



‘Romantische poëzij’ en ‘Bilderdijsche snaren’. De literatuurpolitieke agenda van de dichter-criticus Adriaan van der Hoop, Jr. (1802-1841)

Jan Oosterholt

NEERLANDISTIEK.NL 06.01 GEPUBLICEERD: APRIL 2006

Samenvatting

De dichter-criticus Adriaan van der Hoop, Jr. (1802-1841) is de literatuurgeschiedenis ingegaan als een voorloper van de literaire vernieuwingsbeweging uit de jaren '30 van de 19^e eeuw, bekend geworden onder de naam 'Jong Holland'. Het innovatieve van Van der Hoops kritische werk is vooral een stijlkwestie: samen met zijn geestverwanten Wap en Van Lennep brak hij met de in zijn tijd gangbare, bedaagde wijze van recenseren. Inhoudelijk was Van der Hoops literaturopvatting veel minder revolutionair. Zijn aanvankelijke succes en zijn latere verguizing kan men dan ook het beste verklaren door hem te beschouwen als een partij in het literaire veld van die dagen. In de eerste jaren van zijn carrière probeerde Van der Hoop een positie in dit veld te verwerven. Hij deed dit door zich te verbinden met andere 'coming men' en door zich te profileren met uitgesproken stellingnames: hij ageerde tégen de huiselijke dichtkunst van Tollens en streed vóór de Bilderdijsche dichttrant en de 'romantische' legende. Toen hij na 1830 een min of meer gevestigd dichter was geworden, trok hij zich als criticus grotendeels terug. Zijn literaturopvatting, die hij nu vooral in het voorwerk van zijn dichtbundels openbaar maakte, kreeg navolging bij een jongere generatie. Na 1835 beleefde Van der Hoop echter zijn 'decline and fall'. 'Jong Holland' nam afstand van hem en profileerde zich op zijn beurt ten koste van het vroegere voorbeeld. Van der Hoop weerde zich hiertegen, maar uiteindelijk bleken de jongeren hem met succes te hebben veroordeeld tot een positie in de marge van de Nederlandse literatuurgeschiedenis. Pas in de twintigste eeuw kantelde dit beeld en viel Van der Hoop een bescheiden 'eerherstel' te beurt.

Summary

The poet and critic Adriaan van der Hoop, Jr (1802-1841) is known in literary history as a predecessor of the literary renewal of the 1830's, known as 'Young Holland'. The innovative character of Van der Hoop's literary criticism is mainly a matter of style: he and kindred spirits like Jan Wap and Jacob van Lennep broke with the existing hesitant practice of reviewing literature. As for the substantial part of his poetics Van der Hoop was not a revolutionary. His original success and later abuse can best be explained by looking at the position Van der Hoop held in the literary field of his days. In the first years of his career Van der Hoop tried to acquire a position in this field. He succeeded by cooperating with other coming men and by obtaining a sharp profile through outspoken statements: he criticised the domestic poetry of Tollens and praised the works of Bilderdijsch as well as the 'romantic' legend in the manner of Walter Scott. Having become an established poet he largely withdrew as a critic after 1830. His statements on poetics, manifested mainly in the prefaces of his literary publications, found approval with a younger generation. Nevertheless, after 1835 Van der Hoop had to cope with his 'decline and fall', as Hasebroek, one of his critics, put it. The members of 'Young Holland', Hasebroek being one of them, took their chance trying to obtain a profile by dissociating themselves from their former role model. Van der Hoop fought against this, but in the end the younger poets succeeded in condemning him to the margins of Dutch literary history. It was not until the twentieth century before Van der Hoop was modestly rehabilitated.

In 1878 noteert Jan Kneppelhout in *De Gids* dat Adriaan van der Hoop 'door den Lethestroom verzwolgen' is:

Wie leest zijne berijmde verhalen: Leiden ontzet, Columbus, de Cholera, het Slot van IJsselmonde, Willem Tell, de Koning van Rome, van Speyk, Warschau, en hoe die veelschrijverij meer heet; wie kent ze? hoe velen, die niet eens weten, dat er een dichter A. van der Hoop Jr. bestaan heeft? (Kneppelhout 1878, 364).

Weliswaar was van Van der Hoop in 1859-1860 nog een vierdelig overzicht van zijn belangrijkste dichtwerken verschenen, maar het lijkt een teken aan de wand dat Van der Hoops jeugdkompaan Jacob van Lennep weigerde om in de redactie van deze uitgave zitting te nemen. Zijn argument: 'Van der Hoop is uit den smaak, zoo goed als Loots en Feith [...] en elke poging om hem te doen herleven, zal ijdel zijn'.¹ Anders dan Van Lennep is Kneppelhout nooit een sympathisant van Van der Hoop geweest. De *Gids*-lezers dient hij in 1878 met veel smaak een anekdote op over een optreden van Van der Hoop in een apothekerswinkel. De dichter las voor uit eigen werk en deed dat, zo herinnert Kneppelhout zich, 'met een stuk in zijn kraag, want hij was ook nog al eens vaak geillumineerd'. Kneppelhout schetst het beeld van een alcoholist die in de apothekerswinkel 'van geestdrift en bitter waggelend, opsneed, waarbij hij dan eenige vaatjes boonen en pruimedanten omver smeed' (Kneppelhout 1878, 364).

Kneppelhouts *Gids*-bijdrage lijkt verdacht veel op een wraakoefening. Immers, in de jaren dertig was Kneppelhout op zijn beurt weinig vriendelijk behandeld door Van der Hoop. In het *Algemeen letterlievend maandschrift* beschreef Van der Hoop hem als 'een doodmager wezen, met een bleek gezicht, zwarte uitgestrekte haren, lichtblauwe oogen, à l'incroyable gekleed, met eene ge-affecteerde stem' (ALM 1838M, 475). Zonder succes, schrijft Kneppelhout in 1878, had Van der Hoop zich in de jaren dertig opgeworpen als aanvoerder en gids van 'het toenmalige jonge Holland' (Kneppelhout 1878, 364). Vertegenwoordigers van de jonge garde als Beets, Hasebroek, Potgieter én Kneppelhout waren van Van der Hoops bemoeienissen echter niet gediend en lieten dit ook blijken middels negatieve recensies van Van der Hoops publicaties uit die tijd. Een en ander was aanleiding voor een ware literaire ruzie.

De door Kneppelhout in 1878 vakkundig uitgerangeerde Van der Hoop was in 1802 in Rotterdam – de stad van Tollens – geboren als zoon van een remonstrantse handelaar in 'drogerijen en aanverwante artikelen'. Bestemd om op het kantoor van zijn vader te werken, kreeg hij een 'beschaafde' maar geen 'geletterde' opvoeding. Kennis van de klassieke en moderne talen verwierf hij zich op eigen kracht. Als dichter was hij aanvankelijk slechts tussen de schuifdeuren actief; pas op 23-jarige leeftijd maakte hij zijn debuut in het genootschappelijke circuit van zijn geboortestad. In 1827 leerde de jonge koopmanszoon de Bilderdijkianen Jacob van Lennep en Jan Wap kennen. Met hen was hij actief in een reeks van tijdschriften die in de vaderlandse literatuurgeschiedschrijving een bescheiden plaats toegewezen hebben gekregen als voorlopers van *De Gids*.² Van der Hoop lijkt een van de eerste Nederlandse auteurs te zijn geweest die de literaire kritiek doelbewust gebruikte om zijn literatuuropvatting onder de aandacht te brengen. Behalve in recensies presenteerde Van der Hoop zich ook in de publicaties van zijn poëzie – na een aantal 'voorpublicaties' in tijdschriften debuteerde hij in 1830 met de bundel *Poëzij* – als een zelfbewust dichter: in voorredes, opdrachten en aantekeningen schreef hij uitvoerig over poëtische kwesties.

Over het vernieuwende gehalte van Van der Hoops literaturopvatting valt te twisten. Zijn poëtische denkbelden lijken te passen in een omstreeks 1830 in de vaderlandse letteren populaire *common sense*-traditie. Net als de meeste van zijn tijdgenoten maakte Van der Hoop geen principieel

¹ Geciteerd in: Welsink 1983, 1.

² Over Van der Hoops levensloop: Greb 1842; Siegenbeek 1842; Koopmans 1907; Nieuwenhuys 1932; Welsink 1983.

onderscheid tussen poëzie en retorica. Een goed gedicht werd gekenmerkt door een min of meer originele en op stijlvolle wijze ingeklede gedachte. De dichter mocht zich op stilistisch gebied weliswaar wat meer uitleven dan de redenaar, maar dit betrof meer een kwantitatief dan een kwalitatief verschil. In laatste instantie moest ook de poëtische gedachte de toets van het gezond verstand kunnen doorstaan. Dichter én redenaar werden geacht op de hoogte te zijn van de regels op het gebied van de stijl, de grammatica en de spelling. Juist aan deze concrete kwesties werd in recensies uit de eerst drie à vier decennia van de negentiende eeuw de meeste aandacht besteed en de kritieken van Van der Hoop waren hierop geen uitzondering.

Waarom is er in de loop van de tijd dan toch zoveel aandacht besteed aan het kritische werk van Van der Hoop en waarom heeft hij zelfs de reputatie gekregen een voorloper te zijn van critici als Potgieter en Bakhuizen van den Brink? Vermoedelijk heeft dit vooral te maken met de toon die Van der Hoop en met hem Jacob van Lennep en Jan Wap in hun kritieken aansloegen. Kritisch als ze waren, overtraden deze 'jongeren' een aantal fatsoenregels waaraan de recensenten in gevestigde tijdschriften als de *Vaderlandsche letteroefeningen* en *De Recensent, ook der Recensenten* zich over het algemeen wel hielden. Het was in recensies de gewoonte een dichter die zich bescheiden opstelde welwillend te benaderen, zelfs wanneer men meende met een 'minor poet' van doen te hebben. Er was op de vaderlandse Parnassus immers zowel ruimte voor ware dichters als voor mindere goden. Wanneer deze tweede-rangsdichters toonden het hart op de juiste plaats te hebben en indien er ook in zedelijk opzicht weinig op hen viel aan te merken, werden hun dichtbundels over het algemeen positief bejegend. De intentie van de dichter stond voorop: hij – in Van der Hoops tijd ging het zelden om een zij – werd geacht op een oprechte wijze zijn persoonlijke gevoelens uit te drukken. Van der Hoop lijkt met deze stijl te hebben gebroken: een integer geluid was voor hem niet meer genoeg.³ De kritiek op dichters als Van Loghem en Nierstrasz lokte veel verontwaardiging uit in het literaire veld, juist omdat Van der Hoop, en met hem Van Lennep en Wap, de etiquette van de literatuurcriticus aan hun laars laptten.⁴ Overigens deden ze dit anoniem en het heeft tot in de twintigste eeuw geduurd voordat Adriaan van der Hoop publiek ontmaskerd werd als de scherpe criticus van toen.

Die ontmaskering kan worden toegeschreven aan de neerlandicus De Vooy die in 1917 in Albert Verweys *De Beweging* een opstel wijdde aan het kritische werk van Van der Hoop. Bij De Vooy is Van der Hoop een belangrijke voorloper van de 'Amsterdamse beweging' van Drost, Bakhuizen en Potgieter, maar anders dan de geestelijke vaders van *De Muzen* en *De Gids* ontbrak het Van der Hoop volgens De Vooy aan een 'hoog beginsel' (De Vooy 1946, 126). Veel recenter heeft Marita Mathijssen dit tegengesproken: zij ziet Van der Hoop, Wap en Van Lennep als de bestrijders van de in hun tijd overheersende 'utilitaire poëzie' (Mathijssen 1993, 428) en als voorvechters van een meer exclusief dichterschap. De vraag of Van der Hoop nu een beginselvast of een beginselloos criticus was, lijkt mij vooral een smaakvraag en dit artikel beoogt dan ook geen bijdrage te leveren aan deze discussie. Wel heb ik Van der Hoops literaturopvatting, zoals deze gedestilleerd kan worden uit zijn recensies, verhandelingen en commentaar (voorredes en aantekeningen) bij zijn dichtbundels, proberen te plaatsen in de context van zijn tijd. De aandacht gaat daarbij vooral uit naar het polemische karakter van Van der Hoops kritieken of anders gezegd: naar zijn literatuurpolitieke agenda.⁵ Die agenda veranderde en vandaar dat Van der Hoops relatief korte carrière in dit artikel in drie periodes is onderverdeeld: het eerste tijdvak loopt van 1825, het jaar waarin hij voor het eerst als literator naar buiten trad, tot 1830, toen zijn eerste dichtbundel het licht zag. De tweede periode loopt van 1830 tot ongeveer 1835, jaren

³ Zie ook: Oosterholt 1998, 192-193.

⁴ Het meest uitgesproken voorbeeld hiervan is wel de aanval die Wap deed op Nierstrasz in het overigens los gepubliceerde *Nieskruid voor den heer J.L. Nierstrasz, jr* (1828). Toen Nierstrasz niet lang na het verschijnen van Waps schotschrift op 32-jarige leeftijd stierf, werd gesuggereerd dat de auteur van het *Nieskruid* hiervoor indirect verantwoordelijk was. Als critici waren Wap en Van der Hoop duidelijk geestverwanten: het is moeilijk om hun recensies van elkaar te onderscheiden. Zie ook: Mathijssen 1993; Krol 1997, 220-224.

⁵ Bij deze invalshoek heb ik mij laten inspireren door het zgn 'institutionele' onderzoek naar literaturopvattingen. Hierover: Van Rees/Dorleijn 1995.

waarin Van der Hoop relatief veel erkenning kreeg. Vooral zijn nationalistische gelegenheidsgedichten en een aantal toneelstukken werden goed ontvangen. De laatste periode, die van Van der Hoops 'decline and fall' - de woorden zijn afkomstig van zijn criticaster Hasebroek⁶ - is die waarin 'jong Holland' hem de rug toekeerde. Van der Hoop werd, juist nu hij een gevestigd auteur leek te zijn geworden, het mikpunt van kritiek.

1. Tegen de gevestigde orde (1825-1830)

Van der Hoops kritische arbeid uit de beginperiode kan naar genre onderverdeeld worden in verhandelingen en recensies. De verhandelingen zijn eerst in het genootschappelijk circuit voorgedragen, waarna Van der Hoop ze als tijdschriftbijdragen een tweede leven schonk. De meeste redevoeringen kwamen terecht in het periodiek *De Fakkel of bijdragen tot de kennis van het ware, schoone en goede*, dat in Van der Hoops woonplaats Rotterdam werd uitgegeven; één bijdrage vond een plaats in Van Kampens *Magazijn voor wetenschappen, kunsten en letteren*. Het gaat hier om gematigde en gerespecteerde periodieken, waarin bijdragen, ook die van Van der Hoop, met naam en toenaam verschenen. Dit gold niet voor een verhandeling over Ossian die in 1828 in Van der Hoops 'eigen' *Apollo* verscheen.

De recensies, gepubliceerd in *Apollo*, de Rotterdamse *Argus* en de wat minder bekende *Vriend der waarheid*, verschenen anoniem, zoals bijna alle kritieken in dit tijdvak. Het verschil in toon tussen de verhandelingen en de boekbeoordelingen is niet moeilijk te onderkennen. Wat dit betreft is hier sprake van een duidelijke contextuele invloed. Dit mag voor de hand liggend lijken, maar in het verleden is de veel fellere toon van de recensies als karakteristiek voor het temperament van de jonge Van der Hoop gezien en op grond hiervan meende bijvoorbeeld Daas, dat de genoemde Ossian-rede niet aan Van der Hoop toegeschreven kon worden. Hij typeerde het 'artikel' als 'overzichtelijk en rustig gesteld, wat het auteurschap van iemand als A. van der Hoop bij voorbaat uitsluit. Het gaat iedere controverse uit de weg en noemt weinig namen' (Daas 1961, 97).⁷ De specifieke eisen (onder meer op stijlgebied) die in deze tijd aan het genre van de redevoering werden gesteld, werden door Daas miskend.

De verhandelingen: over roem en romantiek

Van de zes verhandelingen uit deze periode waren er drie geheel aan de literatuur gewijd: het betreft stukken over de Duitse dichter Körner, over de poëzie van Ossian en over het Franse en Duitse toneel.⁸ Een vierde verhandeling, over de 'roem', was van meer algemene, zedekundige aard, maar ook de roemzucht van de dichter kreeg de nodige aandacht. De twee overblijvende verhandelingen hadden betrekking op de beeldende kunst en waren oorspronkelijk voorgedragen in het Rotterdamse tekengenootschap *Hierdoor tot hooger*.

Zeker voor de letterkundige verhandelingen geldt dat ze eerder opvallen door de onderwerpkeuze dan door een uitgesproken stellingname. In de redes over Körner en over het Franse en Duitse toneel vroeg Van der Hoop aandacht voor een literatuur die toen in Nederland niet onomstreden was, namelijk die van het moderne Duitsland. Van der Hoop was zich hiervan bewust en de gangbare opvatting over de Duitse literatuur kreeg dan ook veel aandacht in zijn betoog. Het is zeker niet zo, dat Van der Hoop ageerde tegen het vaderlandse beeld van de Duitse dichtkunst. Wel vroeg hij zijn publiek de werken van Körner, Schiller en Müllner onbevooroordeeld te bekijken en daarbij het kaf van het koren te scheiden. Zijn benadering deed denken aan die van Nicolaas van Kampen, die in deze jaren een driedelig *Handboek der Hoogduitsche letterkunde* publiceerde waarin evenmin sprake was van een pleidooi voor

⁶ Hasebroek liet de woorden vallen in een recensie van Van der Hoops *La Esmeralda*. Zie: *De Gids* 1838B, 41.

