

het christendom, ontgaan van zijne verborgenheden en herleid tot een kosmopolitisch geloof op eigen hand.⁴⁵ Bij Huet krijgt dit oordeel een kritisch tintje. Door Tollens neer te zetten als 'de discipel van den ouden franschen tijd' probeert hij hem ook definitief tot een man van het verleden te maken, tot een dichter aan wie de negentiende-eeuwse (post-)romantische én meer nationalistisch georiënteerde lezer geen boodschap meer heeft.⁴⁶ Anno 2016 heeft die verborgen agenda van Huet nog maar weinig relevantie: het laat-verlichte geluid klonk overal in Europa tot ver in de negentiende eeuw door en manifesteerde zich niet in de laatste plaats in de theaterpraktijk. Men vindt het terug in de toneelstukken van Pigault, Tollens en hun tijdgenoten. Stukken die in de literatuurgeschiedenissen tot voor kort buiten boord vielen, maar die voer bieden voor historici die geïnteresseerd zijn in de cultuurpraktijk aan het begin van de negentiende eeuw en in het spanningsveld tussen populaire en gevestigde literatuur.

Aandacht voor Tollens' toneelwerk geeft ons inzicht in de relatief onbekende aanloop van zijn carrière. De breuk met zijn latere, meer bekende werk zou wel eens minder groot kunnen zijn dan gedacht: de vaderlandse romances bevatten uiteraard nationale sentimenten, maar ze staan ook nog in direct verband met de laat-verlichte ideologie waarvan het op de Franse cultuur georiënteerde jeugdwerk doortrokken is. Op het beeld van Tollens als een 'typisch' Nederlandse volksdichter valt, juist ook tegen de achtergrond van zijn activiteiten als vertaler en bewerker van buitenlandse literatuur, het nodige af te dingen.⁴⁷

In de geschiedenis van de negentiende-eeuwse Nederlandse literatuur komt het toneel er traditioneel bekaaid vanaf: de productie werd tot voor kort op grond van de al dan niet vermeende geringe literaire kwaliteit veronachtzaamd en hoogstens vanuit een institutioneel perspectief onderzocht. Nu literatuurhistorici zich niet langer louter door normatieve overwegingen laten leiden, is het hoog tijd dat we een blik werpen op de inhoud van de stukken – van Tollens en van zijn tijdgenoten – waarmee de toneelgangers van toen geconfronteerd werden.

Jan Oosterholt is als letterkundige werkzaam bij de opleiding Cultuurwetenschappen van de Open Universiteit. De laatste jaren richt zijn onderzoek zich op de receptie van buitenlandse literatuur in Nederland en op (toneel)bewerkingen van romans.

Correspondentieadres: Studiecentrum OU Amsterdam, Amstelveenseweg 390, 1076 CT Amsterdam. E-mailadres: jan.oosterholt@ou.nl.

Dichter des vaderlands?

De transnationale Tollens

LOTTE JENSEN

A truly national poet? Tollens from a transnational perspective

Hendrik Tollens (1780-1856) is usually considered one of the most nationalistic poets in Dutch literary history. He is mainly remembered for being the author of anti-French resistance poetry, patriotic poetry on historical topics of the Dutch past, and the national anthem. This article reconsiders his image as a truly national poet by discussing his work from a transnational perspective. An astonishing 46% of his oeuvre consisted of translations. What's more, his original work was also deeply influenced by the writings of German, English and French poets. Tollens adapted some of their works to such an extent that they were perceived as typically Dutch. This process of *cultural assimilation*, which becomes visible by situating Tollens's work in the wider European context, is the key to understanding the persistence of his image as a truly national poet.

Hendrik Tollens staat bekend als de eerste dichter des vaderlands.¹ Die kwalificatie heeft twee connotaties. Ten eerste wordt hij gezien als een dichter van het volk, die een breed publiek wist aan te spreken met zijn gedichten. Verstaanbaarheid en toegankelijkheid zijn hier de kernwoorden. Zijn bundels verschenen in ongekend hoge oplagen en kenden een grote verspreiding; ook in de lagere standen werden ze gelezen.² Ten tweede wordt zijn werk geassocieerd met vaderlandsliefde: zijn verzen drukken iets typisch Nederlands uit. Dat nationale gevoel kwam niet alleen tot uitdrukking in zijn gedichten over de vaderlandse geschiedenis en het volkslied, maar ook in de huiselijke poëzie die goed aansloot bij de Nederlandse volksaard.

Deze beeldvorming is niet van de ene op de andere dag ontstaan, maar kreeg al tijdens Tollens' leven duidelijke contouren. Hij vestigde zijn naam met drie bundels vaderlandslievende gedichten, die in de turbulente jaren 1808-1815 uitkwamen. Zijn ster zou snel verder rijzen, mede dankzij het feit dat hij door

45 Cd. Busken Huet, 'Tollens', in: Cd. Busken Huet, *Litterarische Fantasien en Kritieken* 6 (Haarlem s.d.) 100.

46 Cd. Busken Huet, 'Tollens', 106. Zie: Ruud Poortier, *Tollens' nagalm. Het dichterschap van Hendrik Tollens (1780-1856) in de Nederlandse herinneringscultuur* (z.p. 2014) 84-97; Jan Oosterholt, *De bril van Tachtig. Het beeld van de 19-eeuwse Nederlandse dichtkunst* (Amsterdam 2005) 33-36. Al eerder kwam deze generatiekloof naar voren in kritiek van Beets op Tollens. Hierover: Ellen Krol, 'Met verbeten klagt'. Hendrik Tollens Cz.', in: Rick Honings en Olf Praamstra, *Ellendige levens. Nederlandse schrijvers in de negentiende eeuw* (Hilversum 2013) 62-63.

47 Zie de bijdrage van Lotte Jensen in dit themanummer.

1 Zie bijvoorbeeld de wijze waarop hij op de veel geraadpleegde website literatuurgeschiedenis.nl wordt geïntroduceerd: 'Hendrik Tollens was de eerste echte dichter des vaderlands'. Zie: <http://www.literatuurgeschiedenis.nl/lg/19de/auteurs/lg19024.html> (geraadpleegd op 22 april 2016).

2 Tollens merkt in de voorrede bij de vierde druk van zijn *Gedichten* op dat het experiment om een goedkope uitgave op de markt te brengen een doorslaand succes kan worden genoemd. Tollens spreekt van een oplage van tienduizend exemplaren, die bij 'alle standen bijna der volksmenigte' ingang heeft gevonden. Zie de voorrede in H. Tollens, *Gedichten* 1. Vierde druk (Rotterdam 1822) 2.

koning Willem I geridderd werd en een in 1815 uitgeschreven prijsvraag voor een nieuw volkslied wist te winnen. Tijdgenoten prezen vooral het nationale karakter van zijn gedichten. Deze drukten, aldus een recensent, ware vaderlandsliefde, 'vrijheidsmin' en 'het juist besef der huisselijke genoegens uit'.³ Tollens groeide uit tot een literaire beroemdheid, die voor jonge dichters als een voorbeeld fungeerde. Zijn zeventigste verjaardag was een heus nationaal evenement.⁴ De onthulling van zijn standbeeld in 1860, vier jaar na zijn dood, zou een hoogtepunt in de Tollensverering markeren. In het laatste kwart van de negentiende eeuw groeide de kritiek op zijn werk en zijn populariteit nam aanzienlijk af, maar het beeld van de nationale dichter bleef bestaan, tot op de dag van vandaag. In biografische naslagwerken, encyclopedische handboeken en literatuurgeschiedenissen wordt stevast verwezen naar het feit dat hij de auteur was van het volkslied, *Wien Neerlandsch bloed*, en naar het succes van zijn vaderlands-historische gedichten, zoals *Tafereel van de overwintering der Hollanders op Nova Zembla in 1596 en 1597*, meestal kortweg aangeduid als *De overwintering*.⁵

