 451, 455, 460, 462, 466. Over de rederijkerskamer te Oudewater: De Bruijn 1992.
18 Het vers is te vinden in de door Westers opgestelde lijst met populairste titels. Zie Westers 2003, 482.
19 Francken 1990, 62.
20 Des Amorie van der Hoeven 1857, 169.
21 Bowring 1829-1830, 73.
22 Busken Huet z.j., dl. 24, 14.
23 Zie hierover ook Van den Berg 1984, 166.
24 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1849, dl. 1, 32.
25 Evers 1891, 14-17.
26 Hulshoff 1888, 45.
27 Van der Hoop jr. 1837, 223.
28 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1839, dl. 2, 300.
29 Geciteerd naar Gomperts 2003, 516.
30 *Opregte Haarlemsche Courant*, 29 januari 1869.
31 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 242.
32 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1874, 251.
33 Kloos 1904-1938, dl. 10, 95.
34 Paradijs 1984, 53.
35 *Algemeen Handelsblad*, 1 februari 1884.
36 *Leeuwarder Courant*, 9 februari 1934; *Algemeen Handelsblad*, 27 februari 1934; *Dagblad van het Noorden*, 28 februari 1934.
37 Schuil z.j., 116.
38 Kalff 1906-1912, dl. 7, 57.
39 Voor een globaal overzicht zie Van der Woude 1975, 30 e.v.
40 E.A. Borger, *Leerreden en voorlezingen*. Tresoar (Leeuwarden), Hs. 1078. De citaten in deze paragraaf uit voordrachten van Borger zijn aan dit ongepagineerde manuscript ontleend.
41 Een uitzondering vormt Borgers *Disputatio de Misticismo*. Hagae Comitum [Den Haag] 1820. Deze filosofische verhandeling werd door *Teylers Godgeleerd Genootschap* met goud bekroond, en trok zowel in Nederland als in Duitsland de aandacht. Zie over de achtergronden Van der Woude 1975, 24-28. Jan Oosterholt heeft opgemerkt dat het werk in Nederland een rol heeft gespeeld in het debat over nationale identiteit en van invloed is geweest op de kritische receptie van de Duitse Romantiek. Hij typeert de *Disputatio* als een 'aanval op het filosofisch idealisme van Fichte en Schelling'. Zie Oosterholt 1998, 70.
42 Dat inperken van de verbeelding lijkt aan te sluiten bij wat Gert-Jan Johannes het 'standaardbetoog' van de vroege negentiende eeuw heeft genoemd. Zie hierover Johannes 1992.
43 Het beeld is vermoedelijk ontleend aan Horatius' *Ars Poetica*: 'Een mensenhoofd geschilderd op een paardenek, [...] vrienden, wie lacht er niet wanneer hij dat bekijkt?' Zie Horatius 1990, 27.
44 Vergelijk Oosterholt 1998.
45 Vergelijk Honings 2011a, 200, 205.

46 Zie over deze kwestie Oosterholt 1998, hfst. 3.
47 Bedoeld wordt 'Met een roosjen, gegroeid op 't graf van mijn jongst gestorven dochtertjen. Aan mijne egade' (1805). Opgenomen in Bilderdijk 1856-1859, dl. 10, 420-423.
48 Borger, *Leerreden en voorlezingen*, z.pl.
49 Deze paragraaf is mede gebaseerd op Honings 2012d.
50 Tollens in De Kruyff 1851, v-vi.
51 *Leydse Courant*, 1 maart 1816.
52 Tollens in De Kruyff 1851, vi-vii.
53 De Kruyff 1817, 22.
54 De Kruyff 1817, 22.
55 De Kruyff 1817, 23.
56 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1817, dl. 1, 387.
57 H.A. Gomperts, 'De derde coördinaat van de betekenis', in: *Forum der Letteren* (1979), 264-271.
58 Gomperts 2003, 517.
59 Missinne 2013, 14.
60 Gegevens ontleend aan Mathijsen 2003, 107. Vergelijk ook Van Zonneveld 2010.
61 Borger 1836, 74.
62 Borger, *Leerreden en voorlezingen*, z.pl.
63 Vergelijk Barthes 2004, 101-112.
64 Borger 1836, 75.
65 Verslag van de bijeenkomst in de *Nederlandsche Staatscourant,* 27 december 1820. J. van Voorst spreekt over 'eene zeer talrijke en aanzienlijke schare'. Thorbecke 1955-1967, dl. 2, 14.
66 Jensen 2014, 251.
67 Zie ook de uitspraak in de *Nederlandsche Staatscourant,* 17 oktober 1820: 'Nederland en de Leidsche hooge school verliezen in hem een' tweeden *Pieter Nieuwland*'.
68 'Orion', in: Pieter Nieuwland, *Gedichten*. Amsterdam 1788, 5-11.
69 Van der Palm & Tollens 1821, 4.
70 Busken Huet z.j., dl. 24, 13.
71 Van der Palm & Tollens 1821, 9-12.
72 Van der Palm & Tollens 1821, 31-32, 53.
73 Van der Palm & Tollens 1821, 70.
74 Van der Palm & Tollens 1821, 71.
75 Zie over dit genre: Jensen 2014.
76 Borger 1836, 138. Het ogineel verscheen in de Leidse *Studentenalmanak* voor 1821. Leiden 1820, 75-76.
77 Borger 1836, 109.
78 Borger 1836, 103.
79 [Van der Koogh] 1824.
80 Borger 1836, 123.
81 Van der Aa 1849, 143; Allan 1859, 31.
82 Vastrik 1839, 140.
83 Van der Veen 1872, 3.

84 Citaat uit een gedicht van H.A. Spandaw op Borgers dood, in: Borger 1836, 102.
85 Van der Veen 1872, 11.
86 Borger 1836, 93, 96.
87 *De doodgeborene. Dichtstuk, in den geest van Elias Annes Borger*. Amsterdam 1858.
88 Ter Laan 1952, 1.
89 Te Winkel 1922-1927, dl. 6, 449.
90 Geciteerd naar Spruit 2014, 137.
91 Vergelijk Van der Woude 1975, 36 e.v.
92 E.A. Borger geldt als vertegenwoordiger van het 'rationalistisch supranaturalisme', aldus De Mooij 2008, 274: 'Enerzijds stelden deze theologen dat God de geloofswaarheden op bovennatuurlijke wijze geopenbaard had. Anderzijds dat de juistheid van deze geloofswaarheden door de rede kon worden bevestigd en dat de verborgenheden van het geloof, de zaken die men niet zelf zou kunnen uitdenken, in elk geval niet met de rede in strijd waren.' Zie hierover ook Kagchelland & Kagchelland 2009, 31.
93 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1817, dl. 1, 149-153.
94 Van der Woude 1975, 36.
95 Bilderdijk 1856-1859, dl. 13, 273.
96 Bilderdijk 1856-1859, dl. 13, 288-289.
97 Bilderdijk 1856-1859, dl. 11, 383.
98 Groen van Prinsterer 1925-1992, dl. 2, 144.
99 De Clercq, dl. 10 (1823), 37.
100 Eekhoff 1868, 4.
101 Eekhoff 1868, 13-14.
102 [Eekhoff] 1842, 15-16.
103 [Eekhoff] 1842, 25.
104 Eekhoff 1868, 13.
105 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1838, dl. 2, 747.
106 *Friesche Volks-almanak* 4 (1856), 140-141.
107 Eisner 2009, 92.



### 4 De vereerde volksdichter. Hendrik Tollens (1780-1856)

1 *Nieuwe Rotterdamsche Courant,* 24 september 1850; Schotel 1860, 330.
2 Over Tollens' vergankelijke roem: Krol 2006.
3 Paradijs 1984, 52.
4 Paradijs 1984, 52.
5 Knuvelder 1964, dl. 3, 165.
6 Mathijsen 2004b, 158; Mathijsen 2004a, 287.
7 Vergelijk Van den Berg & Couttenier 2009, 74.
8 Brief van W. Bilderdijk aan J. Immerzeel, 31 mei 1822. Koninklijke Bibliotheek.
9 Tollens 1855-1857, dl. 3, 44.
10 Jensen 2013, 76-86.
11 Huygens 1972, 210.

12 *Jaarboek der stad Amsterdam* voor 1830, 223.
13 Een zekere 'Dietse strijder' schreef op 10 november 2007: 'Zo spoedig mogelijk het besluit van Wilhelmina om voor het Wilhelmus te kiezen terugdraaien, en het Wien Neerlands bloed in ere herstellen als volkslied.' www.stormfront.org/forum/t427888/, geraadpleegd 6 mei 2015.
14 www.geenstijl.nl/mt/archieven/2010/02/geen_wilhelmus_geen_paspoort.html, geraadpleegd 6 mei 2015.
15 www.geenstijl.nl/mt/archieven/2010/10/mailen_met_joris_1.html, geraadpleegd 6 mei 2015.

16 Vergelijk Kloek & Mijnhardt 2001, 471. Westers 2003, 479, 483, 488 laat zien dat Tollens in de periode 1855-1860 de populairste auteur was in door hem onderzochte rederijkerskamers in den lande; in de periode 1864-1869 nam Tollens de vijfde plaats in en tussen 1870 en 1875 de derde plaats.
17 Van Koetsveld 1843, 74.
18 Van den Berg & Couttenier 2009, 71.
19 Blaas 2000, 47.
20 Blaas 2000, 52.
21 Huygens 1972, 170.
22 Valckenier Suringar 1923, 121.
23 Poortier 2006, 24.
24 Vergelijk Mathijsen 2006, 7.
25 Valckenier Suringar 1923, 134.
26 Mathijsen 2004a, 285; Jensen 2012.
27 Huygens 1972, 9; Huygens 1964, 161.
28 Duursma 1998. Vergelijk Mathijsen 2004b, 216.
29 Krol 1997; Blaas 2000; Mathijsen 2006; Jensen 2013.
30 Poortier 2014.
31 Zie daarover ook Schotel 1860, 299 e.v.
32 Poortier 2014, 447-448.
33 Krol 2006 bevat een reconstructie van Tollens' roem.
34 Geciteerd naar Schotel 1860, 50.
35 Huygens 1972, 247.
36 Vergelijk Rooseboom 1994.
37 Huygens 1972, 234, 241.
38 Huygens 1956, 219.
39 Vergelijk Poortier 2014, 313.
40 Tollens 1855-1857, dl. 10, 38-39.
41 Tollens 1855-1857, dl. 10, 39-41.
42 Huygens 1972, 237 was het met deze interpretatie niet eens. Volgens hem kon de geïdealiseerde dichter niet op hemzelf wijzen, omdat Tollens in werkelijkheid tamelijk veel publiceerde.
43 Huygens 1962, 217-218.
44 *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 17 november 1856.
45 Schotel 1860, 336, 351.
46 Tollens 1855-1857, dl. 5, iii-iv.

47 Tollens 1855-1857, dl. 5, 193-194.
48 Tollens 1855-1857, dl. 9, iv-v.
49 Tollens 1822, dl. 1, 5.
50 Huygens in Tollens 1977, 52.
51 Tollens 1977, 98, 102, 106.
52 Valckenier Suringar 1923, 129.
53 Tollens 1855-1857, dl. 10, iv.
54 Tollens 1855-1857, dl. 11, 189.
55 Valckenier Suringar 1923, 110.
56 *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde* 1857, 108.
57 Valckenier Suringar 1923, 140.
58 Vergelijk Dongelmans 1992, 191.
59 Over Tollens en Immerzeel: Dongelmans 1986; Dongelmans 1992, 191-194.
60 Valckenier Suringar 1923, 102-103.
61 Valckenier Suringar 1923, 115.
62 Valckenier Suringar 1923, 140-141. Over deze zoon: Van Zonneveld 2014, 135-136.
63 Valckenier Suringar 1923, 142-144.
64 Ham 2015, 50.
65 Honings & Van Zonneveld 2013, 470.
66 Kruseman 1886-1887, dl. 1, 72.
67 Valckenier Suringar 1923, 118-119.
68 Huygens 1972, 154.
69 Huygens 1972, 154-155.
70 Valckenier Suringar 1923, 138-139.
71 Vergelijk Rooseboom 1994, 220.
72 Valckenier Suringar 1923, 120.
73 Van Kalmthout 2009, 114.
74 Van Eijnatten 2004.
75 Jensen in Schenkeveld-van der Dussen (hoofdred.) 1997, 414.
76 Vergelijk Blom 2007.
77 Blom in Huygens 2003, dl. 2, 28, 35.
78 Vergelijk Van Eijnatten 2004.
79 Van der Palm 1854-1855, dl. 3, 101.
80 Vergelijk Kloek & Mijnhardt 2001, 473-474; Mathijsen 2006, 8.
81 Vergelijk Van Kalmthout 2009, 108-109.
82 Jensen in Helmers 2009, 50-51.
83 Vergelijk Huygens 1962; Huygens 1972, 114-115.
84 Tollens 1855-1857, dl. 3, 156.
85 Tollens 1855-1857, dl. 3, 162-168.
86 Tollens 1855-1857, dl. 5, 195.
87 Vergelijk Kloek & Mijnhardt 2001, 473.
88 Tollens 1855-1857, dl. 1, 1.
89 Tollens 1855-1857, dl. 2, 184.
90 Tollens 1855-1857, dl. 2, 183.
91 Tollens 1855-1857, dl. 1, 52.



*De dichter als idool*; Rick Honings [PS] laatste corr pag 455

92 Honings 2011a, 229-230.
93 Tollens 1855-1857, dl. 2, 12.
94 Tollens 1855-1857, dl. 2, 4.
95 Mathijsen 2006, 8.
96 Van Kalmthout 2009, 113, 116.
97 Over Bilderdijk en Tollens: Bosch 1941.
98 Schotel 1860, 69-70.
99 Huygens 1962, 222.
100 Bilderdijk 1836-1837, dl. 3, 64-65.
101 Bilderdijk 1836-1837, dl. 3, 67.
102 Van den Bergh in *Het Nederlandsch Magazijn* 1861, 28.
103 Schotel 1860, 70.
104 Brief van H. Tollens aan A. de Vries, 29 juni 1849. UB Leiden, LTK 1868.
105 *Catalogus der zeer belangrijke en keurig gebonden bibliotheek van wijlen den hoog ed. gestr. heer H. Tollens Cz [...]* Leiden 1857, 27. Zie de brief van H. Tollens aan A. de Vries, 2 december 1850. UB Leiden, LTK 1868. Hieruit blijkt dat hij dit 'aardig aanwinstje' pas onlangs had verworven. Hij beschreef het als een 'keurig doosje, waarin de afdrukken in zegellak van de drie cachetten, die B. plagt te gebruiken'. Het bevatte volgens hem het wapen van Teisterbant, zijn eigen wapen en het wapen zoals het was afgedrukt op de uitgave *Ter nagedachtenis van Julius Willem Bilderdijk, op zijnen zeetocht overleden* (1819).
106 *De Navorscher* 1902, 146.
107 *De Navorscher* 1902, 146.
108 Valckenier Suringar 1923, 146. Vergelijk de *Catalogus der zeer belangrijke en keurig gebonden bibliotheek van wijlen den hoog ed. gestr. heer H. Tollens Cz [...]* Leiden 1857, 16-28.
109 Van den Bergh in *Het Nederlandsch Magazijn* 1861, 28.
110 Mathijsen 2004a, 41-52.
111 Blaas 2000, 54.
112 Vergelijk Poortier 2014, 20.
113 Mathijsen 2006, 12.
114 Krol 2006, 22.
115 Poortier 2006, 20.
116 Van den Berg & Couttenier 2009, 70-71.
117 Schotel 1860, 123.
118 Zie in dit kader ook Krol 2013, 59.
119 Mole 2007.
120 Vergelijk Missinne 2013, 14.
121 Tollens 1855-1857, dl. 10, iii.
122 Tollens 1980, 49.
123 Brief van H. Tollens, vermoedelijk aan A. de Vries, 24 mei 1850. UB Leiden, LTK 1868.
124 Tollens 1801, v-vi, 110.
125 Zie in dit kader ook Betz 1900, 373-376.
126 Krol 1999, 160-161.
127 Tollens 1855-1857, dl. 6, 178.

128 Tollens 1855-1857, dl. 3, 99-108.
129 Tollens 1855-1857, dl. 7, 13.
130 De Haas 2014b.
131 Tollens 1855-1857, dl. 2, 69.
132 Tollens 1855-1857, dl. 2, 122-124.
133 Tollens 1855-1857, dl. 1, 59-61.
134 Tollens 1855-1857, dl. 2, 129-138.
135 Tollens 1855-1857, dl. 3, 44-46.
136 Tollens 1855-1857, dl. 3, 54-56.
137 Tollens 1855-1857, dl. 9, 148.
138 Tollens 1855-1857, dl. 2, 43.
139 Tollens 1855-1857, dl. 3, 68-69.
140 Tollens 1855-1857, dl. 10, 59.
141 Tollens 1855-1857, dl. 11, 44.
142 Huygens 1964; Huygens 1972, 240-244.
143 Missinne 2013, 17.
144 Vergelijk Krol 2013, 55.
145 Zie over deze bijeenkomst Honings 2011a, 228-229.
146 Bowring 1829-1830, 80-82, 245.
147 Bowring 1829-1830, 129-130.
148 De Hond 2008.
149 Safranski 2015, 563.
150 De Hond 2008, 145-149.
151 Bilderdijk 1856-1859, dl. 15, 49.
152 De Hond 2008, 145-154.
153 Voor de portretten zie Poortier 2014, 401-414.
154 De Hond 2008, 152.
155 Vergelijk Huygens 1972, 15-17.
156 Beets 1983, 245.
157 Van Hall 1824, 20.
158 Brief van J. de Vries aan W. Bilderdijk, 3 augustus 1806. UB Amsterdam.
159 Jensen 2013, passim.
160 *Rotterdamsche Courant,* 5 april 1817.
161 Vermoedelijk H. Tollens, *Uitroep bij eene inzameling ten behoeve der cholera-lyders.* Rotterdam 1853.
162 *Java-Bode,* 25 maart 1854.
163 De Clercq, dl. 3 (1813), 103.
164 De Clercq, dl. 4 (1814), 29-30.
165 De Clercq, dl. 5 (1815), 190-191.
166 De Clercq, dl. 6 (1816), 146.
167 De Clercq, dl. 11 (1824), 44-45, 47-48.
168 Beets 1983, 22.
169 Beets 1983, 245.
170 Beets 1983, 246.
171 Beets 1840, 'Aan den Heer H. Tollens, Cz.'

172 Brief van H. Tollens aan N. Beets, 15 juni 1840. UB Leiden, LTK Beets A1.
173 Beets 1858-1873, dl. 1, 90.
174 Van den Bergh in *Het Nederlandsch Magazijn* 1861, 26-27.
175 Keller 1899, 46-47.
176 Over Tollens' Rijswijkse tijd zie Poortier 2006.
177 Tollens 1855-1857, dl. 11, 186.
178 *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde* 1857, 111.
179 In het Haags Gemeentearchief wordt een prent uit 1855 en een uit 1860 bewaard.
180 *De Recensent, ook der recensenten*, 1848, dl. 1, 41.

181 Safranski 2015, 588.
182 Vergelijk Huygens 1972, 246.
183 Zie Schotel 1860, 194.
184 Schotel 1860, 190.
185 Vergelijk de brief van H. Tollens aan A. de Vries, 14 september 1850. UB Leiden, LTK 1868.
186 Brief van H. Tollens aan A. de Vries, 29 april 1854. UB Leiden, LTK 1868.
187 Vergelijk Rigney 2012, 134-135.
188 Tollens 1855-1857, dl. 11, 58-59.
189 Tollens 1855-1857, dl. 11, 181. Vergelijk Poortier 2006, 31.
190 Tollens 1855-1857, dl. 11, 179-180.
191 Vergelijk Schotel 1860, 194.
192 Brester 1863, 141-146.
193 Brester 1863, 146.
194 Schotel 1860, 190.
195 Messchert 1825, 57.
196 Ter Haar 1857, dl. 2, 303-308; Schotel 1860, 193-194.
197 Schotel 1860, 190.
198 Geciteerd naar Schotel 1860, 190.
199 Reeser 1962, 21-22.
200 Reeser 1962, 324; Huygens 1972, 255.
201 Schotel 1860, 190-191.
202 Valckenier Suringar 1923, 133. Het betreft C.W. Mieling.
203 Vergelijk Rigney 2012, hfst. 5.
204 Plantenga 1874, 75.
205 Craandijk & Schipperus 1888, 197.
206 *De Tijdspiegel* 1856, dl. 2, 498.
207 Tollens 1855-1857, dl. 8, 60.
208 Vergelijk Huygens 1972, 174.
209 Tollens 1855-1857, dl. 7, 111-112.
210 Tollens 1822, 7.
211 Fiske 1992.
212 Huygens 1972, 174-175.
213 Zie Krol 1999, 18-20.
214 Tollens 1855-1857, dl. 1, 128.
215 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1819, dl. 2, 732.

216 Honings 2011a, 279.
217 Gleichman 1875, 105.
218 Over deze prijsvraag: Honings 2010.
219 *Apollo* 1827, 66; Krol 1997, 230.
220 J.L. Nierstrasz, Junior, *Frans Naerebout*. Leeuwarden 1826.
221 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1828, dl. 1, 121.
222 Bowring 1829-1830, 87-88.
223 Tollens 1855-1857, dl. 2, 170.
224 Nierstrasz 1820, 76; *Nieskruid voor den heer J.L. Nierstrasz* 1828, 6-7, 30.
225 *Nieskruid voor den heer J.L. Nierstrasz* 1828, 2, 49.
226 *Opregte Haarlemsche Courant*, 9 augustus 1828.
227 Zie in dit kader Mathijsen 1993.
228 Bowring 1829-1830, 88.
229 'Deze werd door Mr. A.S. van Reesema, W.H. Suringar, W.H. Warnsinck, Bz. en den dichter aan het graf van hunnen vriend geschonken,' aldus een vermelding in de 'Inhoud' van Tollens 1855-1857, dl. 8.
230 Tollens 1855-1857, dl. 8, 65.
231 De Schoolmeester 1987, dl. 1, 14, 17.
232 De Schoolmeester 1987, dl. 1, 30-31.
233 Brief van H. Tollens aan J.W. Yntema, 29 december 1831. UB Leiden, LTK 1870.
234 Huygens 1972, 205.
235 De Clercq 1889, 278.
236 Van der Hoop 1830, [41].
237 Van der Hoop 1830, 5, 7-8.
238 Van der Hoop 1830, 39, [42].
239 Huygens 1972, 207.
240 Duffett 2013, 48.
241 Duffett 2013,48-49.
242 Schotel 1860, 331.
243 *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 24 september 1850.
244 Schotel 1860, 336; Blaas 2000, 46.
245 *Arnhemsche Courant*, 13 oktober 1850.
246 Poortier 2014, 416.
247 *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 25 september 1850.
248 *Rotterdamsche Courant*, 26 september 1850.
249 *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 27 september 1850.
250 Schotel 1860, 333.
251 Poortier 2014, 418.
252 Safranski 2015, 596.
253 *Opregte Haarlemsche Courant*, 24 april 1834.
254 *Algemeen Handelsblad*, 2 oktober 1850.
255 Poortier 2014, 419-420.
256 Schotel 1860, 333.
257 *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 27 september 1850.
258 Afgebeeld in Poortier 2014, 420.