⁷ Schenkeveld (1962, 142-143) maakt aannemelijk dat de redevoering wel aan Van der Hoop toegeschreven moet worden.

⁸ Over de Ossianverhandeling: Daas 1962, 96-98; over de toneelverhandeling: Van den Berg 1973, 273-284.

de Duitse letteren maar wel van een poging tot een onbevooroordeelde inventarisatie.⁹ En dat was aanmerkelijk meer dan de meeste tijdgenoten van Van der Hoop en Van Kampen op konden brengen.

Een voorbeeld van het traditionele Duitslandbeeld viel te vinden in de Körnerverhandeling. Van der Hoop was één en al lof voor de jong gestorven Duitse dichter, maar hij meende toch hier en daar een kanttekening te moeten plaatsen. Zo schreef hij dat Körner zijn denkbeelden in de regel fraai 'verzinnelijkt', maar soms ging hij hierbij 'eenigzins geheimzinnig' te werk, 'iets, waartoe de deutsche Poëzij zoo ligt overhelt' (Van der Hoop 1826, 160). Dit mysterieuze heette in de verhandeling over het Franse en Duitse treurspel ook typerend te zijn voor het Duitse toneel uit Van der Hoops tijd. Na de dood van Schiller, aldus Van der Hoop, was de tragedie in verval geraakt:

Door den trek tot het geheimzinnige, die in andere dichtsoorten hoe langer hoe algemeener werd, kregen de treurspelen ook iets duisters. De theorie, welke zich nu meestal aan denkbeelden hield, uit de hersenschimmen van Fichte, de mijstieke droomen van Schelling of de opgewondene begrippen van proselieten der Katholieke kerk ontleend, behandelde in langwijlige, duistere vertoogen, de bronnen van het schoone, het verhevene en het treffende, terwijl de praktijk deze begrippen niet meer in hare voortbrengselen verwezenlijkte, en in plaats van het gevoel te raadplegen in de vlugt der verbeelding alles zocht (Van der Hoop 1828, 291).

Het waren passages die men in deze tijd niet alleen bij Van der Hoop aantrof: de combinatie van scepsis tegenover abstracte esthetische theorieën, afschuw van een katholiek getinte mystiek en vrees voor een ontspoorde verbeelding die de mens vervreemde van zijn natuur, het maakte alles deel uit van de overheersende literatuuropvatting in deze periode.¹⁰ Van der Hoops publiek zal er in de jaren ná de befaamde verhandeling van Borger over het 'mysticismus' van de oosterburen weinig nieuws in hebben gevonden.¹¹ Van der Hoop presenteerde zich hier zeker niet als de nieuwlichter die twintigste-eeuwse literatuurbeschouwers in hem hebben willen zien.

De Duitse toneelschrijver Adolf Müllner (1774-1829), een auteur die traditie en vernieuwing op een vruchtbare wijze zou hebben verbonden, werd door Van der Hoop gepresenteerd als een uitzondering op de regel. Müllner is de voorman van het zogenaamde 'fatalismus' in de toneelkunst,

[...] welke het hoofddoel der tragische kunst, in het zichtbaar voorstellen eener hoogere wereldregering zoekt, welke door onzichtbare draden met die des aardschen levens in verband staat, en den mensch daardoor genoegens verschafft, dat zij het gevoel van zijn oneindig zedelijk vermogen, van zijne onafhankelijkheid van zinnelijke drijfveren, en van zijne zedelijke zelfstandigheid in hem doet ontstaan (Van der Hoop 1828, 293-294).

Juist door de reserve waarmee Van der Hoop de Duitse toneelliteratuur als geheel beschouwde, won de positieve evaluatie van het werk van Müllner aan kracht.

Hetzelfde patroon, het zorgvuldig afwegen van voor- en nadelen van een literaire vernieuwingsbeweging, is terug te vinden in Van der Hoops commentaar op de contemporaine romantiek. De door hem zo uitbundig geprezen Körner noemde hij enerzijds een 'kwekeling der romantische school', wiens werk men onrecht zou doen als men het aan Frans-classicistische regels zou toetsen, maar anderzijds was het die zelfde romantiek die verklaarde dat Körners 'verbeelding zich wel eens in eene al te wilde vlugt verliest, en de dichterlijke schoonheid in een al te geheimzinnig gewaad kleedt' (Van der Hoop 1826, 157-158). En ook in de verhandeling over het Franse en Duitse

⁹ Van Kampen 1823-1825.

¹⁰ Over het in dit tijdvak gangbare 'standaardbetooog' over verbeelding: Johannes 1992.

¹¹ In 1819 publiceerde Borger zijn *Disputatio de mysticismo*, waarin hij het filosofisch idealisme van Fichte en Schelling bekritiseerde. Hierover: Van der Woude z.j., 24-28.

treurspel goot Van der Hoop zijn conclusie in de vorm van een compromis tussen wat hij als het romantische en het 'klassische' beschouwde:

Naar mijn gevoelen kan het treurspel, in onze eeuw, eerst dan aan het hooge ideaal, hetwelk ik er mij van vorme, beantwoorden, wanneer het de verhevene en godsdienstige vlugt der romantische, of liever christelijke denkbeelden (want mag de romantische poëzij wel iets anders dan de tolk van het Christendom zijn?) in eenen geregelden klassischen vorm bevat; eenen vorm, die zonder de wetgeving van Boileau slaafsch aan te kleven, door eenvoudigheid, waarheid en verhevenheid, voor de wilde afwijkingen der duitsche school bewaard is. Niet de verbeelding, maar het gevoel, en het gevoel alleen, de eenige bron van alle dichterlijke geestdrift, behoort bij de zamenstelling van zulk een treurspel wetgeefster en bezielster te zijn (Van der Hoop 1828, 305-306).

Een soortgelijk voorstel, een romantische inhoud gekoppeld aan een klassieke vorm, was ook al door Van Kampen als remedie tegen de crisis van het moderne toneel geopperd.¹² Wat blijft staan, is dat Van der Hoop in verhandelingen aandacht vroeg voor moderne, door hem als 'romantisch' omschreven auteurs die in Nederland weinig bekendheid genoten. Hij deed dit echter op een alles behalve militante toon.

De goede verstaander zal overigens wel begrepen hebben waar Van der Hoops literaire voorkeur naar uitging. Waar Van der Hoop betuigde 'Niet de verbeelding, maar [...] het gevoel *alleen*' als 'de eenige bron van alle dichterlijke geestdrift' te beschouwen, herkende de tijdgenoot ongetwijfeld het credo van Willem Bilderdijk. Een ander spoor van Bilderdijks poëtica was de ook door Van der Hoop bepleite suprematie van het gevoel over de verbeelding. Zo maakten Duitse toneeldichters volgens Van der Hoop al te scheutig gebruik van het wonderbaarlijke, met als resultaat 'eene duistere mengeling, die wel op de verbeelding werkt, maar het gevoel onbevredigd laat' (Van der Hoop 1828, 302). Van der Hoop zocht in poëzie juist 'de taal van het zuivere gevoel en die der natuur' (Van der Hoop 1826, 159). Een verbeelding die niet door dit authentieke gevoel ontketend werd, was gedoemd te ontsporen in kunstmatig effectbejag, in dweperij.¹³

Van de idealistische context waarin Bilderdijk zijn gevoelscultus plaatste, was bij de jonge Van der Hoop echter niet zoveel te merken. Inhoud en vorm, die door Bilderdijk veelal in een organisch verband werden geplaatst, bleken bij de jonge Van der Hoop goed scheidbaar. Bij Körner waren het in Van der Hoops optiek vooral de gedachten die hem tot een oorspronkelijk dichter maakten, terwijl hij de vorm aan de romantische school zou hebben ontleend. Schiller was zijn voorbeeld voor wat betreft het harmonische en muzikale van die vorm, doch 'de denkbeelden, door dien vorm omkleed, vloeiden uit eene warme dichterlijke ziel, en behoorden den jeugdigen dichter alleen' (Van der Hoop 1826, 160). Ook het compromisvoorstel van een romantische inhoud in een klassieke vorm impliceerde een traditioneel onderscheid van de *res* en de *verba*. Veelzeggend was in dit verband de door Van der Hoop veel gebezigde habitus-metafoor met betrekking tot stijlkwesties.¹⁴

Ook in andere opzichten bleek Van der Hoop er een relatief traditionele literatuuropvatting op na te houden. Zijn verhandeling over het toneel ging weliswaar vergezeld van een motto van Madame de Staël die door Van der Hoop als 'de grootste schrijfster van onze eeuw' werd geprezen, maar dit betekende niet dat Van der Hoop meeding in het cultuurrelativisme van deze auteur. Als

¹² Van Kampen 1823.

¹³ Een soortgelijke opmerking in de verhandeling over Ossian: 'dweepers [...] kunnen in Ossian geen voedsel voor hunnen waanzin vinden; alles in zijne gedichten ademt zuivere natuur; maar niet die overspannen toon, waarmede de dweeper zich uitdrukt' (Van der Hoop 1827-1828, 100).

¹⁴ Hierover: Korpel 1992, 99 ev; 109 ev.

toneelbeschouwer hechtte hij aan de regels van de goede smaak en die waren van alle tijden. Men mocht een kunstenaar niet toetsen aan normen die deze zelf niet accepteerde, maar:

Er bestaan algemeene regelen in de kunst, waaraan men gehouden is, en zonder welke men ophoudt dichter te zijn. Deze algemeene regelen heeft ook het treurspel; zij zijn niet bij uitsluiting bij Aristoteles of Horatius, bij Batteux of Bouterweck te vinden; eeuwig en onveranderlijk doen zij hunne stem aan het gevoel en aan den goeden smaak hooren, en worden door het genie in zijne voortreffelijkste scheppingen nooit verloochend (Van der Hoop 1828, 295-296).¹⁵

Voor de tragedie impliceerde een en ander onder meer een doelmatige vorm zonder onnodige afdwalingen en voorts een eerbiediging van de schoonheidsregels. Men herkent het Frans-classicistische verbod op nevenintriges en op het aanschouwelijk maken van een al te realistische (lees: onzedelijke) handeling.

Het pleidooi voor universele waarden in de kunst was behalve in de toneelverhandeling ook terug te vinden in Van der Hoops *Redevoering over den waren roem*. Ware roemzucht, stelde hij hier, had niets van doen met de behoefte aan erkenning van het grote publiek; veeleer ging het om een erkenning van een goddelijke instantie. Over grote dichters uit het verleden, auteurs als Homerus, Vondel, Milton en Tasso, schreef Van der Hoop:

Eene edele geestdrift voor het schoone bezielde hen; zonder zich naar de denkbeelden van hunnen tijd te rigten, volgden zij die stem en spraken hare taal, omdat dit eene behoefte van hun hart was, en daarom juist verwierven zij zich den waren roem want deze is aan tijd noch plaats verbonden, en heeft dikwerf niets met den lof van den partijdigen tijdgenoot gemeen (Van der Hoop 1830a, 379).

In een tijd waarin de dichtkunst haar oorspronkelijke taken had verloren, waarin wetenschap en godsdienst aparte territoria waren geworden, was het voor de dichters moeilijker dan ooit om koers te houden. Van der Hoop formuleerde wat volgens hem de bestemming van de moderne dichter moest zijn:

De dichter onzer eeuw, zal hij waarlijk dien naam verdienen, moet door eene hoogere mate van geestdrift dat geen vergoeden, wat de omstandigheden hem weigeren; hij moet, onafhankelijk van den geest der eeuw en van de bestaande begrippen, het goede, schoone en ware in zijne zangen verzinnelijken. Dan, wanneer wij van geestdrift spreken, bedoelen wij daarmede geenszins de overspannen toestand eener opgewondene verbeelding, of de werkingen van een begoocheld gevoel; maar die verhevene stemming van de ziel, welke de Ouden met het korte, maar krachtige: God in ons! bestempelden; welke eene beroemde schrijfster onzer eeuw de vereenzelviging met de algemeene wereldharmonij noemt, en die, volgens de uitdrukking van den Vorst onzer Dichters, „de opgetogene ziel boven het menschelijke verheft en Godspraken van hare lippen doet vloeijen, terwijl, dus gaat hij voort, „betoovering een te zwak woord is om dien toestand uit te drukken (Van der Hoop 1830a, 389-390).

Het was de profetische roeping van de ware dichter die ook de 'Vorst onzer Dichters' Bilderdijk en zijn discipel Da Costa eisten. De dichter moest tegen de waan van de dag in durven gaan. In dit soort van passages was de Bilderdijkiaan Van der Hoop aan het woord, die als criticus het publiek niet in het

¹⁵ Ook in de verhandeling over Ossian wordt juist de nadruk gelegd op de universele kwaliteiten van de Schotse bard. De overeenkomsten tussen Ossians werk en dat van de grote bijeldichters en Homerus is: 'Een bewijs, dat de *genie*, door de almachtige hand der natuur geraakt zijnde, bij alle volken, en in alle talen zich bijna op dezelfde wijze uitdrukt' (Van der Hoop 1827-1828, 118).

ongewisse zou laten over wie in het Nederland van omstreeks 1830 in het licht van de eeuwigheid de ware dichters waren en wie de eendagsvliegen.

De 'jongerentijdschriften': over dichters en brave huisvaders

In de periode 1827-1830 was Adriaan van der Hoop bijzonder actief als criticus. In 1827 maakte hij, het werd al gememoreerd, kennis met twee andere jonge dichters: de katholieke Jan Wap en de patriciërszoon Jacob van Lennep. Wap had een tijd lang in Brussel gewoond, waar hij aan het tijdschrift *Argus* had meegewerkt.¹⁶ Samen met Wap en Van Lennep is Van der Hoop betrokken geweest bij een aantal kritische periodieken dat in de latere literatuurgeschiedenissen te boek staat als de 'jongerentijdschriften'.¹⁷ Met behulp van bewaard gebleven correspondentie is het onderzoekers als De Vooy, Welsink en Mathijssen gelukt van een deel van de recensies uit de genoemde bladen het auteurschap vast te stellen.

Een nieuwe recenseerstijl

De felheid van Van der Hoops kritieken uit deze jaren moge blijken uit een in *Apollo* gepubliceerde recensie van C.P.E. Robidé van der Aa's gelegenheidsgedicht *De dankbare Vriezen aan hunne weldadige landgenooten*.

Het is waar, de Heer en Mr. van der Aa bezit, uithoofde van zijn beminnelijk en menschlievend karakter vele vrienden; (mogelijk wel onder de Recensenten,) uit toegevendheid voor den mensch, vergeet men de gebreken van den dichter wel eens, of men neemt, iets hetwelk tegenwoordig bij onze Critici vrij algemeen is, fraaiklinkende, philanthropische denkbeelden, voor poëzij aan, en vergeet, dat een dichtstuk, zal het dien naam verdienen, iets anders dan een berijmde voorstelling van zedekundige begrippen moet zijn, wier motto en refrain gewoonlijk menschenwaarde en deugd is (Apollo, 185).

Van der Hoop ging in deze jaren – het citaat is hiervan een illustratie – voortdurend de confrontatie aan met andere literatuurcritici. Zijn doel was een hervorming van de vaderlandse kritiek. Van der Hoop en andere recensenten in *Apollo*, *Argus*, *Nederlandsche Mercurius* en *Vriend der waarheid* experimenteerden met een nieuwe stijl van recenseren. De agressieve, personele bejegening van een dichter als Van der Aa kwam men in de gevestigde tijdschriften uit deze periode niet tegen. Van der Hoop sloeg bovendien vaak een ironische toon aan: hij citeerde uitvoerig uit het besproken werk waarbij de citaten onderbroken werden door sarcastische tussenwerpsels in de trant van: 'hoe fraai!' of 'Och! net Anakreon!'. Een voorbeeld was Van der Hoops commentaar op het lange gedicht *De openbare wandelingen* van H. van Loghem:

*Zou 'k niet van de dienstmaagd zingen,
In het zondagspak zoo mooi!
Wel ja, mijn heer Van Loghem, zing eens van de dienstmaagd! – een echt Dichterlijk onderwerp! –
Heldre kousjes, nette voetjes,
Ellen breede of poppenhoedjes
Robes, naar den trant gesneden,
Gister naauw en golvend heden;*

¹⁶ De Brusselse *Argus* moet niet verward worden met de latere Rotterdamse *Argus*, al was Wap in beide actief. De naamgenoten worden alletwee tot de 'jongerentijdschriften' uit deze periode gerekend, omdat ze de vaderlandse poëzie zeer kritisch beoordeelden. Een niet onbelangrijk verschil is, dat de Brusselse *Argus* een liberale politiek voorstond en in het verlengde daarvan niets moest hebben van Da Costa's *Bezwaren*, terwijl de Noord-Nederlandse jongerentijdschriften het Réveil veel positiever bejegenden.

¹⁷ Over de relaties tussen deze bladen: De Vooy 1946; Mathijssen e.a. 1975 en 2004, 101-109; Welsink 1983.