De vraag is of dat beeld helemaal terecht is. Het is in ieder geval een imago, zo wil ik betogen, dat nuancering behoeft. In dit artikel wordt Tollens vanuit een transnationaal perspectief bekeken, waarbij zijn rol als vertaler en bewerker van buitenlandse literatuur centraal staat. Tollens vertaalde en bewerkte gedurende zijn leven zoveel werken van buitenlandse schrijvers, dat je je kunt afvragen hoe 'nationaal' hij eigenlijk was. Franse, Engelse en Duitse dichters vormden voor hem een permanente inspiratiebron en hebben ook zijn eigen werk diepgaand beïnvloed. Dat gegeven komt echter slechts sporadisch aan bod in de aan hem gewijde studies en literaire handboeken, waarin het nationale perspectief stevast domineert.⁶ Zijn biograaf, G.W. Huygens, heeft weliswaar relatief veel oog voor Tollens' belangstelling voor buitenlandse dichters, maar de gegevens staan her en der verspreid over de biografie, waardoor er geen coherent beeld van de invloed van buitenlandse schrijvers en werken op het oeuvre van Tollens ontstaat.⁷ Willem van den Berg en Piet Couttenier hebben in hun geschiedenis van de Nederlandse literatuur uit 2009 eveneens oog

3 Zie de bespreking van het derde deel van zijn *Gedichten* (1815) in *Vaderlandsche letteroefeningen* (1817) 25. Zie over de receptie van Tollens' poëzie tijdens zijn leven ook Ellen Krol, 'De literaire roem van Tollens', *Praagse perspectieven* 4 (2006) 21-32.

4 Over de roem van Tollens tijdens zijn leven: Ruud Poortier, *Tollens' nagalm. Het dichterschap van Hendrik Tollens (1780-1856) in de Nederlandse herinneringscultuur* (ongepubliceerd proefschrift Universiteit van Amsterdam 2014), 24-45 en Rick Honings, *De dichter als idool. Literaire roem in de negentiende eeuw* (Amsterdam 2016) 197-258.

5 Deze herinneringscultuur is in kaart gebracht door Poortier, *Tollens' nagalm*.

6 Voorbeelden daarvan zijn P.B.M. Blaas, 'Tollens en de vaderlandse herinnering', in: Idem, *De burgerlijke eeuw. Over eeuwwenden, liberale burgerij en geschiedschrijving* (Hilversum 2000) 46-58; Marita Mathijssen, 'Laudatio Tollens', *Jaarboek Historische Vereniging Rijswijk* (2001) 114-121; Marita Mathijssen en Ruud Poortier, *Hendrik Tollens Cz. Een 19^{de} eeuwse dichter in Rijswijk* (Rijswijk 2006) en Lotte Jensen, 'Het tandje van Tollens', in: Idem, *Verzet tegen Napoleon* (Hilversum 2013) 76-86.

7 G.W. Huygens, *Hendrik Tollens. De dichter van de burgerij. Een biografie en een tijdsbeeld* (Rotterdam/'s-Gravenhage 1972).

voor de internationale dimensie, maar ontkomen er niet aan de meeste aandacht aan het voorbeeld bij uitstrek van 'krachtige, vaderlandse taal' te besteden, namelijk *De overwintering*.⁸ Hoog tijd dus om ook eens die andere zijde van de dichter des vaderlands te belichten en het transnationale karakter van zijn werk te laten zien.

Bewust gebruik ik hier de term 'transnationaal' in plaats van internationaal. De begrippen 'transnationaal' en 'transnationalisme' hebben de laatste decennia een hoge vlucht genomen en duiden op economische, politieke en culturele processen die niet binnen de kaders van de natiestaat kunnen worden begrepen, maar grensoverschrijdend zijn. Toenemende migratie en globalisering hebben bijgedragen aan de behoefte bepaalde hedendaagse ontwikkelingen vanuit een transnationaal perspectief te beschrijven. Dit biedt de mogelijkheid om de onderlinge verbondenheid (*interconnectivity*) en wederzijdse afhankelijkheid (*interdependence*) tussen natiestaten te laten zien.⁹ Binnen de literatuurwetenschappen wordt het begrip 'transnationaal' vooral gehanteerd binnen de vergelijkende literatuurwetenschap en de vertaalwetenschap. Zo'n term maakt, meer dan het begrip 'internationaal', zichtbaar dat via vertalingen verschillende nationale culturen met elkaar verbonden worden. Teksten worden veelal aangepast aan de ontvangende cultuur, maar er blijft altijd een relatie tot de broncultuur bestaan.¹⁰ Vertalers kunnen volgens deze transnationale benadering als culturele bemiddelaars ofwel *cultural mediators* worden gezien. Zij bemiddelen als het ware tussen twee culturen door een tekst over te zetten naar een andere taal, waarbij deze in meer of mindere mate wijzigingen ondergaat.¹¹ *Cultural transfer* is de term waarmee dit soort uitwisselingen tussen verschillende culturen in algemene zin wordt aangeduid.¹²

Voor wat betreft vertalingen is het zinvol om een onderscheid te maken tussen verschillende typen vertalingen. Auteurs kunnen een zo letterlijk mogelijk vertaling nastreven, maar er kan ook sprake zijn van een bewerking (adaptatie). Bewerkingen zijn er dan weer in allerlei gradaties. Zo kan het gaan om kleine aanpassingen ten opzichte van de brontekst, maar de bewerkingen kunnen soms zo ingrijpend zijn, dat het oorspronkelijke werk nauwelijks meer terug te herkennen is. Er kan een proces van 'culturele assimilatie' optreden, waarbij de grenzen tussen 'vreemd' en 'eigen' vervagen. Ik zal laten zien dat met name het assimilatieproces ertoe heeft bijgedragen dat we Tollens tot op

8 Willem van den Berg en Piet Couttenier, *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900* (Amsterdam 2009) 68-75.

9 Zie Richard Huff, 'Transnationalism', in: *Encyclopedia Britannica*, via: <http://www.britannica.com/topic/transnationalism> (geraadpleegd op 11 april 2016).

10 Zie bijvoorbeeld de bundel Stefanie Stockhorst (red.), *Cultural transfer through translation. The circulation of enlightened thought in Europe by means of translation* (Amsterdam/New York 2010).

11 Zie bijvoorbeeld David Katan, *Translating cultures. An introduction for translators, interpreters and mediators*. Derde druk (Londen/New York 2004) 16-18.

12 Tot de grondleggers van deze methode behoren Michel Espagne en Michel Werner, die onder meer over de cultuuruitwisseling tussen Frankrijk en Duitsland publiceerden in *Frankreichfreunde. Mittler der französisch-deutschen Kulturtransfers (1750-1850)* (Leipzig 1996).

de dag van vandaag vooral als een typisch nationale dichter herinneren. Het toe-eigenings- en assimilatieproces verliep bij hem als het ware zo succesvol, dat de bewerkingen gingen fungeren als prototypische uitingen van de Nederlandse cultuur.

De opbouw van deze bijdrage is als volgt. Eerst presenteer ik een kwantitatief overzicht van Tollens' vertaalactiviteit om vervolgens in te gaan op de verschillende fases die er in zijn loopbaan als vertaler te onderscheiden zijn. Daarna zal ik ingaan op Tollens' werkwijze als vertaler, waarbij ik er enkele gedichten uitlicht en me hoofdzakelijk richt op het assimilatieproces.