259 Over het Tollens-fonds zie Poortier 2014, hfst. 3.5.
260 Van Straten 1995, 323.
261 *Nieuwe Rotterdamsche Courant,* 27 september 1850.
262 *Utrechtsche Provinciale en Stads-courant,* 30 september 1850.
263 Van Duyse 1859, 102.
264 Schotel 1860, 338-339.
265 *Utrechtsche Provinciale en Stads-courant,* 25 september 1855.
266 *Nieuwe Rotterdamsche Courant,* 24 september 1855.
267 Van den Broek 1864, 267.

268 *Dagblad van Zuidholland en 's Gravenhage,* 19 juli 1856.
269 *Opregte Haarlemsche Courant,* 12 augustus 1856.
270 Safranski 2015, 596.
271 *Algemeen Handelsblad,* 7 augustus 1856.
272 *Nieuwe Rotterdamsche Courant,* 14 augustus 1856.
273 Bericht *Nieuwe Rotterdamsche Courant,* geciteerd naar *Middelburgsche Courant,* 27 september 1856.
274 Vergelijk Poortier 2014, 47-48.
275 *Tollens' begrafenis* 1856, 18.
276 *Werken en handschriften van H. Tollens Cz. en Mr. A. Bogaers* 1896, iii.
277 Valckenier Suringar 1923, 147.
278 Tollens' masker berust in de collectie van de *Maatschappij der Nederlandse Letterkunde,* en wordt bewaard in de Universiteitsbibliotheek Leiden. Het werd in 1895 geschonken door A.C. Kruseman. Zie Dongelmans [e.a.] (red.) 1995, 183; Poortier 2014, 414.
279 *Dagblad van Zuidholland en 's Gravenhage,* 25 oktober 1856.
280 *Algemeen Handelsblad,* 24 oktober 1856.
281 Schotel 1860, 352.
282 *Tollens' begrafenis* 1856, 7.
283 *Tollens' begrafenis* 1856, 8-14.
284 Vergelijk *Algemeen Handelsblad,* 29 oktober 1856.
285 Valckenier Suringar 1923, 146.
286 *Tollens' begrafenis* 1856, 14.
287 *Album van novellen, reisbeschrijvingen, biographien, anecdoten, enz.* Amsterdam 1859, 152-153.
288 *Nieuwe Rotterdamsche Courant,* 1 november 1856.
289 *Dagblad van Zuidholland en 's Gravenhage,* 28 november 1856.
290 Schotel 1860, 365.
291 *Dagblad van Zuidholland en 's Gravenhage,* 28 november 1856.
292 Voor een overzicht hiervan zie Poortier 2014, 50-57.
293 Vergelijk Poortier 2014, 58.
294 Poortier 2014; Jensen 2012; Blaas 2000.
295 Bogaers 1860, z.pl.
296 Van Lennep 1830-1912, bestand 1858-1860, 508.
297 *Rotterdamsche Courant,* 25 september 1860.
298 Vergelijk Poortier 2014, 427-428.

299 *Algemeene Konst- en Letterbode* 1860, 313-314.
300 *Rotterdamsche Courant*, 1 november 1856.
301 Bakhuizen van den Brink 1860, 5.
302 *Het Nederlandsch Magazijn* 1860, 370.
303 Cantate, in: Bakhuizen van den Brink 1860, 3.
304 Andriessen [1871], 48-49.
305 Over Schotel: Vroon 2008.
306 Van den Berg & Couttenier 2009, 69, 74. Vergelijk Poortier 2014, 308 e.v.
307 Schotel 1860, v.
308 Huygens 1964, 169.
309 Schotel 1860, 76.
310 De Amicis 1876, 75-76.



## 5 Byroniaan en beroemdheid. Nicolaas Beets (1814-1903)

1 Beets 1983, 215.
2 Heeroma 1950, 64. Over deze kwestie zie ook Van den Berg [e.a.] in Beets 1998, dl. 2, 55-56.
3 Maas 1986, 278-281. Multatuli's *Max Havelaar* eindigde op de tweede, de poëzie van De Génestet op de derde, *Majoor Frans* van Bosboom-Toussaint op de vierde en *Ferdinand Huyck van* Jacob van Lennep op de vijfde plaats. Voor een compleet overzicht van de uitkomst zie Maas 1986, 280.
4 Vergelijk Vis 1993.
5 Van Zonneveld 1993.
6 Vergelijk Van Rijn 1910-1919, dl. 2, 113.
7 *Ik zoû U gaarne meer schrijven* 1984, 61.
8 Nicolaas Beets, *Het doen door laten. Eene voorlezing, benevens andere opstellen*. Haarlem 1864.
9 Beets 1876-1900, dl. 3, 93.
10 Beets 1876-1900, dl. 1, 7.
11 Paradijs 1984, 55.
12 Over Beets en Byron: D'haen 1992; Mathijsen 2010; Cialona 2009; Schenkeveld in Beets 1979, 8-12. Zie in dit kader ook Popma 1928, hfst. 5 ('Beets en het byronisme').
13 Krol 2004, 31.
14 Van Zonneveld in Beets 1983, 12-13, 101.
15 [Nicolaas Beets,] 'Kort bericht aangaande Lord Byron en zijne werken', in: *Verzameling van voortbrengselen van uitheemsche vernuften*. Derde stukje. Amsterdam 1834, 3-17.
16 Beets 1983, 45.
17 Beets 1983, 162.
18 Beets 1983, 197-198.
19 Beets 1983, 154.
20 MacCarthy 2003, 558.

21 Holmes 2013, 5-6.
22 MacCarthy 2003, vii-ix, 279-280.
23 Beets 1983, 69.
24 Beets 1983, 80.
25 Beets 1983, 101.
26 Beets 1983, 105.
27 Groen van Prinsterer 1925-1992, dl. 3, 95-96.
28 Beets 1983, 109, 112.
29 Brief van N. Beets aan J. Kneppelhout, 17 november 1834. UB Leiden, LTK 1663.
30 Beets 1983, 120.
31 MacCarthy 2003, 159.
32 MacCarthy 2003, x.
33 MacCarthy 2003, 162-163.
34 *We like us at a distance* 1980, 13.
35 Over de receptie van *Jose*: Van Zonneveld 1993, 68-75.
36 Beets 1983, 121-122.
37 Beets 1983, 143.
38 Vergelijk Chantepie de la Saussaye 1906, 12. Zie over *De Masquerade*: Van Zonneveld 1993, hfst. 6. Van Zonneveld in Beets 1985, xix bespreekt verschillende kenmerken van het gedicht die men ook bij Byron tegenkomt, zoals inhoudelijke overeenkomsten, de stanzavorm (*ottava rima*) van de strofen, de digressie (de uitweiding die niets met het verhaal te maken heeft) en de onregelmatigheden in het rijm.
39 *We like us at a distance* 1980, 46.
40 Beets 1985, 11.
41 Beets 1983, 145.
42 Beets 1983, 215.
43 Beets 1983, 220.
44 Gedicht van Jacob van Lennep aan Nicolaas Beets, 18 november 1835. UB Leiden, LTK Beets A1.
45 Molewater 1999, 34.
46 Beets 1983, 150, 153. Vergelijk Van den Berg 1990a.
47 Brief van N. Beets aan J. Kneppelhout, 28 december 1837. UB Leiden, BPL 1886.
48 Over het beeld van Byron: Kenyon Jones (red.) 2008.
49 Holmes 2013, 7.
50 Beets 1983, 188.
51 *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1835, dl. 1, 360.
52 Beets 1983, 169.
53 Beets 1979, 40.
54 Beets 1983, 230.
55 Vergelijk Beets 1983, 237.
56 Zie in dit kader Honings 2011b.
57 Beets 1983, 63.
58 Molewater 1999, 74.
59 *We like us at a distance* 1980, 2.

60 Byron 1837, dl. 2, 582.
61 Van de Schoor 2004, 65.
62 Brief van J.J.L. ten Kate aan N. Beets, 19 april 1836. UB Leiden, LTK Beets A1.
63 Verstegen in Byron 2013, 528.
64 Byron 1847, 13, 18, 27.
65 MacCarthy 2003, 160.
66 Byron 1847, 1.
67 MacCarthy 2003, 280.
68 Byron 1847, 38, 40.
69 Byron 1847, 41-42.
70 Vergelijk Van den Berg 1990b, 96.
71 In het gedicht 'O vraag niet wat wellust de dichter geniet' typeerde Beets de ware dichter als volgt: 'Hem wiens taal profetie is en niet van deze aard.' Zie Beets 1876-1900, dl. 2, 9.
72 *De Vriend des Vaderlands* 9 (1835), 761-762. Zie ook Praamstra 1989, 393-394.
73 Beets 1834, 16-17.
74 Beets 1835, 9.
75 Beets 1985, 32-33.
76 Beets 1983, 204.
77 Mole 2007, 23, 58.
78 Beets 1876-1900, dl. 2, 12.
79 Beets 1876-1900, dl. 2, 26-27.
80 Beets 1876-1900, dl. 2, 41.
81 Beets 1876-1900, dl. 2, 43.
82 Molewater 1999, 39.
83 *We like us at a distance* 1980, 32-34.
84 *We like us at a distance* 1980, 30.
85 *We like us at a distance* 1980, 37.
86 *We like us at a distance* 1980, 38.
87 *We like us at a distance* 1980, 39.
88 *De Gids* 1837, dl. 1, 633. Zie hierover ook Praamstra 1989, 395.
89 Thorbecke 1975-2002, dl. 3, 99.
90 MacCarthy 2003, 11.
91 Afschrift van een brief van N. Beets aan J. Kneppelhout, circa 21 juli en 1 augustus 1837. Transcriptie van J. Dyserinck. In exemplaar *Guy de Vlaming* in de collectie Dyserinck in de UB Amsterdam.
92 Vergelijk Chantepie de la Saussaye 1906, 13, die stelt: 'de kreet van oproer klinkt bij hem niet'.
93 Geciteerd naar Cialona 2009, 29.
94 Beets 1834, 10-11, 23.
95 Beets 1834, 30.
96 Beets 1834, 34.
97 Van Zonneveld 1987, 196.
98 Beets 1834, 38, 48, 55.
99 Beets 1835, 5.

100 Beets 1837, 48, 61.
101 Beets 1837, 18-19.
102 Beets 1837, 40.
103 Van Zonneveld 1987, 201-202; Van Zonneveld 1993, 123. Vergelijk Mathijsen 2010; Jensen 2008, 165. Drop in Van der Hoop 1965, 10 spreekt treffend van een 'gedesataniseerde Byron-held'.
104 Vergelijk Jensen 2008, 164-169.
105 Beets 1983, 231.
106 *We like us at a distance* 1980, 82.
107 *De Gids* 1839, dl. 1, 96.
108 *De Gids* 1838, dl. 2, 497.
109 Brief van N. Beets aan J. Kneppelhout, 28 december 1837. UB Leiden, BPL, 1886.
110 In: Nicolaas Beets, *Proza en poezy. Verzameling van verspreide opstellen en verzen*. Haarlem 1840.
111 Beets 1876-1900, dl. 2, 170-171, 173, 185.
112 Beets 1876-1900, dl. 2, 185.
113 Beets 1876-1900, dl. 2, 186.
114 Went-Beets 2003, 16.
115 *Leeuwarder Courant,* 1 maart 1881.
116 Robb 1999, 513 spreekt van 'the greatest public tribute ever paid to a living writer'.
117 Robb 1999, 514-515. Vergelijk Garval 2004, 13.
118 Over de Conscience-herdenking van 1883: De Ridder 2014.
119 *Het Nieuws van den Dag,* 27 september 1881.
120 Maas 1986, 200.
121 Van Zonneveld 1995, 96.
122 Ritter 1939, 90, 94.
123 Rigney 2011.
124 *Algemeen Handelsblad,* 2 september 1884.
125 *De Gids* 1884, 369.
126 *De Gids* 1884, 377-378.
127 *De Gids* 1884, 390.
128 *De Gids* 1884, 394.
129 Het betreft hier Jeronimo de Vries (1838-1915), een kleinzoon van de bekende Jeronimo de Vries.
130 De Vries 1884, 1.
131 *Het Nieuws van den Dag,* 9 september 1884.
132 Vergelijk Dyserinck 1903, 152-154.
133 *De Tijd,* 13 september 1884. Ook in het album. UB Leiden, LTK Beets B10:2, albumblad 217.
134 *De Standaard,* 11 september 1884.
135 *Rotterdamsch Nieuwsblad,* 13 september 1884.
136 Vergelijk Van Rijn 1910-1919, dl. 3, 57-58.
137 *De Graafschap-Bode,* 13 september 1884.
138 *Het Nieuws van den Dag,* 15 september 1884.
139 *Algemeen Handelsblad,* 13 september 1884.

140 Went-Beets 2003, 31-32.
141 Went-Beets 2003, 33.
142 *Algemeen Handelsblad*, 13 september 1884; Van Rijn 1910-1919, dl. 3, 57; Went-Beets 2003, 33.
143 Went-Beets 2003, 33-34.
144 Brief 'Aan alle Nederlanders in Nederlandsch-Indië', maart 1884. UB Leiden, LTK Beets B9:1.
145 UB Leiden, LTK Beets B9:1.
146 *Algemeen Handelsblad*, 7 september 1884.
147 *Het Nieuws van den Dag*, 15 september 1884.
148 *Het Nieuws van den Dag*, 15 september 1884; *Algemeen Handelsblad*, 14 september 1884.
149 *Het Nieuws van den Dag*, 15 september 1884.
150 Vergelijk het *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde* 1885, 32-33.
151 *Het Nieuws van den Dag*, 15 september 1884.
152 Beets 1998, 17. Het is een vertaling van het vers 'Die Knabenzeit' van L.H.C. Hölty.
153 *Het Nieuws van den Dag*, 15 september 1884.
154 *Het Nieuws van den Dag*, 15 september 1884.
155 Chantepie de la Saussaye 1906, 257.
156 *Het Nieuws van den Dag*, 15 september 1884.
157 Uitnodigingsbrief van J. Dyserinck en H. de Veer, 1 september 1884. UB Leiden, LTK Beets B9:4.
158 *Algemeen Handelsblad*, 15 september 1884.
159 Went-Beets 2003, 35.
160 Knipsel uit het archief van Beets. UB Leiden, LTK Beets B10:8.
161 Knipsels uit het archief van Beets. UB Leiden, LTK Beets B10:8.
162 *Utrechtsch Nieuws- en Advertentieblaadje*, 14 september 1884.
163 Knipsel uit het archief van Beets. UB Leiden, LTK Beets B14.
164 Beets 1876-1900, dl. 5, 32.
165 *Het Nieuws van den Dag*, 12 december 1884.
166 Knipsel uit het archief van Beets. UB Leiden, LTK Beets B14.
167 *Het Nieuws van den Dag*, 19 februari 1881.
168 Robb 1999, 515.
169 Van Hattum 1983, 183-184.
170 *Noord-Nederland aan Hendrik Conscience, 25 september 1881*. Amsterdam 1881.
171 Goeverneur 1882, dl. 2, 98.
172 Beets 1876-1900, dl. 4, 41.
173 Het album amicorum berust in de collectie van de *Maatschappij der Nederlandse Letterkunde* in de universiteitsbibliotheek Leiden. Zie hierover Van Zonneveld 1995, 95-96.
174 Vergelijk Bouwman (red.) 2003, 88.
175 Thomassen (eindred.) 1990, 169.
176 Vergelijk Duffett 2013, 166.
177 Jensen 2014.
178 Van Kalmthout 2013, 146.

179 Vergelijk Van Zonneveld 1995.
180 UB Leiden, LTK Beets B10:2, albumblad 17.
181 UB Leiden, LTK Beets B10:2, albumblad 35.
182 UB Leiden, LTK Beets B10:2, albumblad 80.
183 UB Leiden, LTK Beets B10:2, albumblad 98.
184 Van Lennep 1830-1912, bestand 1882-1890, 947.
185 UB Leiden, LTK Beets B10:2, albumblad 56.
186 UB Leiden, LTK Beets B10:2, albumblad 48.
187 UB Leiden, LTK Beets B10:2, albumblad 148. Zie ook Van Rijn 1910-1919, dl. 3, 58.

188 UB Leiden, LTK Beets B10:2, albumblad 68.
189 UB Leiden, LTK Beets B10:2, albumblad 155.
190 Netscher in: *De Nieuwe Gids* 1 (1885-1886), 336.
191 Van Zonneveld 1995, 95.
192 Robb 1999, 515.
193 Went-Beets 2003, 34.
194 Over dit dispuut: UB Leiden, LTK Beets D30.
195 UB Leiden, LTK Beets B14.
196 Knipsel uit het archief van Beets. UB Leiden, LTK Beets B10:8.
197 Knipsel uit het archief van Beets. UB Leiden, LTK Beets B10:8.
198 Brief van L. Modderman, 12 september 1884. UB Leiden, LTK Beets B12.
199 Brief van de zusjes Berdenis van Berlecom, 13 september 1884. UB Leiden, LTK Beets B12.
200 Van der Meulen 2003, 749-750.
201 Brief van M.L. Elias, 16 september 1884. UB Leiden, LTK Beets B12.
202 Brief van E.H. Elias, 17 september 1884. UB Leiden, LTK Beets B12.
203 Brief van E.H. Elias, 10 oktober 1884. UB Leiden, LTK Beets B12.
204 Brief van A.G. Addicks, 12 oktober 1884. UB Leiden, LTK Beets B12.
205 Brief van C.J. Vorsterman van Oijen, 10 september 1884. UB Leiden, LTK Beets B12.
206 Brief van C.J. Vorsterman van Oijen, 15 september 1884. UB Leiden, LTK Beets B12.
207 Brief van A.M. Berns, 15 september 1884. UB Leiden, LTK Beets B12.
208 Brief van P.H. Goedhart, 18 september 1884. UB Leiden, LTK Beets B12.
209 Vergelijk Praamstra 2007, 693-695.
210 Gedicht 'Aan N. Beets' van C.Th. van Deventer. UB Leiden, LTK Beets B9:4.
211 Brief van J.W. Was, 1884. UB Leiden, LTK Beets B12.
212 UB Leiden, LTK Beets B13.
213 Gedicht H.H. Hartman, 13 september 1884. UB Leiden, LTK Beets B13.
214 Went-Beets 2003, 19, 51.
215 *Algemeen Handelsblad*, 15 maart 1903.
216 De auteur van de *Handleiding tot de kennis der geschiedenis van de Nederlandsche koloniën in Oost-Indië*. Zwolle 1884 en van de *Beknopte aardrijkskunde van Nederlandsch-Indië, ten gebruike bij het lager en meer uitgebreid lager onderwijs in Nederlandsch-Indië*. Zwolle 1888.
217 *Bredasche Courant*, 16 september 1894. UB Leiden, LTK Beets B19:1.

218 *De Hope,* 31 oktober 1894. UB Leiden, LTK Beets B19:1.
219 Van Hattum 1985, 38.
220 Ritter 1939, 16.
221 Ritter 1939, 5.
222 Exemplaar van Ada Beets. Collectie Peter van Zonneveld. Geschenk van Ada's dochter Coosje Went. De in deze paragraaf geciteerde teksten van Ada Beets zijn uit dit exemplaar afkomstig.
223 Deze naam kennen we dankzij een opmerking van Ada Beets.
224 Ritter 1939, 16, 22.
225 Ritter 1939, 11, 22.
226 Beets 1876-1900, dl. 2, 463.
227 Ritter 1939, 23, 28.
228 Ritter 1939, 29-33.
229 Ritter 1939, 37-38.
230 Ritter 1939, 39-40, 47, 49.
231 Ritter 1939, 35.
232 Ritter 1939, 49, 52.
233 Ritter 1939, 43-44.
234 Ritter 1939, 46.
235 Ritter 1939, 46.
236 *Algemeen Handelsblad,* 27 februari 1903.
237 *Algemeen Handelsblad,* 28 februari 1903.
238 *Bataviaasch Nieuwsblad,* 28 februari 1903.
239 *Algemeen Handelsblad,* 2 maart 1903.
240 *Algemeen Handelsblad,* 7 maart 1903.
241 *Algemeen Handelsblad,* 10 maart 1903.
242 *Algemeen Handelsblad,* 11 maart 1903.
243 *Algemeen Handelsblad,* 13 maart 1903.
244 Over Beets' overlijden zie het dossier in de UB Leiden, LTK Beets B22.
245 UB Leiden, LTK Beets B22:7.
246 Over post-mortemfotografie: Krabben 1998.
247 Krabben 1998, 161-163.
248 Krabben 1998, 154: 'Het zijn intieme portretten, zichtbaar voortgekomen uit liefde voor de overledene. De enige reden voor het laten maken van een dergelijk doodsportret, geschilderd of gefotografeerd, lijkt het willen vastleggen en bewaren van geliefde gelaatstrekken. Als herinneringsbeeld.'
249 Dyserinck 1904.
250 *Nieuwsblad voor het Noorden,* 15 maart 1903.
251 *Het Nieuws van den Dag,* 17 maart 1903.
252 *Algemeen Handelsblad,* 16 maart 1903.
253 *Algemeen Handelsblad,* 14 maart 1903.
254 Jongsma & Rock 2014.
255 Voor het dossier over de onthulling van dit beeld zie UB Leiden, LTK Beets B20.
256 UB Leiden, LTK Beets B20:1.
257 Robb 1999, 528.