Wij zouden haast gelooven, dat de eerbare dienstmaagd van den Heer van Loghem deze zoo juist beredeneerde regels aan haren heer en meester heeft afgestaan uit hare verzameling Nieuwe Gedichten, die misschien ook al bij den Heer A.J. van Sigtenhorst ter perse liggen (Argus, 93).

Inhoudelijk had Van der Hoops commentaar voornamelijk betrekking op stijlbloempjes, expliciete taalfouten en overtredingen van versificatieregels. Beeldspraak werd als overspannen aangemerkt, als 'brommende wildzang' of als 'dolphuispraat' (Apollo, 162), terwijl anderzijds kritiek werd geleverd op een al te prozaïsche verwoording die als 'zoetsappig gerijmel' (VdW, 175) werd veroordeeld. Dit kritische idioom was niet nieuw: ook critici als Jeronimo de Vries en zelfs de door Van der Hoop c.s. zo gewraakte Jntema, de redacteur van de *Vaderlandsche letteroefeningen*, bezigden deze termen, maar zij deden het gedoseerder.¹⁸ Achter dit idioom ging een poëtische norm schuil: de ware dichter werd geacht een enthousiast zanger te zijn, die in een geestdriftige stemming zijn dichtelijke denkbeelden in een passend gewaad kleedde. Het enthousiasme, eigen aan het dichtelijk genie, garandeerde dat de juiste toon werd getroffen; ontbrak de geestdrift, dan was ofwel een geforceerde 'wildzang' het resultaat ofwel 'berijmd proza'. Zowel de over- als onderspanning werden beschouwd als symptomen van een gebrek aan dichtelijke scheppingskracht. Swaanenburg en Jan Vos deden dienst als archetypen van de dolhuispoëet, terwijl de achttiende-eeuwse genootschapsdichter het klassieke voorbeeld leverde van een rijmelaar die aan waterzucht leed.

Was men het over de diagnose eens, over de noodzaak van het te velde trekken tegen dit soort van rijmelarij waren de meningen verdeeld. Zagen Jntema en de zijnen, wellicht in het voetspoor van Van der Palm¹⁹, weinig kwaad in publicaties van tweede-rangs-zangers, Van der Hoop daarentegen wierp zich op als voorstander van een minder coulante kritiek:

[...] wij beschouwen het als pligt om den steeds wassenden vloed van middelmatige gedichten, waarmede wij als overstroomd worden, zoo veel mogelijk te helpen keeren, en zijn daar bij gedachtig geweest aan de bekende spreuk: zachte medicijn meesters enz (Apollo, 167-168).

In de praktijk betekende dit dat Van der Hoop zich niet hield aan de regel dat een criticus een dichter niet te hard mocht vallen wanneer deze zich, bijvoorbeeld in het voorwerk van een dichtbundel, bescheiden had opgesteld.

Het probleem van het gelegenheidsgedicht

Zoals al bleek in het citaat uit Van der Hoops recensie van Robidé van der Aa's gelegenheidsgedicht verweet Van der Hoop zijn collega-critici dat ze mens en dichter met elkaar verwarden. Goede bedoelingen maakten nog geen fraaie verzen. Deze opvatting was aanleiding tot Van der Hoops vinnigste opmerkingen. Bekend is zijn vaker geciteerde veroordeling van Van Loghem die, aldus Van der Hoop, misschien 'een goed huisvader' was, maar als dichter 'een krans van slaapblären of eene muts met bellen' (Argus, 74) verdiende. Soortgelijke kritiek trof de dichter Oudemans:

Men kan toch een knap Gouverneur, een bekwaam onderwijzer der jeugd, schoolmeester, of Instituteur zijn, zonder daarom op den naam van Dichter aanspraak te kunnen maken (Apollo, 168).

¹⁸ Als een criticus van de oude garde al eens uit zijn slof schoot, dan was het omdat de dichter in kwestie in de voorrede van zijn dichtbundel wat hoog van de toren had geblazen. Dit gebrek aan bescheidenheid was voor de criticus al decennia lang een vrijbrief voor een sarcastische dan wel gispende recensie.

¹⁹ Van der Palm publiceerde in 1822 zijn befaamde verhandeling *Over het middelmatige*, waarin hij de dichters die in het voetspoor van Anakreon treden, verdedigt. Hierover: Oosterholt 1998, 68-69.

Van der Hoop attaqueerde in dit soort van passages een literatuuropvatting die op zichzelf nog betrekkelijk nieuw was. De persoon van de dichter was in reactie op de classicistische fixatie op kunstregels verheven tot het belangrijkste criterium bij de beoordeling van poëzie. De dichter-theoreticus Van Alphen had zo'n vijftig jaar eerder de stelling geponeerd dat ook een persoonlijke ontboezeming van grote esthetische waarde kon zijn. Anders dan zijn opponent Perponcher meende hij dat een waar dichter erop mocht vertrouwen dat een in versvorm gegoten gevoelsontlading ook voor niet-intimi relevant kon zijn. Het particuliere hoefde niet op een geforceerde wijze tot iets algemeen-menselijks te worden verheven, bijvoorbeeld door een vergelijking van de particuliere emoties met die van anderen.²⁰ In zekere zin betekende dit een opwaardering van het gelegenheidsgedicht, in ieder geval van die gelegenheidspoëzie die voortvloeide uit een persoonlijk engagement.

Juist het gelegenheidsgedicht beleefde in de eerste decennia van de negentiende eeuw een bloeiperiode. Voor een deel viel het genre samen met wat, overigens vooral door latere literatuurhistorici, de huiselijke dichtkunst is genoemd. Het was deze dichtsoort die het belangrijkste mikpunt vormde van Van der Hoops kritiek. Zo schreef hij in de fameuze Tollensrecensie uit 1830 naar aanleiding van een gelegenheidsgedicht dat het 'onder de zoogenoemde huiselijke Dichtsoort moet gerangschikt worden'. Weliswaar vroeg deze trant niet om een 'hooge vlugt van denkbeelden', maar Tollens' verzen waren 'wat al te naïf'. Meer in het algemeen stelde Van der Hoop:

Verzen als deze mogen in een huisselijken kring, bij het genot van een glaasje punsch of Bisschop, voor vrienden en magen belangrijk zijn, een grooter publiek kan er echter geene of althans zeer weinig waarde aan hechten (VdW, 172).

Men zou kunnen zeggen dat Van der Hoop hier teruggreep op de 'classicistische' kritiek van Perponcher, op de aloude idee dat poëzie aan het particuliere moet ontsijgen. Van der Hoops collega Jacob van Lennep onderkende dat een ataquering van 'brave huisvaders' en 'bekwame onderwijzers' niet zonder risico's was: in een programmatische inleiding bij de *Nederlandsche Mercurius* waarschuwde hij ervoor, dat dit soort van kritiek ertoe zou kunnen leiden dat de achttiende-eeuwse obsessie voor de techniek van het dichten de kop weer opstak. Van Lennep nam daarom demonstratief afstand van de *Argus*, die naar zijn smaak wat erg 'bars' was in zijn oordelen. Zijn eigen *Mercurius*

[...] wil zich de airs niet geven sentimentele, luimige of gelegenheids poëeten in zijne bescherming te nemen; kan hij echter van dezen of genen eens een dichtstukje verwerven, dat zich wezenlijk door ongekunsteld gevoel, echten luim, of iets oorspronkelijks onderscheidt, het welk de gelegenheid waarde schenkt, dan zal hij het met dankbaarheid in het licht geven.²¹

Woorden als 'ongekunsteld', 'echt' en 'oorspronkelijk' pasten juist in de hierboven gememoreerde reactie op de classicistische regelpoëtica. In het artikel *Iets over de letterkundige beoordeelingen in Nederland* kwam de *Mercurius* nog eens terug op deze problematiek. In het verleden waren er twee partijen: voor de ene gold dat zij

[...] te veel den Mensch met den Dichter verbond [terwijl] men van eene andere zijde den eersten te veel van den tweeden afscheidde, zoo zelfs, dat men niet duldde, dat er in het gewrocht van den eenen het geringste van den anderen doorstraalde. In de schatting van deze soort van beoordeelaars was kunst alles; gevoel niets!²²

Ook het begrippenpaar kunst-gevoel paste in de traditie van Van Alphens pleidooi voor een authentiek geluid. Een middenweg, zoveel is duidelijk, was volgens de *Mercurius* geboden: een oprechte

²⁰ Over de polemieken tussen Van Alphen en Perponcher: Kloek 1985.

²¹ Te vinden in: Mathijssen 1975, 96.

²² Ibid., 98.

gevoelsexpressie mocht geen vrijbrief zijn voor een in technisch opzicht onvolkomen gedicht. Het bleek echter niet eenvoudig zo'n middenweg te omschrijven: de terminologie waarvan men zich bediende, was nog dezelfde als die van Van Alphen. In een later stadium zouden, onder meer door Potgieter, in dit verband termen als 'subjectiviteit', 'objectiviteit' en 'individualiteit' geïntroduceerd worden, waarmee deze discussie een nieuwe fase inging.²³

De aanval op Tollens

Het was vooral de recensie van Tollens' *Nieuwe gedichten*, die Van der Hoop in 1830 in de *Vriend der waarheid* publiceerde, waarin bovenstaande problematiek tot hoofdthema werd verheven. In de twintigste-eeuwse literatuurgeschiedenis heeft deze beoordeling van Tollens relatief veel aandacht gekregen, omdat 's lands populairste dichter niet eerder zo openlijk was geattaqueerd. In *Apollo*, *Argus* en de *Nederlandsche Mercurius* waren slechts aanvallen op Tollensepigonen te vinden: de Van Loghem-recensie was daarvan een uitgesproken voorbeeld.

Indirect leek de kritiek op deze epigonen wel op Tollens terug te kaatsen. Zo werd in een later veel geciteerde bijdrage uit *Apollo* de vaderlandse Parnas in drie scholen onderverdeeld. Tollens heette hier 'Orakel' en 'Wetgever' van één van deze drie, die door de anonieme auteur als de 'Rotterdamsche School' werd betiteld. De toelichting was weinig vleidend:

Legio is het getal der genen, welke daarin hun onderwijs hebben genoten, en nog dagelijks onderrigt erlangen. 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 een 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 (*Apollo*, 65).

Tollens zelf bleef hier uiteindelijk buiten schot, maar het was duidelijk dat *Apollo* de voorkeur gaf aan die school die Bilderdijk als meester erkende. Zijn leerlingen maakten zich blijkbaar niet aan epigonisme schuldig: ze behoorden 'niet tot de minst oorspronkelijke', maar juist tot de 'meest dichtelijke' zangers. Bilderdijk ontving ook op andere plaatsen in de 'jongerentijdschriften' veel lof. Van der Hoop zelf vond in het werk van 'den grooten Prins onzer dichters' het bewijs 'dat de ware genie door tijd noch ruimte wordt geboeid, maar boven beiden zich op adelaars wieken verheft!' (*Apollo*, 233-234). Bilderdijk was in Van der Hoops ogen de universele dichter die zich niets gelegen liet liggen aan modegrillen.

In de Tollens-recensie uit 1830 werkte Van der Hoop de tegenstelling Bilderdijk-Tollens uit. Het waren allebei grote dichters, maar:

Het vak, waarin beide werkzaam zijn, is verschillend. Bilderdijk stijgt als een adelaar naar boven, en ziet, door den glans der zon beschenen op de aarde neder: niets ontsnapt zijne genie, en alles wat zij bevat, dat neemt zij in zich op en bezingt het. – Tollens daarentegen heft zich moeijelijk op, en plaatst zich op eene hoogte, waar hij slechts weinig voorwerpen, maar zeer van nabij beschouwt: deze voorwerpen teekent hij zeer getrouw en bevallig in zijne zangen af [...] Bilderdijk is in alle vakken groot, Tollens heeft slechts een genre, waarin hij uitmuntend is (VdW, 47).

De tweedeling hoogvlieger-laagvlieger of meer poëtisch adelaar-vlinder was alles behalve nieuw. Een tamelijk willekeurige greep: in de categorie van de adelaars vond men door de eeuwen heen dichters als Pindarus, Vondel en Klopstock, in die van de vlinders hun tegenvoeters Anakreon, Cats en Gessner. In de regel, en Van der Hoop was hierop geen uitzondering, stond de adelaar hoger aangeschreven dan

²³ Hierover: Strengh 1995.

de vlinder of nachtegaal. In het Nederlandse poëziedebat, zoals gevoerd in de eerste decennia van de negentiende eeuw, was de vanzelfsprekendheid van deze hiërarchie door Van der Palm ter discussie gesteld: in een aantal verhandelingen vroeg hij aandacht voor de poëzie van de dichter van het bijbelboek *Job*, die hij vergeleek met de psalmdichter David.²⁴ David mocht dan een minder hoge vlucht nemen in zijn dichtwerk, maar dit nam niet weg dat hij de bescheidener thema's wel in een oorspronkelijk licht bezag. Zijn talent was niet minder groot dan dat van de dichter van *Job*, maar het manifesteerde zich anders. Van der Palm verweerde zich ook tegen wat in zijn ogen op een misverstand berustte, namelijk dat dichters als Anakreon minder scheppingskracht bezaten en zich daarom tot een min of meer slaafse natuurschildering moesten beperken. Dit neerkijken op een minder verheven dichttrant klonk door in Van der Hoops commentaar op Tollens die volgens hem vooral in een getrouwe en bevallige weergave van de natuur uitblonk.

De volksdichter volgens Schiller en Van der Hoop

De discussie over een meer en minder verheven dichterschap raakte aan die over het fenomeen van de volksdichter en het was geen toeval dat Van der Hoop hier een deel van zijn recensie aan wijdde. De opwaardering van het volksdichterschap impliceerde immers een relativering van klassieke, universele waarden op kunstgebied: in 1819 had Abraham Sieuwerts van Reesema in zijn *Redevoering over de vorming van het eigen karakter der Nederduitsche letterkunde* een pleidooi gehouden voor het werk van Jacob Cats. Cats' oeuvre was volgens hem deel uit gaan maken van het nationale erfgoed, juist omdat diens gedichten 'niet in strijd [waren] met de zedelijke en natuurlijke wereld' van de Hollanders (Van Reesema 1819, 25). Een dichter kon pas werkelijk oorspronkelijk zijn, wanneer in zijn werk de volksgeest doorklonk. Juist de categorie van de schilders der natuur, van de vlinders scoorde hoog in de klasse van de volksdichters. Het paste genootschapsverhandelaars niet om al te vrijpostig te oordelen over nog levende dichters, maar voor de tijdgenoot moet de associatie tussen Cats en Tollens voor de hand hebben gelegen. Een recensent die zich, zoals Van der Hoop, kritisch wilde verstaan met het werk van Tollens kon bijna niet om de discussie over het volksdichterschap heen.

Opmerkelijk was, dat Van der Hoop in zijn Tollensrecensie een aantal malen verwees naar de in ieder geval in het Duitse taalgebied tamelijk bekende 'afrekening' van Friedrich Schiller met de populaire dichter Gottfried August Bürger (1747-1794), die in Nederland vooral bekendheid genoot om zijn ballade *Leonore*.²⁵ Schiller schreef in 1791 in de *Allgemeine Literatur-Zeitung* een anonieme beoordeling van Bürgers *Gedichte* uit 1789. De parallellen met Van der Hoops Tollensstuk waren evident: zowel Bürger als Tollens waren op het moment van de bewuste kritieken gearriveerde dichters die bovendien allebei prat konden gaan op een grote populariteit bij brede lagen van de bevolking. Schiller en Van der Hoop waren duidelijk van een jongere generatie, al kon Schiller in 1791 al veel meer dan Van der Hoop in 1830 bogen op een succesvol begin van zijn carrière. Zowel Schiller als Van der Hoop gebruikten hun aanval op Bürger en Tollens om hun eigen literatuuropvatting reliëf te geven. Van belang was dat Van der Hoop zich ook op andere plaatsen een liefhebber van Schillers werk betoonde, terwijl Tollens een groot aantal vertalingen van gedichten van Bürger op zijn naam had staan.

Expliciet schreef Van der Hoop dat Schillers recensie zijn voorbeeld was: ooit liep heel Duitsland weg met Bürger, maar Schiller zou hem zijn plaats hebben gewezen waardoor de dichter van *Leonore* nu op zijn juiste waarde werd geschat. Van der Hoop stelde zich ten doel op een zelfde wijze een eind te maken aan de overschatting van Tollens door het Nederlandse publiek. Daartoe werd Tollens door Van der Hoop getoetst aan het grotendeels aan Schiller ontleende ideaal van de volksdichter. Naar aanleiding van Tollens 'volksprookje' *Pelgrim ter Leede* merkte Van der Hoop op:

Om zoodanig een verhaal uit den ouden tijd regt bevallig en eenvoudig voor te dragen, behoort men in den volsten zin van het woord, volksdichter te zijn. Dat de Heer Tollens, hoe vele

²⁴ Bijvoorbeeld in: Van der Palm 1807. Zie ook: Oosterholt 1998, 66-68.