Tollens' productie nader bekeken

Laten we om te beginnen de kwantitatieve gegevens eens op een rijtje te zetten. Hoeveel vertaalde Tollens eigenlijk precies? Hoe verhouden zijn vertalingen zich getalsmatig tot zijn oorspronkelijke werk? Tollens' oeuvre bestaat grofweg uit twee typen werken: toneelstukken en gedichten.¹³ Voor wat betreft het toneel, is in één oogopslag duidelijk dat hij sterk op het buitenland georiënteerd was, met name Frankrijk. Zijn bibliografie, samengesteld door zijn biograaf Huygens, telt in totaal zeventien toneelstukken.¹⁴ Deze verschenen allemaal in de periode 1799-1807, dus in het begin van Tollens' loopbaan. Tien daarvan zijn met zekerheid terug te voeren op buitenlandse werken ofwel 59 procent. Voltaire is de meest vertaalde toneelauteur: Tollens vertaalde drie van zijn treurspelen.

Voor wat betreft de productie van gedichten is het beeld niet heel anders. Van de in totaal 354 gedichten die in zijn verzamelde dichtwerk zijn opgenomen, zijn er 163 vertaald of bewerkt naar een buitenlands voorbeeld.¹⁵ Dat is maar liefst 46 procent ofwel bijna de helft van de dichterlijke productie. Kijken we vervolgens naar de herkomst de gedichten, dan is verreweg het merendeel afkomstig uit het Duits (110 gedichten ofwel 67,5 procent). Op afstand volgen het Frans (27 gedichten ofwel 16,6 procent) en het Engels (23 gedichten ofwel 14,1 procent). Tot slot is er nog een gedicht uit het Italiaans, een uit het Zweeds en een gedicht van onbekende herkomst (3 gedichten ofwel 1,8 procent).¹⁶

13 Tollens publiceerde aan het begin van zijn loopbaan ook enkele verhalen, die hij opnam in *Proeve van sentimenteele geschriften en gedichten* (1799) en *Nieuwe verhalen* (1801). Wellicht was hij ook de auteur van het tijdschrift *Weekblad zonder tytel* (1801). Zie hierover Huygens, *Hendrik Tollens*, 66-68. Het leeuwendeel van zijn oeuvre bestaat echter uit toneelstukken en gedichten.

14 Huygens, *Hendrik Tollens*, 285-295.

15 Ik heb de volgende editie gebruikt: H. Tollens Cz., *Gezamenlijke dichtwerken*. Volksuitgave (Leeuwarden 1871). Ik dank Ruud Poortier die mij een inventarisatie van Tollens' vertalingen uit de *Gezamenlijke dichtwerken* toestuurde.

16 Van onbekende herkomst is 'Ankaos' uit de *Romancen, balladen en gedichten*, in: Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken*, 298-299. Het gaat om een werk van 'Kind.', maar het is niet duidelijk welke auteur daarachter schuilt.

Deze telling kan verder uitgesplitst worden naar specifieke auteurs. Tollens' favoriete Duitse auteur was Matthias Claudius, van wie hij maar liefst 51 gedichten vertaalde. Het merendeel daarvan is opgenomen in de bundel *Liedjes van Matthias Claudius* (1832). Daarnaast zijn er Duitse poëten van wie hij twee of meer gedichten vertaalde, namelijk Gottfried August Bürger (6), August Friedrich Ernst Langbein (6), Friedrich Schiller (6), Gotthold Ephraim Lessing (4), Theodor Körner (3), Johann Wolfgang Goethe (2), Christian Friedrich Daniel Schubart, Johann Heinrich Voß (2), en Johann Wilhelm Ludwig Gleim (2). Voor wat betreft de Engelstalige auteurs springen de volgende namen eruit: Robert Burns (3), Charles E. Elton (3), Alexander Pope (3), Walter Scott (3) en Robert Southey (2). William Shakespeare komt ook één keer voor, met een bewerking van 'Hamlets alleenspraak'. Onder de Franse auteurs die Tollens vertaalde bevinden zich Victor Hugo (3), François-Augustin Paradis de Moncrif (2) en Louis Mangenot (2).

Kwantitatief gezien is er dus alle reden om Tollens een culturele bemiddelaar te noemen: bijna de helft van zijn oeuvre was ontleend aan het werk van buitenlandse auteurs. Daarbij putte hij zijn inspiratie op toneelmatig vlak vooral uit Frankrijk en voor wat betreft de gedichten uit Duitsland. Hoe is zijn vertaalactiviteit door de tijd heen te situeren?

Tollens' loopbaan vanuit een transnationaal perspectief

In Tollens' belangstelling voor buitenlandse schrijvers zijn enkele duidelijke pieken en dalen te herkennen. Globaal laten zich vier periodes onderscheiden: de beginfase 1799-1804, waarin hij zich oefent door te vertalen; de jaren 1805-1818 waarin hij zich juist afzet tegen alles wat uit het buitenland en met name Frankrijk komt; de periode 1818-1839, waarin hij opnieuw een grote vertaalactiviteit laat zien en zich vooral door Duitse dichters laat inspireren. En tot slot het tijdvak 1840-1856, waarin hij merendeels eigen werken schrijft.

Als beginnend auteur liet Tollens zich sterk inspireren door buitenlandse toneelschrijvers. Hij gebruikte hun werk niet alleen als voorbeeld om zichzelf als dichter te bekwamen, maar hij rook ook kansen zijn naamsbekendheid ermee te vergroten. Zo publiceerde hij twee lichtvoetige toneelspelen van de Franse veelschrijver C.A.G. Pigault-Lebrun, waarover het artikel van Jan Oosterholt in dit nummer handelt. Verder was Tollens zich ervan bewust dat de toneelspelen van Kotzebue en Iffland volle zalen trokken. Tollens stond weliswaar kritisch tegenover die ontwikkeling, maar probeerde zich als jonge dichter toch in de kijker te spelen door eerst een lichtvoetige eenakter over Kotzebue te schrijven (*Iets over Kotzebue*, 1800) en vervolgens een klucht in diens trant te publiceren (*Gierigheid en praatzucht*, 1801). Hij was gefrustreerd over het feit dat zijn allereerste blijspel, *De Bruiloft*, niet was opgevoerd en hoopte dat hij nu meer succes zou hebben. Hij overwoog zelfs het woordje 'vertaald' op het titelblad van *Gierigheid en praatzucht* te plaatsen, louter en alleen om zijn

kansen te vergroten. Hij had er echter van afgezien, omdat hij zich realiseerde dat hij zijn stuk nog meer zou moeten aanpassen aan 'de onteerende zucht naar het vreemde'. Die concessie wilde hij niet doen.¹⁷

Uit die woorden spreekt al enige scepsis tegenover de Duitse toneelmode. Na *Gierigheid en praatzucht* gooide Tollens het roer helemaal om en publiceerde hij hoofdzakelijk stukken die op de Frans-classicistische leest waren geschoeid. In de jaren 1801-1804 vervaardigde hij maar liefst zeven vertalingen uit het Frans, waaronder een treurspel van Racine en drie van Voltaire. Intussen publiceerde hij ook een bundel gedichten uit het Frans: *Tuultje van geurige dichtbloemen, op Franschen bodem geplukt* (1803). Ook die publicatie geeft aan hoezeer Tollens op Franse literatuur georiënteerd was. Hij had deze werken 'ter uitspanning en leering' vertaald, waarbij zijn brede interesse opvalt: er staan teksten van meer dan dertig verschillende auteurs in, die hij zo letterlijk mogelijk navolgt.¹⁸