258 Robb 1999, 528-531.
259 Praamstra 2007, 816.
260 Robb 1999, 525-528.
261 Busken Huet z.j., dl. 21, 149.
262 *Algemeen Handelsblad*, 17 maart 1903.
263 Went-Beets 2003, 50.
264 *Algemeen Handelsblad*, 17 maart 1903.
265 Went-Beets 2003, 50.
266 *Algemeen Handelsblad*, 17 maart 1903.

267 *Algemeen Handelsblad*, 17 maart 1903. Vergelijk Chantepie de la Saussaye 1906, 275-276.
268 *Algemeen Handelsblad*, 15 maart 1903.
269 Went-Beets 2003, 50, 75-76.
270 UB Leiden, LTK Beets B22:5.
271 Heesen & Jansen 2001, 29.
272 *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* 1903, 17-18.
273 Went-Beets 2003, 51.
274 Chantepie de la Saussaye 1906, 270.

## 6 De bleke jongeling. Piet Paaltjens/François HaverSchmidt (1835-1894)

1 Geciteerd naar *Bzzletin* 9 (1981), nr. 4, 79.
2 Vergelijk Mathijsen 2004b, 34-35.
3 Aldus Van Zonneveld 1994, 18-19.
4 Hovestad & Bremer 1994; Noordegraaf 1994.
5 Vergelijk Mathijsen 1994, 23.
6 In tegenstelling tot wat Van den Berg & Couttenier 2009, 528 menen, die hem in die categorie scharen.
7 Mathijsen & Welsink in Paaltjens 2003, 108.
8 Mathijsen 1994, 25. Een overzicht van zijn voordrachten uit Piet Paaltjens biedt Zweekhorst 1994.
9 Dyserinck 1908, 139; Mathijsen 1994, 33.
10 Brief van P.A. Tiele aan F. HaverSchmidt, 21 september 1867. UB Leiden, LTK 1817:1.
11 Vergelijk Mathijsen 1994; Jensma 2004.
12 Vergelijk Mathijsen 1981.
13 Vergelijk Mathijsen 1981, 17.
14 Geciteerd naar Dyserinck 1908, 33-34.
15 Mathijsen 1981, 19.
16 Paaltjens 2003, 11.
17 Serrarens 1955, 10.
18 Dyserinck 1908, 21.
19 Leidse *Studentenalmanak* voor 1856, 238-239.
20 Leidse *Studentenalmanak* voor 1856, 240-241.

21 Paaltjens 2003, 9-10.
22 Vergelijk Mathijsen 1981, 17.
23 Mathijsen 1981, 18.
24 Vergelijk Mathijsen 1981, 18-19.
25 Vergelijk Van Zonneveld 1994, 15-18; Van Zonneveld 2006.
26 Mathijsen in HaverSchmidt 1994, 366; Zweekhorst 1994.
27 HaverSchmidt 1994, 28, 39-40.
28 HaverSchmidt 1994, 40.
29 HaverSchmidt 1994, 40.
30 HaverSchmidt had bewondering voor Bilderdijk. Vergelijk Van Zonneveld 2006, 28.
31 Geciteerd naar Paaltjens 1979, 56.
32 HaverSchmidt 1994, 141-143.
33 UB Leiden, LTK 1805.
34 Vergelijk Mathijsen 1981, 20.
35 Vergelijk Welsink 2001, 34.
36 Brief van G.J.B. Henny aan F. HaverSchmidt, 23 september 1857. UB Leiden, LTK 1817:1.
37 Gedicht van M. Hoek, 25 december 1858. UB Leiden, LTK 1817:1.
38 Brief en gedicht van E. Verwijs, 1 maart 1858. UB Leiden, LTK 1817:1. Vergelijk Paaltjens 1979, 121.
39 Gedicht van J.P.N. Land, augustus 1863. UB Leiden, LTK 1817:1.
40 Gedicht van J.P.N. Land, augustus 1863. UB Leiden, LTK 1817:1.
41 Brief van H.A.M. Roelants aan F. HaverSchmidt, 5 december 1866. UB Leiden, LTK 1817:4.
42 Transcripties van de brieven zijn te vinden in *Bzzlletin* 9 (1981), nr. 84, 23.
43 Brief van J.M.S. Crans aan F. HaverSchmidt, 12 januari 1867. UB Leiden, LTK 1817:4.
44 Brief van J.M.S. Crans aan F. HaverSchmidt, 23 januari 1867. UB Leiden, LTK 1817:4.
45 Brief van G.H.J. Elliot-Boswel aan F. HaverSchmidt, 21 november 1865. UB Leiden, LTK 1818:11.
46 Brief van J.J. Cremer aan F. HaverSchmidt, 28 januari 1873. UB Leiden, LTK 1818:11.
47 Brief van J. Dyserinck aan F. HaverSchmidt, 2 oktober 1891. LTK 1817:1.
48 Ongedateerde brief aan A. van Wessem. UB Leiden, LTK 1817:2. Zie ook Paaltjens 1979, 70.
49 Brief van 'Piet Paaltjens' aan F. HaverSchmidt, 4 december 1870. UB Leiden, LTK 1817:1.
50 Paaltjens 1871, xv.
51 Brief van F. HaverSchmidt aan A. van Wessem, 4 juni 1880. UB Leiden, LTK 1817:2.
52 Geciteerd naar Van Zonneveld 2006, 62.
53 Multatuli 1950-1995, dl. 20, 227.
54 Mathijsen & Welsink in Paaltjens 2003, 67.
55 Van Zonneveld 2006, 10.

56 Vergelijk Kemperink 2014.
57 Vergelijk Van Amerongen 2002.
58 Leidse *Studentenalmanak* voor 1856, 241.
59 Mooren 1930; Uyttersprot 1953, 291 e.v.
60 Leidse *Studentenalmanak* voor 1856, 200-202.
61 Uyttersprot 1953, 395 e.v.
62 Dyserinck 1908, 12.
63 *De Locomotief. Samarangsch handels- en advertentie-blad*, 8 januari 1868.
64 Jongejan 1933, 537.
65 Uyttersprot 1953, 417-419.
66 Vergelijk Serrarens 1955, 47.
67 Paaltjens 2003, 21.
68 Heine z.j., 98.
69 Wilmink 1971, 122-123.
70 Mathijsen & Welsink in Paaltjens 2003, 100-101.
71 Heine 2009, 202; Paaltjens 2003, 24.
72 Heine z.j., 45.
73 Heine z.j. 60.
74 Heine z.j. 48.
75 Paaltjens 2003, 42.
76 Heine z.j. 48.
77 Vergelijk Mathijsen 2004b, 38-39.
78 Vergelijk Serrarens 1955, 45.
79 Heine 2009, 196.
80 Aldus Thorslev 1962, 3.
81 Stein 2004.
82 Thorslev 1962, 12.
83 Thorslev 1962.
84 Vergelijk Schults 1929, 140. Over de nawerking van Byron in Nederland zie Popma 1928, 225 e.v.
85 Vergelijk *Het gruwelkabinet. Dertien horrorverhalen uit de negentiende eeuw*. Bewerking en voorwoord: Ivo de Wijs. Ed. Erica van Boven & Olf Praamstra. Amsterdam 2010.
86 Vergelijk Van Gorp 1998, 11-13.
87 Zie hierover Van Gorp 1998.
88 Ontleend aan Van Gorp 1998, 47-48.
89 Thorslev 1962, 53-54.
90 Thorslev 1962, 54-55.
91 Paaltjens 2003, 9, 63.
92 Paaltjens 2003, 7.
93 Paaltjens 2003, 36, 41.
94 Vergelijk Thorslev 1962, 68.
95 Thorslev 1962, 65-70.
96 Vergelijk Thorslev 1962, 70-72.
97 Vergelijk Thorslev 1962, 70-72.

98 Vergelijk Thorslev 1962, 73-76.
99 Paaltjens 2003, 8, 10.
100 Paaltjens 2003, 19, 27, 29.
101 Thorslev 1962, 30.
102 Dyserinck 1908, 13; Serrarens 1955, 24.
103 De termen zijn ontleend aan Thorslev 1962, die de *Hero of Sensibility* opsplitst in deze soorten.
104 Goethe 2002, 114.
105 Paaltjens 2003, 36.
106 Thorslev 1962, 42.
107 Paaltjens 2003, 10, 18, 21.
108 Goethe 2002, 90, 94.
109 Paaltjens 2003, 64.
110 Paaltjens 2003, 27.
111 Goethe 2002, 123.
112 Paaltjens 2003, 24-25.
113 Van Beers 1873, dl. 1, 75-81.
114 Goethe 2002, 55, 68.
115 Paaltjens 2003, 28.
116 Goethe 2002, [5].
117 Nieuwenhuys 1994, 14.
118 HaverSchmidt in Cella [1881], [voorbericht].
119 Brief van F. HaverSchmidt aan A. van Wessem, 27 januari 1877. UB Leiden, LTK 1817:2.
120 *Het Nieuws van den Dag*, 1 oktober 1876.
121 Brief van het dispuut Piet Paaltjens aan F. HaverSchmidt, 9 oktober 1885. UB Leiden, LTK 1817:1.
122 Brief van B.L. van Albada aan F. HaverSchmidt, 9 oktober 1885. UB Leiden, LTK 1817:1.
123 Telegram in archief François HaverSchmidt, 14 februari 1889. UB Leiden, LTK 1817:1.
124 Paaltjens 2003, 62.
125 Vergelijk Van Zonneveld 2006, 18-19.
126 *Algemeen Handelsblad*, 11 augustus 1877.
127 *De Tijd. Godsdienstig-Staatkundig Dagblad*, 17 november 1890.
128 Paaltjens 2003, 24. Vergelijk Van Zonneveld 2006, 74. De brief is afgedrukt in Paaltjens 1979, 122-123.
129 Brief van P.J.W. Knaap aan F. HaverSchmidt, 30 november 1886. UB Leiden, LTK 1817:1.
130 *Java-Bode. Nieuws, Handels- en Advertentieblad voor Nederlandsch-Indie*, 22 januari 1887.
131 Brief van P.J.W. Knaap aan F. HaverSchmidt, 10 december 1886. UB Leiden, LTK 1817:1.
132 Brief van P.J.W. Knaap aan F. HaverSchmidt, 10 december 1886. UB Leiden, LTK 1817:1.



*De dichter als idool*; Rick Honings [PS] laatste corr pag 471

133 Brief van P.J.W. Knaap aan F. HaverSchmidt, 10 december 1886. UB Leiden, LTK 1817:1.
134 *Java-Bode. Nieuws, Handels- en Advertentieblad voor Nederlandsch-Indie*, 22 januari 1887.
135 *Het Nieuws van den Dag*, 6 februari 1903. Zie ook het *Leidsch Dagblad*, 3 februari 1903.
136 *Bataviaasch Nieuwsblad*, 20 januari 1894.
137 *Het Nieuws van den Dag*, 20 januari 1894.
138 *Nieuwe Schiedamsche Courant*, 20 januari 1894.
139 *Leeuwarder Courant*, 25 januari 1894.
140 *Schiedamsche Courant*, 24 januari 1894.
141 Dyserinck 1908, 172.
142 Geciteerd naar Dyserinck 1908, 173.
143 *Schiedamsche Courant*, 24 januari 1894.
144 *Schiedamsche Courant*, 24 januari 1894.
145 *Schiedamsche Courant*, 24 januari 1894.
146 *Schiedamsche Courant*, 24 januari 1894.
147 *Algemeen Handelsblad*, 28 januari 1894.
148 *Schiedamsche Courant*, 24 januari 1894.
149 *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* 1895, 34-35.
150 *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* 1895, 35-37.
151 Brief van F. HaverSchmidt jr. aan J. Dyserinck, 31 maart 1909. UB Leiden, LTK 1817:6.
152 *Algemeen Handelsblad*, 19 november 1908.
153 Brief (concept) van F. HaverSchmidt jr. aan J. Dyserinck, zonder datum. UB Leiden, LTK 1817:6.
154 Er zijn nadien, met toestemming van *Minerva*, twee afgietsels van dit monument gemaakt: één is aangebracht in het pand *Paulus* te Schiedam, het andere in de Grote of St. Janskerk te Schiedam.
155 *Leeuwarder Courant*, 22 juni 1910.
156 Brief van F. HaverSchmidt jr. aan J. Dyserinck, 7 juni 1910. UB Leiden, LTK 1816:6.
157 Vergelijk *Leeuwarder Nieuwsblad*, 13 september 1928.
158 *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* 1931, 36.
159 Vergelijk Van Straten 1955.
160 *Leidsch Dagblad*, 8 juni 1955.
161 *Nieuwe Leidsche Courant*, 8 juni 1955.
162 *Het Volk. Dagblad voor de Arbeiderspartij*, 13 januari 1934.
163 Ten Brink 1902-1904, dl. 3, 12.
164 *Soerabaijasch Handelsblad*, 2 maart 1935.
165 *De Gooi- en Eemlander*, 14 februari 1935.
166 *Het Vaderland*, 14 februari 1935.
167 *Het Vaderland*, 20 februari 1935.
168 *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 26 september 1940.
169 *Het Nationale Dagblad*, 13 januari 1944.

170 *De Tijd*, 19 januari 1944.
171 *Dagblad voor het Noorden*, 19 januari 1944.
172 Nieuwenhuys 1964, 7.
173 Brouwers 1983, 91-92, 172.
174 Schelhaas 2013.
175 Vergelijk Mathijsen 2004b, 37.
176 Nieuwenhuys 1964, 12.
177 Van Leeuwen 1981, 77-79.
178 Van Staveren 1981.
179 Bomans 1975, 57, 59.
180 Van der Steen [1939], 5, 6-7.
181 Van der Steen [1939], 21.
182 Geciteerd naar Calis 2010, 129.
183 Chamuleau & Dautzenberg 1994.
184 Weemoedt 1977, 33.
185 Weemoedt 1978, 23.
186 Duffett 2013, 170.
187 Philipsen [1871], 18.
188 Philipsen [1871], 12-13.
189 Philipsen [1871], 19, 31-32.
190 Philipsen [1871], 37.
191 Philipsen [1871], 47.
192 HaverSchmidt 1981, 18.
193 Nieuwenhuys 1964, 72.
194 HaverSchmidt 1981, 32.
195 *Friese Koerier*, 13 september 1965.
196 *Nieuwsblad van het Noorden*, 20 december 1972.
197 *Leeuwarder Courant*, 14 september 1993.
198 Eekhof 2008, 50.
199 Eekhof 2008, 50.
200 Het werd vervaardigd door Hillie van der Gang. Op het boek is het vers 'Dat heertje met zijn witte das' te lezen. Het monument werd in 1994 onthuld door Karel HaverSchmidt, de achterkleinzoon van de dichter.
201 Eekhof 2008, 57.
202 Eekhof 2008, 58.
203 Eekhof 2008, 59.
204 Eekhof 2008, 56-58.
205 Jensen 1992, 9.



### 7 Messias met meisjes. Multatuli/Eduard Douwes Dekker (1820-1887)

1 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 305.
2 Hermans 1976, 195.

3 De Nederlandse klassieken anno 2002. Een enquête naar de canon onder de leden van de *Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*. www.dbnl.nl/letterkunde/enquete/enquete_dbnlmnl_21062002.htm.
4 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 459.
5 *Over Multatuli* (1978-2013), sinds 2014 opgevolgd door het *Jaarboek Multatuli*.
6 Met dank aan Marien Walpot voor de vertaling.
7 Over zijn leven tot 1860: Van 't Veer 1979. Voor het geheel: Van Straten 1995; Van der Meulen 2003.
8 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 73.

9 Dekker had de naam Multatuli al één keer eerder gebruikt, in de parabel van het Lijstermannetje, in het tijdschrift *De Dageraad*. Maar dat werd alleen in kleine kring gelezen, aldus Van der Meulen 2003, 398.
10 Aldus Hermans 1989.
11 Van Straten 1995, 68.
12 Hermans 1964, 44.
13 Zie hierover Maas 1982; 1984; 1986.
14 Vergelijk Jongstra 1985.
15 Multatuli 1992, dl. 1 237.
16 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 117.
17 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 78.
18 Zie Multatuli 1985 voor een bundeling van zijn poëzie.
19 Multatuli 1950-1995, dl. 9, 117.
20 Zie hierover ook Wauters 1984; Johannes 1993.
21 Multatuli 1950-1995, dl. 2, 548, 558-559.
22 Multatuli 1950-1995, dl. 2, 559.
23 Multatuli 1950-1995, dl. 2, 559, 561, 563-564, 597.
24 Multatuli 1950-1995, dl. 2, 718.
25 Multatuli 1950-1995, dl. 2, 720.
26 Multatuli 1950-1995, dl. 2, 720.
27 Multatuli 1950-1995, dl. 19, 127.
28 Multatuli 1950-1995, dl. 19, 300, 306.
29 Multatuli 1950-1995, dl. 6, 731-732.
30 Multatuli 1950-1995, dl. 7, 316.
31 Multatuli 1950-1995, dl. 12, 105.
32 Multatuli 1950-1995, dl. 19, 299-300.
33 Vergelijk Honings 2013.
34 Bloom 1973.
35 Multatuli 1950-1995, dl. 12, 238.
36 Multatuli 1950-1995, dl. 15, 686.
37 Multatuli 1950-1995, dl. 6, 581.
38 Multatuli 1950-1995, dl. 19, 126-127.
39 Multatuli 1950-1995, dl. 6, 566.
40 Multatuli 1950-1995, dl. 6, 495.
41 Multatuli 1950-1995, dl. 4, 338.
42 Vergelijk Idee 586: Multatuli 1950-1995, dl. 4, 338.

43 Multatuli 1950-1995, dl. 2, 464.
44 Multatuli 1950-1995, dl. 19, 126.
45 Multatuli 1992, dl. 1, 4-5.
46 Multatuli 1950-1995, dl. 2, 377.
47 Multatuli 1950-1995, dl. 19, 120-121.
48 Multatuli 1950-1995, dl. 4, 682.
49 Multatuli 1950-1995, dl. 19, 140.
50 Multatuli 1950-1995, dl. 19, 300.
51 Vergelijk Francken 1990, 75, 264. Met Da Costa's opvatting dat zijn dichterschap een goddelijke oorsprong had, was Multatuli het als overtuigd atheïst uiteraard niet eens.
52 Multatuli 1950-1995, dl. 19, 129-130.
53 Multatuli 1992, dl. 1, 58.
54 Multatuli 1992, dl. 1, 82.
55 Multatuli 1950-1995, dl. 1, 394-395.
56 Zie hierover Johannes 1993.
57 Multatuli 1950-1995, dl. 19, 119.
58 Multatuli 1950-1995, dl. 11, 243. Daarmee verwees Tine vermoedelijk naar de opdracht – een citaat van de Franse schrijver Henry de Pène (1830-1888) – die Multatuli aan zijn *Max Havelaar* liet voorafgaan, en die aan haar gericht was. Daarin schrijft De Pène onder meer over de 'haast bovenmenselijke eisen [die] worden gesteld aan de "femmes de poète", en welk een moeilijk leven hun beschoren is, maar ook hoe groot de compensatie is, die voor hen is weggelegd'. Zie Sötemann 1981, dl. 1, 22-23.
59 Multatuli 1950-1995, dl. 19, 873.
60 Kloos in Perk 1999, 25; Vergelijk Johannes 1993.
61 Multatuli 1950-1995, dl. 9, 117.
62 Multatuli 1950-1995, dl. 8, 365.
63 Multatuli 1950-1995, dl. 8, 371, 373.
64 Multatuli 1992, dl. 1, 113.
65 Vergelijk Goedegebuure 2015, hfst. 9.
66 Anbeek 1999, 24-25.
67 Vergelijk De Gruyter 1920, dl. 1, 171.
68 Vermoortel 1984, 11.
69 Multatuli 1950-1995, dl. 9, 145, 147.
70 Multatuli 1950-1995, dl. 1, 477.
71 Multatuli 1950-1995, dl. 1, 478.
72 Multatuli 1950-1995, dl. 3, 27.
73 Multatuli 1950-1995, dl. 3, 185.
74 Aldus Van der Meulen 2003, 52.
75 Multatuli 1950-1995, dl. 2, 321.
76 Multatuli 1950-1995, dl. 2, 377. Vergelijk Van der Meulen 2003, 461.
77 Multatuli 1950-1995, dl. 9, 146.
78 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 60.
79 Van der Meulen 2003, 412. Op p. 463 koppelt Van der Meulen de naam overigens wel aan Jezus.