²⁵ Hierover: Krol 1997, 240-241.

verdiensden hij anders moge bezitten, getoond heeft dezen titel niet te verdienen, blijkt uit de behandeling van Pelgrim ter Leede: misschien zal dit hem duister zijn, welke door populariteit plumpe eenvoudigheid en afdalen tot lagere volksklassen verstaat; hij, die in den Zanger voor het volk iets anders ziet, die hem als den leidichman beschouwt, die den minder beschaafden mensch verheft uit den staat, waarin hij verkeert, en hem beschaafder en verlichter wenscht te maken, zal er gewis anders over denken (VdW, 92).

Dit Verlichtingsideaal ontleende Van der Hoop direct aan Schillers Bürgerrecensie. Schillers ware volksdichter was een soort van nieuwerwetse *poeta doctus*, die zijn grote kennis gebruikte om het volk een vermoeden te geven van wat beschaving en humaniteit voor de mens konden betekenen. De typisch Schilleriaanse terminologie was door Van der Hoop voor een deel letterlijk overgenomen: de volksdichter behoorde hoog in aanzien te staan.²⁶ Immers:

Het is slechts aan een groot talent vergund, om als het ware met de resultaten der diepzinnigheid te spelen, de gedachten van den vorm af te leiden, waaraan zij natuurlijker wijze verbonden zijn, en haar in eenen anderen kring van ideën te verplaatsen, ja er behoort voorwaar genie toe om veel kunst in weinig praal, veel rijkdom in een eenvoudig kleed te verbergen (VdW, 92).

De (in esthetische zin) idealistische denkbeelden deden bij Van der Hoop wat wezensvreemd aan. Al eerder is opgemerkt, dat in deze beginperiode van een idealistische poëtica bij hem niet zoveel te merken was. Van der Hoop gebruikte Schillers woorden echter als brug naar de stelling die hij in zijn recensie wilde verdedigen, namelijk dat Tollens niet de *'Volksdichter, per excellentiam'* (VdW, 94) was, waar velen hem voor hielden. Schiller verweet Bürger dat zijn esthetische ontwikkeling te wensen overliet; zijn ziel beschikte niet over een beeld van de perfecte schoonheid, waardoor zijn kunstwerken – immers uitvloeisels van het zieleleven van de dichter – per definitie te wensen over zouden laten. Van een dergelijke fundamentele kritiek was bij Van der Hoop geen sprake. Hij verweet Tollens veeleer een gebrek aan enthousiasme waardoor zijn gedichten iets 'plats' kregen. Soms was die inspiratie er wel en dan schreef Tollens zijn betere verzen. Over zo'n geslaagd gedicht, het epische *Nanning Koppersoon te Hoorn*, merkte Van der Hoop op:

Er heerscht in dit Gedicht een toon van warmte en geestdrift, welke bewijst, dat de Dichter dezer Romance meer dan eenige andere zijner beste kunstvoortbrengsels con amore, bewerkt heeft. Van daar dan ook, dat wij er, wat de versificatie betreft, bijna geene zwakke plaatsen in hebben aangetroffen (VdW, 165).

De geestdrift zorgde ervoor, dat het gedicht in alle opzichten en dus ook wat de finesses van de vormgeving betrof, geslaagd genoemd mocht worden. Van der Hoop redeneerde hier in principe niet anders dan de meeste critici uit deze periode, al zouden zij het waarschijnlijk niet eens zijn met zijn negatieve waardering van een groot deel van Tollens' poëzie. Een al te 'metafysische' kritiek – het verwijt van Bürger aan het adres van Schiller – kon Tollens Van der Hoop niet in de schoenen schuiven. De discussie over het volksdichterschap leek ook meer een voorwendsel om Tollens' reputatie aan te tasten ten faveure van die van Bilderdijk. Van der Hoops dichtersideaal was niet zozeer dat van de ware Schilleriaanse volksdichter, maar veeleer dat van de dichterlijke adelaar die een universele, krachtige, verheven kunst produceerde.

²⁶ 'Nur dem großen Talent ist es gegeben, mit den Resultaten des Tiefsinns zu spielen, den Gedanken von der Form los zu machen, an die er ursprünglich geheftet, aus der er vielleicht entstanden war, ihn in eine fremde Ideenreihe zu verpflanzen, so viel Kunst in so wenigem Aufwand, in so einfacher Hülle so viel Reichtum zu verbergen' (Schiller 1992, 977).

De vernieuwing van het verhalende gedicht

Van der Hoops kritische werk uit de beginjaren maakte vooral duidelijk met welke ontwikkelingen in de vaderlandse dichtkunst hij het niet eens was; wat hem wél voor ogen stond, bleef veelal in het vage. De forse toon van Bilderdijk, maar ook die van Loots en Helmers werden geprezen en Van der Hoop leek wel wat te voelen voor een herleving van de 'stoute' dichtpraktijk van deze generatiegenoten van Tollens ten koste van de minder hoogdravende, in zijn ogen vaak laffe huiselijke poëzie. Er was echter nog een ander literair genre dat in de 'jongerentijdschriften' positief onthaald werd en dat in de jaren dertig onder de Nederlandse dichters aan populariteit zou winnen. Het betrof hier de verhalende dichtkunst in de trant van buitenlandse voorbeelden als Scott en Byron. Op zich was het epische genre, meer specifiek dat van de romance, in deze periode niet nieuw. Het werd al decennia lang beoefend door dichters als Bellamy, Feith, Bilderdijk, Staring en Tollens, om slechts de bekendste namen te noemen. Niettemin was er volgens Van der Hoop sprake van een nieuwe dichtsoort. Van belang was hier ongetwijfeld dat de 'jongeren' Jacob van Lennep in hun midden hadden, een dichter die al vroeg experimenteerde met de verhalende dichtkunst. Van Lennep zou door latere auteurs als Beets en Potgieter als voorloper worden gezien van de epische mode in de jaren dertig.

In de Rotterdamse *Argus* publiceerde Van der Hoop een recensie van Van Lenneps debuut in dit genre, het eerste deel van de *Nederlandsche Legendes*. Niet alleen roemde hij zijn vriend Van Lennep in deze bijdrage als een waardig opvolger van de generatie van Bilderdijk en Kinker, de latere auteur van historische romans heette hier ook verantwoordelijk voor de introductie van een nieuwe dichtsoort in de Nederlandse letteren:

[Van Lennep] geeft ons in het voor ons liggend Dichtwerk: Nederlandsche Legendes, proeven van eene nieuwe, of, in lateren tijd bij ons minder beoefende Dichtsoort. De Legende is noch Romance, noch Vertelling, noch Sprookje, noch Volkslied, maar een Verhaal of Overlevering van belangrijke zaken (Argus, 127)

Walter Scott, aldus Van der Hoop, was de belangrijkste contemporaine beoefenaar van het genre. Hij vermoedde dat het Van Lenneps vader, de hoogleraar David van Lennep, geweest was die zijn zoon met de bekende rede *Over het belangrijke van Hollands grond en oudheden voor gevoel en verbeelding* op het spoor had gezet van Scott en de legende. Jacob van Lennep was zo geschikt voor het genre, omdat hij zou beschikken over de kennis van oude bronnen – iets wat men volgens Van der Hoop zelden aantrof bij de vaderlandse dichters – en voorts omdat hij de juiste toon wist te treffen en, net als zijn voorbeeld Bilderdijk, de taal en de versificatie moeiteloos naar zijn hand zette.

Het is niet duidelijk wat de criticus Van der Hoop nu zo vernieuwend vond aan deze gedichten van Van Lennep. Voor een deel zal het te maken hebben met het feit, dat hij het toejuichte dat Van Lennep zich had laten inspireren door de nieuwe Engelse letterkunde. In de Tollenskritiek uit 1830 sprak hij naar aanleiding van Tollens' *Verovering van Damiate* over het genre van de 'beschrijvende, of descriptive' dichtkunst. Tollens' verhalende poëzie, heette het hier, verschilde 'hemelsbreed [...] van die verzen, welke men in Engeland (want daar behoort eigenlijk deze dichtsoort te huis) *descriptive poetry* noemt' (VdW, 83). Hoe dankbaar de door Tollens gekozen stof – uit het tijdperk van de kruistochten – ook was, Van der Hoop meende te moeten concluderen dat het aan de *Verovering van Damiate* 'bijna op iedere bladzijde aan dien gloed en rijkdom mangelt, welke men te regt van den waren Dichter, bij het behandelen van zoodanig een onderwerp vordert' (VdW, 84). Detailschoonheden wogen niet op tegen de vele prozaïsche regels en de al te minutieus uitgewerkte beschrijvingen. Het was duidelijk dat Van der Hoop in de geschiedenis van de vaderlandse verhalende poëzie tussen Tollens en Van Lennep een cesuur aanbracht. Dit 'breukbesef' werd door de generatie van Potgieter en Beets overgenomen en heeft vervolgens ook onder literatuurhistorici school gemaakt.²⁷ Van Lenneps experimenten met een

²⁷ Zijderveld lijkt het zelfs niet nodig te vinden om in zijn studie over de Noord-Nederlandse romance een argument te geven voor zijn beslissing om het corpus niet verder door te laten lopen dan tot 1830. In de romances van Tollens en zijn

epische dichttrant naar Engelse snit worden ook nu nog vaak als het begin van een nieuw tijdperk in de vaderlandse letteren beschouwd. Wat de cesuur rechtvaardigt, is echter onduidelijk. Niet in de laatste plaats lijkt het hier om een geslaagde poging van aankomende dichters te gaan zich een plaats te verwerven op het literaire toneel, ten koste van gerenommeerde voorgangers.

2. Een geëngageerd en gevierd dichter (1830-1835)

In het jaar 1830 verscheen Van der Hoops eerste dichtbundel. De verzameling gedichten kreeg de neutrale titel *Poëzïe*. Niets in deze bundel deed de lezer vermoeden dat de auteur al eerder actief was geweest in de letterkundige wereld. De publicatie blijkt achteraf binnen Van der Hoops gehele oeuvre atypisch: anders dan bij het overgrote deel van zijn poëzie is in het debuut nog geen sprake van een inspiratie door politieke gebeurtenissen uit heden en verleden. Dit engagement moet bij Van der Hoop zijn losgemaakt door de Belgische opstand. Het tumult rond de afscheiding van het zuidelijke deel van het koninkrijk inspireerde hem tot een reeks van gelegenheidsgedichten. Titels als *Aan de vorsten van Europa*, *De Kanonneerboot*, *Het Nationaal Congres* en *God met ons (Danklied by het ontwijken der Engelsche vloot van Hollandsche kust)* spreken boekdelen. Deze stroom van poëzie lijkt een plausible verklaring voor het feit dat hij het als criticus na 1830 rustig aan is gaan doen. Samen met zijn vriend P.S. Schull vormde hij weliswaar de redactie van de *Bijdragen tot boeken- en menschenkennis*, maar als recensent van vaderlandse poëzie liet Van der Hoop nog maar zelden van zich horen. Spraakmakende letterkundige verhandelingen van Van der Hoop waren er al evenmin in dit tijdvak: binnen de genootschappen bewoog hij zich nu meer op bestuurlijk niveau. Het lijkt alles te passen bij een dichter die zich in snel tempo een belangrijke positie heeft verworven in het literaire veld. Zijn politieke gezangen én zijn toneelstukken hadden, als men de tijdgenoten mag geloven, ook werkelijk een grote impact op het publiek.²⁸ Verschillende publicaties beleefden een of twee herdrukken. In voorredes, opdrachten en aantekeningen liet Van der Hoop zich overigens wel degelijk uit over poëtische kwesties. Aan dit drempelwerk zal eerst aandacht worden besteed, waarna Van der Hoops activiteiten als criticus en verhandelaar in deze periode aan bod zullen komen.

Drempelwerk in de dichtbundels

Aanteekeningen op een Gedicht staan gelijk met anatomische voorlezingen over een stuk aan 't spit gebraden ossenvleesch (Van der Hoop 1831a, 38)

In het 'Voorbericht' van zijn poëziedebuut uit 1830 merkte Adriaan van der Hoop op, dat hij niet teveel óver zijn gedichten wilde zeggen omdat hij zijn lezers niet wilde vervelen. Een curieuze mededeling van een auteur die bij veel latere publicaties uitvoerige voorredes zou plaatsen en zijn gedichten bovendien vergezeld liet gaan van bladzijden vol aantekeningen. Van der Hoop behoorde tot het type dichter dat er niet op vertrouwde dat het werk voor zichzelf sprak. Als hij in zijn voorwerk poëtische onderwerpen aansneed, was dat ook omdat hij dacht (of wilde dat de lezer dacht) dat zijn werk anders was dan wat poëziefhebbers in die jaren meestal voorgeschoteld kregen en dat een toelichting daarom noodzakelijk was. De poëtische kwesties die Van der Hoop zijn lezers offereerde, waren niet nieuw: de verschillen tussen Tollens en Bilderdijk bijvoorbeeld bleven hem bezighouden.

generatiegenoten, aldus Zijdeveld, 'weerspiegelde zich de 18e eeuwse geest, zoals die zich in 't buitenland, had geopenbaard in het derde kwartaal dier eeuw. Eerst het geslacht, dat in de 19e eeuw geboren was, zou toonen de nieuwe geluiden uit Duitschland en Engeland te verstaan, die daar reeds sedert tientallen van jaren de oude wijzen overstemden' (Zijdeveld 1915, 303). Wat dit verschil behelst, blijft echter onduidelijk.

²⁸ Over de grote publieke belangstelling voor Van der Hoop, met name ook in de dagbladen: Korevaart 1991.

Tollens en de beschrijvende poëzie

Een ondertekende voorrede was in de jaren dertig van de negentiende eeuw niet de plaats om de in de 'jongerentijdschriften' gevoerde strijd tegen Tollens en diens 'Rotterdamse school' voort te zetten. Uit de Tollensbiografie van Huygens weten we dat de dichter van *De overwintering der Hollanders op Nova Zembla* al in een vroeg stadium doorhad wie hem in de *Vriend der waarheid* had geschoffeerd.²⁹ Tollens had weinig goede woorden over voor zijn kwelgeest. Het meest ergerde hij zich aan wat hij als hypocriet gedrag beschouwde: in het openbaar prees Van der Hoop hem, terwijl hij anoniem geen goed woord voor Tollens over bleek te hebben. In een brief aan Immerzeel, nota bene de uitgever van Van der Hoops debuut, schreef Tollens:

Wat wil toch die roffiaan? In mijn bijzijn zou hij mij het stof van de zolen lekken; hij zet motto's uit mijne verzen voor zijn gelegenheidsblaadjes; haalt mij met distinctie in voorberigten aan, en achter mijn rug bespuwt hij mij en schendt mij in namelooze geschriften. Maar de loeris is mij het boosworden niet waard (Huygens 1972, 215).

Dat laatste was bezijden de waarheid: Tollens had in deze periode verschillende recensies gepubliceerd naar aanleiding van dichtstukken en toneelteksten van Van der Hoop. Ook hij deed dit anoniem en wel in de door Van der Hoop c.s. zo verfoeide *Vaderlandsche letteroefeningen* van IJntema. Tollens lijkt daarmee de eerste die Van der Hoops reputatie probeerde aan te tasten, al zal zijn kritiek voor Van der Hoop niet onverwacht zijn gekomen. Dit zou anders zijn bij de negatieve recensies die jongere auteurs als Drost, Hasebroek en Potgieter in de loop van de jaren dertig lieten verschijnen. Het 'met distinctie' aanhalen, waaraan Tollens in de hierboven geciteerde brief refereerde, sloeg waarschijnlijk op Van der Hoops voorrede bij de bundel *Poëzy*. Het is echter de vraag of in de door Tollens bedoelde passage niet sprake was van een ironische toets. Uitvoerig vertelde Van der Hoop in deze voorrede welke soort van poëzie hem als inspiratiebron had gediend: uit het werk van Byron, Lamartine en Hugo ofwel uit 'den uitgestreken bloemhof der hedendaagsche Romantische Poëzy' had hij het nodige geput. Pas daarna volgde de eerbetuiging aan Tollens:

Gelegenheidsverzen of huisselijke dichtstukjens, zal men in mijnen bundel, schoon ik die in ruime mate vervaardigde, niet aantreffen. Eenige Vaderlandsche Zangers, en daaronder bij voorkeur en uitnemendheid, de Dichter Tollens, hebben in dit vak, welks omvang klein is, zoo veel voortreffelijks geleverd, dat ik het vermetel acht, om er, na hen, eenige bijdragen in te leveren, wanneer men hun genie niet bezit (Van der Hoop 1830b, V).

De combinatie gelegenheidsgedicht-genie was zelfs in een apologie van het genre ongewoon.

Ook in een aantekening die Van der Hoop toevoegde aan zijn satirische heldenzang *De Togt naar Tervueren*, waarvan de eerste druk eveneens in 1830 het licht zag, leek hij met dubbele tong te spreken. Naar aanleiding van een regel uit dit lange gedicht heette het mystificerend:

De Dichter van den onderhavigen Heldenlang heeft den steller dezer aanteekeningen plegtig verzekerd, dat hij door het nederschrijven dezer regelen geenszins eene persiflage bedoelde van zekeren regel uit het uitmuntende Dichtstuk van den Ridder Tollens op de Overwintering op Nova Zembla. Niemand vereert meer dan hij de verdiensten van dezen gevoeligen, krachtvollen en echt vaderlandschen puikdichter. Wij achten deze aanteekeningen noodig, opdat de Midassen onzer dagen en de roembekladders van dezen Dichter, dien zij alleen daarom haten, dewijl hij beter verzen maakt dan zij, Tervuerens Heldenlang niet verkeerd uitleggen (Van der Hoop 1830d, 26-27).