Tollens als nationale dichter

In 1805 brak een nieuwe periode waarin Tollens juist expliciet afstand nam van alles wat uit Frankrijk kwam overgewaaid. Hij wilde niet langer toneelstukken van anderen vertalen, maar zelf scheppen en de Franse meesters overtreffen. In de voorrede bij *Lukretia of De verlossing van Rome* (1805) pleitte hij voor meer oorspronkelijk Nederlandstalig toneelwerk:

Gewis men heeft den Nederduitschen zangberg wezendlyk versierd en verrykt door het keurig overzetten van voortreffelyke meesterstukken, die het verdienen; doch waarom met even veel zorg, met even veel kunst, als ware het Racine of Voltaire, eenen De Belloy, Chenier, Ducis, en zelfs vele veel minder bekwame dichters vertaald? Hoe! zouden wy dan zélf geen Gaston en Bayard, geen Timoleon, geen Othello kunnen samenstellen? Hebben wy dan geen Mytileners, geen Jacoba, geen Lalain voortgebracht?¹⁹

Tollens zag een voorttrekkersrol weggelegd voor de *Bataafsche Maatschappij van Taal- en Dichtkunde*, waarvan hij zelf lid was.²⁰ Dit genootschap diende het oorspronkelijk Nederlandstalige toneel te bevorderen door prijsvragen uit te schrijven en ervoor te zorgen dat er meer oorspronkelijke stukken zouden worden opgevoerd. Met dit soort maatregelen zou het 'alle wanstaltige in- en uitlandsche voortbrengsels van het tooneel kunnen verdringen, en vaderland-

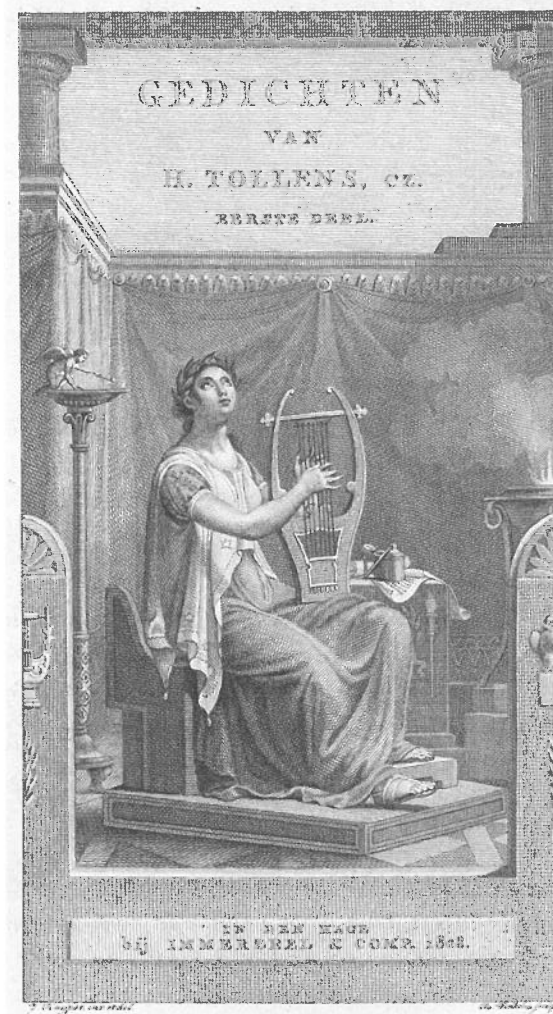
17 Zie het voorbericht in H. Tollens, *Gierigheid en praatzucht, blyspel in één bedrijf* (Amsterdam 1801) v-vii.

18 Zie het voorbericht in H. Tollens, *Tuultje van geurige dichtbloemen, op Franschen bodem geplukt* (Amsterdam 1803).

19 Deze voorrede dateert van 25 januari 1805. H. Tollens, *Lukretia, of De verlossing van Rome* (Amsterdam 1805) x.

20 Zie over dit genootschap Rick Honings, *Geleerdheids zetel, Hollands roem! Het literaire leven in Leiden 1760-1860* (Leiden 2011) 128-132.

Afb. 1 Titelpagina van *Gedichten van H. Tollens Cz. 1* (1808), uitgegeven bij J. Immerzeel te Den Haag. Prentmaker: Reinier Vinkeles naar een tekening van Jacques Kuyper. Collectie Rijksmuseum Amsterdam.



sche meesterstukken om stryd naast de uitheemsche kunstgewrochten kunnen doen pronken'.²¹

Waar kwam deze plotselinge omwenteling vandaan? Tollens noemde als persoonlijke reden dat hij moe was van het vertalen van goede en slechte toneelstukken van anderen. Hij had weliswaar het 'vaerzenmaken' erdoor geleerd, maar nu was het tijd oorspronkelijke spelen te vervaardigen. Een politieke reden was er ook. In dezelfde voorrede refereerde hij aan binnen- en buitenlandse 'staatsomwentelingen', die een negatief effect op burgers in het algemeen en

21 Tollens, *Lukretia*, xiv.

dichters in het bijzonder hadden. In 1804 had Napoleon zichzelf tot keizer van Frankrijk gekroond en ook de Bataafse vrijheid kwam steeds meer onder druk te staan. Tollens vermoedde dat de weigering van het Amsterdamse schouwborgbestuur om *Lukretia* op de planken te brengen met de politieke omstandigheden te maken had. Een toneelstuk waarin vrijheids- en vaderlandsliefde zo'n prominente rol speelden en waarin kritiek werd geuit op monarchale vormen van bestuur, kon op dat moment beter niet worden opgevoerd. Daarmee luidde *Lukretia* een nieuwe fase in, waarin Tollens zich als verzetsdichter zou profileren. Zelf vond hij dat hij zich in *Lukretia* nog onvoldoende had weten los te maken van de verwerpelijke 'geest der Fransche dichtkunde'. In zijn volgende treurspel *De Hoekschen en Kabeljaauwschen* (1806) had hij geprobeerd die geest volledig te weren door 'vaderlandsche stoffe op den vaderlandschen trant' te bezingen.²²

Ook in andere genres dan het toneel beoogde Tollens het nationale gevoel een impuls te geven. Tot de bekendste verzen uit deze periode behoren zijn vaderlandse romancen, waarin hij nationale helden en heldinnen uit het verleden verheerlijkte. Daarnaast maakte hij de moedertaal tot speerpunt van zijn gedichten. Steeds opnieuw benadrukte hij hoe fraai en waardevol het Nederlands was en steeds opnieuw herhaalde hij dat juist de dichters de taak hadden die taal tot leven te wekken om zo de moraal hoog te houden.²³ In zijn gedichten hield een krachtig pleidooi voor zijn moedertaal, waarbij hij slaafse navolging verwierp. Het nieuwe rolmodel was Vondel, terwijl Corneille en Racine het moesten ontgelden. Tollens beseftte maar al te goed dat hij de hand in eigen boezem moest steken, omdat hij eerder ook de Fransen tot voorbeeld had genomen, maar hij rekende krachtig af met dat verleden. In het uit 1812 daterende gedicht 'Op de vraag: Waarom ik geen Fransche verzen leerde maken?' stelde hij dat alleen het Nederlands geschikt was als poëtische taal. Waarom zou iemand goud voor slijk inruilen?