*De dichter als idool*; Rick Honings [PS] laatste corr pag 475

80 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 101.
81 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 693.
82 Multatuli 1950-1995, dl. 2, 106, 112.
83 Multatuli 1950-1995, dl. 2, 309.
84 Vergelijk Vermoortel 1994.
85 De beeldspraak van het 'kleed' is van Multatuli zelf. Multatuli 1992, dl. 1, 204.
86 Vermoortel 1984.
87 Multatuli 1950-1995, dl. 9, 157; Van der Meulen 2003, 275.
88 Multatuli 1992, dl. 1, 73.
89 Multatuli 1992, dl. 1, 60, 227.
90 Multatuli 1992, dl. 1, 156.
91 Lucas 6:20, 25.
92 Multatuli 1992, dl. 1, 78.
93 Multatuli 1992, dl. 1, 80, 84.
94 De Gruyter 1920, dl. 2, 142-143.
95 Johannes 8:12.
96 Horsman 1960, 41.
97 Anderson 1981, 72.
98 Geciteerd naar Horsman 1960, 5.
99 Horsman 1960, 6-7.
100 Horsman 1960, 8-9.
101 Multatuli 1992, dl. 1, 12, 157.
102 De Amicis 1876, 212-213.
103 De Amicis 1876, 213.
104 Multatuli 1950-1995, dl. 8, 560-561.
105 Multatuli 1950-1995, dl. 8, 511.
106 De Gruyter 1920, dl. 1, 36.
107 Horsman 1960, 141-142; Van der Meulen 2003, 705-706.
108 Van der Meulen 499-500.
109 De Gruyter 1920, dl. 1, 96-97.
110 Hermans 1976, 139.
111 Horsman 1960, 102-103.
112 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 36.
113 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 71, 84.
114 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 79, 81.
115 De Gruyter 1920, dl. 1, 82-83.
116 Zo schrijft hij bijvoorbeeld: 'de bittere armoede uit zijn eerste Duitse periode – toen Mimi en hij honger leden en groente stalen van boerenakkers – was voorbij.' Zie Van der Meulen 2003, 614.
117 Multatuli 1950-1995, dl. 22, 597.
118 Multatuli 1950-1995, dl. 11, 307, 333-334.
119 Multatuli 1950-1995, dl. 15, 199.
120 Multatuli 1992, dl. 1, 10.
121 Vergelijk Sötemann 1981.
122 Multatuli 1950-1995, dl. 9, 155. De kalkoen komt ook voor in *Max Havelaar*. Multa-

tuli 1992, dl. 1, 122.
123 Multatuli 1950-1995, dl. 9, 381.
124 Multatuli 1950-1995, dl. 12, 53.
125 Multatuli 1950-1995, dl. 14, 228.
126 Van der Meulen 2003, 599.
127 Multatuli 1950-1995, dl. 12, 194.
128 Multatuli 1950-1995, dl. 15, 226.
129 Anderson 1981, 10.
130 G.W. van der Voo in: *Ter gedachtenis aan Multatuli, 1887-19 februari-1892,* 1892, 33.
131 Van der Meulen 2003, 530.
132 Multatuli 1950-1995, dl. 14, 238.
133 A. van Brussel in *Asmodée*. Geciteerd naar Maas 2000, 104.
134 Vergelijk Van der Meulen 2003, 661.
135 Vitus Bruinsma in: *Ter gedachtenis aan Multatuli, 1887-19 februari-1892,* 1892, 16-17.
136 Anderson 1981, 73; [Anderson] 1888.
137 Busken Huet z.j., dl. 22, 130.
138 Multatuli 1950-1995, dl. 11, 627.
139 Horsman 1960, 148-149.
140 Van Straten 1995, 279.
141 Van der Meulen 2003, 340.
142 De Vries 1991, 22.
143 Anderson 1981, 11.
144 Safranski 2015, 194-195.
145 Safranski 2015, 167-168.
146 Zie hierover Ziegler & Hegerl 2002.
147 Vergelijk Kloek 1985.
148 Boyle 1995, 208-210.
149 Vergelijk Boyle 1995, 213.
150 Safranski 2015, 18, 148-149, 167-168, 195, 341.
151 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 81-83.
152 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 167.
153 Het is niet nodig de receptie van *Max Havelaar* hier te bespreken, want dat is inmiddels al uitvoerig gedaan. Zie Van der Meulen 2003, 413-421; Maas 2000, 7-44.
154 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 316.
155 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 254.
156 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 248-249, 257.
157 Multatuli 1950-1995, dl. 2, 116.
158 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 281, 286, 293, 296-297, 634.
159 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 284.
160 Multatuli 1950-1995, dl. 1, 389.
161 De Vries in: Multatuli-nummer *De Dageraad* 1887, 47.
162 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 302, 305.
163 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 272, 294.
164 Multatuli 1950-1995, dl. 2, 117-118.
165 Over de discussies die het boek uitlokte: Van der Meulen 2003, 308 e.v.



*De dichter als idool*; Rick Honings [PS] laatste corr pag 477

166 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 455; De Gruyter 1920, dl. 1, 125.
167 Multatuli 1950-1995, dl. 6, 278.
168 De Gruyter 1920, dl. 1, 153.
169 Van der Meulen 2003, 559-560.
170 Multatuli-nummer *De Dageraad* 1887, 39-40.
171 Van Straten 1995, 330.
172 Multatuli 1950-1995, dl. 12, 168.
173 Van der Meulen 2003, 532.
174 Multatuli 1950-1995, dl. 4, 357, 363.
175 Vergelijk Francken 1990, 154; Van der Meulen 2003, 434.
176 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 260-261, 266-267.
177 Horsman 1960, 53-54.
178 Horsman 1960, 80-81.
179 Over Multatuli's portretten: Hermans 1978.
180 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 297.
181 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 301, 306, 321, 325. Vergelijk Van Straten 1995, 65-66.
182 Maas 2000, 91-92.
183 Horsman 1962, 88-89.
184 De Gruyter 1920, dl. 2, 161.
185 Anekdote van Vitus Bruinsma in: *Ter gedachtenis aan Multatuli, 1887-19 februari-1892*, 1892, 18-19.
186 Anekdote van Vitus Bruinsma in: *Ter gedachtenis aan Multatuli, 1887-19 februari-1892*, 1892, 19-20.
187 Kloos 1986, 109.
188 Kloos 1986, 110, 310-311.
189 Informatie ontleend aan Ehrenreich, Hess & Jacobs 1992. Citaat van p. 90.
190 Van Zonneveld 1986, 140.
191 Van Kempen & Van de Beek 2014, 27.
192 Hermans 1976, 71.
193 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 249, 295.
194 Anderson 1981, 50.
195 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 301, 307, 314-315, 369, 458.
196 Vergelijk Van der Meulen 2003, 469.
197 Anderson 1981, 7.
198 Haan 1995, 49 e.v.
199 Anderson 1981, 41.
200 Anderson 1981, 65.
201 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 639.
202 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 630-631.
203 Anderson 1981, 65.
204 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 632, 640.
205 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 668.
206 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 259, 283-284, 306-307.
207 Haan 1995, 32.

208 Vergelijk Hermans 1987, 104-105.
209 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 423, 426, 432, 435, 467.
210 Anderson 1981, 6.
211 Wienecke-Abrahamsz 1995, 9-10, 14.
212 Wienecke-Abrahamsz 1995, 10, 14.
213 Haan 1995, 119-120.
214 Wienecke-Abrahamsz 1995, 28.
215 Haan 1995, 118.
216 Anderson 1981, 66.
217 Anderson 1981, 48, 67-71.
218 Multatuli 1950-1995, dl. 15, 598.
219 Anderson 1981, 71-73.
220 Anderson 1981, 83.
221 Anderson 1981, 73-75. Dat was weer een verwijzing naar de Bijbel, nu naar God. Zie Daniël 5:25.
222 Haan 1995, 103.
223 Maas 2000, 51.
224 Multatuli 1950-1995, dl. 10, 472.
225 Anderson 1981, 81.
226 Vergelijk Praamstra 1994a; Praamstra 1994b.
227 Multatuli 1950-1995, dl. 15, 540-541.
228 Multatuli 1950-1995, dl. 15, 650-653; Multatuli 1950-1995, dl. 16, 33-40.
229 Multatuli 1950-1995, dl. 16, 41-43.
230 Praamstra 1994a, 37.
231 Praamstra 1994a, 40-43.
232 Multatuli 1950-1995, dl. 16, 86.
233 Cohen Stuart 1875, 313.
234 Springer 1998, 14-15, 33-35.
235 Kruseman 1877, 35-37.
236 Vosmaer 1874, 5, 7.
237 Vosmaer 1988, 117-140. Vergelijk Van der Meulen 2003, 649; Dongelmans 1988.
238 Bastet 1967, 142.
239 *Karel ende Elegast* 2002, 20.
240 Multatuli-nummer *De Dageraad* 1887, 6-7, 10.
241 Multatuli-nummer *De Dageraad* 1887, 12.
242 Multatuli-nummer *De Dageraad* 1887, 14.
243 Multatuli-nummer *De Dageraad* 1887, 15-16.
244 Multatuli-nummer *De Dageraad* 1887, 16.
245 Multatuli-nummer *De Dageraad* 1887, 17-18.
246 Multatuli 1950-1995, dl. 23, 598-599.
247 Multatuli 1950-1995, dl. 23, 419-420.
248 Multatuli 1950-1995, dl. 23, 421.
249 Multatuli-nummer *De Dageraad* 1887, 77.
250 Multatuli 1950-1995, dl. 23, 672-674.

251 Hermans 1976, 195.
252 Vergelijk Schreijnders 2014.
253 Multatuli-nummer *De Dageraad* 1887 [Woord van de redactie].



*De dichter als idool*; Rick Honings [PS] laatste corr pag 480

# Geraadpleegde literatuur



Aa, A.J. van der, *Nederland. Handboekje voor reizigers door ons vaderland*. Amsterdam 1849.

Abrams, M.H., *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York [etc.] 1953.

Ackere-Doolaeghe, Maria van, *Petronella Moens, Holland's blinde dichteres. Mijne Noordnederlandsche kunstvriendin in België herdacht in 1872*. Antwerpen 1872.

Alberdingk Thijm, J.A., *Mr. Isaac da Costa. Enkele trekken van 's dichters charakterbeeld*. Amsterdam 1860.

Allan, F., *De stad 's Gravenhage en hare geschiedenis; voorafgegaan door eene algemeene geschied- en aardrijkskundige beschouwing der provincie Zuid-Holland*. Amsterdam 1859.

Amerongen, Martin van, *Het matrassengraf. Heine's sterfbed 1848-1856*. Soesterberg 2002.

Amicis, Edmondo de, *Nederland en zijne bewoners*. Vert. D. Lodeesen. Leiden 1876.

Amorie van der Hoeven jr, Abm. des, *Herinneringen van mijne academiereis in 1843*. Leeuwarden 1857 (tweede druk).

Anbeek, Ton, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885-1985*. Amsterdam [etc.] 1999 (vijfde druk).

[Anderson, Marie], *Multatuli-wespen*. Amsterdam 1888.

Anderson, Marie, *Uit Multatuli's leven*. Ed. J. Kortenhorst. Utrecht 1981.

Andriessen, P.J., *Iets anders. Bevattende een beschrijving van de provincien Zuid-Holland en Utrecht*. Deventer [1871].

Aristoteles, *Over melancholie*. Ed. Philip van der Eijk. Groningen 2001.

Baar-de Weerd, Claudette, *Uw sekse en de onze. Vrouwen en genootschappen in Nederland en in de ons omringende landen (1750-ca. 1810)*. Hilversum 2009.

Baker, J., '"Strange Contrarys". Figures of Melancholy in Eighteenth-Century Poetry', in: A. Ingram [e.a.], *Melancholy Experience in Literature of the Long Eighteenth Century*. Basingstoke [etc.] 2011, 83-113.

Bakhuizen van den Brink, R.C., *Toespraak bij de plegtige onthulling van het monument op Tollens' graf te Rijswijk den 20sten October 1860*. S.l. 1860.

Barnhoorn, J.G., *Amicitia Christiana. Da Costa en Groen van Prinsterer in hun briefwisseling (1830-1860)*. Apeldoorn 2009.

Barthes, Roland, *Het werkelijkheidseffect*. Groningen 2004.

Bastet, F.L., *Mr. Carel Vosmaer. Zijn achtergronden, zijn reizen, zijn tijdgenoten, zijn invloed*. Den Haag 1967.

Bax, Sander, *De Mulisch mythe. Harry Mulisch. Schrijver, intellectueel, icoon*. Amsterdam 2015.

Beers, Jan van, *Gedichten*. 2 dln. Gent 1873.
Beets, Nicolaas, *Jose, een Spaansch verhaal*. Amsterdam 1834.
Beets, Nicolaas, *Kuser, een verhaal*. Haarlem 1835.
Beets, Nicolaas, *Guy de Vlaming, een verhaal*. Haarlem 1837.
Beets, Nicolaas, *Ada van Holland. Een gedicht*. Haarlem 1840.
Beets, Nicolaas, *Verscheidenheden meest op letterkundig gebied*. Haarlem 1858-1873.
Beets, Nicolaas, *Dichtwerken*. 5 dln. Amsterdam [etc.] 1876-1900.
Beets, Nicolaas, *Kuser*. Ed. Margaretha H. Schenkeveld. Den Haag 1979.
Beets, Nicolaas, *Het dagboek van de student Nicolaas Beets, 1833-1836*. Ed. Peter van Zonneveld. Den Haag 1983.
Beets, Nicolaas, *De Leidse maskerade van 1835*. Ed. Peter van Zonneveld & Christiane Berkvens-Stevelinck. Leiden 1985.
Beets, Nicolaas, *Camera obscura*. 2 dln. Ed. Willem van den Berg, Henk Eijssens, Joost Kloek en Peter van Zonneveld. Amsterdam 1998.
Bekker, Elisabeth & Agatha Deken, *Geschrift eener bejaarde vrouw*. Ed. André Hanou. Amsterdam 2007.
Benkard, Ernst, *Das ewige Antlitz. Eine Sammlung von Totenmasken*. Frankfurt a.M. [etc.] 1926.
Bennett, Andrew, *The Author*. Londen [etc.] 2005.
Berenson, Edward & Eva Giloi (red.), *Constructing Charisma. Celebrity, Fame and Power in Nineteenth-Century Europe*. New York [etc.] 2010.
Berg, W. van den, 'Sociabiliteit, genootschappelijkheid en de orale cultus', in: Marijke Spies, *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening*. Groningen 1984, 151-170.
Berg, Willem van den, 'Nationalisme: een rem op de romantiek', in: *Spektator* 18 (1989), 347-350.
Berg, Willem van den, 'Hoe verveelde mij die Geel!', in: *Maatstaf* 38 (1990a), 58-69.
Berg, Willem van den, 'Leidelijk verzet en overgave', in: *Literatuur* 7 (1990b), 95-99.
Berg, Willem van den, 'Romantiek', in: *Voortgang* 22 (2004), 235-274.
Berg, Willem van den, 'Decline and fall? Adriaan van der Hoop jr.', in: Rick Honings & Olf Praamstra (red.), *Ellendige levens. Nederlandse schrijvers in de negentiende eeuw*. Hilversum 2013, 87-95.
Berg, Willem van den & Piet Couttenier, *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1800-1900*. Amsterdam 2009.
Betz, G.H., 'Tollens' Vrijage', in: *De Gids* (1900), 371-391.
Beynen, L.R., *Lotgevallen der Rederijkerskamer voor uiterlijke welsprekendheid binnen Leyden, gedurende het tweede jaar van derzelver bestaan*. Leiden 1835.
Bilderdijk, Willem, *Taal- en dichtkundige verscheidenheden*. 4 dln. Rotterdam 1820-1823.
Bilderdijk, Willem, *De bezwaren tegen den geest der eeuw van Mr. I. da Costa toegelicht*. Leiden 1823.
Bilderdijk, Willem, *Mengelingen en fragmenten*. Amsterdam 1834.
Bilderdijk, Willem, *Brieven*. 5 dln. Ed. W. Messchert. Amsterdam 1836-1837.
Bilderdijk, Willem *Geschiedenis des vaderlands*. 13 dl. Ed. H.W. Tydeman. Amsterdam 1832-1853.
Bilderdijk, Willem, *De dichtwerken*. 15 dln. Ed. Isaäc da Costa. Haarlem 1856-1859.
Bilderdijk, Willem, *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. Sneek 1866-1867.
Bilderdijk, Willem, *Mr. W. Bilderdijk's briefwisseling 1795-1797*. 2 dln. Ed. J. Bosch, H.W. Groenevelt & M. van Hattum. Utrecht 1988.
Bilderdijk, Willem, *De kunst der poëzy*. Ed. W. van den Berg & J.J. Kloek. Amsterdam 1995.
Bilderdijk, Willem, *Mr. W. Bilderdijk's briefwisseling 1798-1806*. Ed. M. van Hattum. Utrecht 2007.
Bilderdijk-Schweickhardt, Katharina Wilhelmina, *De dichtwerken*. 3 dln. Haarlem 1858-1860.

Blaas, P.B.M., *De burgerlijke eeuw. Over eeuwwenden, liberale burgerij en geschiedschrijving*. Hilversum 2000.
Blok, F.F., *Caspar Barlaeus. From the correspondence of a melancholic*. Assen [etc.] 1976.
Blom, Frans R.E., 'Solliciteren met poëzie. Zelfpresentatie in Constantijn Huygens' debuutbundel "Otia" 1625)', in: *De Zeventiende Eeuw* 23 (2007), 230-244.
Bloom, Harold, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. New York 1973.
Bogaers, A., *Feestcantate bij de plegtige onthulling van het standbeeld van Tollens, den 24sten September 1860*. S.l. 1860.
Bomans, Godfried, *Facetten. Nieuwe buitelingen*. Amsterdam [etc.] 1975.
Borger, E.A., *Dichterlijke nalatenschap*. Leiden [etc.] 1836.
Bosboom-Toussaint, A.L.G., *Majoor Frans*. Ed. Marijke Stapert-Eggen. Utrecht [etc.] 1983.
Bosch, J., 'Bilderdijk en Tollens', in: *Jaarverslag Vereeniging het Bilderdijk-Museum over* 31/32 (1941), 9-41.
Bourdieu, Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris 1979.
Bourdieu, Pierre, *De regels van de kunst. Wording en structuur van het literaire veld*. Amsterdam 1994.
Bouwman, André (red.), *De Beetscollectie te Leiden. Inventaris van papieren en drukken uit het bezit van Nicolaas Beets (1814-1903) berustend in de Bibliotheek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*. Met medewerking van Ellen Krol. Ingeleid door Peter van Zonneveld. Leiden 2003.
Bowring, John, *Brieven van John Bowring, geschreven op eene reize door Holland, Friesland en Groningen*. Leeuwarden 1829-1830.
Boyle, Nicholas, *Goethe. Der Dichter in seiner Zeit. Band 1: 1749-1790*. München 1995.
Brandt, G., *Het leven van Joost van den Vondel* (1682). Ed. Ton Harmsen, 2000. Geraadpleegd via www.dbnl.org.
Braudy, Leo, *The Frenzy of Renown. Fame & its History*. New York [etc.] 1986.
Brester Az, J., *Verspreide en nagelaten gedichten*. Deventer 1863.
Breuker, Ph. H., 'De vriendschap tussen Bilderdijk en Halbertsma', in: *Het Bilderdijk-Museum* 11 (1994), 1-14.
Brink, Jan ten, *Geschiedenis der Noord-Nederlandsche letteren in de xixe eeuw, in biographieën en bibliographieën, 1830-1900*. 3 dln. Rotterdam 1902-1904 (tweede druk).
Broek, L. van den, *Nagelaten en verspreide gedichten*. Rotterdam 1864.
Brom, Gerard, *Romantiek en katholicisme in Nederland*. 2 dln. Groningen 1926.
Brouwers, Jeroen, *De laatste deur. Essays over zelfmoord in de Nederlandstalige letteren*. Amsterdam 1983.

Brouwers, Jeroen, *Hélène Swarth. Haar huwelijk met Frits Lapidoth, 1894-1910*. Amsterdam 1985.
Bruijn, Anita de, 'Van reciteren naar amuseren. De ontwikkeling van Borger 1854-1886', in: *De Negentiende Eeuw* 16 (1992), 198-205.
Büch, Boudewijn, *De Goethe-industrie. Een Duitse ziekte*. Amsterdam [etc.] 2002.
Buijnsters, P.J., 'Klopstock's inscriptie in de Vriendenrol van Rhijnvis Feith', in: *De Nieuwe Taalgids* 77 (1984), 110-115.
Busken Huet, Cd., *Litterarische fantasien en kritieken*. 26 dln. Haarlem z.j.
Busken Huet, Cd., *Tijgergenoegens*. Ed. Olf Praamstra. Amsterdam 1986.

Byron, Lord, *The Complete Works [...] Reprinted form the last London Edition [...]* Paris 1837.
Byron, Lord, *The Works of Lord Byron. With his Letters and Journals, and his Life*. Ed. Thomas Moore. 17 dln. Londen 1847 (New Edition).
Byron, Lord, *Don Juan*. Vert.: Ike Cialona. Met een nawoord van Peter Verstegen. Amsterdam 2013.
Byvanck, W.G.C., *De jeugd van Isaäc Da Costa (1798-1825)*. 2 dln. Leiden 1894-1896.

Calis, Piet, *Venus in minirok. Seks in de literatuur na 1945*. Amsterdam 2010.
Carlyle, Thomas, *On Heroes, Hero-Worship, & the Heroic in History. Six lectures*. Eerste druk Londen 1841. Reprint z.j.
Cella, *Langs verschillende paden. Een verhaal*. Met een woord vooraf van F. Haverschmidt. Tiel [1881].
Chamuleau, Rody & J.A. Dautzenberg (sam.), *Ik ben geboren in Apeldoorn. Groot parodieënboek*. Amsterdam 1994.
Chantepie de la Saussaye, D., *Rede, gehouden ter gedachtenis aan Mr. Isaac da Costa, in de vergadering der vrienden Israels te Leyden, den 25sten Mei 1860*. Leiden 1860.
Chantepie de la Saussaye, P.D., *Het leven van Nicolaas Beets*. Haarlem 1906 (tweede druk).
Cialona, Ike, 'Over Byron, Bilderdijk en Beets', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden, 2007-2008*. Leiden 2009, 28-33.
Clarisse, J., 'Losse gedachten over vrouwelijke verstands-oefening', in: *Mnemosyne* 10 (1821), 269-314.
Clercq, Willem de, *Dagboek 1811-1844*. http://resources.huygens.knaw.nl/retroboeken/declercq.
Clercq, Willem de, *Naar zijn dagboek*. 2 dln. Ed. A. Pierson. Haarlem 1889.
Clercq, Willem de & Isaäc da Costa, *Briefwisseling tusschen Willem de Clercq en Isaäc da Costa. Bloemlezing uit onuitgegeven brieven berustende in het Réveil-Archief te Amsterdam*. Ed. M. Elisabeth Kluit. Baarn 1938.
Cohen Stuart, J.W.T., 'Multatuli-vergoding', in: *De Banier. Tijdschrift van 'Het jonge Holland'* 1 (1875), 307-328.
Cooman, P. de, '*Die Leiden des jungen Werthers* als cultroman. Een receptiehistorisch onderzoek', in: Eric Hertog (red.), *De cultroman*. Antwerpen 1995, 55-68.
Costa, I. da, *Specimen academicum inaugurale, exhibens positiones quasdam ad philosophiam theoreticam pertinentes, quod, [...]. Publico ac solemni examini submittit Isaäcus da Costa*. Leiden 1821.