²⁹ Huygens 1972, 205.

De tekst zelf was een parodie op een heldendicht met de Brusselse ‘opstandeling’ Van de Weijer als mikpunt van de spot. Waar zelfs de opdrachten in dit werkstuk een ironisch karakter hadden, was ook bij de aantekeningen voorzichtigheid geboden. Van der Hoop schreef deze lofprijzing immers in het jaar dat hij van de Tollensrecensie uit de *Vriend der waarheid* zelfs een aparte druk liet uitgeven. In een herdruk van *De Tocht naar Tervueren* uit 1832 voegde hij nog een regeltje toe aan de hierboven geciteerde aantekening. Onder de Midassen rekende hij nu ‘*per excellentiam* een zijner (van Tollens – JO) rijmlievende stadgenooten’ (Van der Hoop 1832b, 36). Het lijkt erop, dat deze regels vooral voor intimi bedoeld waren én voor Tollens zelf wellicht. Met open vizier, zoveel is duidelijk, kon Van der Hoop de strijd met Tollens niet aangaan. Maar weinig tijdgenoten wisten (of wilden weten) van het conflict tussen de twee Rotterdamse dichters; pas aan het begin van de twintigste eeuw, het is al gememoreerd, is Van der Hoop door De Vooyts ontmaskerd als één van de critici uit de ‘jongerentijdschriften’.

Ook op een principiëler poëticaal niveau leek Van der Hoop plaagstootjes uit te delen aan het adres van Tollens en diens ‘school’. In de voorrede bij zijn meerdelige gezang *Warschau* (1832) ging hij uitgebreid in op de onconventionele vorm die hij voor zijn ‘dichterlijke krijgstaferelen’ had gekozen:

Toen ik mij aan mijnen poëtischen arbeid begaf, was het mijn doel, om den beschrijvenden dichttrant zoo veel mogelijk met dien van den lierzang te vereenigen, ten einde daardoor die eentoonigheid voor te komen, welke sommige beschrijvende dichtstukken, welke geen romantischen inhoud hebben, aankleeft. Verbeelding en gevoel waren op zoodanige wijze immer in eene afwisselende samenstemming (Van der Hoop 1832a, XV).

De onderdelen van *Warschau* waren dan ook zeer gevarieerd getoonzet, aldus Van der Hoop: strikt epische stukken werden afgewisseld met een elegie, een romance en een hymne. De monotonie die het genre in het verleden zou hebben aangekleefd, moest wel als diskwalificatie van de descriptieve poëzie uit de Rotterdamse school bedoeld zijn; het was een echo van Van der Hoops oordeel over Tollens’ *Verovering van Damiate*, een specimen uit het beschrijvende genre dat in de *Vriend der waarheid* als flauw en prozaïsch werd afgedaan. Een jaar later schreef Van der Hoop in het ‘voorbericht’ van *Leyden ontzet, in 1574*, dat dit ‘dichterlijk verhaal’ niet verward moest worden met wat in Nederland vaak ‘descriptieve poëzij’ werd genoemd: zijn verslag van het Leidse beleg paste in de traditie van wat de Engelsen ‘narrative poetry’ noemden. Het was dezelfde Engelse dichttrant waaraan hij ook al in de *Vriend der waarheid* had gerefereerd. Van der Hoop richtte zich vervolgens direct tot zijn toekomstige recensenten:

Van dit punt uitgaande, zal ik mij wel bij niemand, die den titel van Kunstrichter verdient, en met de uitheemsche Letterkunde grondig bekend is, behoeven te verdedigen voor het romantische, hetwelk mijn gedicht, uit den aard der zake, aankleeft (Van der Hoop 1833, VII).³⁰

Van der Hoop plaatste hier wederom een cesuur in de vaderlandse ontwikkeling van de verhalende dichtkunst. Hij distantieerde zich van de traditie waarin bijvoorbeeld Tollens’ fameuze *Overwintering op Nova Zembla* thuishoorde. In het werk van dichters als Van Lennep en Van der Hoop lieten Engelse invloeden (Byron en Scott) zich gelden en had het genre zich in Van der Hoops optiek in een positieve, want meer bezielde richting ontwikkeld. Het zou Van der Hoop ongetwijfeld deugd hebben gedaan dat twintigste-eeuwse literatuurhistorici, Knувelder voorop, deze beeldvorming, inclusief de grotere bezieling, over hebben genomen.

³⁰ Het waren juist de *Vaderlandsche letteroefeningen*, het tijdschrift waarin ook Tollens’ afrekeningen met Van der Hoop waren verschenen, waarin Van der Hoop werd bekritiseerd om zijn ‘romantische’ inslag. Van der Hoop lijkt hier op deze kritieken te alluderen.

Bilderdijk als inspiratie op religieus en politiek terrein

Sterker nog dan in de 'jongerentijdschriften' profileerde Van der Hoop zich in zijn dichtbundels als Bilderdijkaan. Meer dan voorheen speelden bij deze Bilderdijkverering ook niet-poëtische aspecten een rol. Van der Hoop vereenzelvigde zich na 1830 sterker met de politieke en religieuze overtuiging van Bilderdijk. Veelzeggend is bijvoorbeeld hoe vaak Van der Hoop zijn langere gedichten vergezeld liet gaan van referenties aan Bilderdijk. Al aan het in 1830 verschenen *Aan de vorsten van Europa* voegde hij een aan Bilderdijk gerichte opdracht toe, waarin hij zijn voorbeeld als een profetisch dichter karakteriseerde. Het *vates*-motief kreeg een actuele lading waar Van der Hoop stelde dat Bilderdijk het onheil van de Belgische opstand had voorzien. 'Toen Hollands kroost in slaap verzonken lag' probeerde hij het wakker te schudden. Van der Hoop richtte zich in een aanspraak tot Bilderdijk:

*Een woeste hoop verwaten warelddwazen,
Ter kwader uur, als WIJZEN aangebeên,
Bleef u verwoed en schimpend tegenrazen,
En blindde 't volk door helsche logenreên;
Maar wie op aard uw Godsvrucht snood belaagden,
En 't echte goud verwierpen voor hun slijk;
En wie ontzind uw gloriekrans doorknaagden,
Mijn gloeiend hart eerde altoos Bilderdijk! (Van der Hoop 1830c, 4-5).*

Aan het eigenlijke, tot de Europese vorsten gerichte gedicht gingen twee motto's vooraf: aan Openbaringen 3 ontleende Van der Hoop de regel 'Houdt dat gij hebt, opdat niemand uwe kroone en neme' en uit Bilderdijks oeuvre kwam een aan alle vorsten gerichte oproep zich bewust te zijn van hun goddelijke roeping. Het door een religieuze overtuiging ingegeven monarchisme was de erfenis die Van der Hoop aan Bilderdijk ontleende.³¹ In talloze korte en lange gedichten werkte hij dit thema uit. Het credo werd kernachtig verwoord in een zestal alexandrijnen uit de voorzang van het aan de Russische tsaar opgedragen *Warschau*.

*Ik kniel voor 't vloekaltaar der oproerkraaiers niet,
Wier arm, verheergewaad aan 't gruwelijk des Boozen,
In naam der vrijheid schendt, en stroomen bloed vergiet.
'k Verfoei in 't diepst van 't hart den driesten thron-schoffeerder;
Ik prijs in Polen niet, wat ik in Vlaandren wraak;
De zanger zij op aard een Koningsrecht-verweerder (Van der Hoop 1832a, 2).*

De Belgische opstand had, het blijkt ook uit deze regels, bij Van der Hoop een enorme indruk achtergelaten. Het is goed mogelijk dat pas de revolutiegeest van het jaar 1830 hem werkelijk in alle opzichten tot een Bilderdijkaan had gemaakt. De Rotterdamse koopmanszoon was immers afkomstig uit een tamelijk vrijzinnig remonstrants nest en scheen zelfs korte tijd als vrijmetselaar actief te zijn geweest.³² In een aan Van der Hoop toegeschreven recensie van Bilderdijks dichtbundel *Vermaking*, verschenen in *Apollo*, was weliswaar al sprake van wrevel over alle aanvallen die Bilderdijk in de vaderlandse tijdschriften te verduren kreeg, maar in een noot meende de redactie (Van der Hoop zelf?) nog te moeten verzekeren:

Wij willen hier geenszins de Staatkundige of Godsdienstige gevoelens van B. verdedigen, doch het heeft ons, en zoo wij gelooven met regt geëgerd, dat men ook zijne poëzij begint te verketteren, uithoofde van zijne bijzondere wijze van denken, welke men veeleer met gematigheid moest trachten te wederleggen, dan met zoo veel bitsheid en partijdigheid bestrijden (Apollo, 234-235).

³¹ Over Bilderdijks politieke en meer in het bijzonder diens monarchistische opvattingen: Van Eijnatten 1998, 554-597.

³² Hanou 1992.

In deze vroege jaren schijnt Van der Hoop ook een correspondentie met Willem de Clercq te hebben onderhouden. Wellicht had dit contact hem meer in een Réveilrichting doen opschuiven. Aan zijn religieuze oprechtheid werd door velen getwijfeld: Beets bijvoorbeeld, gezien zijn botsingen met Van der Hoop overigens geen onpartijdige bron in dezen, verdacht hem ervan ook in religieus opzicht meer een Bilderdijkepigoon te zijn dan een oprecht christen.³³ Duidelijk was dat Van der Hoop nooit gekozen had voor de wereldverzaking die in de kring van De Clercq steeds meer regel werd. In twintigste-eeuwse studies over het Réveil zoekt men Van der Hoop tevergeefs, al blijkt uit zijn bibliografie dat hij in de jaren dertig contact heeft gehad met de Rotterdamse Réveilman Willem Messchert in diens hoedanigheid van uitgever: Van der Hoop publiceerde bij hem in 1836 het religieuze gedicht *Het Pinksterfeest* en in 1837 *Godsdienstige harptokkelingen*, een vertaling van Duitse gedichten van Agnes Franz.³⁴ In zekere zin was en bleef Van der Hoop Bilderdijkaanser dan Réveilauteurs als Da Costa, De Clercq en Messchert: ook Bilderdijk zocht immers tot het eind van zijn leven de confrontatie met zijn critici en was in dat opzicht alles behalve een wereldverzaker.

Ook voor wat betreft zijn literatuuropvatting liet Van der Hoop zich in de jaren dertig meer dan ooit als Bilderdijkaan kennen. Bij Van der Hoop vindt men, er is door De Deugd op geweest, een metafysische gevoelscultus, waarbij moet worden aangetekend dat van deze idealistische poëtica bij de jonge Van der Hoop nog maar weinig te merken was.³⁵ In zijn *Willem Tell* uit 1832 nam Van der Hoop nogmaals een aan Bilderdijk gewijde voorzang op, waarin hij zijn verdriet over het overlijden van 'De Rijksmonarch der Dichtren' in versvorm uitdrukte. Voor Bilderdijk was de verlossing nu gekomen: 'Hij laaft zijn ziel aan 't onvergankelijk schoon,/ Waarvan hij hier den voorsmaak reeds gevoelde' (Van der Hoop 1832c, 6). Bilderdijks religieus geladen idealistische poëzieopvatting klonk door in Van der Hoops verzen:

*Wat is, o God! Uw goedheid eindloos groot,
Dat ge in mijn borst de geestdrift voort doet gloeien,
Die steeds mijn hart een hemelwellust bood,
En mij op de aarde een paradijs deed bloeien* (Van der Hoop 1832c, 4).

Het goddelijk enthousiasme of zielsgevoel was voor de dichter een gave waarmee hij in de schepping een voorafschaduwing van de paradijselijke staat ontdekt.³⁶ Het was dit gevoel waardoor de verbeelding in gang werd gezet. Van der Hoop werd niet moe om in voorredes te verzekeren dat de poëzie uit zijn ziel 'voortvloeide'. Veelal zijn het heldendaden en actuele politieke gebeurtenissen die hem inspireerden, maar in zekere zin was het slechts een excuus voor een gevoelsuitstorting die voor de dichter noodzaak was. In de voorzang van *De tiendaagsche veldtocht* verwoordde hij dit als volgt:

³³ Van Zonneveld 1985.

³⁴ In een brief d.d. 7 september 1842 schrijft Messchert aan De Clercq over de dan net gestorven Van der Hoop, dat deze 'verloren' is gegaan door zijn dweepzucht die hem teveel in een fantasiewereld deed leven en die hem kunst en godsdienst deed verwarren. Zie: Schenkeveld 1962, 141.

³⁵ De Deugd (1966) maakt zeer intensief gebruik van het dichtwerk van Van der Hoop ter illustratie van wat hij 'het metafysisch grondpatroon van het romantische literaire denken' noemt. Bij Van der Hoop vindt hij onder meer de priester- en orakelmetafoer en het Prometheusmotief. De Deugd besteedt overigens weinig tot geen aandacht aan de context waarin Van der Hoop deze metaforen bezigt.

³⁶ Of zelfs meer dan een voorafschaduwing, als men Van der Hoops poëtische vers 'De Dichter' mag geloven. Hij vergelijkt hierin de poëziefhebber met Mozes, die het beloofde land uit de verte mocht aanschouwen. De dichter mag er blijkbaar net als het volk der Israëlieten, al is het maar tijdelijk, daadwerkelijk binnentreden: 'Maar volzalig is de Dichter,/ Die de wereld schildren mag,/ Die hy in zijn geestdrift zag!/ Godsverkonder, volksverlichter,/ Zegen-, vreugde-, vreedstichter/ Is hy: - in een heldren dag,/ Ziet hy aarde en hemel pralen;/ Engelvormen, idealen/ Weemlen voor zijn geestlijk oog;/ Hy bezweert hen, zweeft omhoog,/ Rooft het vuur van 's hemels boog,/ En omglanst hun kruin met stralen,/ Die geen nacht ter kim doet dalen' (Van der Hoop 1859 II, 93-94).

*Den Dichter is de hoogste vreugd beschoren,
Als hij zijn ziel in zangen overstort!
Gloeï geestdrift dan; gloeï lichtstar van mijn leven,
O Godsgeschenk, o gaaf der Poëzij! (Van der Hoop 1831c, 12-13).*

Het bijzondere was wellicht dat Van der Hoop ook bij epische poëzie zozeer de nadruk legde op de gevoelsexpressie. Hierboven kwamen we al het voornemen tegen om in zijn dichtwerk de lyrische toon met het verhalende te verbinden. Juist hierin zag Van der Hoop een verschil met wat Tollens in het epische genre beproefde. Het handelingsverloop was in Van der Hoops visie de weerslag van zijn eigen zieleroerselen. Van der Hoop ervoer het ook niet als een probleem dat hij de natuur die hij als decor voor zijn epiek gebruikte niet met eigen ogen had aanschouwd. In de voorzang bij *Willem Tell* heette het bijvoorbeeld:

*[..] 't geestlijk oog, door 't dichterlijk gevoel
Op 't mildst beglansd met vlamme uchtendstralen,
Wijst aan mijn zang den vasten weg ten doel;
'k Zie Zwitserland voor mijn verbeelding pralen (Van der Hoop 1832c, 11),*

Van der Hoop beoogde een voor die tijd ongewone openstelling van de grenzen tussen het lyrische en epische genre.³⁷

Het 'romantische' toneel

Van der Hoop verdedigde in zijn dichtbundels vaker vormexperimenten. Het belangrijkste argument dat hij hierbij in de strijd gooide, was dat men niet van hem mocht verwachten dat hij zijn gevoelsexpressie aan al te strikte regels bond. Over het feit dat hij in zijn *Willem Tell* niet gekozen had voor de klassieke vorm van het heldendicht, schreef hij in de 'voorzang': 'Warsch van schoolsche beuzelvondsten, warsch van modeheerschappij,/ Eer ik in den vorm de vrijheid, als de ziel der poëzij' (Van der Hoop 1832c, 14). De vrije expressie associeerde Van der Hoop zelf met de 'romantische' poëzie van zijn tijd. Uitvoerig schreef hij over de relatie tussen romantiek en experimenteerdrijf in de voorredes bij zijn toneelstukken uit deze periode. Zijn houding tegenover wat hij het 'romantische drama' noemde, was echter veel ambivalenter dan die tegenover de 'romantische' epiek in de trant van Scott en Byron. Het is goed mogelijk dat tactische overwegingen in zijn 'toneelvoorredes' een grotere rol speelden: een toneelschrijver die zijn stukken ook werkelijk uitgevoerd wilde zien, zag zich in de regel gedwongen rekening te houden met de smaak van het publiek én van de programmeerders. Van der Hoops voorzichtigheid waar het om toneel ging, kan geïllustreerd worden aan de hand van *Hugo en Elvire*, een in 1831 gepubliceerd 'Romantisch treurspel'. Achter deze titel ging een bewerking schuil van het noodlotsdrama *Die Schuld* (1813) van de Duitse auteur Adolf Müllner.³⁸ Zij die Van der Hoop een aantal jaren daarvoor een redevoering over het Franse en Duitse toneel hadden horen houden, zullen niet verbaasd zijn geweest over deze keuze. Zowel het genre van de 'Schicksalstragödie' als de auteur Müllner kwamen in deze verhandeling uitvoerig aan bod. Van der Hoop had in zijn verhandeling ook kritiek op deze toneelauteur. Hij zou te zeer vasthouden aan een 'onverbiddelijk noodlot' - Müllner liet de 'held' in *Die Schuld* zelfmoord plegen - terwijl, schreef Van der Hoop in 1827, 'in onze eeuw van zuivere denkbeelden' een dergelijk onchristelijk noodlotsconcept niet meer paste omdat de vrijheid van de mens zo miskend werd. In zijn bewerking van Müllners stuk had Van der Hoop de zelfmoord dan ook geschrapt. In de voorrede vroeg Van der Hoop zich desondanks af of zijn stuk op een gunstig onthaal zou kunnen rekenen. Hij twijfelde 'vermits ons publiek, over het algemeen weinig behagen scheidt in de

³⁷ Of de 'romantische wederzijdse doordringing van ziel en natuur' (Drop 1965, 12) daarmee ook werkelijk door Van der Hoop in de praktijk werd gebracht, lijkt mij eerder een smaakkwestie dan een literatuurwetenschappelijk probleem. Het heeft er wel alle schijn van, dat Van der Hoops opmerkingen hierover doorklinken in de twintigste-eeuwse evaluaties van zijn dichtwerk.