Neen, neen! naar waarheid af te malen,
Wat in mij slaat,
Zij gij-alleen van alle talen,
Gij, rijkste taal! in staat.

Neen, neen! het Hollandsche hart te vangen
Met lier en lied,
Vermogen wulpsche beuzelzangen
Op Fransche noten niet.²⁴

Al even heldere taal sprak hij in een dichtbrief aan Cornelis Loots uit datzelfde jaar, dat de trekken van een heus poëticaal manifest had. Hij riep daarin alle

²² Zie het voorbericht in H. Tollens, *De Hoekschen en Kabeljaauwschen* (Amsterdam 1806) [2].

²³ Zie hierover Lotte Jensen, *Verzet tegen Napoleon* (Nijmegen 2013) 101-106.

²⁴ Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken*, 609.



Afb. 1 Pastel op papier van Hendrik Tollens, toegeschreven aan August Dietzer (circa 1816). Collectie Stichting Museum Rijswijk, Rijswijk.



Afb. 16 Tollens-cake, verkrijgbaar bij Bakker Piet in Rijswijk. <http://www.bakkerpiet.com>.

dichters op de nationale smaak te bevorderen via de dichtkunst: 'Sticht Neêrlands eigen school, vorm Neêrland eigen smaak, / Stort brein en boezem uit in 't goud der moederspraak'.²⁵

Tollens' aandacht voor vaderlandse onderwerpen zou een hoogtepunt beleven in de jaren 1815-1819 met publicaties als *Bij de verheffing van Zijne Koninklijke Hoogheid Willem Frederik* (1815), het volkslied *Wien Neerlandsch bloed* en *Tafereel van de overwintering der Hollanders op Nova Zembla*. Beide werken waren geschreven in reactie op een prijsvraag. In mei 1815 riep de *Staatscourant* op tot het vervaardigen van een vaderlandslievend lied, dat eerbied voor de nieuwe koning zou uitdrukken. Tollens' inzending werd bekroond met de eerste prijs en zou tussen 1817 en 1932 als het officiële volkslied van Nederland fungeren. *De overwintering* kwam tot stand in reactie op een prijsvraag van de Hollandsche Maatschappij voor Fraaije Kunsten en Wetenschappen, die om een 'dichterlijk tafereel' op de overwintering van Willem Barentsz en de zijnen op Nova Zembla vroegen. Tollens was op dat moment voorzitter van de Rotterdamse afdeling die dit onderwerp hadden voorgedragen. Het is niet ondenkbaar dat er sprake was van belangenverstrengeling.²⁶

Claudius-adept

Tegelijkertijd kwam er geleidelijk aan weer ruimte voor het werk van buitenlandse auteurs. De publicatie van *Romancen, balladen en legenden* (1818-1819) markeert dan ook een derde fase in Tollens' dichterlijke loopbaan vanuit een transnationaal perspectief. Daarin verzamelde Tollens wat hij door de jaren heen vertaald had. Vernieuwend was deze bundel niet: deze bevatte een keur aan teksten van overwegend Duitse en Engelse auteurs, die al over de toppen van hun roem heen waren. Ook vanuit nationaal perspectief bracht deze bundel niets opmerkelijks: al sinds het einde van de achttiende eeuw hadden tal van Nederlandse auteurs romances gepubliceerd, onder wie Feith, Staring en Bilderdijk.²⁷ Tollens stelde zich dan ook bescheiden op: het ging om vertalingen die met 'een luchtige pen' tot stand waren gekomen en de waarde van de stukjes varieerde nogal.²⁸ Desalniettemin oogstte hij succes: tijdens zijn leven werd de bundel maar liefst vijf keer herdrukt.

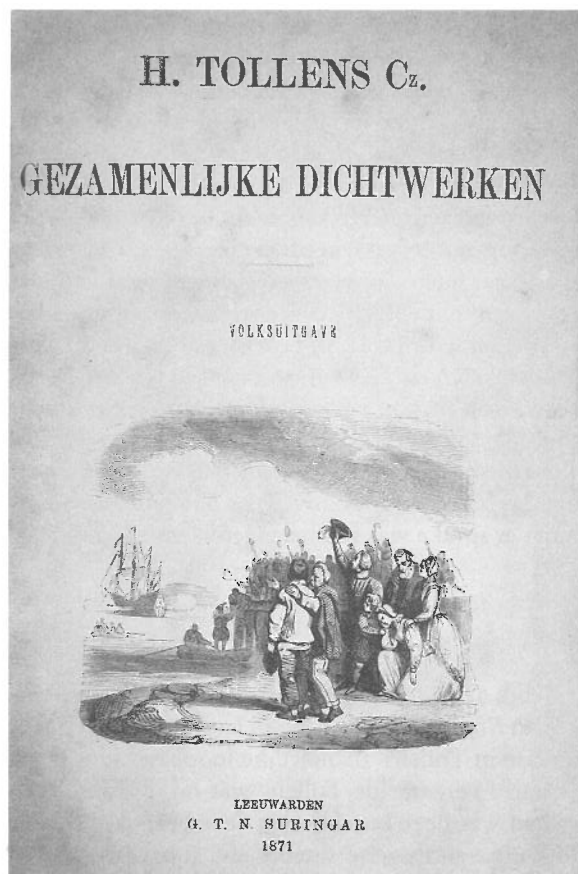
Twee andere bundels met vertalingen deden het eveneens goed: *Liedjes van Matthias Claudius* (1832) en *Dichtbloemen bij de naburen geplukt* (1839). Ook deze werken kregen herdrukken gedurende Tollens' leven. Laatstgenoemde

²⁵ Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken*, 94.

²⁶ Poortier, *Tollens' nagalm*, 224.

²⁷ Zie de bloemlezing *De duinen gillen mee!* Samenstelling Willem van den Berg en Hanna Stouten (Amsterdam 1997).

²⁸ Zie het voorbericht in *Romancen, balladen en legenden*, eerste stukje (Rotterdam 1818). Het bundeltje verscheen anoniem, maar het voorbericht is ondertekend met 'T'. Recensenten wisten onmiddellijk dat Tollens de auteur was. Zie bijvoorbeeld de opmerkingen over het auteurschap van deze bundel in *Vaderlandsche letteroefeningen I* (1819) 299.



Afb. 2 Titelpagina van de volksuitgave van Tollens, *Gezellenlijke dichtwerken*. Op de prent is een scène uit Tafereel van de overwintering der Hollanders op Nova Zembla in 1596 en 1597 te zien. Privécollectie.

publicatie deed dienst als vervanger voor zijn jeugdwerk *Tuiltje van geurige dichtbloemen, op Franschen bodem geplukt*. Tollens vreesde dat dit boek herdrukt zou worden. Hij wilde dat voorkomen, omdat hij ontevreden was over de kwaliteit van zijn jeugdwerk en stelde er een nieuwe bundel voor in de plaats. In *Dichtbloemen bij de naburen geplukt* had hij alleen die vertalingen opgenomen waar hij nog steeds achterstond. Hij verzocht zijn lezers het oude boekje te vergeten.²⁹

Tollens was dol op het werk van Claudius. Hij had naar eigen zeggen 'zijn vriend Claudius' altijd in zijn lessenaar liggen'.³⁰ Rondom Tollens' verering van Claudius ontstond echter ophef. Zoals Marita Mathijssen heeft laten zien zorgden jeugdige dichters als Adriaan van der Hoop junior en J.J.F. Wap voor

²⁹ H. Tollens, *Dichtbloemen bij de naburen geplukt* (Leeuwarden 1839) iii-iv.