Costa, Isaäc da, *Bezwaren tegen den geest der eeuw*. Leiden 1823 (derde druk).
Costa, Isaäc da, *Inlichtingen omtrent het karakter van den stadhouder, Prins Maurits van Nassau*. Rotterdam 1824.
Costa, Isaäc da, *Opheldering aangaande de rechtspleging van 's lands advocaat, Johan van Oldenbarneveld*. Rotterdam 1825.
Costa, Isaäc da, *Aan Nederland*. Amsterdam 1826.
Costa, Isaäc da, *Een en ander uit het leven van Dr. da Costa, door hem zelven beschreven*. Door J.A. Hausmeister. Amsterdam 1845.
Costa, Isaäc da, *Paulus, eene schriftbeschouwing*. 2 dln. Leiden 1846-1847.
Costa, Isaäc da, *De mensch en de dichter Willem Bilderdijk. Eene bijdrage tot de kennis van zijn leven, karakter en schriften*. Haarlem 1859.
Costa, Isaäc da, *Kompleete dichtwerken*. 3 dln. Ed. J.P. Hasebroek. Haarlem 1861-1863.
Costa, Isaäc da, *Brieven*. 4 dln. Ed. Groen van Prinsterer. Amsterdam 1872-1876.
Costa, Isaäc da, *Vijf en twintig jaren. Een lied in 1840*. Ed. W.J.C. Buitendijk. Zutphen [1978].
Costa, Isaäc da, *Dwaasheid, ijdelheid, verdoemenis! Een keuze uit het werk*. Ed. G.J. Johannes. Amsterdam 1996.
Costa-Belmonte, Hanna da, *Dagboekje van Hanna da Costa-Belmonte*. Ed. O.W. Dubois. Heerenveen 2000.
Craandijk, Jacobus & P.A. Schipperus, *Nieuwe wandelingen door Nederland*. Haarlem 1888.

*De Dageraad* 8 (1887), afl. 9. [Multatuli-nummer].
D'Haen, Theo, 'De Nederlandse "Byron"', in: *Literatuur* 9 (1992), 88-96.
Deugd, C. de, *Het metafysisch grondpatroon van het romantische literaire denken. De fenomenologie van een geestesgesteldheid*. Groningen 1966.
Dongelmans, B.P.M., 'Boekhandelgeschiedenis en literatuur-geschiedenis. De gedichten van H. Tollens bij J. Immerzeel jr. verschenen', in: *Voortgang* 7 (1986), 189-227.
Dongelmans, B.P.M., 'Een wandeling met Multatuli', in: *Over Multatuli* 20 (1988), 5-13.
Dongelmans, B.P.M., 'Mijne heren, amice, mijn vriend. Over J. Immerzeel, Jr. (uitgever) en W. Bilderdijk (auteur)', in: *Het Bilderdijk-Museum* 6 (1989), 1-11.
Dongelmans, B.P.M., *Johannes Immerzeel Junior (1776-1841). Het bedrijf van een uitgever-boekhandel in de eerste helft van de negentiende eeuw*. Amstelveen 1992.
Dongelmans, Berry [e.a.] (red.), *Dierbaar magazijn. De bibliotheek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*. Amsterdam 1995.
Doorman, Maarten, *De romantische orde*. Amsterdam 2004.
Doornbos, Annemarie, *Traditionele verhalen en revolutionaire vertellingen. Tegendraadse elementen in het werk van Geertruida Toussaint*. Hilversum 2013.
Dubois, O.W., *Een vriendschap in Réveilkring. De omgang tussen Isaäc da Costa en Willem de Clercq (1820-1844)*. Heerenveen 1997.
Duffett, Mark, *Understanding Fandom. An Introduction to the Study of Media Fan Culture*. New York [etc.] 2013.
Duursma, Mark, '"Tollens is beter dan Victor Hugo". Neerlandica Marita Mathijsen vecht tegen minachting voor literair erfgoed', in: *NRC Handelsblad*, 9 juli 1998.
Duyse, Prudens van, *Jakob van Artevelde*. Gent 1859.

Dyserinck, Johs., *Dr. Nicolaas Beets*. Haarlem 1903.
Dyserinck, Johs., *Herinneringen aan Nicolaas Beets in woord en beeld. Naar aanleiding van de Tentoonstelling in 's Gravenhage 21-28 Maart 1904*. Den Haag 1904.
Dyserinck, Johs. *Fr. Haverschmidt (Piet Paaltjens)*. Schiedam 1908.

Easley, Alexis, *Literary Celebrity, Gender, and Victorian Authorship 1850-1914*. Newark 2011.
Eekhof, Ties Jan, *Hendrikje, kosteres van Foudgum. In de ban van Piet Paaltjens*. Leeuwarden 2008.

[Eekhoff, W.], *Bijzonderheden omtrent de jeugd en de eerste verstandelijke ontwikkeling van den beroemden Elias Annes Borger*. Leeuwarden 1842.
Eekhoff, W., 'De levensloop van Elias Annes Borger', in: E.A. Borger, *Dichterlijke nalatenschap*. Volksuitgaaf. Schiedam 1868 (zesde druk), 1-20.
Ehrenreich, Barbara, Elizabeth Hess & Gloria Jacobs, 'Beatlemania. Girls Just Want to Have Fun', in: Lisa A. Lewis (red.), *The Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*. Londen [etc.] 1992, 84-106.
Eijnatten, Joris van, *Hogere sferen. De ideeënwereld van Willem Bilderdijk*. Hilversum 1998a.
Eijnatten, Joris van, 'Hypochondrische ziel. Lichaam en geest in *De ziekte der geleerden* (1807) van Willem Bilderdijk', in: *De Negentiende Eeuw* 22 (1998b), 185-205.
Eijnatten, Joris van, 'Modestia, moderatio, mediocritas. De protestantse geestelijkheid in Nederland en de regulering van het publieke debat (1670-1840)', in: *Tijdschrift voor geschiedenis* 117 (2004), 26-44.
Eisner, Eric, *Nineteenth-Century Poetry and Literary Celebrity*. New York [etc.] 2009.
Eisner, Eric (red.), *Romantic Fandom. A Romantic Circles Praxis Volume*. University of Maryland, April 2011. www.rc.umd.edu/praxis/fandom/index.html.
Evers, A., *Vertellinkjes en versjes. Een leesboekje voor de Christelijke school*. Kampen 1891 (derde druk).

Ferris, Kerry O. & Scott R. Harris, *Stargazing. Celebrity, Fame, and Social Interaction*. New York, NY [etc.] 2011.
Fidelio, *Herinneringen*. Rotterdam 1902.
Fiske, John, 'The Cultural Economy of Fandom', in: Lisa A. Lewis (red.), *The Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*. Londen [etc.] 1992, 30-49.
Francken, Eep, *De veelzinnige muze van E. Douwes Dekker*. Amsterdam 1990.
Franssen, Gaston, 'Literary Celebrity and the Discourse on Authorship in Dutch Literature', in: *Journal of Dutch Literature* 1 (2010), 91-113.
Franssen, Gaston & Rick Honings, 'Literaire fancultuur in Nederland. Bij wijze van inleiding', in: *Spiegel der Letteren* 56 (2014), 243-247.
Frijhoff, Willem, *Heiligen, idolen, iconen*. Nijmegen 1998.

Galow, Timothy W., *Writing Celebrity. Stein, Fitzgerald, and the Modern(ist) Art of Self-fashioning*. Basingstoke [etc.] 2011.
Garland, Robert, *Celebrity in Antiquity. From Media Tarts to Tabloid Queens*. Londen 2006.

Garval, Michael D., *'A Dream of Stone'. Fame, Vision and Monumentality in Nineteenth-Century French Literary Culture*. Newark 2004.
*Gedenksteenplaatsing te 's-Gravenhage in den voorgevel van het huis aan de Princengracht (Zuidzijde) nommer 32 – waar van 1786 tot 1795 gewoont heeft Mr. Willem Bilderdijk, XXVI. Maart MDCCCLXVII.* 's-Gravenhage 1867.
*Gedenkzuil voor W. Bilderdijk*. Amsterdam 1833.
Geel, Jacob, *Onderzoek en phantasie*. 2 dln. Ed. Willem van den Berg & Piet Gerbrandy. Hilversum 2012.
Geerts, Ton, *Het Bilderdijk-Museum. Catalogus van kunstvoorwerpen*. Leiden 1994.
Geerts, Ton, 'Beeld & Zelfbeeld bij Bilderdijk. "Niemand schijnt mijn gezicht te kunnen vatten." Over het Bilderdijkportret', in: *Het Bilderdijk-Museum* 24 (2007), 1-6.
Gemert, Lia van (red.), *Women's Writing from the Low Countries 1200-1875. A Bilingual Anthology*. Amsterdam 2010.
Gilse, S.E.E. van, *De figuur van François Haverschmidt*. Arnhem 1955.
Glass, Loren, *Authors Inc. Literary Celebrity in the Modern United States, 1880-1980*. New York, NY [etc.] 2004.
Gleichman, J.G., *Het leven van Mr. A. Bogaers (1795-1870). Op verlangen zijner dochter uit zijne nagelaten papieren geschetst*. S.l. 1875.
Goedegebuure, Jaap, 'Literatuuropvattingen, art novels en de lotgevallen van een vuilnisbakkenras', in: *Literatuur* 13 (1996), 202-206.
Goedegebuure, Jaap, *Wit licht. Poëzie en mystiek in de Nederlandse literatuur van 1890 tot nu*. Nijmegen 2015.
Goethe, Johann Wolfgang, *Die Leiden des jungen Werther*. Stuttgart 2002.
Goeverneur, J.J.A., *De dichtwerken*. 2 dln. Leiden [1882].
Goldman, Jonathan, *Modernism is the Literature of Celebrity*. Austin, TX 2011.
Gomperts, H.A., *Intenties 1, 2 en 3. Essays en kritieken*. Amsterdam 2003.
Gorp, Hendrik van, *De romantische griezelroman (Gothic Novel). Een merkwaardig rand-verschijnsel in de literatuur*. Leuven [etc.] 1998.
Greenblatt, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago, Ill., [etc.] 1980.
Groen van Prinsterer, G., *Schriftelijke nalatenschap*. 9 dln. 's-Gravenhage 1925-1992.
Gruyter, J. de, *Het leven en de werken van Eduard Douwes Dekker (Multatuli)*. 2 dln. Amsterdam 1920.

Haan, Tristan, *Multatuli's legioen van Insulinde. Marie Anderson, Dek en de anderen*. Amsterdam 1995.
Haar, Bernard ter, *Gedichten*. 2 dln. Arnhem 1857.
Haar, Bernard ter, *Dichtwerken*. 2 dln. Leiden z.j.
Haas, Anna de, 'Wattier, Johanna Cornelia', in: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*, 2014a. http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Wattier,%20Johanna.
Haas, Anna de, 'Rivier, Gerbranda Catharina', in: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*, 2014b. http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Rivier.
Haitsma, J., *Isaäc da Costa (1798-1860)*. Leiden 1993.
Hall, M.C. van, *Lofrede op mr. Rhijnvis Feith*. S.l. 1824.

Ham, Laurens, *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Hilversum 2015.
Harkness, Nigel, *Men of their Words. The Poetics of Masculinity in George Sand's Fiction*. Oxford 2007.
Hasebroek, J.P., *Poëzy*. Haarlem 1836.
Hasebroek, J.P., *Nieuwe winde-kelken. Gedichten*. Amsterdam 1864.
Hasebroek, Betsy, *Te laat*. Haarlem 1838.
Hasebroek, Betsy, *Twee vrouwen*. Haarlem 1840.
Hasebroek, Elisabeth Johanna, *Elize, roman*. Ed. Margaretha H. Schenkeveld & Riet Schenkeveld-van der Dussen. Amsterdam 2004.
Hattum, M. van, 'Hendrik Conscience en Nederland', in: *Ons Erfdeel* 26 (1983), 177-190.
Hattum, M. van, *Joannes de Clercq en Felix Meritis*. Amstelveen 1985.
Hattum, M. van, 'Waps gedenksteenplaatsing', in: *Het Bilderdijk-Museum* 14 (1997), 10-15.
HaverSchmidt, François, *Twee voordrachten*. Ed. Rob Nieuwenhuys. Den Haag 1981.
HaverSchmidt, François, *Winteravondvertellingen*. Ed. Marita Mathijsen & Dik Zweekhorst. Amsterdam 1994.
Hayter, Alethea, *Opium and the Romantic Imagination*. Londen 1968.
Heeroma, 'Het probleem-Beets', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden 1947-1949*. Leiden 1950, 59-82.
Heesen, Hans & Harry Jansen, *Pen in ruste. Schrijversgraven in Midden-Nederland*. Baarn 2001.
Heijden, Chris van der, 'De beroemderikenmaatschappij. Clooney's koffie, lekkere koffie', in: *De Groene Amsterdammer*, 8 augustus 2013.
Heijkoop, Annemarie, 'Beau Brummell in leven en letteren', in: André Hielkema (red.), *De dandy, of de overschrijding van het alledaagse. Facetten van het dandyisme*. Meppel [etc.] 1989, 11-26.
Heine, Heinrich, *Buch der Lieder*. Heidelberg z.j.
Heine, Heinrich, *Duitsland, een wintersprookje en andere gedichten*. Vert. Peter Verstegen [e.a.] Met een nawoord van Arnon Grunberg. Amsterdam 2009.
Helmers, J.F., *De Hollandsche natie*. Ed. Lotte Jensen. Nijmegen 2009.
Hermans, Willem Frederik, *Het sadistische universum*. Amsterdam 1964.
Hermans, Willem Frederik, *De raadselachtige Multatuli*. Amsterdam 1976.
Hermans, Willem Frederik, 'Multatuli's portretten', in: *Over Multatuli* 1 (1978), 3-12.
Hermans, Willem Frederik, 'In de marge van de wereldroem', in: *Over Multatuli* 23 (1989), 67-72.
Heumakers, Arnold, *De esthetische revolutie. Hoe verlichting en romantiek de kunst uitvonden*. Amsterdam 2015.
Hielkema, André (red.), *De dandy, of de overschrijding van het alledaagse. Facetten van het dandyisme*. Meppel [etc.] 1989.
Higgins, David, *Romantic Genius and the Literary Magazine. Biography, Celebrity, and Politics*. Londen [etc.] 2005.
Holmes, Richard, *The Romantic Poets and their Circle*. Londen 2013.
Holmes, Su & Sean Redmond (red.), *Framing Celebrity. New Directions in Celebrity Culture*. Londen [etc.] 2006.

Hond, Jan de, *Verlangen naar het Oosten. Oriëntalisme in de Nederlandse cultuur, ca. 1800-1920*. Leiden 2008.

Honings, Rick, 'Bij Bilderdijk aan tafel. Een bijzonder ooggetuigenverslag van Robert Southey uit 1825', in: *Het Bilderdijk-Museum* 26 (2009a), 1-13.

Honings, Rick, 'Goud voor de Tweede Vondel. Bilderdijks erepenning vanwege de Maatschappij uit 1830', in: *Nieuw Letterkundig Magazijn* 27 (2009b), 37-45.

Honings, Rick, 'Indische schipbreukpoëzie. De ondergang van de stoomboot Willem I (1837) als prijsvraagonderwerp', in: *Indische Letteren* 25 (2010), 194-207.

Honings, Rick, *Geleerdheids zetel, Hollands roem! Het literaire leven in Leiden 1760-1860*. Leiden 2011a.

Honings, Rick, 'Een student bij de grijze heren. Nicolaas Beets en de "Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen"', in: *De Negentiende Eeuw* 35 (2011b), 154-168.

Honings, Rick, '"Genezen, uit ingeschapen neiging geboren". Boerhaave en het geniebegrip in de negentiende eeuw', in: *Spiegel der Letteren* 54 (2012a), 491-508.

Honings, Rick, '"Een ruwe diamant, maar van het eerste water". Het Vondelbeeld in de eerste helft van de negentiende eeuw', in: *De Zeventiende Eeuw* 28 (2012b), 176-195.

Honings, Rick, 'Levenslijden versus levensgenot. Bilderdijk en Goethe: verwant en verschillend', in: *Nieuw Letterkundig Magazijn* 30 (2012c), 1, 42-46.

Honings, Rick, 'De Hoop des Wederziens. De tragiek van de vergeten dichter Jan de Kruyff jr. (1753-1821)', in: *Nieuw Letterkundig Magazijn* 30 (2012d), 7-10.

Honings, Rick, 'Van grootste dichter tot rijmelende kwakzalver. Multatuli's aanval op Willem Bilderdijk', in: *Over Multatuli* 35 (2013), 4-21.

Honings, Rick, '"Reeds sedert Maandag heb ik opium moeten gebruiken..." Willem Bilderdijk en het imago van de ware dichter', in: Gert-Jan Johannes, Joris van Eijnatten & Piet Gerbrandy (red.), *De post van Bilderdijk. Een bundel beschouwingen over brieven voor Marinus van Hattum*. Amstelveen 2015, 89-97.

Honings, Rick & Steven Honings, 'Voer voor psychiaters. Willem Bilderdijk als patiënt', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal en Letterkunde* 130 (2014), 181-203.

Honings, Rick & Peter van Zonneveld, *De gefnuikte arend. Het leven van Willem Bilderdijk*. Amsterdam 2013.

Hoop jr., Adriaan van der, *Onpartijdige beschouwing van het tweede deel der Nieuwe gedichten van den heer H. Tollens Cz*. Rotterdam 1830.

Hoop jr., Adriaan van der, *Willem Tell. Zwitsersche tafereelen*. Amsterdam 1833.

Hoop jr., Adriaan van der, *Het klaverblad. Oorspronkelijke verhalen, aan de geschiedenis des vaderlands ontleend*. Rotterdam 1837.

Hoop jr., Adriaan van der, *De renegaat*. Ed. W. Drop. Zwolle 1965.

Horatius, *Ars Poetica*. Ed. P.H. Schrijvers. Amsterdam 1990.

Horsman, Annet, *Anekdoten over Multatuli. Uit authentieke bronnen bijeengebracht*. Amsterdam 1960.

Hovestad, Peter & Jan T. Bremer, *Wie nooit vlak aan zee gewoond heeft weet eigenlijk niet wat of waaien is. François HaverSchmidt en Den Helder*. Den Helder 1994.

Hovius, Ranne, *De eenzaamheid van de waanzin. Tweehonderd jaar psychiatrie in romans en verhalen*. Amsterdam 2013.

Hulshoff, P., *Korenaren. Zedelijk godsdienstig leesboek voor de volksschool*. Dockum 1888.



*De dichter als idool*; Rick Honings [PS] laatste corr pag 489

Huygens, C., *Mijn leven verteld aan mijn kinderen, in twee boeken*. 2 dln. Ed. F.R.E. Blom. Amsterdam 2003.
Huygens, G.W., 'Hendrik Tollens, de dichter en de burger', in: *Rotterdams Jaarboekje* (1956), 193-227.
Huygens, G.W., 'Tollens in "Verscheidenheid en overeenstemming"', in: *Rotterdams Jaarboekje* (1962), 216-228.
Huygens, G.W., 'Een onbekend hoofdstuk uit het leven van Tollens', in: *Rotterdams Jaarboekje* (1964), 160-182.
Huygens, G.W., *Hendrik Tollens. De dichter van de burgerij. Een biografie en een tijdsbeeld*. Rotterdam 1972.
*Ik zoû U gaarne meer schrijven. Brieven van Jacob van Lennep aan Willem Veder*. Ed. doctoraal-werkgroep KML 4, 1e semester 1982/1983, Instituut voor Neerlandistiek, Universiteit van Amsterdam. Amsterdam 1984.
Inglis, Fred, *A Short History of Celebrity*. Princeton, N.J. [etc.] 2010.

*Jaarboeken van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*. Geraadpleegd via www.dbnl.org.
Jensen, Joli, 'Fandom as Pathology. The Consequences of a Characterization', in: Lisa A. Lewis (red.), *The Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*. Londen [etc.], 1992, 9-29.
Jensen, Lotte, *'Bij uitsluiting voor de vrouwelijke sekse geschikt'. Vrouwentijdschriften en journalistes in Nederland in de achttiende en negentiende eeuw*. Hilversum 2001.
Jensen, Lotte, *De verheerlijking van het verleden. Helden, literatuur en natievorming in de negentiende eeuw*. Nijmegen 2008.
Jensen, Lotte, 'Commemorating Tollens. Cultural Nationalism, Literary Heritage, and Dutch National Identity', in: *Dutch Crossing* 36 (2012), 244-255.
Jensen, Lotte, *Verzet tegen Napoleon*. Nijmegen 2013.
Jensen, Lotte, 'Lang leve de dode dichter! Schrijversherdenkingen en literaire fanculture rond 1800', *Spiegel der Letteren* 56 (2014), 249-277.
Jensma, Goffe, *De gemaskerde God. François HaverSchmidt en het Oera Linda-boek*. Zutphen 2004.
Johannes, Gert-Jan, *Geduchte verbeeldingskracht! Een onderzoek naar het literaire denken over de verbeelding – van Van Alphen tot Verwey*. Amsterdam 1992.
Johannes, Gert-Jan, 'De meest frissche en krachtige dichter. Multatuli en de "Inleiding" van Kloos', in: *Over Multatuli* 30 (1993), 21-31.
Johannes, Gert-Jan, 'Bezwaren tegen welke eeuw? Over Isaäc da Costa's fundamentalistisch manifest', in: *De Negentiende Eeuw* 30 (2006), 3-18.
Jonas, Paul, *Eene schets naar het leven*. Amsterdam 1849.
Jongejan, E., *De humor-'cultus' der Romantiek in Nederland*. Zutphen 1933.
Jongsma, Judith & Jan Rock, 'Verheerlijkingen, kraken en verguizen. Burgerlijke en antiburgerlijke fans rond het Amsterdamse standbeeld van Vondel tussen 1867 en 2010', in: *Spiegel der Letteren* 56 (2014), 309-334.
Jongstra, Atte, *De multatulianen. 125 jaar Multatuli-verering en Multatuli-hulde*. Amsterdam 1985.

Kagchelland, A. & M. Kagchelland, *Van dompers en verlichten. Een onderzoek naar de confrontatie tussen het vroege protestantse Réveil en de Verlichting in Nederland (1815-1826)*. Delft 2009.

Kalff, G., *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*. 7 dln. Groningen 1906-1912.

Kalmthout, Ton van, 'Dichters versus filologen. "Het dichterlijk geluk" van Tollens', in: Lotte Jensen & Lisa Kuitert (red.), *Geluk in de negentiende eeuw*. Amsterdam 2009, 106-116.

Kalmthout, Ton van, 'Een leven daar uiterlijk niets van te zeggen valt. De drijfveren van Anna Louisa Geertruida Toussaint', in: Rick Honings & Olf Praamstra, *Ellendige levens. Nederlandse schrijvers in de negentiende eeuw*. Hilversum 2013, 139-147.

*Karel ende Elegast*. Ed. Geert Claassens. Amsterdam 2002.

Kate, J.J.L., *Bilderdijk en Da Costa. Eene studie*. Amsterdam 1862.

Kehrer, Albertine, *Gedichten*. Amsterdam 1853.