³⁸ Over dit stuk: Koopmans 1931, 218 e.v.; Konst 1996, 150-152.

Romantische tooneelpoëzij'. Het lijkt een tactische zet dat hij het Duitse noodlotsdrama vervolgens niet afzette tegen het 'classische' van Corneille en Racine. Immers, schreef hij, daar hield het publiek al evenmin van. Hij vergeleek de Duitse voorkeur voor de 'Schicksalstragödie' daarentegen met de vaderlandse smaak voor vaudevilles:

In Deutschland [...] (hoe min benijdenswaardig in andere opzichten) is de smaak van de meeste aanschouwers, zoo niet kiescher, althands nationaler, en verlangt deze liever het dichterlijke dan het dagelijksche, het oorspronkelijke dan het slaafsche nagevolgde op het tooneel te aanschouwen (Van der Hoop 1831b, VIII).

Dit Duitse publiek prefereerde de stukken van Goethe, Schiller en Müllner, omdat het een smaak had ontwikkeld voor een toneelkunst die op de geest inwerkte in plaats van de zinnen te prikkelen, zoals de door Van der Hoop scherp veroordeelde vaudevilles.

Wie nu dacht dat Van der Hoop zou doorgaan met zijn pogingen om het publiek rijp te maken voor het 'romantische toneel', kwam bedrogen uit. Zijn tweede grote stuk *Johanna Shore*, volgens tijdgenoten een van Van der Hoops grootste publieke successen, schreef hij in een Frans-classicistische vorm. En wel omdat het schouwburgpubliek dit zou hebben gewild. Had hij in Parijs of ergens anders gewerkt, schreef Van der Hoop in een ook hier weer uitvoerige voorrede, dan had hij misschien in proza geschreven of zou hij zijn personages meer hebben laten handelen in plaats van ze te laten redeneren:

In één woord Johanna Shore als de heldin van een drome in den geest der nieuwere letterkunde, welke men ten onrechte romantisch noemt, zou met de haar omgevende personen een ander geheel hebben daargesteld dan de Johanna Shore van het onderhavige treurspel (Van der Hoop 1834, VIII).

Het gaat mij hier niet zozeer om de opmerking over een niet-romantische nieuwere literatuur (hoe duidelijk een passage als deze ook maakt dat Van der Hoop de term 'romantisch' weinig consequent gebruikte) maar wel om het gemak, waarmee Van der Hoop hier afzag van vormexperimenten. Mogelijk speelde hier mee dat Van der Hoop moeite had met de Franse toneelexperimenten van Hugo: veel meer dan de Duitse 'Schicksalstragödie' betekenden Hugo's 'dramen' een breuk met wat Van der Hoop als universele kunstregels beschouwde. Hugo's volkse helden en realistische details stuitten op grote weerstand. Van der Hoop had ten opzichte van Hugo dan ook een zeer ambivalente houding en deed daar in de voorrede bij *Johanna Shore* ook uitvoerig verslag van. Elders bleek hij overigens veel positiever over het werk van de Fransman.

Bijdragen tot boeken- en menschenkennis

In de periode 1832-1836 was Van der Hoop betrokken bij de redactie van de *Bijdragen tot boeken- en menschenkennis*. Dit tijdschrift ademde een meer bedaagde geest dan de 'jongerentijdschriften'. Opmerkelijk was dat de bijdragen in het blad, ook de boekbeoordelingen, voluit werden ondertekend. Al was de toon van Van der Hoops recensies in de *Bijdragen* veel minder fel, de reacties logen er vaak niet om, waarschijnlijk omdat auteurs die zich onheus behandeld voelden, precies wisten met wie ze te maken hadden. Het personele element werd zo, ver voordat Bakhuizen van de Brink er in *De Gids* van 1841 aandacht voor zou vragen, een stuk belangrijker.

Van der Hoop heeft zelf maar weinig geschreven in de vijf jaargangen van de *Bijdragen*: de strijd die hij met Van Lennep en Wap had gevoerd tegen de huiselijke dichtkunst van de Rotterdamse school en tegen de vrijblijvende kritiek van Jntema's *Vaderlandsche letteroefeningen* was blijkbaar voorbij. De gebeurtenissen van 1830 markeerden ook in dit opzicht een wending in Van der Hoops kritische carrière. Dat de drie elkaar nog steeds als bondgenoten zagen, moge blijken uit het feit dat zowel Van

Lennep als Wap zich in deze periode geroepen voelden een anti-kritiek te schrijven, waarin zij hun vriend Van der Hoop verdedigden tegenover diens critici.

Recenseren met open vizier

Ook in de *Bijdragen* bleek Van der Hoops betrokkenheid bij het politieke bedrijf van zijn tijd. Niet alleen recenseerde hij in dit tijdschrift een verhandeling op dit terrein, maar ook zijn voorkeuren op literair gebied werden meer dan vroeger gekleurd door de politieke standpunten die de literator in kwestie erop nahield. In 1832 verscheen in de *Bijdragen* een toen twee jaar oud gedicht van Van der Hoop waarin hij zijn vriendschap met Jacob van Lennep bezong. Van der Hoop sprak zijn bewondering uit voor de 'krachtvolle gedichten' die Van Lennep in 1830 schreef uit verontwaardiging over de Franse machtswisseling. Samen met Van Lennep nam hij zich voor te blijven vechten voor het geloof in God en het wettelijk gezag en dat alles de 'logengeest en eeuw ten spot' (BBMK 1832M, 209). Men herkent het idioom van Da Costa's *Bezwaren tegen den geest der eeuw*. Eveneens in 1832 was Van der Hoop vol lof voor de *Opwekking tot moed en volharding in deze dagen*, een gedicht van de Marquis de Thouars. De militair Thouars liet zich in dit gezang kennen als een overtuigd monarchist. Een streng criticus, meende Van der Hoop, zal in dit gedicht de nodige feilen tegenkomen, maar deze 'Vaderlandsche Zanger' (BBMK 1832B, 142) mocht men niet te hard vallen. Dit soort van gelegenheidspoëzie gedoogde immers geen tijdrovend schaven aan taal en stijl; het effect van de citadelpoëzie stond en viel met een snelle publicatie. Hetzelfde argument zou overigens ook Van Lennep gebruiken toen hij Van der Hoops werk verdedigde tegenover critici die vonden dat er in de haast teveel storende taal- en stijlfouten in waren geslopen.

Als er geen sprake was van een politieke verwantschap of van een monarchistisch getoonzet gelegenheidsgedicht, bleek Van der Hoop nog steeds een scherp criticus. De vertaling van het uit 1801 stammende Duitse leerdicht *Urania über Gott, Unsterblichkeit und Freiheit* van C.A. Tiedge gaf Van der Hoop stof genoeg om een principiële en uitvoerige recensie te schrijven. In de kritiek op de vertaler J.H. Schimsheimer keerden een paar motieven terug die ook al vóór 1830 in Van der Hoops kritieken een rol speelden. Schimsheimer was in Van der Hoops ogen geen geboren dichter en dit gebrek aan talent manifesteerde zich in zijn verzen: ze hadden 'iets weeks, iets gerechts, iets waterachtigs, iets met omschrijvingen overladers' (BBMK 1832B, 153). De vraag of de inhoud dan misschien wél deugde, deed er volgens Van der Hoop niet toe, want was het niet Schiller die stelde dat 'het *ideaal* der kunst in de harmonie van *vorm* en *inhoud*' (BBMK 1832B, 154) te vinden was. Schimsheimer mocht een gemoedelijk en weetgierig mens zijn, maar dit maakte hem nog niet tot een waar dichter. Het is de stijl van argumenteren, zoals we die kennen uit de 'jongerentijdschriften'.

Schimsheimer reageerde in de voorrede van het tweede deel van zijn *Urania, bespiegelingen over God en den mensch* woedend op de kritiek van Van der Hoop. In een recensie van dit vervolgdeel ging Van der Hoop vervolgens weer uitgebreid in op Schimsheimers ergernis: de vertaler verdacht de recensent van partijdigheid, omdat hij de dichter Van der Hoop kende als iemand die 'minder belang stelt in eene schildering uit de stille bloemenwereld, dan wel in het schetteren van de krijgstrompet' (BBMK 1833B, 147-148). Van der Hoop werd zo afgerekend op zijn met naam en toenaam ondertekende kritiek. Frappant was hoe in een dergelijke discussie meteen weer de tweedeling tussen de 'adelaar' en de 'vlinder' van stal werd gehaald. Ook Van der Hoop deed dit waar hij Schimsheimer aan het slot van de recensie het advies meegaf voortaan een voorbeeld te nemen aan de 'kracht van vers-bouw, duidelijkheid van uitdrukking, en beknoptheid van *dictie* [van] Vondel, Antonides en Bilderdijk' (BBMK 1833B, 152-153). Het waren namen die pasten in de traditie van wat in de kritiek van die dagen de 'stoute dichter' heette.

Dezelfde voorkeur voor dit type dichter klonk door in Van der Hoops beoordeling van het anoniem verschenen *Mes loisirs à la Haye*. Van der Hoop probeerde in deze kritiek zijn voorkeur voor dichters als Vondel, Antonides en Bilderdijk te koppelen aan zijn bewondering voor de moderne romantische

dichtkunst van Tasso (sic) tot Victor Hugo. De anonieme, in het Frans schrijvende jongeling kreeg het advies

[...] om eens in zijne moedertaal iets te leveren, dat degelijker is, wanneer hij zal zijn genezen van de sentimentaliteit, welke hem thans voor alle poëzij, zoowel romantische als classische, onvatbaar maakt. Een dweeper kan nooit dichter zijn. De poëtische enthousiasmus van Tasso, Shakespeare, Schiller, Byron en Victor Hugo moge, zoo als de Engelschen het heeten, somwijlen wat al te excentrique worden, zij ontaardt nooit in volslagen wartaal of onzin, en vernedert zich nimmer tot een voorwerp van bespotting, zoo als in de érotische versjes van den niet altijd even dichterlijken Bellamy, die zijnen roem voor een groot gedeelte aan de factiezucht zijner dagen is verschuldigd; of als bij Feiths Julia, en Ferdinand en Constantia, in welke dweepzieke voortbrengselen men den waren dichter, die Lady Gray zoo wel als het Graf schreef, niet herkent (BBMK 1833B, 187).

Allerlei stokpaardjes van de criticus Van der Hoop kwamen hier samen: de veroordeling van Bellamy, de vaderlandse zoetgevooisde zanger bij uitstek in wie Van der Hoop in één adem ook de gehate anti-orangistische patriot neersabelde; de genuanceerde benadering van de tegenstelling romantisch-klassiek; het Bilderdijkiaanse onderscheid tussen enthousiasme en dweperij, waarbij het laatste met een onnatuurlijke sentimentaliteit in verband werd gebracht, waar zelfs de gewaardeerde Feith zich korte tijd aan schuldig zou hebben gemaakt. Een poëtica in het klein en dat allemaal in een recensie waarin werd afgerekend met de jonge Kneppelhout. Mogelijk vinden we hier een belangrijke aanzet tot het latere conflict met de Leidse en Amsterdamse jongeren. De recensie verscheen in ieder geval vóór de beoordelingen van Van der Hoops dichtwerk door Drost, Heije en Hasebroek in de *Vriend des vaderlands* en *De Muzen*.

Bezadigde genootschapsverhandelingen

In de *Bijdragen* verscheen ook een tweetal verhandelingen van de hand van Van der Hoop. Zijn altijd al grote belangstelling voor de beeldende kunst kwam tot uiting in de *Redevoering over de verplichting des schilders, om in zijne voorstellingen te streven naar waarheid*. De vaderlandse schilders werden hier gewaarschuwd tegen een 'koortsachtige overspanning der verbeelding' die al te makkelijk 'de geestdrift des gevoels' kon overwoekeren. Als de verbeelding niet de vrucht was van een spontane geestdrift bij de kunstenaar, dan was gekunsteldheid en wansmakelijkheid het resultaat. Het was een traditionele boodschap die we al eerder bij de criticus Van der Hoop tegenkwamen. De vermaning was voor Van der Hoop actueel, omdat de vaderlandse schilders zich volgens hem teveel lieten leiden door de nieuwe Franse 'romantische schilderschool' die weliswaar bewondering afdwong door 'stoute' gedachten en oorspronkelijke vondsten, maar ook de 'waarheid' (hier: natuurgetrouwheid) van de voorstelling uit het oog verloor. De analyse van deze kunsthistorische ontwikkeling stimuleerde Van der Hoop tot een vergelijking tussen schilderkunst en literatuur:

De oorzaak hiertoe [van de invloed van de Franse romantische schilderkunst – JO] kan [...] gezocht worden in de vermenging der hedendaagsche schilderkunst met de poëzij onzer dagen, en den invloed der laatste op de eerste. Ook hier, als in de meeste vakken geeft Frankrijk den hoofdtoon. Niet meer te vrede met den eentoonigen weg te blijven bewandelen, dien de navolgers van de school uit de eeuw des veertienden Lodewijks waren ingeslagen, hebben de zonen van Apollo eensklaps den zangtrant van den Engelschen Byron, de lierakkoorden van den Duitschen Schiller, Goethe en Müllner, en het phantastische van Hoffmann en Grillparzer op den Franschen Helicon overgebracht. Verre zij het van mij om den laauwer der kunst aan D'Arincourt, Victor Hugo en Alfred de Vigny te willen ontzeggen; vele schoone bloemen bloeien er in de schijnbaar woeste, door hun aangelegde hoven, en is het niet aangener ondanks Cicero, om paarden en edelgesteenten in het slijk te vinden, dan niets

dan horens zonder waarde in het sneeuw witte en reine tuinzand aan te treffen? Maar hetgeen den dichter vrijstaat, is dikwerf den schilder ongeoorloofd, gelijk omgekeerd de vrijheid des schilders eene andere, dan die des dichters is. De eerste schildert voor de fantazij; de laatste voor het oog. Geestverschijningen, wondervolle gestalten, droomgezichten, scherpsprekende contrasten, reusachtige vormen en beelden mogen in de zangen onzer dagen eene plaats vinden, wanneer de tooverstaf van het echte genie hen ten voorschijn roept; in de schilderkunst zij men er spaarzaam mede (Van der Hoop 1835b, 334-336).

Brandt Corstius heeft deze passage aangehaald als een voorbeeld van het traditionalisme van Van der Hoop. Zeker is het zo, dat de schilderkunstopvatting van Van der Hoop bepaald lijkt te worden door de aloude gedachte dat een kunstenaar de natuur dient na te volgen. Daar staat tegenover dat hij hier juist veel ruimte gaf aan de subjectieve inbreng van het dichterlijke genie: fantasiebeelden waren in de literatuur blijkbaar toegestaan wanneer ze de weerslag waren van de zielerorselen van de ware dichter. Deze idealistische literaturopvatting kwamen we ook al in het voorwerk bij zijn dichtbundels tegen. Al even bekend komt ons langzamerhand de wijze voor, waarop Van der Hoop voor- en nadelen van de 'romantiek' afwoog en een genuanceerd oordeel probeerde te geven.

De gearriveerde genootschapsman, i.c. de voorzitter van het Rotterdamse genootschap *Verscheidenheid en overeenstemming*, manifesteerde zich in de lofrede *Nikolaas van der Hulst, geschetst als mensch en als dichter*. Waar Van der Hoop in zijn 'jonge jaren' een felle strijd leverde met het leger van rijmelaars, schreef hij nu een vriendelijk stuk over een dichter van de tweede rang. Van der Hulst was niet één van die 'krachtgeniën, waarvan iedere eeuw er hoogstens éénen kan aanwijzen' (Van der Hoop 1835a, 13), maar zijn poëzie vervulde een functie voor dát deel van het publiek dat eenvoud prefeerde boven hoogdravendheid, het naïeve meer dan het gezwollene waardeerde en het hartelijke boven het gekunstelde stelde. De felheid van de vroegere Tollens-criticaster klonk hoogstens nog door waar hij over Van der Hulsts gedichten opmerkte, dat deze gunstig afstaken bij 'de sentimenteele platheden, ons door den wansmaak onzer dagen, somtijds als poëzij opgedischt' (Van der Hoop 1835a, 15).