³⁰ Zie een brief van Tollens aan W.H. Suringar (18 oktober 1830), geciteerd in Huygens, *Hendrik Tollens*, 211.

veel opschudding in de jaren 1827-1832. Zij richtten hun kritische pijlen vooral op Tollens en zijn navolgers, die zij als slaapverwekkend en zoetsappig beschouwden.³¹ Ook Tollens' voorkeur voor de Duitse dichters kwam onder vuur te liggen. Van der Hoop spuwde zijn gal over het middelmatige niveau van Tollens' gedichten in een *Onpartijdige beschouwing van het tweede deel der Nieuwe Gedichten van den heer Tollens, Czn.* (1830). Hij vond de kwalificatie 'volksdichter' niet terecht en merkte op hoezeer Tollens' oorspronkelijke werk schatplichtig was aan Duitse dichters als Bürger en Claudius.³² In een brief aan de Haagse uitgever Immerzeel drukte hij zich wat krasser uit. Van der Hoop had een redevoering over Bürger en Claudius gegeven en daarin flink uitgehaald naar Tollens: 'Ik heb daarin niet vergeten om, *aussi poli que possible*, te gewagen van de reminiscenz, welke er tusschen de *zangen* van die zangers en sommige *zangen* van den *zanger* van Nova Zembla bestaat. Sic transit gloria mundi'.³³ Ofwel: Tollens putte wel erg veel inspiratie uit het werk van de genoemde buitenlandse poëten. Een geval van vergane glorie dus.

Rondom Tollens' Claudiusbundel was de scheiding der geesten opnieuw zichtbaar. In de behoudende *Vaderlandsche letteroefeningen* verscheen een jubelende recensie, waarin de 'waarheid, eenvoudigheid en natuurlijkheid' van de dichterlijke voorstellingen werd geprezen.³⁴ Kritische geesten waren er echter ook, die meenden dat Claudius en daarmee ook de uitgave van Tollens geda-teerd waren. Met name de notaris en letterkundige Peter Steven Schull trok van leer in *Bijdragen tot boeken- en menschenkennis*, een tijdschrift dat hij samen met Van der Hoop uitgaf.³⁵

Tussen 1840 en 1856, de vierde en laatste fase, richtte Tollens zich hoofdzake-lijk op het verzamelen, herzien en uitgeven van oudere teksten. Zo publiceerde hij in 1840 een bundel met *Verstrooide gedichten*, waarin hij een mengeling van eerder geschreven gedichten bijeen had gebracht. Er vloeiden steeds minder nieuwe verzen uit zijn pen, mede omdat hij gekweld werd door jicht. In 1848 en 1853 verschenen nog twee delen van zijn *Laatste gedichten*, gevolgd door twee bundels met onuitgegeven gedichten: *Nalezing* (1856) en *Onuitgegeven gedichten* (1856). In de twee laatstgenoemde uitgaven is ook een handjevol vertalingen te vinden, afkomstig uit het werk van Claudius, Langbein en Schiller. De twaalfdelige uitgave van zijn verzamelde werk, 'de volksuitgave', was in-tussen ter hand genomen door G.T.N. Suringar te Leeuwarden. Tollens was

³¹ Marita Mathijssen, 'De aanval op de prulpoëten. De rol van de tijdschriften in het Nederlandse poeziedebat tussen 1825-1840', in: Marita Mathijssen, *Nederlandse literatuur in de romantiek, 1820-1880* (Nijmegen 2004) 101-109.

³² *Onpartijdige beschouwing van het tweede deel der Nieuwe Gedichten van den heer Tollens, Czn.* (Rotterdam 1830) 18-19, 22. De brochure is toe te schrijven aan Van der Hoop, blijkens zijn correspondentie met de uitgever Immerzeel. Zie hierover Huygens, *Hendrik Tollens*, 206-207.

³³ Brief van Adriaan Van der Hoop aan Johannes Immerzeel Jr (7 februari 1830). Geciteerd in Huygens, *Hendrik Tollens*, 206.

³⁴ *Vaderlandsche letteroefeningen* I (1833) 312.

³⁵ Zie voor deze discussie Ellen Krol, *De smaak der natie. Opvattingen over huiselijkheid in de Noord-Nederlandse poëzie van 1800 tot 1840* (Hilversum 1997) 274-276.

bezig met de correctie van het tiende deel, toen hij op 21 oktober 1856 stierf.³⁶ Suringar prees de uitgave aan als de unieke neerslag van 'de Nederlandsche volksdichter', die 'meer dan vijftig jaren de lust en liefde der Nederlandsche natie was'.³⁷

Tollens' werkwijze als vertaler

Suringar bracht al het werk van Tollens bij elkaar in een handzame en betaalbare uitgave. Het is duidelijk dat Suringar de dichter in de markt wenste te zetten als de volksdichter bij uitstek, die een halve eeuw lang het Nederlandse publiek had weten te beroeren. Dat intussen 46 % van de gedichten in dit verzamelde werk van buitenlandse herkomst was, bleef onvermeld, maar het roept wel vragen op over het typisch vaderlandse karakter van Tollens' oeuvre.

Als Van der Hoop nog geleefd had en in 1856 een recensie van dit verzamelde werk had kunnen schrijven, dan zou het oordeel funest zijn geweest. Hij zou niet alleen op de grote hoeveelheid vertalingen hebben gewezen, maar ook het oorspronkelijke karakter van de rest van Tollens' oeuvre in twijfel hebben getrokken. Van der Hoop beschuldigde Tollens er in 1830 immers al van dat ook zijn oorspronkelijke poëzie doordrenkt was van buitenlandse invloeden. Nu was het Van der Hoop erom te doen om de boel flink op te stoken, maar intussen roept zijn kritiek opnieuw de vraag op hoe 'nationaal' de dichter des vaderlands eigenlijk was. Het is daarom hoog tijd de blik eens op de inhoud van zijn werk te richten: hoe oorspronkelijk was zijn werk eigenlijk? In hoeverre gaf hij aan vertalingen een vaderlands tintje en in hoeverre klonk in zijn oorspronkelijke werk de stem van de Duitse dichters door, zoals Van der Hoop beweerde? Is er eigenlijk wel een harde grens tussen het vertaalde en oorspronkelijk werk van Tollens te trekken? Het is binnen het bestek van deze bijdrage onmogelijk om zijn gehele oeuvre door te lopen en deze vraag tot in extenso te beantwoorden; ik houd het daarom bij enkele observaties en beperk me daarbij tot de poëzie.

Globaal zijn er twee typen vertalingen in het oeuvre van Tollens te onderscheiden: de letterlijke vertalingen en de vrije bewerkingen. Een voorbeeld van de eerste categorie is de ballade 'Leonardo en Blandine' uit *Romancen, balladen en legenden*.³⁸ Tollens wijkt nauwelijks af van het origineel van G.A. Bürger, maar volgt de brontekst zo letterlijk mogelijk. Er zijn echter ook vrijere vertalingen of bewerkingen, waarin Tollens zich allerlei aanpassingen heeft veroorloofd. Dat is bijvoorbeeld het geval bij zijn vertaling van 'Lord Gregory' van de Schotse dichter Robert Burns, voor het eerst gepubliceerd in *Dichtbloemen*

bij de naburen geplukt.³⁹ Tollens heeft getracht dezelfde sfeer op te roepen en volgt in grote lijnen de inhoud, maar kiest zijn eigen woorden en gebruikt een andere strofeopbouw.