Keller, Gerard [Conviva], *Het Servetje. Herinnering aan 'Oefening kweekt kennis'*. Amsterdam 1899 (tweede druk).

Kempen, Ton van & Nicoline van de Beek, *Madame Manet. Muziek en Kunst in het Parijs van de Impressionisten*. Culemborg 2014.

Kemperink, Mary, *Gedeelde kennis. Literatuur en wetenschap in Nederland van Darwin tot Einstein (1860-1920)*. Antwerpen 2011.

Kemperink, Mary, 'Kunstenaar, aristocraat en zakenman: Louis Couperus' *self-fashioning*', in: *Spiegel der Letteren* 55 (2013), 375-401.

Kemperink, Mary, 'Modellen en de *self-fashioning* van de auteur. Enkele overwegingen en het geval Mina Kruseman', in: *Nederlandse Letterkunde* 19 (2014), 277-299.

Kenyon Jones, Christine, (red.), *Byron. The Image of the Poet*. Newark 2008.

Keyser, Marja, 'Bilderdijk als kermisattractie', in: *Het Bilderdijk Museum* 4 (1987), 10.

Kloek, Joost, *Over Werther geschreven... Nederlandse reacties op Goethes Werther 1775-1800. Proeve van historisch receptie-onderzoek*. 2 dln. Utrecht 1985.

Kloek, Joost & Wijnand Mijnhardt, *1800. Blauwdrukken voor een samenleving*. Den Haag 2001.

Kloos, Willem, *Nieuwere literatuur-geschiedenis*. 28 dln. Amsterdam [etc.] 1904-1938.

Kloos, Willem, *Zelfportret*. Ed. Harry G.M. Prick. Amsterdam 1986.

Kluit, M. Elisabeth, *Het Protestantse Réveil in Nederland en daarbuiten 1815-1865*. Amsterdam 1970.

Kluyver, A., 'Bilderdijk's afstamming van den Zwaanridder', in: *De Nieuwe Taalgids* 11 (1917), 179-187.

Kneppelhout, Johannes, *Geschriften van J. Kneppelhout*. 12 dln. Leiden 1860-1875.

Knuvelder, Gerard, *Handboek tot de moderne Nederlandse letterkunde*. 4 dln. 's-Hertogenbosch 1964 (tweede druk).

Koeleman, Pauline, 'Ampt, Anna Adriana Everdina Henrietta', in: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*, 2014. http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon.

Koetsveld, C.E. van, *Schetsen uit de pastorij te Mastland. Ernst en luim uit het leven van den Nederlandschen dorpsleeraar*. Schoonhoven 1843.

Kollewijn, R.A., *Bilderdijk. Zijn leven en zijn werken*. 2 dln. Amsterdam 1891.

[Koogh, Van der], 'Uitboezeming na een bezoek aan het graf van E.A. Borger', in: *Leidse Studentenalmanak voor 1825*. Leiden 1824, 108-110.

Korteweg, Anton, '"En 'k voeg mij huivrig bij een rist van Groote Mannen". Waps album', in: P.A. Tichelaar [e.a.] (red.), *Opstellen over de Koninklijke Bibliotheek en andere studies. Bundel samengesteld door medewerkers van dr. C. Reedijk ter gelegenheid van zijn aftreden als bibliothecaris van de Koninklijke Bibliotheek te 's-Gravenhage*. Hilversum 1986, 421-429.

Krabben, Anja, 'Overanderlijk de eeuwigheid in', in: Bert Sliggers (red.), *Naar het lijk. Het Nederlandse doodsportret 1500-heden*. Zutphen 1998, 148-176.

Krieken, Robert van, *Celebrity Society*. Londen [etc.] 2012.

Krol, Ellen, *De smaak der natie. Opvattingen over huiselijkheid in de Noord-Nederlandse poëzie van 1800 tot 1840*. Hilversum 1997.

Krol, Ellen (sam.), *Huiselijke poëzie*. Amsterdam 1999.

Krol, Ellen, 'Beets over "het populaire"', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 120 (2004), 31-43.

Krol, Ellen, '"De zedige viool, die schittert, maar in 't duister". Vrouwe Bilderdijk's bundel *Poëzy* (1820)', in: *Het Bilderdijk-Museum* 22 (2005), 27-33.

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

Krol, Ellen, '"Met verbeten klagt". Hendrik Tollens Cz.', in: Rick Honings & Olf Praamstra (red.), *Ellendige levens. Nederlandse schrijvers in de negentiende eeuw*. Hilversum 2013, 55-63.

Kruseman, A.C., *Tollens-Da Costa. Eene lezing*. Haarlem 1860.

Kruseman, A.C., *Bouwstoffen voor een geschiedenis van den Nederlandschen boekhandel gedurende de halve eeuw 1830-1880*. 2 dln. Amsterdam 1886-1887.

Kruseman, Mina, *Een huwelijk in Indië*. Den Haag 1873.

Kruseman, Mina, Mina Krüseman, *Mijn leven*. Dordrecht 1877.

Kruyff, J. de, *De hoop des wederziens. In twee zangen, met nog eenige andere dichtstukjes, van verscheiden inhoud*. Leiden 1817.

Kruyff, J. de, *De hoop des wederziens. In twee zangen*. Met een voorberigt van H. Tollens Cz. 's Gravenhage 1851 (derde druk).

Laan, K. ter, *Letterkundig woordenboek voor Noord en Zuid*. Den Haag [etc.] 1952 (tweede druk).

Lamerichs, Nicolle, *Productive Fandom. Intermediality and Affective Reception in Fan Cultures*. Proefschrift Universiteit Maastricht, 2014.

Lange-Eichbaum, W., *Genie, Irrsinn und Ruhm. Eine Pathographie des Genies*. München 1961 (vijfde druk).

Lawlor, C., 'Fashionable Melancholy', in: A. Ingram [e.a.], *Melancholy Experience in Literature of the Long Eighteenth Century*. Basingstoke [etc.] 2011, 25-53.

Leemans, Inger & Gert-Jan Johannes (m.m.v. Joost Kloek), *Worm en donder. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1700-1800. De Republiek*. Amsterdam 2013.

Leerssen, Joep & Ann Rigney (red.), *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe. Nation-Building and Centenary Fever*. Basingstoke 2014.

Leeuwen, Ko van, 'Een zwerftocht door de geest van François HaverSchmidt', in: *Bzzlletin* 84 (1981), 77-79.

Lennep, Maurits van, *Dagboek 1830-1912*. www.vanlennep.nl/dagboeken.
Leuker, Maria-Theresia, *Künstler als Helden und Heilige. Nationale und konfessionelle Mythologie im Werk J. A. Alberdingk Thijms (1820-1889) und seiner Zeitgenossen*. Münster [etc.] 2001.

Maas, Nop, 'De voordrachtentournees van Multatuli 1878-1881, 1-3', in: *Over Multatuli* 9 (1982), 9-40; 12 (1984), 26-51 en 16 (1986), 13-26.
Maas, Nop, *De Nederlandsche Spectator. Schetsen uit het letterkundig leven van de tweede helft van de negentiende eeuw*. Utrecht [etc.] 1986.
Maas, Nop, *Multatuli voor iedereen (maar niemand voor Multatuli)*. Nijmegen 2000.
MacCarthy, Fiona, *Byron. Life and Legend*. S.l. 2003.
Madelein, Christophe, *Juigchen in den adel der menschlijke natuur. Het verhevene in de Nederlanden (1770-1830)*. Gent 2010.
Manning, A.F., 'Wap en Bilderdijk', in: *De Nieuwe Taalgids* 49 (1956), 250-256.
Marshall, P. David (red.), *The Celebrity Culture Reader*. New York [etc.] 2006.
Marx, William, *Het afscheid van de literatuur. De geschiedenis van een ontwaarding 1700-2000*. Amsterdam [etc.] 2008.
Mathijsen, Marita, 'De bleke gezel', in: *Bzzlletin* 84 (1981), 17-21.
Mathijsen, Marita, *De kring van Heiloo*. Heiloo 1982.
Mathijsen, Marita, *Het literaire leven in de negentiende eeuw*. Leiden 1987.
Mathijsen, Marita, 'Dat al wie roem bejaagt aan Bilderdijk zich spiegel... Bilderdijk en de Leidse student-auteurs uit de jaren dertig van de negentiende eeuw', in: *Het Bilderdijk-Museum* 9 (1992), 13-18.
Mathijsen, Marita, '2 augustus 1828: Johannes Nierstrasz wordt ten grave gedragen. De botsing van twee typisch negentiende-eeuwse literatuuropvattingen', in: A. Schenkeveld-van der Dussen (hoofdred.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993, 426-431.
Mathijsen, Marita, 'De orale moraal van het verhaal. François HaverSchmidt als verteller', in: Peter van Zonneveld & Nop Maas (red.), *François HaverSchmidt en zijn tijd*. Leiden 1994, 21-38.
Mathijsen, Marita, *De gemaskerde eeuw*. Amsterdam 2003 (tweede druk).
Mathijsen, Marita, *Nederlandse literatuur in de romantiek, 1820-1880*. Nijmegen 2004a.
Mathijsen, Marita, *Verliefd op het verleden. Ontboezemingen van een letterkundige*. Amsterdam 2004b.
Mathijsen, Marita, 'Verzen voor vaderlanders', in: Marita Mathijsen & Ruud Poortier, *Hendrik Tollens Cz. 1780-1856*. Rijswijk 2006, 7-13.
Mathijsen, Marita, 'Byron getemd in Nederland', in: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 120 (2010), 2, 53-72.
Mathijsen, Marita, *Vroeger is ook mooi. Essays*. Amsterdam 2011.
Mathijsen, Marita, *Historiezucht. De obsessie met het verleden in de negentiende eeuw*. Nijmegen 2013.
McDayter, Ghislaine, *Byromania and the Birth of Celebrity Culture*. Albany, NY 2009.
Messchert, Willem, *De gouden bruiloft. Gedicht*. Leiden 1825.
Meulen, Dik van der, *Multatuli. Leven en werk van Eduard Douwes Dekker*. Nijmegen 2003 (achtste druk).



*De dichter als idool*; Rick Honings [PS] laatste corr pag 493

*Mijn leeftijd. Eene opgerakelde navonkeling*, door Spiritus Lenis. Kampen 1829.
Missinne, Lut, *Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985*. Nijmegen 2013.
Moens, Petronella, *Legaat aan mijne vrouwelijke landgenooten*. Amsterdam 1829.
Mole, Tom, *Byron's Romantic Celebrity. Industrial Culture and the Hermeneutic of Intimacy*. Basingstoke 2007.
Mole, Tom (red.), *Romanticism and Celebrity Culture, 1750-1850*. Cambridge [etc.] 2009.
Molewater, Jan Bastiaan, *'Hoe zal het met mij afloopen'. Het studentendagboek 1833-1835 van Jan Bastiaan Molewater*. Ed. Henk Eijssens. Hilversum 1999.

Mooij, Jack de, *Jona Willem te Water (1740-1822). Historicus en theoloog tussen traditie en Verlichting*. S.l. 2008.
Mooren, Richard von, *Heinrich Heine's Wirkung in Holland*. Krefeld 1930.
*Mr. Willem Bilderdijk*. Pretoria [etc.] 1906.
Multatuli, *Volledige werken*. 25 dln. Ed. Garmt Stuiveling [e.a.] Amsterdam 1950-1995.
Multatuli, *Gedichten*. Ed. Sander Blom. Amsterdam 1985.
Multatuli, *Max Havelaar of de koffiveilingen der Nederlandsche Handelmaatschappy*. 2 dln. Ed. Annemarie Kets. Assen [etc.] 1992.
Munn, Michael, *Hitler and the Nazi Cult of Celebrity*. Londen 2012.

Nierstrasz Jr., J.L., *De Verlosser en enkele andere gedichten*. Rotterdam 1820.
[Nierstrasz Jr., J.L.], *Iets aan Da Costa*. Zwolle 1825.
*Nieskruid voor den heer J.L. Nierstrasz, Jr*. Amsterdam 1828.
Nieuwenhuys, Rob, *De dominee en zijn worgengel. Van en over François Haverschmidt. Preken, voordrachten, brieven en andere documenten*. Amsterdam 1964.
Nieuwenhuys, Rob, *Oost-Indische spiegel. Wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven, vanaf de eerste jaren der Compagnie tot op heden*. Amsterdam 1978.
Nieuwenhuys, Rob, *De dominee en zijn worgengel. Van en over François Haverschmidt. Preken, voordrachten, brieven en andere documenten*. Amsterdam 1994 (tweede druk).
Noordegraaf, Herman, *François Haverschmidt en Schiedam*. Schiedam 1994.

Oosterholt, Jan, *De ware dichter. De vaderlandse poëticale discussie in de periode 1775-1825*. Assen 1998.
Oosterholt, Jan, '"Romantische poëzij" en "Bilderdijksche snaren". De literatuurpolitieke agenda van de dichter-criticus Adriaan van der Hoop, Jr.', in: *Neerlandistiek.nl* 6 (2006), 1 (april), 1-33.
Oosterwijk Bruyn, W. van, *Uit de dagen van het Reveil*. Rotterdam 1900.
Ovidius, *Sombere gedichten, Tristia*. Vert. Wiebe Hogendoorn. Amsterdam 1998.

Paaltjens, Piet, *Snikken en grimlachjes. Poëzie uit den studententijd*. Schiedam [1871] (tweede druk).
Paaltjens, Piet, *Nagelaten snikken. Poëzie en proza, tekeningen en curiosa uit de nalatenschap van François Haverschmidt*. Ed. Hans van Straten. Amsterdam 1979 (derde druk).
Paaltjens, Piet, *Snikken en grimlachjes. Academische poëzie*. Ed. Marita Mathijsen & Dick Welsink. Amsterdam 2003.

Palm, J.H. van der, *Redevoeringen, verhandelingen en losse geschriften*. 5 dln. Leeuwarden 1854-1855.

Palm, J.H. van der & H. Tollens Cz, *De nagedachtenis van Elias Annes Borger, plegtig gevierd op den 20 december 1820, in naam der Leydsche afdeeling van de Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen*. Leiden 1821.

Paradijs, Cornelis, *Grassprietjes*. Ed. Bernt Luger. Amsterdam 1984.

Pelckmans, Paul, *De ambitie van Werther. Een wandeling langs de tederheidscultuur*. Kapellen [etc.] 1996.

Perk, Jacques, *Gedichten*. Ed. Fabian R.W. Stolk. Amsterdam 1999.

Philipsen, J.C., *De liefde van Piet Paaltjens. Sentimenteel-humoristische schets, in twee afbeeldingen, naar aanleiding zijner 'Snikken en grimlachjes'*. Breda [1871].

Pierson, Allard, *Isaac da Costa. Een gedenkrede*. Haarlem 1865.

Pierson, Allard, *Oudere tijdgenooten*. Ed. Peter L. Schram. Amsterdam 1982 (vierde druk).

Pieters, Jurgen & Julie Rogiest, 'Self-fashioning in de vroegmoderne literatuur- en cultuurgeschiedenis. Genese en ontwikkeling van een concept', in: *Frame* 22 (2009), 43-59.

Pindaros, *Zegezangen*. Vert. Patrick Lateur. Amsterdam 1999.

Plantenga, B.P., *Nederland. Handboek voor reizigers*. Zutphen 1874 (vierde druk).

Poelstra, Jannie, 'De eerste vrouwelijke leden van de Maatschappij', in: *Nieuw Letterkundig Magazijn* 18 (2000), 16-23.

Poortier, Ruud, 'Tollens en zijn "bekoorlijk Rijswijk"', in: Marita Mathijsen & Ruud Poortier, *Hendrik Tollens Cz. 1780-1856*. Rijswijk 2006, 15-45.

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

Popma, Tjeerd, *Byron en het Byronisme in de Nederlandsche letterkunde*. Amsterdam 1928.

Praamstra, Olf, 'Conrad Busken Huet en Willem Bilderdijk', in: *Voortgang* 7 (1986), 239-286.

Praamstra, Olf, 'De derde voetstap van de vaderlandse Romantiek', in: W.F.G. Breekveldt [e.a.] (red.), *De achtervolging voortgezet. Opstellen over moderne letterkunde, aangeboden aan Margaretha H. Schenkeveld*. Amsterdam 1989, 374-403.

Praamstra, Olf, 'Een vader en een zoon. Brieven van en over Multatuli', in: *Over Multatuli* 32 (1994a), 26-49 en *Over Multatuli* 33 (1994b), 53-69.

Praamstra, Olf, *Busken Huet. Een biografie*. Amsterdam 2007.

Reeser, H., *De jeugdjaren van Anna Louisa Geertruida Toussaint, 1812-1851*. Haarlem 1962.

Reijnders, Stijn, *Plaatsen van verbeelding. Media, toerisme & fancultuur*. Alphen aan de Maas 2011.

Ridder, An de, 'Conscience 1883: Between Flanders and Belgium', in: Joep Leerssen & Ann Rigney (red.), *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe. Nation-Building and Centenary Fever*. Basingstoke 2014, 188-202.

Rigney, Ann, 'Embodied Communities: Commemorating Robert Burns, 1859', in: *Representations* 115 (2011), 71-101.

Rigney, Ann, *The Afterlives of Walter Scott. Memory on the Move*. New York [etc.] 2012.
Rijn, G. van [voortgezet door J.J. Deetman], *Nicolaas Beets*. 3 dln. Rotterdam 1910-1919.
Ritter Jr., P.H., *Een kapper over een professor*. Nijkerk 1939.
Robb, Graham, *Victor Hugo. A Biography*. New York [etc.] 1999.
Roberts, Mary Louise, 'Rethinking Female Celebrity. The Eccentric Star of Nineteenth-Century France', in: Edward Berenson & Eva Giloi (red.), *Constructing Charisma. Celebrity, Fame and Power in Nineteenth-Century Europe*. New York [etc.] 2013, 103-116.
Rojek, Chris, *Celebrity*. London 2001.
Romein, Jan & Annie Romein-Verschoor, *Erflaters van onze beschaving*. Amsterdam 1977.
Rooseboom, Hans, '"Wat heeft men daar weer twee ellendige portretten van mij in 't licht gegeven!' Over het in prent brengen van een aantal daguerreotypieportretten van de dichter H. Tollens Cz. 1849-1856', in: *Bulletin van het Rijksmuseum* 42 (1994), 219-242.

Safranski, Rüdiger, *Romantiek. Een Duitse affaire*. Amsterdam [etc.] 2009.
Safranski, Rüdiger, *Goethe. Kunstwerk van het leven*. Amsterdam [etc.] 2015.
Schelhaas, Bernard, 'Hoezo Worgengel? De preken van François HaverSchmidt nader bekeken', in: *Nieuw Letterkundig Magazijn* 31 (2013), 74-79.
Schenkeveld, Margaretha H., 'Busken Huet tegenover Da Costa', in: M. van Hattum, L. Strengholt & Peter van Zonneveld (red.), *Folia Bilderdijkiana. Bladen voor Bosch*. Amsterdam 1985, 95-102.
Schenkeveld-van der Dussen, 'Het "mannelijk" schrijverschap van A.L.G. Bosboom-Toussaint', in: *Nederlandse Letterkunde* 1 (1996), 71-83.
Schenkeveld-van der Dussen, Riet (hoofdred.), *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.
Schmidt, Jochen, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik, 1750-1945*. 2 dln. Darmstadt 1985.
Schoolmeester, de, *De brieven. Documentair-kritische uitgave*. 3 dln. Ed. Marita Mathijsen. Amsterdam 1987.
Schoor, Rob van de, 'Kb 75 C 52. Een collectie brieven aan S.J. van den Bergh. Een bijdrage aan de geschiedenis van de Nederlandse poëzie 1835-1865', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden, 2002-2003*. Leiden 2004, 62-105.
Schotel, G.D.J., *Tollens en zijn tijd. Eene proeve van levensbeschrijving*. Tiel 1860.
Schreijnders, Rudy, 'Ingelheim am Rhein met Landhotel Multatuli', in: *Jaarboek Multatuli* 2014, 62-64.
Schuil, J.B., *Jan van Beek*. Amsterdam z.j. (negende druk).
Schults Jr., Ulfert, *Het Byronianisme in Nederland*. Utrecht 1929.
Serrarens, Ed.A., *De dichter-predikant François Haverschmidt (Piet Paaltjens)*. Amsterdam 1955.
Sikemeier, J.H., *Elise van Calcar-Schiotling. Haar leven en omgeving, haar arbeid, haar geestesrichting*. Haarlem 1921.
Simons, Adam, *Verhandelingen*. Amsterdam 1834.

Sliggers, Bert (red.), *Naar het lijk. Het Nederlandse doodsportret 1500-heden*. Zutphen 1998.
Smit, Jacob, 'De kosmische zelfvergroting van de dichter bij Bilderdijk, Perk en Marsman', in: *Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen* 20 (1957), 95-116.
Sötemann, A.L., *De structuur van Max Havelaar. Bijdrage tot het onderzoek naar de interpretatie en evaluatie van de roman*. Groningen 1981 (derde druk).
Springer, F., *Weemoed en verlangen*. Amsterdam 1998.
Spruit, Marjan, *Author or amateur? The Poetical Writings of Prof. dr. Jan te Winkel (1847-1927)*. Masterscriptie Book and Digital Media Studies Universiteit Leiden, 2014.
Staveren, Marinus van, 'Haverschmidt saai gepresenteerd', in: *De Telegraaf*, 1 april 1981.
Steen, Eric van der, *Paaltjens Sr. Somberder-Schoolmeester*. Rotterdam [1939].
Stein, Atara, *The Byronic Hero in Film, Fiction, and Television*. Carbondale, IL 2004.
Straten, Hans van, 'Piet Paaltjens: onsterfelijke dichter en student. Veel onbekend materiaal op Leidse expositie', in: *Het vrije volk*, 14 juli 1955.
Straten, Hans van, *Multatuli, van blanke radja tot bedelman. Een schrijversleven*. Amsterdam 1995.
Streng, J.C., *Het is thans zeer briljant. Aspecten van het Zwolse culturele leven tijdens de overgang van ancien régime naar moderne tijd*. Hilversum 1999.
Streng, Toos, *Geschapen om te scheppen? Opvattingen over vrouwen en schrijverschap in Nederland, 1815-1860*. Amsterdam 1997.