3. 'Decline and fall' (1835-1841)

De laatste periode van Van der Hoops leven was er een van een niet aflatende productiviteit op het gebied van de dichtkunst, het proza en het toneel. Tegenslagen in de persoonlijke sfeer, gezondheidsproblemen en in toenemende mate slechte kritieken hebben hem wat dit betreft niet kunnen stoppen. Men kan niet zeggen dat hij op latere leeftijd een andere richting koos; hoogstens valt op dat hij zich meer met het proza bezighield. Ook in dat opzicht was hij een kind van zijn tijd: het proza maakte immers juist in deze periode een bloeiperiode door. De grote teleurstelling moet zijn geweest, dat na een korte periode van min of meer onbetwiste roem het tij al vroeg keerde en hij in de laatste jaren een soort van outsider in de vaderlandse literatuur werd. Het was veelzeggend dat zelfs Mathijs Siegenbeek zich in zijn korte necrologie van Van der Hoop, opgenomen in de *Handelingen der jaarlijksche vergadering van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden* van het jaar 1842, vooral kritische opmerkingen veroorloofde. Siegenbeek noemde hem het slachtoffer van

[...] achtbare mannen, die, de kunstgenootschappen der vorige eeuw met den smaadnaam van likkersveem bestempelende, maar al te veel den waan verspreid hebben, als of de eerste uitgietingen van het dichterlijk vernuft, door eene latere zuivering, hare frischheid en kracht grootelijks verliezen moesten. Hierbij kwam het vuur en de levendigheid van geest, de afkeerigheid van alle belemmerende banden, onzen Van der Hoop in eene mate eigen, welke hem wel eens buiten het regte spoor voerde, en aan de waarschuwend stem der bedaarde rede te weinig gehoor deed geven (Siegenbeek 1842, 18).

Daarmee maakte Siegenbeek van Van der Hoop een goedbedoelende dweper, een in de context van een necrologie wel bijzonder scherpe veroordeling.

De voorredes: over helden en romantiek

In de laatste jaren bleef Van der Hoop doorgaan met het schrijven van langere verhalende en/of beschrijvende gedichten. Hij bezong grote helden uit heden en verleden als Van Speijk, Napoleon en Columbus. Hun moed en zelfverzaking maakte ze tot voorbeelden voor de ware dichter die, zoals hij al in 1830 in zijn rede over de roem schreef, ook niet uit mocht zijn op goedkoop succes. Typerend was een opmerking in de aantekeningen bij *Columbus*, waarin Van der Hoop zijn afwijkingen van de historische feiten verdedigde met het argument dat het hem niet zozeer om de schildering van de reis naar Amerika ging, maar veeleer om de genialiteit van Columbus' gedachte, dat er een vierde werelddeel *moest* bestaan (Van der Hoop 1839a, 87). Hij preees in dit soort figuren vooral de bovenmenselijke geestkracht, die ook een waar dichter als Bilderdijk uit deed steken boven het leger van rijmelaars.³⁹

De vorm waarin hij zijn gedachten moest gieten, bleef Van der Hoop bezighouden. Meer dan voorheen was Victor Hugo als voorman van de Franse romantiek een ijkpunt, waarbij hij zeker niet als een kritiekloze bewonderaar van Hugo over wilde komen. Hij gebruikte het werk van Hugo ook als inspiratie voor eigen producten: de roman *Han d'Islande* werkte hij om tot het 'dramatisch tafereel' *Han van IJsland* (1837) en in hetzelfde jaar verscheen ook *La Esmeralda. Een verhaal* waarachter een bewerking van *Notre Dame de Paris* schuilging. De adaptatie van *Han d'Islande* was in zekere zin een emulatie zoals ook *Hugo en Elvire* er een was. Van der Hoop vergeleek de positie van Hugo's griezelroman in diens carrière met de plaats van *Die Räuber* in het oeuvre van Schiller: bij beide jeugdwerken ging het om 'de onrijpe vrucht eener verhitte verbeelding; maar altijd van de verbeelding van een genie, zoo als de natuur er weinigen verwekt'. In de voorrede vinden we wederom de verdediging van het romantische, die hier tamelijk militant uitgevallen is. Van der Hoop was zich ervan bewust dat het onderwerp en de behandeling ervan een deel van het publiek aanstoot konden geven, zeker bij hen die 'tegen de zoogenaemde romantische tooneel-poezij onzer dagen te velde trekken, omdat zij er eene gevaarlijke strekking voor den goeden smaak en de zedelijkheid in duchten; terwijl het ook aan die genen niet zal gevallen, die zelf de dramatische-poezij beoefenende, tot hier toe de oude Fransche school als wetgeefster volgden, en zich classici noemen' (Van der Hoop 1837b, VII). Stilstand in de kunst betekende echter achteruitgang, heette het hier, en het vasthouden aan dezelfde vormen werkte eentonigheid en stijfheid in de hand. Een nieuwe vorm hoefde bovendien niet met onzedelijkheid samen te gaan. Anders dan vroeger meende Van der Hoop nu dat het schrijven van een toneelstuk in proza – zoals Lessing, Schiller en Hugo hadden beproefd – zeker niet makkelijker was dan een treurspel in dichtvorm. Provocerend voegde hij hieraan toe:

Ook zou ik niet aarzelen, er bij te voegen, dat hunne zoogenaamde classische school alleen die van blinde navolgers van de waarachtig dichtelijke geniën der eeuw van Richelieu en Lodewijk XIV is; en dat er tussen Aeschylus en Shakespeare, Sophokles en Schiller, Euripides en Müllner veel meer verwantschap bestaat, dan tusschen hunne wasschenbeelden galerijen, en de marmere groepen der Grieksche treurspelwareld (Van der Hoop 1837b, VIII).

Dan volgen toch wat geruststellende woorden: Van der Hoop had Hugo's stof van al het barbaarse en zwartgallige proberen te ontdoen. Hij citeert Hugo nogmaals, waar ook deze stelde dat een toneelstuk

³⁹ Gedurende zijn hele dichtelijke loopbaan vergelijkt Van der Hoop roemruchte figuren uit geschiedenis en mythologie met de ware dichter. Een voorbeeld: net als Prometheus ontsteekt de dichter 'door hemeldrift bevangen, / Zijn fakkel in de vuurzon'. Zelfs de kritiek die de ware dichter te beurt valt, wars als hij is van goedkope successen, wordt hier vergeleken met de 'gier' die Prometheus 'aan het ingewand' knaagt. Zie: Van der Hoop 1859 II, 118-124. De vergelijking van de dichter met Prometheus is uiteraard niet oorspronkelijk, maar ook zulke uiteenlopende figuren als Hercules en Willem Tell worden door Van der Hoop met de ideale dichter in verband gebracht. Zie: Van der Hoop 1859 I, 21; 248-249.

weliswaar moest vermaken (doen lachen en huilen en betoveren door de stijl), maar vooral toch ook een zedelijke strekking moest bevatten. De reserves bij de figuur van Hugo lijken in deze jaren minder groot te zijn geworden dan voorheen. Ook in de voorrede van zijn *Van Speyk* haalde Van der Hoop de Franse dichter instemmend aan: de rol van de profeet die Hugo de dichter toedacht, paste ook bij Van der Hoops ideaal van de ware poëet. Aardse lofbetuigingen hadden voor zo'n dichter geen waarde:

De waarachtige Dichter, die zich van dezen stelregel verwijdert, vernielt zijne rust voor eeuwig; kommer, miskening en zielesmart vallen hem ten deel; verstoord evenwicht van ziel en lichaam, door afwisselende opgewondenheid en wegzinking slepen hem vroegtijdig ten grave (Van der Hoop 1840, 117).

Een opmerking die verbaast, als men weet dat Van der Hoop dit schreef twee jaar nadat hij in het *Algemeen letterlievend maandschrift* de jongeren die hem miskenden bijzonder opgewonden had bejegend.

Het 'Algemeen letterlievend maandschrift': Van der Hoop versus 'Jong Holland'

Van der Hoops bewerking van Hugo's *Notre Dame de Paris* werd voorafgegaan door een opdracht 'Aan de Rederijkerskamer voor uiterlijke welsprekendheid, te Leyden; onder het voorzitterschap van den dichter N. Beets'. Het voorwerk bevatte verder een soort van ode, eveneens aan Beets gericht. De leden van de kamer werden door Van der Hoop toegezongen:

*U Jongelingsrei, met my verwant in geest
En kunstgevoel, en wat de ziel doet blaken;
Die mij zoo gul de schitterende eer beweest,
Om in Uw Choor als gast genot te smaken!*

Onder de daar verzamelde Leidse studenten bevond zich de door Van der Hoop geroemde Nicolaas Beets, auteur van epische gedichten naar Engels model, het genre waarvan Van der Hoop zich steeds een warm pleitbezorger had betoond. Over Beets dichtte hij:

*Een jeugdig Zoon der Muzen, meer beroemd
Dan menig Bard met zilvergrijze haren,
En 't blonde hoofd reeds moe van 't eergebloemt,
Dwingt in Uw Choor de Bilderdijsche snaren (Van der Hoop 1837a, VII-VIII).*

Van der Hoop schreef deze regels, het verhaal is al vaker verteld, na een bezoek aan de openbare vergadering op 18 maart 1835 van de befaamde Leidse 'romantische club' van Beets, Kneppehout en Hasebroek. Wat ook precies de gevoelens voor Van der Hoop zullen zijn geweest bij de Leidenaren, duidelijk is dat Beets hem al snel ná deze vergadering met een zekere spot benaderde. In een brief aan Hasebroek van 7 januari 1836 sprak hij over 'Neerlands groote veeldichter, de reusachtige Van der Hoop'. Hij deed zijn vriend verslag van een voordracht van Van der Hoop:

Hij las den eersten zang van een nieuw berijmd verhaal in de manier van zijn Slot van IJselmonde, getiteld: De Deensche Vesper, uit den heelen ouden tijd. Al de personen die in dien zang voorkwamen waren verschrikkelijk sterk, hadden ijselijke zwaarden op zij, en schenen mij toe rechte ijzervreters te wezen [...] Het stuk heeft niet zwaar befallen. Van der Hoop leest gemaakt, uit de hoogte, en onduidelijk. Hij gesticuleert slecht, en veel malen ridicuul (Beets 1983, 218-219).

Van der Hoop moet lange tijd niets vermoed hebben van Beets' antipathie. Het is de vraag of hij zich heeft gerealiseerd dat één van de Leidse jongeren, J.P. Hasebroek, al in 1835 een negatieve recensie over zijn *Slot van IJselmonde* had gepubliceerd in de *Vriend des vaderlands*. Het heeft er alle schijn van dat pas de kritiek aan zijn adres in *De Gids* hem aan het denken heeft gezet. Vanaf toen was de liefde voor de Leidse én voor de Amsterdamse jongeren voorgoed bekoeld.

Samen met een ander slachtoffer van *De Gids*, de dichter A.N. van Pellecom, maakte Van der Hoop zich meester van de redactie van het *Algemeen letterlievend maandschrift*, ooit door hem nog als het *Algemeen leuterlievend* gediskwalificeerd. Dit tijdschrift voerde vooral in de jaargang van 1838 een ware hetze tegen de nieuwkomer aan het tijdschriftenfront. De campagne werd bemoedigd doordat Van der Hoop niet goed wist wie er nu precies aan *De Gids* meewerkten. Hij zal onder meer een wraakactie van de Gidsredacteur Robidé van der Aa hebben vermoed, in vroegere jaren immers meermalen het mikpunt van Van der Hoops spot. Een andere naam die in *De Gids* nogal eens viel, was die van Nicolaas Beets. Uit de stukken in het *Algemeen letterlievend* werd duidelijk dat Van der Hoop en Van Pellecom ten onrechte veronderstelden dat Beets het brein achter het nieuwe kritische tijdschrift was.

Het *Algemeen letterlievend* verweet *De Gids* partijdig te zijn. In het 'voorwoord' van de nieuwe redactie schreven Van der Hoop en Van Pellecom:

[...] zonder ons als onfeilbare GIDSEN op te werpen, willen wij onze beoordeelingen het karakter van gestrengheid en waarheidsliefde trachten te geven. Het hors nous et nos amis, nul n'aura de l'esprit, thans bij eenige jeugdige recensenten maar al te veel als leuze aangenomen, zal bij ons nimmer mogen gelden. 't Zal altijd zijn: amicus Plato, amicus Socrates, sed magis amica veritas (ALM 1838B, II).

Het Latijnse citaat had Van der Hoop al vele malen in zijn kritische carrière gebruikt, zodat het als een soort van wapenspreuk was gaan dienen. Voor de goede verstaander gaf hij zo ook prijs dat hij deze tekst had geschreven. Het *Algemeen letterlievend* van 1838 stond ook verder vol met plaagstootjes aan het adres van de Gidsianen. Werkelijk inhoudelijke kritiek op de richting die *De Gids* voorstond, zocht men er vergeefs. Nu was de koers van Potgieter en de zijnen in de eerste jaren ook nog niet zo helder en Van der Hoop kon bovendien niet weten welke *Gids*-stukken werkelijk bepalend voor de toekomst van het tijdschrift zouden blijken te zijn. De enige kritiek die wat meer betrekking had op de literatuur van Beets en Hasebroek was gericht op hun voorliefde voor het werk van Engelse auteurs als Byron en Moore, een liefde die door Van der Hoop overigens werd gedeeld. Bij iemand als Hasebroek heette het nu, dat hij Moore slechts kopieerde en dat zijn affiniteit met de nieuwe Engelse dichtkunst niet diep genoeg ging. Het zou Van der Hoop wellicht deugd hebben gedaan, als hij had geweten dat dit soort kritiek op de jonge Hasebroek en Beets door latere onderzoekers is overgenomen.

Het venijnigst waren de korte stukjes die in het mengelwerk van het *Algemeen letterlievend* verschenen onder de titels *Dichten* en *Recenseren*. Van der Hoop en/of Van Pellecom beschreven hierin op een satirische wijze een tweetal samenkomsten van de auteurs die zij tot de *Gids*-kring rekenden. Te herkennen zijn Heije (een wat ijdel 'manneke' met een 'dwergachtig lijfje', dat bij de anderen de reactie uitlokt: 'Hei! hei! heijé! wat zoudt gij kunnen?') (ALM 1838M, 473), Potgieter ('ik bemin slechts het Noorden') (ALM 1838M, 473), Knepelhout (een 'doodmager wezen' met een 'ge-affecteerde stem', die zich louter in het Frans uitdrukt) (ALM 1838M, 475) en uiteraard Beets ('de groote blonde jongen', die veel en graag Engelse citaten delibereert) (ALM 1838M, 474). Vooral met Beets moest blijkbaar worden afgerekend. Het was dan ook de 'groote blonde jongen' die uitputtende definities van het recenseren en van het dichten gaf. Over het schrijven van poëzie oreerde deze pseudo-Hildebrand:

Dichten, mijne heeren, als men het wel indenkt, is dammen, dat is: het gezond verstand bedijken, zoodat de onzin van buiten volkomen speelruimte heeft. Dichten is gewone en

ongewone zaken langdradig vertellen, in regelen zonder eenige welluidendheid; maar evenveel syllaben tellende, en dat wel zoo kunstig op rijm, dat men het rijm niet hoort, of als overtollig naar de maan wenscht. Dichten, is spreken over zaken, die men niet kent, gewaarwordingen, die men niet gevoelt, deugden die men niet beoefent. De huwelijksliefde bezingen, zonder getrouwd te zijn, is dichten; den adel te prijzen, zonder edelman te zijn, is dichten, den vriend te huichelen en zijn vijand en roembelager te zijn is dichten; blind te zijn voor de schoonheden van anderen en zich-zelfen te aanbidden, is dichten. Hem, die ons gastvrijheid, vriendschap en vertrouwen, schonk te belasteren, is dichten.... (ALM 1838M, 475).

Het was vooral een gebrek aan authenticiteit waar Van der Hoop de eens zo door hem geprezen Beets van beschuldigde. Het is verleidelijk om achter de gekrenkte gastheer Van der Hoop zelf te zoeken. Hoe het ook zij, de aanvaring tussen Van der Hoop en de jongeren is geen aanleiding geweest tot een principiële uiteenzetting. Dit verklaart misschien ook de bitterheid van de dichter van *De Renegaat*: in Beets had hij juist gemeend een bondgenoot te vinden, die samen met hem de door buitenlandse voorbeelden als Byron en Hugo geïnspireerde 'nieuwe' dichtkunst in Nederland populair had kunnen maken.