De adaptatie ging soms zover dat het origineel nauwelijks meer herkenbaar was. Tollens merkte daar zelf in *Dichtbloemen bij de naburen geplukt* het volgende over op:

zoo bevinden er zich echter vele onder, waarvan men den oorsprong niet uit de navolging zou herkennen, en die door verandering van versmaat en vorm – somtijds door toevoeging – dikwijls door uitlating – veeltijds door den Hollandschen toon en tint aanmerkkelijk van het voorbeeld afwijken, zoodanig dat ik vele derzelve met minder gevaar en meerder regt voor mijn eigendom zou kunnen doen doorgaan, dan menig hedendaagsch poëet zijn zoo genoemd oorspronkelijk werk voor den zijnen.⁴⁰

Deze opmerking, die mogelijk ook als een sneer naar Van der Hoop was bedoeld, was niet ver bezijden de waarheid. Sommige teksten staan inderdaad zo ver af van het origineel dat de brontekst nauwelijks te traceren valt. Een voorbeeld van zo'n vrije bewerking is 'De jonker van 't Sticht', een navolging van Walter Scott. De naamgeving en geografische omgeving zijn dusdanig ver Nederlandst dat lastig te achterhalen is op welk concreet gedicht deze korte vertelling teruggaat. Het gedicht gaat over een jonker, die de Rijn en Waal doorkruist om zijn geliefde in Druten te bereiken. Zij is echter al aan een ander uitgehuwelijkt, maar hij weet haar te schaken en vertrekt naar verre oorden. Iets soortgelijks geldt voor 'Oene van Sneek', eveneens een bewerking van Scott. Griete is gedoemd te trouwen met Gijsbert, de grietman van Dantumadeel, maar ze vlucht, want ze heeft haar hart al verpand aan Oene van Sneek. Niemand zal bij het lezen van Tollens' gedicht nog aan Scott gedacht hebben.⁴¹ Ook het gedicht 'Mijn vaderland', dat gebaseerd was op een Duits gedicht van Schmidt, was volledig aan de nationale context aangepast. Tollens bejubelde daarin de Nederlandse taal, de Nederlandse meisjes en vrouwen en de Nederlandse zeden en gewoonten. Een Duits origineel laat zich nauwelijks meer herkennen.⁴²

Voor wat betreft zijn vertalingen kunnen we op basis van deze voorbeelden reeds vaststellen dat Tollens niet schroomde de brontekst flink aan te passen; in al deze gevallen ging het om aanpassingen aan de nationale context. De veranderingen gingen zover dat het origineel zich nauwelijks meer laat traceren en er eigenlijk sprake is van 'nieuw' werk.

39 Ook opgenomen in: Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken*, 544.

40 Tollens, *Dichtbloemen bij de naburen geplukt*, v-vi.

41 Veelzeggend in dit verband is dat de Zangeres Zonder Naam, een van de bekendste vertolkers van het Nederlandse levenslied, dit liedje zong op haar album *De koningin van het levenslied* (1993). Ik kan me niet voorstellen dat de zangeres en haar publiek daarbij ook maar enig moment aan Walter Scott hebben gedacht (aan Tollens vermoedelijk ook niet).

42 'Mijn vaderland', in: Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken*, 583. Mij is niet duidelijk op welke originele brontekst dit teruggaat. Christoph Schmidt publiceerde weliswaar in 1791 het gedicht 'Mein Vaterland', maar dit lijkt mij niet de brontekst te zijn geweest, tenzij Tollens er inderdaad heel vrij mee is omgesprongen.

36 Over Tollens' productie in zijn laatste jaren, zie Huygens, *Hendrik Tollens*, 208-263. Zie ook Poortier, *Tollens' Nagalm*, 516-517.

37 Zie het voorbericht van Suringar in Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken*.

38 Ook opgenomen in: Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken*, 237-244.

Hoe oorspronkelijk was Tollens?

Een en ander roept vragen op over de als oorspronkelijk gekwalificeerde gedichten van Tollens. Wat gebeurt er als we deze vanuit een transnationaal perspectief bekijken? Vertonen deze wellicht meer sporen van buitenlandse dichters dan doorgaans wordt aangenomen? Een systematisch onderzoek op dit terrein is een desideratum, ik volsta hier met enkele opmerkingen.

Dat ook Tollens' oorspronkelijke werk sterk beïnvloed werd door het werk van Franse, Engelse en Duitse dichters lijkt voor de hand te liggen. Neem alleen al zijn vaderlandse romancen, die dienst deden als nationale verzetspoëzie: deze gingen terug op een internationaal genre, dat aan de nationale omstandigheden werd aangepast. Een Franse censor merkte bijvoorbeeld op dat dichters als Tollens dit van oorsprong Franse genre misbruikten voor nationalistische doeleinden: 'Les hollandais s'en sont emparés du mot et l'ont appliqué à une chose tout à fait différente'.⁴³ Een dergelijke vorm van toe-eigening komen we ook tegen in het huiselijke vers 'Op den eersten tand van mijn jongstgeboren zoontje' uit 1812. Het gedicht was een vrije navolging van 'Motetto, als der erste Zahn durch war' van Matthias Claudius, maar dat staat er niet bij. Het gedicht werd gepresenteerd als een werk van eigen vinding en inderdaad zou je het ook best zo kunnen lezen. De veranderingen zijn dusdanig groot, dat de relatie tot het Duitse origineel heel los zijn. Om te beginnen breidde Tollens de negen versregels van Claudius uit tot zesendertig. Maar belangrijker nog: hij gaf het een heel andere lading, die aansloot bij de politieke omstandigheden van zijn tijd. Zoals ik elders heb betoogd, kunnen we dit gedicht als een verzetsgedicht lezen; in mijn optiek reageerde Tollens via deze tekst ook op de actuele omstandigheden en drukte hij er een vorm van verzet tegen de Fransen mee uit.⁴⁴

Vermoedelijk zijn er nog wel meer van dit soort voorbeelden in Tollens' oeuvre te vinden. Zo zou het kunnen lonen om de meest nationale tekst uit Tollens' oeuvre, *Wien Neerlandsch bloed*, vanuit een transnationaal perspectief te lezen. Ik citeer de eerste drie strofen:

Wien Neerlandsch bloed in de aders vloeit
Van vreemde smetten vrij
Wiens hart voor land en koning gloeit,
Verheff' den zang als wij:
Hij stell' met ons, vereend van zin
Met onbeklemde borst,
Het godgevallig feestlied in
Voor vaderland en vorst.

Stort uit dan, broeders, eens van zin,
Dien hoogverhoorden kreet;

⁴³ Geciteerd in Blaas, 'Tollens en de vaderlandse herinnering', 54.

⁴⁴ Jensen, *Verzet tegen Napoleon*, 76-86.

Hij telt bij God een deugd te min,
Die land en vorst vergeet;
Hij gloeit voor mensch en broeder niet
In de onbewogen borst,
Die koel blijft bij gebed en lied
Voor vaderland en vorst.