*Ter gedachtenis aan mr. Isaac da Costa*. Amsterdam 1860.
*Ter gedachtenis aan Multatuli 1887-19 februari-1892*. Amsterdam 1892, 7-31.
Thomassen, K. (red.), *Alba amicorum. Vijf eeuwen vriendschap op papier gezet. Het album amicorum en het poëziealbum in de Nederlanden*. Maarssen [etc.] 1990.
Thorbecke, J.R., *Het Thorbecke-Archief, 1798-1872*. 3 dln. Ed. J. Brandt-van der Veen. Utrecht [etc.] 1955-1967.
Thorbecke, J.R. *De briefwisseling van J.R. Thorbecke*. 7 dln. Ed. G.J. Hooykaas. Den Haag 1975-2002.
Thorslev Jr, Peter L., *The Byronic Hero. Types and Prototypes*. Minneapolis, Minn. 1962.
Tollens Cz., Hendrik, *Nieuwe verhalen*. Rotterdam 1801.
Tollens Cz., Hendrik, *Gedichten*. Rotterdam 1822 (vierde druk).
Tollens Cz., Hendrik, *Gezamenlijke dichtwerken*. 12 dln. Leeuwarden 1855-1857.
Tollens Cz., Hendrik, *De overwintering der Hollanders op Nova Zembla in de jaren 1596 en 1597. Gevolgd door Avondmijmering*. Ed. G.W. Huygens. Culenborg 1977 (tweede druk).
Tollens Cz., Hendrik, *Minnezangen en idyllen*. Ed. G.W. Huygens. Antwerpen [etc.] 1980.
*Tollens' begrafenis (25 October 1856)*. Rotterdam 1856.
Tomassen, Thijs, *Hoe een romanticus zich poëtisch verheft op zijn ziekbed. Een verkenning van Adriaan van der Hoops* Ziekbed-gewaarwordingen. Bachelorscriptie Universiteit Utrecht, 2011.
Trelawny, E.J., *Recollections of the Last Days of Shelley and Byron*. Londen 1858.
Turner, Graeme, *Understanding Celebrity*. Londen [etc.] 2014.

Ullrich, Volker, *Adolf Hitler. Deel 1: De jaren van opkomst 1889-1939*. Amsterdam 2014.
Uyttersprot, H., *Heinrich Heine en zijn invloed in de Nederlandse letterkunde*. Oudenaarde 1953.

*Vaderlandsche Letteroefeningen*. Geraadpleegd via www.dbnl.org.
Vaessens, Thomas, *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*. Nijmegen 2013.
Valckenier Suringar, J., 'Tollens uit zijn brieven geschetst als dichter en als koopman', in: *Rotterdams Jaarboekje* (1923), 100-148.
Vastrik, Catharina, *Heidebloempjes*. Rotterdam 1839.
Veen Az., J. van der, 'Eene bedevaart', in: *Het Leeskabinet* (1872), Mengelwerk, 1-21.
Veer, Paul van 't, *Het leven van Multatuli*. Amsterdam 1979.
Veltman-van den Bos, Ans J., *Petronella Moens (1762-1843). De Vriendin van 't Vaderland*. Nijmegen 2000.
Vermoortel, Philip, 'Multatuli en Jezus. Aspecten van een hartstochtelijke vriendschap', in: *Over Multatuli* 13 (1984), 10-40.
Vermoortel, Philip, *De parabel bij Multatuli. Hoe moet ik u aanspreken om verstaan te worden?* Gent 1994.
Vis, G.J., 'De Haarlemse schooljaren van Nicolaas Beets', in: W. van den Berg, Henk Eijssens & Ton van Kalmthout (red.), *Haarlemse kringen. Vijftien verkenningen naar het literair-culturele leven in een negentiende-eeuwse stad*. Hilversum 1993, 59-68.
Visser, Arnoud, *In de gloria. Literaire roem in de Renaissance*. Den Haag 2013.
Visser 't Hooft, H. Ph., 'Kneppelhout en Victor Hugo', in: *Onze Eeuw* 18 (1918), 342-364.
Vosmaer, Carel, *Een zaaier. Studiën over Multatuli's werken*. Amsterdam 1874.
Vosmaer, Carel, *Bladen uit een levensboek en andere verhalen*. Ed. Nop Maas. Utrecht [etc.] 1988.
Vries, Jo. de, 'Nicolaas Beets', in: *Mannen van beteekenis in onze dagen*, dl. 16, afl. 1. Haarlem 1884.
Vries, Boudien de, 'Een welgesteld heer zonder geld', in: *Over Multatuli* 26 (1991), 11-26.
Vries, Marleen de, 'Dichten is zilver, zwijgen is goud. Vrouwen in letterkundige genootschappen, 1772-1800', in: *De Achttiende Eeuw* 31 (1999), 187-213.
Vroon, A., 'Gilles Dionysius Jacobus Schotel (1807-1892). Cultuurhistoricus of liefhebber van geschiedenis?', in: G.J. Schutte (red.), *De geschiedenis aan het volk verteld. Populaire protestants-christelijke geschiedschrijving in de negentiende en twintigste eeuw*. Hilversum 2008, 39-62.

*W. van Teisterkoord, of De gebroken domper. Zangspel in 2 bedrijven*, door Ceratinus. Amsterdam 1824.
*Waarheen? Een woord aan de lezers van Max Havelaar*. [Door W.H.] Leiden 1860.
Wap, J.J.F., *Mijne reis naar Rome, in het voorjaar van 1837*. 2 dln. Breda 1838-1839.
Wap, J.J.F., *Bilderdijk. Eene bijdrage tot zijn leven en werken*. Leiden 1874.
[Warnsinck Bzn, W.H.W.,], 'Een bezoek bij Bilderdijk, in den zomer van 1831', in: *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1832, Mengelwerk, 81-87.
Warnsinck, W.H. & J. Decker Zimmerman, *Petronella Moens*. Amsterdam 1843.

Watson, Nicola J., *The Literary Tourist. Readers and Places in Romantic & Victorian Britain*. Basingstoke [etc.] 2006.
Watson, Nicola J. (red.), *Literary Tourism and Nineteenth-century Culture*. Basingstoke [etc.] 2009.
Wauters, Karel, 'Multatuli en de poëzie. Een speurtocht in de "Ideeën"', in: *Over Multatuli* 13 (1984), 2-9.
Weber, Brenda R., *Women and Literary Celebrity in the Nineteenth Century. The Transatlantic Production of Fame and Gender*. Farnham [etc.] 2012.
Weemoedt, Lévi, *Geduldig lijden*. Baarn 1977.
Weemoedt, Lévi, *Geen bloemen*. Baarn 1978.
*We like us at a distance. De briefwisseling tussen Beets en Potgieter*. Amsterdam 1980.
Welsink, Dick, 'Who's who in "Jan van Zutphen's afscheidsmaal" van Piet Paaltjens', in: *Nieuw Letterkundig Magazijn* 19 (2001), 34-38.
Went-Beets, Ada Geertruide, *Jeugd in het Beetsenhuis. Herinneringen van de jongste dochter van Nicolaas Beets*. Ed. Peter van Zonneveld. Leiden 2003.
*Werken en handschriften van H. Tollens Cz. en Mr. A. Bogaers*. 's-Gravenhage 1896.
Westers, Oscar, *Welsprekende burgers. Rederijkers in de negentiende eeuw*. Nijmegen 2003.
Wienecke-Abrahamsz, S.C., *Multatuliherinneringen*. Doorwerth 1995.
Wilmink, Willem, 'Bij een gedicht van Piet Paaltjens', in: *Spektator* 1 (1971-1972), 119-124.
Winkel, J. te, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*. 7 dln. Haarlem 1922-1927.
Woude, C. van der, *Elias Annes Borger (1784-1820). Een geleerde-leven in het begin der 19e eeuw*. Kampen 1975.

Ziegler, W. & U. Hegerl, 'Der Werther-Effekt. Bedeutung, Mechanismen, Konsequenzen', in: *Nervenarzt* 73 (2002), 41-49.
Zonneveld, Peter van, 'Ellendig leven. Elias Annes Borger', *De Gids* 146 (1983) 469-474. Ook gepubliceerd als: 'De droeve zanger aan de Rijn. Het leven van Elias Annes Borger', in: Rick Honings & Olf Praamstra, *Ellendige levens. Nederlandse schrijvers in de negentiende eeuw*. Hilversum 2013, 65-73.
Zonneveld, Peter van, 'Nicolaas Beets over Willem Bilderdijk', in: *Het Bilderdijk-Museum* 1 (1984), 14-15.
Zonneveld, Peter van, 'Nicolaas Beets over Adriaan van der Hoop', in: *Nieuw Letterkundig Magazijn* 3 (1985), 19-20.
Zonneveld, Peter van, 'Seksualiteit en moraal in Nederland 1800-1850', in: *De Negentiende Eeuw* 10 (1986), 137-140.
Zonneveld, Peter van, 'Het dichtverhaal in de Nederlandse Romantiek', in: E. van Itterbeek (red.), *De Romantiek in de Europese roman van de 19e eeuw/ Le romantisme dans le roman européen du 19ème siècle/ Romanticism in the European Novel of the 19th Century*. Leuven 1987, 191-204.
Zonneveld, Peter van, *De Romantische Club. Leidse student-auteurs 1830-1840*. Leiden 1993a.
Zonneveld, Peter van, 'Het Leiden van Piet Paaltjens. De anachronistische droom van HaverSchmidt', in: Peter van Zonneveld & Nop Maas (red.), *François HaverSchmidt en zijn tijd*. Leiden 1994, 13-20.

Zonneveld, Peter van, 'Het Album amicorum voor Nicolaas Beets. Een staalkaart van de Nederlandse cultuur in 1884', in: Berry Dongelmans [e.a.] (red.), *Dierbaar magazijn. De bibliotheek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*. Amsterdam 1995, 95-96.

Zonneveld, Peter van, *Door de straten der Sleutelstad... Een literaire wandeling door het Leiden van Piet Paaltjens*. Amsterdam 2006.

Zonneveld, Peter van, 'Tumult en tragiek. De tijd van Bilderdijk', in: George Moormann (red.), *Bij Haarlems Bul-Gebulk*. Haarlem 2010, 17-24.

Zonneveld, Peter van & Ingrid Moerman, '"Genadig God! Wat ijslijk kraken!" De Leidse buskruitramp en de letteren', in: Arti Ponsen & Ed van der Vlist (red.), *Het fataal evenement. De buskruitramp van 1807 in Leiden*. Leiden 2007, 143-165.

Zweekhorst, Dik, 'Primaire bibliografie F. HaverSchmidt', in: Peter van Zonneveld & Nop Maas (red.), *François HaverSchmidt en zijn tijd*. Leiden 1994, 77-86.

# Verantwoording en woord van dank



*De dichter als idool* is tot stand gekomen dankzij het door NWO gefinancierde Veni-project *The Poet as Pop Star. Literary Celebrity in the Netherlands 1780-1900*, dat ik vanaf januari 2013 aan de Universiteit Leiden, in het Leiden University Centre for the Arts in Society (LUCAS), heb uitgevoerd. Dank gaat uit naar al degenen die mij met hun kennis en inzicht hebben geholpen.

Speciaal wil ik noemen: Eep Francken, Gaston Franssen, Jaap Goedegebuure, Lotte Jensen, Marinus van Hattum, Susanne Onel, Marieke van Oostrom, Olf Praamstra, Noud Scheepers en Coen van 't Veer. Mai Spijkers dank ik voor het vertrouwen waarvan hij blijk heeft gegeven door dit boek op basis van alleen de titel te willen uitgeven. Ik dank Peter van Zonneveld voor de vele gesprekken die we bij de totstandkoming van dit boek hebben gevoerd. Jolien ben ik dankbaar voor veel meer dan het meelezen. De kleine Julius heeft in zijn vader zijn grootste fan gevonden.

*Teksten*

Enkele hoofdstukken van dit boek of gedeelten daaruit zijn gebaseerd op of ontleend aan eerder verschenen artikelen van mijn hand. Voor dit boek zijn alle teksten bewerkt en herzien.

Hoofdstuk 1 is mede gebaseerd op drie artikelen: 'De mythe van de dichter. Willem Bilderdijks beroemdheidscultus', in: *Nederlandse Letterkunde* 19 (2014), 1-32; '"Mijn Heer, ben jy die groote Poëet!" Literair toerisme in de vroege negentiende eeuw', in: *Spiegel der Letteren* 56 (2014), 279-307; 'Bilderdijk Superstar. Literaire fancultuur in de negentiende eeuw', in: *Willem*. Glossy, verschenen ter gelegenheid van de Vijfde Bilderdijklezing. Haarlem 2014, 6-23.

Hoofdstuk 3 is een uitgebreide versie van het artikel 'De roem van het "Rijntje". Literaire celebrity culture rond Elias Annes Borger', in: *De Negentiende Eeuw* 38 (2014), 269-293.

Een gedeelte van het eerste deel van hoofdstuk 5 is gebruikt voor het artikel 'The Dutch Byron. Nicolaas Beets (1814-1903)', in: Gaston Franssen & Rick Honings, *Idolizing Authorship. Literary Celebrity and the Construction of Identity, 1800 to Present*. Amsterdam 2017 (te verschijnen).

## Illustraties

*Kleurenkaternen*

Archives de la Société Historique d'Auteuil et de Passy, Parijs 23
Atlas van Stolk, Rotterdam 11, 21, 22

Bibliotheek.nl 34
Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte 5
Bilderdijk Museum, Amsterdam 8, 9
Centraal Museum, Utrecht 25, 26
Gemeentearchief Schiedam 29
Goethe-Museum Düsseldorf 38
Koninklijke Bibliotheek, Den Haag 32
Mary Evans Picture Library 1
Multatuli Museum, Amsterdam 39
Museum Rotterdam 18
National Museums Liverpool 7
National Portrait Gallery, London 2
Noord-Hollands Archief, Haarlem 6, 16
Particuliere collectie 15, 17, 30, 31
Rijksmuseum, Amsterdam 4, 20
Stedelijk Museum Zwolle 3
Teylers Museum, Haarlem 19
Universiteitsbibliotheek Amsterdam 10, 35, 36, 37, 40
Universiteitsbibliotheek Leiden 12, 13, 14, 24, 27, 33
Het Utrechts Archief 28

*Overige illustraties*
Atlas van Stolk, Rotterdam 252
Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte 20, 228
Bilderdijk Museum, Amsterdam 50
Centraal Museum, Utrecht 291
Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL) 99, 106
Erfgoed Leiden en omstreken 167
Koninklijke Bibliotheek, Den Haag 129
Letterkundig Museum, Den Haag 39, 101
Mary Evans Picture Library 27, 28, 406
Multatuli Museum, Amsterdam 370
Museum De Lakenhal, Leiden 177
Museum Rijswijk 197
Particuliere collectie 91, 116, 154, 263b, 336, 340
Rijksmuseum, Amsterdam 26, 32, 49, 61, 68, 87, 124, 139, 153, 176, 183, 186, 199, 200, 237, 244, 263a, 342
Tresoar, Leeuwarden 173
Universiteitsbibliotheek Amsterdam 383, 402, 409, 411, 418, 420
Universiteitsbibliotheek Leiden 44a, 44b, 67a, 67b, 67c, 89, 95, 147, 171, 184, 190, 248, 288, 290, 295, 297, 299, 307, 308, 314, 315, 319, 322, 330, 348, 352, 362, 419

# Namenregister



Abrahamsz, Anna 409
Abrahamsz, Sietske 387, 409-414, 416, 431
Abrams, M.H. 22
Addicks, Geertruida 303-304
Addison, Joseph 24
Aeschylus 117
Albada, Bruno L. van 346
Alberdingk Thijm, J.A. 113-114, 158, 222, 290, 298
Alcibiades 15
Alexander, prins 171
Alphen, Hiëronymus van 24
Alva (Fernando Álvarez de Toledo) 137
Amicis, Edmondo de 54, 115, 255, 388
Amorie van der Hoeven, Abraham des 170
Ampt, Anna 53
Anacreon 50, 91
Ananias 124-125
Anderson, Marie 386, 392-394, 408-414, 416, 431
Andriessen, P.J. 253
Archias, Aulus Licinius 16
Aristoteles 65
Assen, Betsy van 42
Assen, C.J. van 42, 141
Asser, T.M.C. 297
Augustus, keizer 76
Aznavour, Charles 29

Bakhuizen van den Brink, R.C. 34, 93 252
Balzac, Honoré de 16
Barbier, Auguste 400-401
Bardot, Brigitte 29
Barentsz, Willem 236
Barlaeus, Casparus 65
Barres, Pamela Des 405
Baudelaire, Charles 16, 23-24, 64, 73
Beattie, James 24
Beecher Stowe, Harriet 32, 38, 395
Beers, Jan van 344
Beethoven, Ludwig van 107
Beets, Ada 273, 284, 289-290, 293, 300, 306, 310-313, 318
Beets, Dirk 290
Beets, Nicolaas 14, 32, 36-37, 40-43, 50-52, 55, 87, 92-93, 98-99, 102, 112, 114, 141-144, 155, 158, 167-168, 215, 223, 225-227, 241, 251, 259-320, 323-324, 327, 331, 358, 374, 376-377, 425, 427-431
Beets-Foreest, Aleida van 260-261, 312
Beets-Foreest, Jacoba Elisabeth 261
Beijnen, Laurens Reinhart 290
Bekker, Elisabeth *zie* Wolff, Elisabeth (Betje)
Bekkum, Kapper Van 310-313
Bellamy, Jacobus 241, 327
Bennink Janssonius, Roelof 249
Béranger, Pierre-Jean 255
Berdenis van Berlecom, Henriette 302
Berdenis van Berlecom, Marie 302
Berdenis van Berlecom, Mathilde 302
Berdenis van Berlecom, Mina 302
Berg, Willem van den 34-35, 216, 254
Bergh, Samuel Johannes van den 215, 226-227, 229, 249, 252-253, 271
Berlioz, Hector 27
Bernhardt, Sarah 41-42
Bernhold, Wouter 374, 422-423

Berns, A.M. 304
Bilderdijk, Alexis Isaac 81
Bilderdijk, Isaac 109-110
Bilderdijk, Julius Willem 81
Bilderdijk, Lodewijk Willem 109, 111-114
Bilderdijk, Louïse Sibille 109
Bilderdijk, Willem 14, 34, 36-37, 48, 50-51, 54, 61-123, 125, 130-131, 133, 136-137, 139, 141, 143-144, 151, 154-155, 158-160, 168, 175, 189, 192, 198, 209, 211-212, 214-215, 218, 221-223, 225, 229, 232-233, 236, 238, 240-243, 247, 254, 271, 274, 278-279, 306, 315-316, 326, 374, 377, 386, 390-391, 417, 427-431
Bilderdijk-Schweickhardt, Katharina Wilhelmina 50-51, 62, 72, 108, 427
Blaas, P.B.M. 202
Blaauw, sigarenverkoper 326
Bloem, J.C. 315
Blok, P.J. 320
Blom, F.R.E. 71, 211
Bloom, Harold 377
Bodel Nijenhuis, J.T. 265
Boelen, H.Th. 297
Boerhaave, Hermanus 35
Boëseken, Mijnoldina 231
Bogaers, Adriaan 225, 230, 235, 247, 251
Boggia, Antonio 107
Boileau, Nicolas 24
Bom, Willem de 423-424
Bomans, Godfried 358
Bonheur, Rosa 41-42
Boorstin, Daniel 10
Bordewijk, F. 355
Borger, Cornelis 172
Borger, Elias Annes 54, 165, 167-193, 386, 427, 429-430
Bosboom, Johannes 153
Bosboom-Toussaint, Anna Louisa Geertruida 39, 42-43, 45-46, 231, 286, 297-298, 427
Botermans, H.C. 289
Bourdieu, Pierre 10, 24, 29, 73
Bowring, John 37, 63, 86-87, 170, 221-223, 237-238
Braakensiek, Johan 383, 390
Brandt, Gerard 65
Braudy, Leo 13, 25, 65
Brecht, Bertolt 29
Brest van Kempen, Carel Pieter 372
Brester, Jan 229-230
Brill, W.G. 292
Brink, Jan ten 114, 298, 351, 354
Brink, Jos 369
Broek, Lambrecht van den 245
Brongersma, Titia 210
Bronsveld, Andries Willem (Fidelio) 144, 318
Brönte, Charlotte 31-32
Brönte, Emily 31-32
Broschi, Carlo (Farinelli) 27
Brouwers, J.W. 113
Brouwers, Jeroen 53, 356
Brummell, George Bryan (Beau) 10
Bruyère, Jean de la 41
Büch, Boudewijn 33
Buitendijk, W.J.C. 134
Bunschoten, Bert 357
Bürger, Gottfried August 239
Burke, Edmund 24
Burns, Robert 30-31, 286
Burton, Robert 65
Busken Huet, Conrad 43, 45, 55, 96, 138, 156, 159-160, 170, 183, 198, 250, 298, 304, 317, 377, 381, 390, 393, 399, 403, 422
Bussingh van der Koogh, T.G. 186
Buys Ballot, C.H.D. 297
Byron, George Gordon (Lord) 25, 30-31, 54, 80, 84, 98, 106, 114, 130-133, 140-141, 143, 173, 198, 216, 259-280, 282-284, 301, 320, 332, 335, 338, 394-395, 405, 427-429, 431

Caesar, Julius 15-16, 19
Calcar, Elise van (Eliza Carolina Ferdinanda Fleischacker) 147-151, 431
Caligula, keizer 9