De laatste drie jaren van zijn leven was Van der Hoop als criticus niet meer actief: gezondheidsproblemen en familieomstandigheden waren vermoedelijk de belangrijkste oorzaken. Het dichten is steeds doorgegaan: zelfs toen hij in 1839 ernstig ziek werd en een tijd lang het bed moest houden, schreef hij een reeks gedichten die onder de titel *Ziekbed-gewaarwordingen* gedrukt werd en onder vrienden verspreid. Die vrienden, zo heette het in de opdracht aan zijn geneesheer, wisten 'hoe innig de Poëzy in mijn geestelijk leven is ingeweven, en hoe ze my steeds, naar mate de krachten zinken, de ziel verheft' (Van der Hoop 1839b, I-II). Op Bilderdijskianse wijze, van wie uiteraard ook een motto uit de *Ziekte der geleerden* niet mocht ontbreken, schilderde Van der Hoop in dit bundeltje een reeks visioenen die hem op zijn ziekbed overvielen: Byron, Columbus en Napoleon, figuren aan wie hij in de loop der jaren verzen had gewijd, verschennen hem nogmaals. Zelfs op zijn ziekbed was de poëzie hem tot troost als we deze bundel mogen geloven:

*Poëzy,
Ruisch om my
Met uw palmen bladen;
Laat me een poos,
Als een roos
In uw daauwvocht baden! (Van der Hoop 1839b, 17)*

Al deze dichterlijke activiteit kon de meeste critici echter nog maar weinig bekoren. Volgens hen beleefde Adriaan van der Hoop in deze jaren zijn 'decline and fall'. De dichter had zijn kortstondige roem overleefd.

Tot slot

Adriaan van der Hoop heeft zich, wellicht meer dan welke Nederlandse dichter voor hem, nadrukkelijk geprofileerd als dichter en criticus. Wat dit betreft lijkt het terecht dat hij sinds jaar en dag wordt aangewezen als voorloper van de *Gids*-redacteur Potgieter. Het vernieuwende van Van der Hoops kritische werk is vooral een stijlkwestie: samen met zijn geestverwanten Wap en Van Lennep brak hij met een bedaagde wijze van recenseren, zoals deze gangbaar was in de gevestigde tijdschriften aan het eind van de jaren twintig van de negentiende eeuw. Niet langer namen de critici van de zogenaamde 'jongerentijdschriften' genoegen met goede bedoelingen. Volgens hen moest de criticus een onderscheid maken tussen de mens en de dichter: een brave huisvader was niet noodzakelijkerwijs een goede dichter.

Het is echter de vraag of Van der Hoop ook wat betreft andere poëtische standpunten een innovator genoemd kan worden. Met zijn strijd tegen de huiselijke gelegenheidsdichters koos hij nadrukkelijk partij in een debat dat de Nederlandse literatoren al veel langer bezighield. In dat debat ging het onder meer om de vraag of particuliere sentimenten deugden als stof voor een gedicht dan wel dat men van een dichter een meer universele gedachte mocht verwachten. Parallel aan deze kwestie werd het dichtersgilde in twee kampen ondergebracht: de verheven, 'stoute' versus de zoetgevooisde, 'bevallige' dichters. In de Nederlandse situatie werden deze dichtertypen in de eerste drie decennia van de negentiende eeuw gepersonifieerd door respectievelijk Bilderdijk en Tollens. Van der Hoop betoonde zich een militant Bilderdijkiaan. Hij was bovendien een van de eerste critici die het aandurfde de reputatie van de 'volksdichter' Tollens aan te tasten. Van der Hoops argumentatie was echter minder nieuw: hij pleitte voor een opwaardering van het ideaal van de 'stoute' dichter, dat in de jaren twintig – de hoogtijperiode van de huiselijke dichtkunst à la Tollens – wat in diskrediet was geraakt. Minder traditioneel was Van der Hoops bemoeienis met het genre van de verhalende dichtkunst. Hier presenteerde hij de door Walter Scott geïnspireerde en in Nederland door Van Lennep geïntroduceerde legende als een revolutionaire vernieuwing van het epische genre.

Van der Hoop bleek niet altijd even consequent in zijn poëtische uitlatingen en men kan zijn kritische loopbaan dan ook beter benaderen door hem te beschouwen als een partij in het literaire veld van die dagen. In de eerste jaren was hij er duidelijk op uit zich een positie te verwerven binnen dit veld. Hij deed dit niet zo zeer middels een uitgewerkte en doordachte poëtica maar veeleer door zich te verbinden met andere 'aankomende' literatoren en door zich te profileren met behulp van een aantal uitgesproken stellingnames: de strijd tegen de huiselijke dichters en vóór een Bilderdijkiaanse dichttrant en het pleidooi voor de 'romantische' legende (nadrukkelijk gepresenteerd als breuk met de verhalende gedichten van Tollens c.s.) zijn hiervan voorbeelden. Toen hij na 1830 een min of meer gevestigd dichter was geworden, zette hij zijn werk als literair criticus op een laag pitje. Het was in deze periode dat 'zijn' literatuuropvatting (met name het Bilderdijkiaanse en de voorkeur voor het verhalende gedicht naar Engels voorbeeld) navolging leek te krijgen bij een jongere generatie. Na 1835 beleefde Van der Hoop echter zijn 'decline and fall': de jongeren in kwestie – dichters als Beets en Hasebroek – namen afstand van hem en profileerden zich op hun beurt juist ten koste van Van der Hoop. Van der Hoop weerde zich hier tegen, maar uiteindelijk bleken de jongeren hem met succes te hebben veroordeeld tot een positie in de marge van de Nederlandse literatuur.

Los van deze 'literatuurpolitieke' agenda bleek overigens ook de context waarin Van der Hoop zijn 'literaturopvattingen' uitsprak deed, van groot belang. Typerend voor het tijdvak waarin hij actief was als criticus was dat recensies over het algemeen anoniem verschenen. Van der Hoop maakte daar in zoverre gebruik van, dat hij in zijn in de 'jongerentijdschriften' verschenen kritieken veel minder een blad voor de mond nam dan in zijn genootschappelijke verhandelingen. Als gevestigd auteur streed hij wat meer met open vizier, iets wat hem overigens ook kwetsbaarder maakte zoals bleek uit de felle reacties die zijn kritieken uit de *Bijdragen tot boeken- en menschenkennis* losmaakten. Van een geheel andere aard waren de opdrachten, voorredes en aantekeningen waarvan hij zijn dichtbundels voorzag. Hierin gaf hij vooral blijk van zijn literaire voorkeuren.

Van der Hoop profileerde zich als literair vernieuwer. Aanvankelijk leek hij ook als zodanig erkend te worden: in de kritiek werd hij, in positieve dan wel negatieve zin, geassocieerd met een 'romantische' school, een associatie die hij zelf in de hand had gewerkt door veelvuldig over de 'romantiek' te schrijven. Het zijn jongeren als Hasebroek die met succes afbreuk deden aan het beeld van de innovator en ervoor zorgden dat Van der Hoop aan het eind van zijn leven en lange tijd erna beschouwd werd als een excentrieke outsider in de Nederlandse letteren. Het aan het begin van dit artikel gememoreerde *Gids*-stuk van Kneppelhout bevestigde deze reputatie nog eens. De verdere ontwikkeling van de Van der Hoop-receptie leert echter dat zo'n beeld ook weer kan kantelen. In de

twintigste eeuw viel de dichter een bescheiden 'eerherstel' te beurt. Prinsen en Knувelder schreven in hun literatuurgeschiedenissen opmerkelijk positief over Van der Hoop.⁴⁰ In de jaren erna groeide hij bij De Deugd en Mathijzen zelfs uit tot een volbloed romanticus.⁴¹ Ook hier waren literatuurpolitieke motieven in het spel – de auteurs was er duidelijk veel aan gelegen met terugwerkende kracht een Hollandse 'romantiek' uit de klei te trekken – maar dat is een ander verhaal.

Bibliografie

Publicaties van A. van der Hoop Jr.

- 'Over het nut, hetwelk in de beoefening der Grieksche beelden voor den jongen kunstenaar ligt opgesloten'. In: *De Fakkel* 1 (1825) 225-242.
- 'Karel, Theodoor, Körner, beschouwd als mensch en als dichter'. In: *De Fakkel* 2 (1826) 143-184.
- 'Het classische treurspel der Franschen, en het romantische treurspel der Duitschers, met elkander vergeleken en den voorrang welke het een op het andere heeft, aangetoond'. In: *De Fakkel* 4 (1828) 271-318.
- 'Voorlezing over Ossian en zijne werken'. In: *Apollo* 1 (1827-1828) 90-93; 99-100; 107-110; 117-119.
- 'Redevoering over het belangrijke van de navolging der natuur voor den schilder'. In: *De Fakkel* 5 (1829) 251-269.
- 'Redevoering over den waren roem'. In: *Magazijn voor wetenschappen, kunsten en letteren* 10 (1830a) 373-400.
- Poëzy*. Amsterdam 1830b.
- Aan de vorsten van Europa*. Rotterdam 1830c.
- De togt naar Tervueren. Heldenzang*. Rotterdam 1830d.
- Het nationaal congres. Fragment*. Rotterdam 1831a.
- Hugo en Elvire. Romantisch treurspel*. Rotterdam 1831b.
- De tiendaagsche veldtogt*. Amsterdam 1831c (tweede druk).
- Warschau. Dichterlijke krijgstaferelen*. Amsterdam 1832a.
- De togt naar Tervueren. Heldenzang*. Rotterdam 1832b (derde vermeerderde druk).
- Willem Tell. Zwitsersche taferelen*. Amsterdam 1832c.
- Leijden ontzet, in 1574. Dichterlijk verhaal*. Amsterdam 1833.
- Johanna Shore. Treurspel in vijf bedrijven*. Dordrecht 1834.
- 'Nikolaas van der Hulst, geschetst als mensch en als dichter'. In: *Bijdragen tot boeken- en menschenkennis* 4 (1835a) Mengelwerk, 3-31.
- 'Redevoering over de verplichting des schilders, om in zijne voorstellingen te streven naar waarheid'. In: *Bijdragen tot boeken- en menschenkennis* 4 (1835b) Mengelwerk, 327-343.
- La Esmeralda. Een verhaal (Victor Hugo nageschetst)*. Dordrecht 1837a.
- Han van Ysland. Dramatisch taferel*. Dordrecht 1837b.
- Columbus. Een dichtstuk*. Dordrecht 1839a.
- Ziekbed-gewaarwordingen. Mijnen vrienden toegeëigend*. Rotterdam 1839b.
- Van Speijk. Eene winter-fantazy*. Dordrecht 1840.
- Gedichten*. Leyden 1859-1860 (4 delen).

Overige gebruikte literatuur

Beets, N. *Het dagboek van de student Nicolaas Beets 1833-1836*. 's-Gravenhage 1983 (uitgegeven, ingeleid en toegelicht door P. van Zonneveld).

⁴⁰ Prinsen (1916, 580) schreef over Van der Hoops 'Hollandsche wereldsmart' die anders dan bij Beets geen 'opzettelijke pose' zou zijn geweest.

⁴¹ De Deugd 1966; Mathijzen 2004, 11.

- Van den Berg, W. *De ontwikkeling van de term 'romantisch' en zijn varianten in Nederland tot 1840*. Assen 1973.
- Brandt Corstius, J.C. 'Als de romantiek nadert'. In: *De nieuwe taalgids* 46 (1953) 242-247.
- Daas, Q.W.J. *De gezangen van Ossian in Nederland*. Nijmegen 1962.
- De Deugd, C. *Het metafysisch grondpatroon van het romantische literaire denken. De fenomenologie van een geestesgesteldheid*. Groningen 1966.
- Drop, W. 'Inleiding'. In: A. van der Hoop jr. *De Renegaat*. Zwolle 1965, 7-48.
- Greb, F.H.. 'Ter nagedachtenis van Adriaan van der Hoop, Jr.'. In: A. van der Hoop Jr. *Lente en herfst. Verspreide en nagelaten dichtlovers*. Rotterdam 1842, I-XXIII.
- Hanou, A.J. 'De korte maconnieke loopbaan van Adriaan van der Hoop jr (1802-1841)'. In: *Thoth. Tijdschrift voor vrijmetselaren* 43 (1992) 4, 133-144.
- Huygens, G.W. *Hendrik Tollens. De dichter van de burgerij*. Rotterdam 1972.
- Johannes, G.J. *Geduchte verbeeldingskracht! Een onderzoek naar het literaire denken over de verbeelding – van Van Alphen tot Verwey*. Amsterdam 1992.
- Van Kampen, N.G. 'Welk is het onderscheidend verschil tusschen de klassische poëzij der ouden, en de dus genaamde romantische poëzij der nieuweren?'. In: *Werken der Hollandsche maatschappij van fraaije kunsten en wetenschappen*. Deel 6. Leiden 1823, 181-382.
- idem. *Handboek der Hoogduitsche letterkunde bevattende eene bloemlezing uit de beste Hoogduitsche dichters*. Haarlem 1823-1825.
- Kloek, J.J. 'Expressie versus imitatie – natuur tegenover natuur. Een literair-theoretische discussie in 1780'. In: W.J. van den Akker e.a. (red.). *Traditie en vernieuwing. Opstellen aangeboden aan A.L. Sötemann*. Utrecht/Antwerpen 1985, 48-64.
- K-----t [J. Kneppelhout]. 'Open brief aan Conviva, schrijver van *Het Servetje. Herinnering aan Oefening kweekt Kennis*'. In: *De Gids* 42 (1878) IV, 344-370.
- Konst, J. 'Vadermoord en bloedschande. Visies op Oedipus' vergripen tussen 1600 en 1850'. In: *Nederlandse letterkunde* 1 (1996) 2, 138-155.
- Koopmans, J. 'Adriaan van het Hoop Jr.'. In: idem. *Letterkundige studiën over de negentiende eeuw*. Amsterdam 1931, 198-244.
- Korevaart, K. 'Adriaan van der Hoop jr (1802-1841): een romanticus in de krant'. In: *Nieuw letterkundig magazijn* 9 (1991) 2, 37-39.
- Korpel, L.G. *Over het nut en de wijze der vertalingen. Nederlandse vertaalreflectie (1750-1820) in een Westeuropees kader*. Amsterdam 1992.
- Krol, E. *De smaak der natie. Opvattingen over huiselijkheid in de Noord-Nederlandse poëzie van 1800 tot 1840*. Hilversum 1997.
- Mathijssen, M. e.a. *Literaire tijdschriften in de eerste helft van de negentiende eeuw*. Amsterdam 1975 (interne publicatie UVA).
- Mathijssen, M. '2 augustus 1828: Johannes Nierstrasz wordt ten grave gedragen – De botsing van twee typisch negentiende-eeuwse literatuuropvattingen'. In: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (hoofdred.). *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993, 426-431.
- Mathijssen, M. *Nederlandse literatuur in de romantiek 1820-1880*. Nijmegen 2004.
- Nieuwenhuys, R. 'Een vergeten romanticus'. In: *De nieuwe taalgids* 26 (1932) 273-289.
- Oosterholt, J.Th.W. *De ware dichter. De vaderlandse poëtische discussie in de periode 1775-1825*. Assen 1998.
- Van der Palm, J.H. 'Verhandeling over eenige dichtelijke natuurbeschrijvingen uit het boek Job'. In: *Werken der Bataafsche maatschappij van taal- en dichtkunde*. Deel 2. Amsterdam 1807, 1-34.
- Van Rees, C.J. en G.J. Dorleijn. 'Literatuuropvattingen in het literaire veld: over de integratie van twee benaderingen'. In: *Spektator* 24 (1995) 3-20.
- Van Reesema, A.S. 'Redevoering over de vorming van het eigen karakter der Nederlandsche letterkunde'. In: *Werken der Hollandsche maatschappij van fraaije kunsten en wetenschappen*. Deel 4. Leiden 1819, 165-190.
- Schenkeveld, M.H. *Willem de Clercq en de literatuur*. Groningen 1962.

- Schiller, F. 'Über Bürgers Gedichte'. In: idem. *Theoretische Schriften*. Frankfurt a/M, 972-988.
- Siegenbeek, M. 'Levensberichten van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde'. In: *Handelingen der jaarlijksche vergadering van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*. Leiden 1842, 16-19.
- Streng, T. 'Opvattingen over individualiteit en algemeenheid in de Nederlandse kunst- en literatuurbeschouwing rond het midden van de negentiende eeuw'. In: *De negentiende eeuw* 19 (1995) 3, 161-186.
- De Vooy, C.G.N. 'Apollo, Argus en Nederlandsche Mercurius' en 'Iets over Adriaan van der Hoop als Criticus'. In: idem. *Verzamelde letterkundige opstellen. Nieuwe bundel*. Antwerpen/Amsterdam 1947, 96-129.
- Welsink, D. *Sed magis amica veritas. 27 brieven van A. van der Hoop Jr. aan J. Immerzeel Jr.* Amsterdam 1983 (doctoraalscriptie UVA).
- Van der Woude, C. *Elias Anne Borger (1784-1820). Een geleerde-leven in het begin der 19e eeuw*. Kampen z.j.
- Van Zonneveld, P. 'Nicolaas Beets over Adriaan van der Hoop'. In: *Nieuw letterkundig magazijn* 3 (1985) 1, 19-20.
- Zijderveld, A. *De romancepoëzie in Noord-Nederland van 1780 tot 1830*. Amsterdam 1915.

Gebruikte afkortingen

ALM	Algemeen Letterlievend Maandschrift
Apollo	Apollo, Tijdschrift voor den beschaafden stand
Argus	Argus. Door Fr. Reland
BBMK	Bijdragen tot Boeken- en Menschenkennis
NM	Nederlandsche Mercurius
VdW	Vriend der Waarheid