Ons klopt het hart, ons zwelt het bloed,
Bij 't rijzen van dien toon:
Geen ander klinkt ons vol gemoed,
Ons kloppend hart zoo schoon:
Hier smelt het eerst, het dierst belang
Van allen staat en stand
Tot één gevoel in d'eigen zang
Voor vorst en vaderland.⁴⁵

Het bombastische taalgebruik, de metaforiek en de stijl hebben veel weg van de wijze waarop Duitse dichters Ernst Moritz Arndt, Heinrich von Kleist en Theodor Körner rond 1800 tijdens de napoleontische periode, hun vaderlandsliefde betuigden. Verwijzingen naar 'zuiver' bloed, de heilige band tussen God en vaderland, harten die gloeien voor het vaderland: we komen het allemaal tegen bij de Duitse vrijheidsdichters. Tollens kan beslist inspiratie hebben opgedaan bij de soldaat en dichter Körner, die in 1813 in de strijd tegen de Fransen sneuvelde. In het 'Jägerlied' spreekt Körner bijvoorbeeld van gelijkgestemde broeders, de heilige band tussen God en vaderland en het Duitse bloed:

Ja, Brüder, sind wir ingesammt,
Und das schwellt unser Muth,
Uns knüpft der Sprache Heilig Band,
Uns knüpft ein Gott, ein Vaterland,
Ein treues deutsches Blut.⁴⁶

Ook in het volgende fragment draait alles om het ontvlammen van heilige vaderlandsliefde:

Wo ist des Sängers Vaterland?
Wo edler Geister Funken sprühten,
Wo Kränze für das Schöne blühten,
Wo starke Herzen freudig glühten,
Für alles Heilige entbrannt.
Da war mein Vaterland.⁴⁷

⁴⁵ Geciteerd in Ruud Poortier, *Tollens' nagalm. Het dichterschap van Tollens (1780-1856) in de Nederlandse herinneringscultuur* (ongepubliceerd proefschrift Universiteit van Amsterdam 2014) 191. Aldaar wordt ook de ontstaansgeschiedenis en receptie van Tollens' volkslied belicht (188-222). Zie ook Louis Peter Grijp, 'Nationale hymnen in het Koninkrijk der Nederlanden, I', in: Louis Peter Grijp (red.), *Nationale hymnen. Het Wilhelmus en zijn burens* (Nijmegen 1998) 44-73.

⁴⁶ Fragment uit 'Jägerlied', in: Theodor Körner, *Zwölf freie deutsche Gedichte* (Leipzig 1813) 7.

⁴⁷ 'Mein Vaterland' (1813), in: Theodor Körner, *Leyer und Schwert* (Berlin 1814) 23.

Bij Tollens lezen we eveneens over broederschap ('broeders, eens van zin'), 'zuiver' Nederlands bloed, de heilige band tussen God en vaderland, en het kloppen van het hart. Van een letterlijke vertaling kunnen we niet spreken, maar de gehele teneur van het samensmelten van verschillende elementen tot één samenbindend vaderlandslievend gevoel zien we ook terug bij Tollens. Bovendien lijken sommige zinsneden van Tollens wel erg veel op die van Körner, zoals 'Brüder, sind wir ingesammt' en 'Stort uit dan, broeders, eens van zin'. Ook de zinsvolgorde doet denken aan Körner: vergelijk 'Uns knüpft der Sprache Heilig Band, / Uns knüpft ein Gott, ein Vaterland' met 'Ons klopt het hart, ons zwelt het bloed'.

Ik kan me niet aan de indruk onttrekken dat Tollens met een schuin oog naar de Duitse anti-napoleontische dichters, in het bijzonder Körner, keek bij het schrijven van het Nederlandse volkslied. Daarmee is niet gezegd dat Körner de belangrijkste inspiratiebron voor Tollens' volkslied vormde. Zoals Joep Leerssen terecht heeft opgemerkt, was het negentiende-eeuwse nationalisme per definitie transnationaal en moeten nationalistische uitingen in een Europese context bestudeerd worden. Tropen, beelden en onderdelen reisden over de grenzen van de natiestaat heen en werden in verschillende culturele contexten ingezet voor nationalistische doeleinden.⁴⁸ Iets soortgelijks is waarschijnlijk ook bij Tollens aan de hand. Hij liet zich mogelijk inspireren door wat hij bij de Duitse anti-napoleontische dichters las en maakte er vervolgens zijn eigen geheel van dat bij de Nederlandse context paste.

Dichter des vaderlands?

Dit alles overziend, kunnen we bij de typering van Tollens als een ware dichter des vaderlands de nodige vraagtekens plaatsen. Zijn dichtertelijke oeuvre bestaat immers voor bijna de helft uit vertalingen en bewerkingen van buitenlandse auteurs en ook zijn oorspronkelijke poëzie was sterk beïnvloed door Duitse, Engelse en Franse poëten. Van der Hoop verbond daar een uitgesproken negatief oordeel aan. Hij wees er fijntjes op dat de hand van Bürger en Claudius overal te herkennen was en trok de conclusie dat Tollens de kwalificatie van 'volksdichter' niet verdiende.⁴⁹

Van der Hoop stond echter betrekkelijk alleen in zijn oordeel, want de algemeen gangbare opinie was toch dat Tollens als geen ander het nationale gevoel wist te vertolken.⁵⁰ Een criticus van de *Vaderlandsche letteroefeningen* meende dat Tollens altijd wel iets nationaals zou houden, hoeveel inspiratie hij ook putte uit het werk van buitenlandse dichters vond. Tollens kon dus met recht een volksdichter worden genoemd:

⁴⁸ Joep Leerssen, *National thought in Europe. A cultural history*. Tweede druk (Amsterdam 2008) 19-20.

⁴⁹ Zie hierover Huygens, *Hendrik Tollens*, 206-207.

⁵⁰ Vgl. Krol, 'De literaire roem van Tollens', 27.

De invloed van vreemde letterkunde op de onze is in dit opzicht verbazend groot geweest. De *Engelsche* literatuur heeft eenen zeer gunstigen, de *Franse* hier en daar eenen zeer ongunstigen invloed gehad. Maar, ondanks die veranderingen in smaak en trant, zal Tollens toch altijd iets eigenaardigs nationaals behouden, dat bijval moet vinden. Hij zal in vele opzichten Volksdichter bij ons blijven, vooreerst en voornamelijk om de huiselijkheid en godsdienstigheid van vele zijner stukjes, en ten andere om de ongeunsteldheid en eenvoudigheid zijner taal en versificatie.⁵¹

Een treffend citaat, want het geeft in een notendop aan hoe *cultural transfer* werkt: vertalingen worden niet alleen aangepast aan de ontvangende cultuur, maar ze gaan er ook deel van uitmaken. In dit proces van toe-eigening en assimilatie vervagen de grenzen tussen wat 'vreemd' en 'eigen' is.

Tollens' hardnekkige imago van nationale volksdichter zal dat proces van culturele assimilatie alleen maar versterkt hebben. Zelfs wanneer hij er rond voor uit kwam dat hij zijn dichtbloemen bij de burens had geplukt, werden ze als typische uitingen van de nationale smaak gepercipieerd. En ook al is in het voorafgaande gepoogd het beeld van Tollens als ware dichter des vaderlands te nuanceren door zijn werk vanuit een transnationaal perspectief te bekijken, dan nog zal de kwalificatie dichter des vaderlands tot in lengte van dagen domineren.

Lotte Jensen is universitair hoofddocent Nederlandse letterkunde aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Haar meest recente publicaties zijn Lotte Jensen (red.), The Roots of Nationalism. National Identity Formation in Early Modern Europe (Amsterdam 2016) en Vieren van vrede. Het ontstaan van de Nederlandse identiteit, 1648-1815 (Nijmegen 2016).

Correspondentieadres: Lotte Jensen, Radboud Universiteit Nijmegen, afdeling Nederlandse taal en cultuur, Postbus 9103, 6500 HD Nijmegen. E-mail: l.jensen@let.ru.nl.

⁵¹ *Vaderlandsche letteroefeningen* I (1840) 566. Zie over dit citaat in verband met Tollens' nationale gevoel ook Ellen Krol, *De smaak der natie*, 300.