Capadose, Abraham 79, 84-85, 94, 96, 113, 118, 129-130, 136, 138, 154
Carlyle, Thomas 23
Caspari, H.W. 167
Cats, Jacob 36, 70, 130, 133, 228, 309
Chantepie de la Saussaye, Daniël 158
Chantepie de la Saussaye, P.D. 311, 320
Chaplin, Charlie 21
Chateaubriand, François René de 84, 110
Chopin, Frédéric 27
Christus, Jezus 14-15, 24, 37, 65, 76, 79-80, 124-127, 129, 134-145, 152, 155, 190, 381-386, 389, 391, 394-395, 407, 417-418, 429
Cicero 210
Claes, Haesje 48
Clarisse, Johannes 41
Claudius, Matthias 233
Clercq, Joannes de 309-310
Clercq, Willem de 51, 84-85, 91, 105, 111, 116-118, 133-135, 139-140, 158, 169, 190, 224-225, 227, 239
Cohen Stuart, Abraham Benjamin 415-416
Cohen Stuart, James William Theodoor 414-417
Coleridge, Samuel Taylor 64, 107, 173
Collot d'Escury, H. 112
Conscience, Hendrik 55, 285, 287, 295-296, 320
Costa, Isaäc da 36, 54, 74, 84-86, 94, 96, 98, 104-105, 111-112, 116-161, 168, 189-190, 221-222, 243, 253, 313, 327, 379, 407, 427-428, 430-431
Costa, Uriël da 139
Costa, Willem Daniël da 104
Costa-Belmonte, Hanna da 118, 147, 151
Coster, Laurens Janszoon 128
Couvée, Jacobus 346
Cowper, William 221
Cremer, J.J. 55, 112, 329
Cremer, Jan 19
Cuyper, Leonard de 110
Dante Alighieri 23, 26, 158
Darwin, Charles 128
David-van Peene, Mathilda 299
Deken, Agatha (Aagje) 37, 40
Dennis, John 24
Deventer, Conrad Theodor van 304-305
Deyssel, Lodewijk van 53, 55, 422
Diana, prinses (Lady Di) 11, 13, 248
Dickens, Charles 32, 294, 351
Diderot, Denis 127
Dietzes, August 197
Diggelen, Daniel van 112
Diggelen, J. van 351
Doijer, Assuerus 129
Doolaeghe, Maria 48
Douwes Dekker, Edu 372-373
Douwes Dekker, Eduard (Multatuli) 14, 18, 36-37, 54-55, 64, 120, 170, 172, 209, 302, 323, 332, 369-425, 427-431
Douwes Dekker, Jan 387, 409
Douwes Dekker, Nonni 245
Douwes Dekker-van Wijnbergen, Everdina Huberta (Tine) 369-370, 372-374, 380, 389-390, 395-398, 407, 409-411
Drost, Aarnout 34, 93
Drs. P *zie* Polzer, Heinz Hermann
Duchamp, Marcel 10
Duchesnois, Catherine-Joséphine 26
Duffett, Mark 28, 30
Dupin, A.L.A. (George Sand) 39, 41, 359-360
Dürer, Albrecht 68
Duymaer van Twist, Albertus Jacobus 385
Duyse, Prudens van 107, 245
Dyserinck, Johannes 290, 298, 324, 330, 349, 351-354

Edison, Thomas 9
Eeden, Frederik van (Cornelis Paradijs) 172, 198, 261, 324, 422
Eekhoff, W. 190
Eijnatten, Joris van 64, 66, 210
Eisner, Eric 193

Elias, Elise H. 303
Elias, Mathilde L. 302-303
Elias, Norbert 17
Eliot, George *zie* Evans, Mary Ann
Elliot-Boswel, G.H.J. 329
Emma, koningin 298, 315, 318
Erasmus, Desiderius 29, 84
Euripides 16, 174
Evans, Mary Ann (George Eliot) 39



Falkland, Lady 266
Farinelli *zie* Broschi, Carlo
Feith, Rhijnvis 24, 31, 63, 88, 90, 169, 177, 198, 223, 228, 236, 254, 341
Fidelio *zie* Bronsveld, Andries Willem
Filips II 137
Fiske, John 29
Flaubert, Gustave 16
Fockens, H.F.T. 171
Fontane, Theodor 32
Fortuyn, Pim 10-11
Franquinet, Guillaume 298
Friedrich, Caspar David 28
Frijhoff, Willem 29
Funke, G.L. 392

Gaga, Lady 12
Garland, Robert 14-16, 37
Geel, Jacob 35, 268-269, 278
Génestet, P.A. de 55, 230
Genlis, (Madame) Stéphanie-Félicité de 40
Geyter, Julius de 393
Goebbels, Joseph 19
Goedhart, P.H. 304
Goethe, Johann Wolfgang von 24, 30-31, 33, 54, 87, 91, 105, 107, 111, 159, 173, 222, 227-228, 230, 243, 246-247, 261, 275, 310, 339-345, 359, 394-398, 400, 406, 428, 431
Goeverneur, Jan 296
Goffman, Erving 56
Gogh, Vincent van 28
Gomperts, H.A. 179-180
Graaff, Charlotte de 408
Greenblatt, Stephen 56
Greuve, F.C. de 188
Groen van Prinsterer, Guillaume 109, 112, 118, 133-134, 155, 265
Groot, Hugo de 71, 96, 199
Grote, Alexander de 15
Grunberg, Arnon 321, 323
Gruyter, J. de 386, 389, 391
Gutenberg, Johannes 18
Gutzkow, Karl 139

Haan, Tristan 409
Haar, Bernard ter 52, 112, 230, 243
Halbertsma, Joost Hiddes 94
Hall, F.A. van 135
Ham, Laurens 209
Hamminck Schepel, Maria Frederika Cornelia (Mimi) 373-374, 387, 394, 408, 412-413, 417, 419-420, 423
Hardenberg, G.F.P. von (Novalis) 173
Hartman, H.H. 306
Hasan, Muhammad Ibn (Ibn Doreid) 76, 222
Hasebroek, Elisabeth (Betsy) 42-45, 427
Hasebroek, Johannes Petrus 42, 89, 93, 112, 152, 155, 159, 265, 269, 286, 298, 323, 351
Hasselaer, Kenau Simonsdochter 48, 200
Hasselt, W.J.C. van 395-396
Hausmeister, J.A. 138
HaverSchmidt, François (Piet Paaltjens) 55, 171, 298, 321-365, 380, 427-431
HaverSchmidt, François jr. 352-353
HaverSchmidt, J. 355
HaverSchmidt-Osti, Koos 322, 328
Heemskerck, Jacob van 235
Heijden, A.F.Th. van der 81
Heijden, Chris van der 9, 12
Heije, Jan Pieter 112, 141-142
Heijermans, Herman 315
Hein, Piet 35
Heine, Heinrich 24, 159-160, 332-335,

351, 354-355, 365, 406, 429, 431
Helmers, Jan Fredrik 36, 55, 90, 172, 211, 376
Hendrik, prins 315
Henny, Gerard Jan Bernard 327
Herder, Johann Gottfried 158
Hermannus, Petrus 299
Hermans, Willem Frederik 369, 371, 407, 410, 424
Herschell, R.H. 138
Hesterman, Conradus Albertus Isaäcus (Paul Jonas) 145
Higgins, David 23, 38
Hildebrand *zie* Beets, Nicolaas
Hilman, Johannes 91
Hilton, Paris 10
Hippocrates 35
Hitler, Adolf 19-21
Hodges, Charles Howard 68-69
Hoek, Martinus 328
Hoes, Johnny 321
Hoëvell, Wolter Robert van 396
Hofdijk, W.J. 113, 351
Hoffman, Thom 369
Hogendorp, Willem van 120
Hol, Richard 293, 369
Holmes, Richard 264
Homerus 26, 68, 75-76, 90-91, 109, 119, 122, 136, 174-175, 206, 261, 343
Hooft, P.C. 36, 153, 224, 228
Hoogt, G. van der 157
Hoogvliet, Willem 298
Hoop jr., Adriaan van der 98-104, 171, 204-205, 239-240, 267, 282, 327, 431
Horatius 175, 382
Hornstra 191-192
Hubrecht, P.F. 285
Hugenholtz jr., P.H. 349
Hugo, Victor 24, 32, 54, 110, 173, 203, 260, 284-285, 287, 295-296, 300, 317, 320, 427-428, 431
Huizinga, Johan 63
Huygens, Constantijn 69, 71, 210, 228
Huygens, G.W. 203-204
Immerzeel, Johannes 73, 120, 208, 265
Inglis, Fred 9, 19, 25

Jackson, Michael 12, 30
Jacobs, Aletta 46
Jager, Hendrik de 241
Jagger, Mick 405
Jagt, Marek van der *zie* Grunberg, Arnon
Janssen, L.J.F. 157
Java, Melati van *zie* Sloot, Nicolina Maria
Jelgerhuis, Rienk 177
Jeltes, H.W. 354
Jensen, Joli 29, 364
Jensen, Lotte 48, 53, 90, 183, 201, 211
Jerusalem, Karl Wilhelm 33, 395
Johannes, Gert-Jan 83, 132
Johnson, Samuel 22-23
Jongmans, Kleermaker 326, 344

Kaay, Willem van der 349
Kafka, Franz 29
Kalff, Gerrit 173
Kalmthout, Ton van 210, 213
Kampen, N.G. van 222
Kant, Immanuel 24
Karel de Grote, keizer 420
Karel II, koning van Engeland 18
Karta Nata Negara, Raden Adipati 372
Kate, Jan Jacob Lodewijk ten 52, 112, 159, 271-272, 293, 298
Keats, John 64, 173
Kehrer, Albertine 52
Keller, Gerard 145, 227
Kemperink, Mary 47, 56
Kennedy, John F. 11
Kestner-Buff, Lotte 341-345, 395
Keteh, Si Oepi 372
Klein, H.F. 249
Klein, Jeanette 357
Klijn, Barend 103, 234-235
Klijn, Hendrik Harmen 103, 234-235, 267
Klinkert, Bastiaan 215

Kloos, Willem 18, 53,55, 172, 315, 380-381, 403-405, 422, 425
Klopstock, Friedrich Gottlieb 31, 90, 177, 343
Klopstock, Margareta 176-177
Knaap, P.J. 326, 344, 346-347
Knaap, P.J.W. 346-348
Kneppelhout, Johannes 32-33, 42, 55, 112, 215, 265, 268, 282, 316, 323, 331
Kneppelhout-van Braam, Ursula Martha 316
Knuvelder, Gerard 198
Koenen, H.J. 113, 146, 158
Koetsveld, C.E. van 202
Kok, A.S. 403
Komrij, Gerrit 173
Koning, C. de 91, 111-112
Koster, gebroeders 287
Krieken, Robert van 9, 12-13, 17-18
Krol, Ellen 168, 218, 262
Kruseman, A.C. 114, 158, 380, 382, 392
Kruseman, Mina 43, 46-47, 54, 417-418, 427
Kruyff jr., Jan de 177-179
Kruyff-Luzac, Martha Jacoba de 177-179
Kruyver, Wigbolt 357
Kuenen, A. 321

Laar, B.E. van 157
Lagemaat, Luc van de 357
Lamartine, Alphonse de 24, 158, 173
Lamb, Caroline 266
Lamb, Charles 23
Lamennais, Hughes Félicité Robert de 110
Lamerichs, Nicolle 29
Land, Jan Pieter Nicolaas 328
Laurillard, Eliza 351
Lee, Abraham van 243
Leemans, Inger 83
Lennep, Jacob van 36, 55, 102, 109, 113, 142, 167, 172, 230, 232, 239, 251, 260, 268, 327, 372-373, 396
Lennep, Karel van 292
Lennep, Maurits van 298
Lennon, John 11
Lermina, Jules 296
Lesbos, Arion van 16
Lewis, Matthew Gregory 336-337
Lietze, C.L.A. 315
Lind, Jenny 27
Linde, Gerrit van de 92-93, 98, 101-104, 215, 238-240, 323, 358
Lipsius, Justus 69
Liszt, Franz 28, 406, 413, 431
Lockart, John Ingram 259
Loghem, Hendrik van 99, 234
Longinus 24
Loon, J.W. van 155
Loosjes, Adriaan 90, 172
Loosjes, Vincent 97, 107, 112
Loots, Cornelis 169, 199, 209-210, 327
Loveling, Virginie 39, 298
Lulofs, B.H. 170
Lynden van Sandenburg, Constantijn Theodoor van 290

Maade, Keetje van der 301
Maanen, Cornelis Felix van 104, 136
MacCarthy, Fiona 264
Martin, Prosper 115
Marx, William 23
Mastenbroek, Fenna 231
Mathijsen, Marita 198, 203, 213, 215, 326, 333
Maurits, stadhouder 127
Meerten-Schilperoort, Anna Barbera van 231
Mees, Gregorius 243
Meijer, Hendrik Arnold 282
Meinoz, Jérôme 56
Melanchton, Philipp 318
Mendelssohn, Moses 41, 70
Mensing, M. 223
Messchert van Vollenhoven, Jan 154
Messchert, Willem 225, 231, 236
Metelerkamp, Roelof 307-309
Meulen, Abrahamina van der 169
Meulen, Dik van der 383, 391, 394
Meurs, Bernard van 287

Michaëlis, Gerrit Jan 107
Michelangelo 76
Milbanke, Annabella 273
Milton, John 23, 90, 175
Missinne, Lut 180, 220
Mitkiewicz, César Leonard Nicolas 402-403
Modderman, Louise 301
Moens, Petronella 48-49, 176, 327
Mole, Tom 25, 80, 276
Molewater, Jan Bastiaan 268, 270-271, 277
Moltzer, J.F.C. 249
Monroe, Marilyn 21, 30
Moritz, Louis 83
Morrison, Jim 405
Mortier, D. du 209
Mozes 128, 135, 379
Muller, Hendrik Clemens 421-422, 424
Muller, restauranthouder 326, 344
Multatuli *zie* Douwes Dekker, Eduard
Mussolini, Benito 19
Naerebout, Frans 237

Napoleon Bonaparte, keizer 26-27, 62, 107, 117, 134, 169, 175, 178, 223, 264, 284, 381, 395, 410
Napoleon, koning Lodewijk 62, 72, 110, 117, 178
Necker, Anne-Louise Germaine (Madame de Staël) 24
Nedermeyer van Rosenthal, J.T.H. 243
Nero, keizer 417
Netscher, Frans 300
Nicolaï, W.F.G. 253
Niermeijer, Antonie 271
Nierstrasz jr., Johannes Leonardus 236-238
Nieuwenhuys, Rob 356-357, 361-362, 365
Nieuwland, Pieter 183, 185, 192, 241
Nora, Pierre 33
Novalis *zie* Hardenberg, G.F.P. von

Odé, A.W.M. 353
Odé, J. 351
Oggel, E.C. 309
Oldenbarnevelt, Johan van 79, 96, 127
Oosterzee, J.J. van 155
Ossian 68, 343
Ovidius 71, 76-79, 114, 181

Paaltjens, Piet *zie* HaverSchmidt, François
Paganini, Niccolò 27-28
Palm, Elisabeth Henriette van der 42
Palm, Johannes Henricus van der 42, 175, 182-185, 209, 211, 222, 260, 265, 267
Paradijs, Cornelis *zie* Eeden, Frederik van
Paulowna, Anna 245, 253
Paulus, apostel 84, 116, 124-127, 129-130, 135, 137, 140, 160, 428
Paustovski, Konstantin Georgiejevitsj 77
Perikles 15, 37
Perk, Betsy 417
Perk, Jacques 55, 380
Perron, E. du 315
Pessoa, Fernando 323
Petrarca, Francesco 29, 250
Petrus, Apostel 385
Philipsen, J.C. 359
Phryne 37
Pieck, Anton 310
Pierson, Allard 117, 141-143, 146, 158-159, 161, 298
Pierson, Hendrik 144
Pindaros 16, 75, 90-91
Pisistratos 14
Plato 135, 180
Plooi, sociëteitsbediende 346, 359-360
Poe, Edgar Allan 64
Polzer, Heinz Hermann (Drs. P) 321, 359
Poolman, Willem 396
Poortier, Ruud 203, 215
Potgieter, E.J. 34, 47, 52, 55, 93, 112, 231, 266-267, 271, 277-278, 282, 323, 327, 351

Praamstra, Olf 156
Praxiteles 38
Presley, Elvis 11, 21, 248, 405
Prins, Arij 355

Quincey, Thomas de 64
Quintilianus 210

Radcliffe, Ann 336
Rademakers, Fons 369
Rafaël 130
Reesema, W.S. van 243, 251
Reijnders, Stijn 33
Rembrandt 84-85
Rennes, Catharina van 293
Reve, Gerard 64
Riefenstahl, Leni 20
Rietberg, Lubbertus 235
Rigney, Ann 31-32, 286
Rijswijck, Jan van 249
Ripperda, Wigbolt 111
Ritter, P.H. 286, 310-313
Rivier, Gerbranda Catharina 199, 217-218
Rivier, Simon 199
Rochussen, J.J. 395-396
Roelants, H.A.M. 329, 331, 351-352
Roëll, J. 318
Rojek, Chris 10, 21, 142
Rossetti, William Michael 106
Rousseau, Jean-Jacques 13, 25, 80, 83, 127
Royer, Louis 110
Rutte, Mark 12
Ruyter, Herman de 200
Ruyter, J. de 397-398
Ruyter, Michiel de 35, 153

Sabelis jr., L. 111
Safranski, Rüdiger 22, 228, 246, 394-395
Salinger, J.D. 16
Salomo 379
Sand, George *zie* Dupin, A.L.A.
Sappho 38, 50
Schaepman, Herman 351
Scheffer, Ary 28
Scheltema, Cornelia 169
Schickel, Richard 12
Schiller, Friedrich 23-24, 107, 170, 173, 239, 339-340, 417
Schimmelpenninck van der Oye, Willem Anne 104
Schimmelpenninck, Rutger Jan 117
Schlegel, August Wilhelm 22
Schlegel, Dorothea 41
Schlegel, Friedrich 22, 41
Schmidt Crans, Johan Michaël 329
Schneevoogt, Gustaaf Eduard Voorhelm 264
Schneider, Carel Jan (F. Springer) 417
Schneider, Lina 293
Scholten, J.H. 321
Schoolmeester, de *zie* Linde, Gerrit van de
Schot, Dominee 289
Schotel, Gilles Dionysius Jacobus 205, 216, 241-242, 248, 253-254
Schröder, P.H. 354
Schultens, H.A. 222
Schwartz, Carl 151-152, 155
Scott, Walter 30-33, 107, 131, 229, 232, 259, 309
Serrarens, A. 333
Serrurier, F. 187
Shakespeare, William 23, 26, 30, 56, 70, 158-159, 174, 198, 227
Shelley, Percy Bysshe 30, 105-106, 173, 193
Siegenbeek, Matthijs 80, 93, 102-103, 175, 268
Simons, Adam 36
Sinatra, Frank 405
Slauerhoff, J. 315
Sloot, Nicolina Maria (Melati van Java) 39
Smit, Jacob 75
Sophocles 70
Southey, Robert 51, 73, 85-86
Spandaw, Hajo Albert 90, 185, 235, 327

Spears, Britney 30
Speijk, Jan van 153, 259, 379
Spitzweg, Carl 71, 390
Springer, F. *zie* Schneider, Carel Jan
Staël, Madame de *zie* Necker, Anne-Louise Germaine
Stalin, Jozef 19
Steen, Eric van der 358
Steinmetz, Frans Friederich Christiaan 327
Sterne, Laurence 25, 69
Steur, Adrianus van der 114
Stracké, Frans 114, 291-292
Stracké, Johan Theodore 242, 251
Stuers, François de 236
Sulpicia 38
Suringar, G.T.N. 208, 232
Swarth, Hélène 39, 53

Talma, François Joseph 26
Tasso, Torquato 90
Themistocles 14
Thomése, P.F. 220
Thorbecke, Johan Rudolph 31, 33, 169, 243
Thorslev, Peter L. 335, 337-338, 341, 343
Tibullus, Albius 38
Tiele, Cornelis Petrus 159
Tiele, P.A. 323
Tollens, Hendrik 14, 36-37, 48, 54, 63, 100, 102, 117, 133, 136, 158, 169, 177-178, 184-185, 188, 197-255, 267, 284, 286, 294, 316, 360, 374, 376, 425, 427-431
Tollens, Koos 220, 254
Tollens, Louis 208, 224
Trelawny, Edward John 105-106
Tromp, Cornelis 35
Turner, Graeme 11, 13
Tussaud, Marie (Madame) 114, 269
Tydeman, Hendrik Willem 74

Ulrich, Volker 20
Uyttersprot, H. 333

Vastrik, Catharina 187
Veen Az., Jan van der 187-188
Venemans, P.J. 355
Vergilius 16, 76, 91, 181
VerHuell, Alexander 326
Verhulst, Johannes 251
Vermoortel, Philip 383
Verne, Jules 410
Versteegh, Caroline 372
Verwey, Albert 422
Verwijs, Eelco 328
Vestdijk, Simon 315
Visscher, Lodewijk Gerard 137
Visser, Arnoud 12, 29
Vloten, Johannes van 393
Voltaire 80, 90, 127, 175
Vondel, Joost van den 36, 63, 65, 91-92, 105, 112-113, 115, 151, 153, 158-159, 175, 203, 224, 241, 252, 287, 292, 298, 316, 376
Vorsterman van Oijen, Constantijn Johannes 304
Vos, Jacoba de 345
Vosmaer, Carel 416, 418-420
Vries, Abraham de 214
Vries, Boudien de 394
Vries, Hendrik de 397-398
Vries, Jeronimo de 77, 91, 223, 287
Vries, Marleen de 39
Vries, Matthias de 113, 290-292, 304

Walpole, Horace 335
Walré, Jan van 110, 112, 265, 327
Wap, J.J.F. (Jan) 84, 98, 105-113, 237-238, 430
Warhol, Andy 10
Warnsinck Bz., Willem Hendrik 31, 87-88, 230, 235, 243-244
Was, J.W. 305
Watson, Nicola L. 30
Wattier, Johanna Cornelia 26
Wayne, John 21
Weber, Brenda 38
Weber, Max 10
Weemoedt, Lévi *zie* Wijk, Isaäck Jacobus van

Welsink, Dick 333
Wessem, Adriaan van 330-331
Westerman, M. 235
Wiersma, J.G. 362
Wijck, B.H.C.K. van der 318
Wijk, Isaäck Jacobus van 359
Wilde, Oscar 32
Wilhelmina, koningin 201, 313-314, 318-320
Willem I, koning 79, 178, 201-202, 215, 236
Willem II, koning 134, 202
Willem III, koning 169, 171, 245, 251, 253, 261, 293, 297-298, 312, 315, 372, 396
Willem V, stadhouder 108-109
Wilmink, Willem 333
Winkel, Jan te 188-189
Withuys, Carel Godfried 230, 249, 252, 267
Witt, Cornelis de 79
Witt, Johan de 35, 79, 96
Woesthoven, Catharina Rebecca 62
Wolff, Elisabeth (Betje) 37, 40
Wordsworth, William 24, 86, 173, 213

Yntema, J.W. 83, 137

Zaalberg, Dominee 412
Zappa, Frank 405
Zeggelen, W.J. van 229
Zijlstra, Dirk 358
Zonneveld, Peter van 282, 300, 332
Zuidema, Hendrikje 362-364
Zürcher, Jan 420



*De dichter als idool*; Rick Honings [PS] laatste corr pag 512