

J.J.L. ten Kates 'kind des Jammers'

Thomas Chatterton in Nederland

KRIS STEYAERT

Het is met J.J.L. ten Kates reputatie als dichter heel snel bergafwaarts gegaan na de publicatie in 1885 van Frederik van Eedens beruchte parodiërende bundel *Grassprietjes*. Zoals genoegzaam bekend is, werd daarin in de meest hilarische rijmelarijen ('Looft den Heer met snarenspeel / Voor ten Kate J.J.L.') de draak gestoken met het godsvruchtig en stichtend bedoelde maakwerk dat de jonge generatie dichters als ideaal werd voorgehouden. Later zouden zowel Willem Kloos, die het voorwoord schreef voor de bundel, als Van Eeden milder worden in hun oordeel, maar een algemene rehabilitatie bleef uit.¹ Ook enkele recentere bescheiden pogingen om de moderne lezer Ten Kate te laten herontdekken, hebben allerminst een renaissance kunnen bewerkstelligen.² Niettemin is er heel wat merkwaardigs te vinden in het oeuvre van de dominee-dichter. Zo verscheen te Utrecht in 1842 een werkje getiteld *Thomas Chatterton: Een Gedicht*, waarin Ten Kate, op dat moment tweeëntwintig, de titelheld een meer dan negenhonderdregelige monoloog laat uitspreken, vrij willekeurig ingedeeld in dertien in elkaar overvloeiende versparagrafen.³ Deze publicatie, waarvan de helft door verklarende noten wordt ingenomen, is in meer dan een opzicht een intrigerend werkstuk te noemen. Naast het verrassend hoog 'romantische' gehalte van het poëem, is ook het onderwerp uitzonderlijk. De tragische geschiedenis van Thomas Chatterton kan immers allerminst bogen op een ruime belangstelling in het Nederlandse taalgebied. Behalve J.J.L. ten Kate, heeft Chatterton vrijwel geen Nederlandse letterkundigen kunnen inspireren, noch tot oorspronkelijk werk, noch tot vertalingen.⁴ Alleen al om de stof is Ten Kates bundel dus een rariteit in de Nederlandse literatuur.

Op de volgende pagina's wens ik onder andere na te gaan uit welke bronnen Ten Kate heeft geput tijdens het schrijven van zijn gedicht. Daaruit zal blijken dat *Thomas Chatterton* wortelt in een internationale romantische traditie waarvan de jonge Ten Kate helemaal was doordrongen. Dit laatste hoop ik onder meer aan te tonen door te wijzen op het conflict tussen hart en verstand dat heeft geleid tot de hoogst dubbelzinnige manier waarop Ten Kate met de verhaalsof is omgesprongen. Ik geloof dat die romantische gespletenheid meer specifiek zijn oorzaak vindt in Ten Kates ongemeen

grote betrokkenheid met Chattertons lot; een betrokkenheid die soms moeilijk van een identificatie met de titelheld is te onderscheiden. Vervolgens zal ik ingaan op het bizarre feit dat aan Chattertons werk, ondanks het belang ervan voor de Engelse romantiek die op haar beurt zo invloedrijk is gebleken voor de Nederlandse letterkunde, nauwelijks of geen aandacht werd besteed. Indien Ten Kates monoloog werd geschreven mede in de hoop interesse op te wekken voor de jonge pre-romanticus, dan kan de conclusie niet anders zijn dan dat Ten Kate jammerlijk heeft gefaald in zijn opzet.

Ten Kates bronnen: van 'facta' tot 'fictie'

Het verhaal van Chattertons korte leven is vlug verteld. Thomas Chatterton werd geboren op 20 november 1752 in de Engelse havenstad Bristol waar de Industriële Revolutie reeds onomkeerbaar was ingezet. Zijn vader, die als voorzanger aan de St Mary Redcliffekerk was verbonden, stierf drie maanden voor de geboorte van zijn zoon. De overlevering wil dat Thomas in zijn prille jeugd stiet op een verzameling oude, geïllumineerde folianten die zijn vader ooit had meegebracht uit de kerk om als borduurpatronen te worden verwerkt. De jongen was helemaal weg van de mysterieuze schoonheid van deze documenten en kreeg er maar niet genoeg van ze in de eenzaamheid van zijn kamer te ontcijferen en te kopiëren. Voor hij de leeftijd van twaalf jaar had bereikt, wist hij zijn schoolvrienden perfect om de tuin te leiden met zelfgemaakte 'perkamenten' die hij zogezegd in een koffer in de plaatselijke kerk had ontdekt. Ook vermaakte hij zich met het vervaardigen van valse stambomen, compleet met heraldische ornamenten en motto's, voor de goedgegelovige parvenu's onder de burgerij. Het meeste opzien echter baarden de dichtstukken die door de vijftiende-eeuwse monnik Sir Thomas Rowley zouden zijn geschreven, maar in feite door Chatterton zelf waren gedicht in een wonderlijke mengeling van Elizabethaans en Chauceriaans idioom. Daaronder bevinden zich meesterwerken als het drama *Ælla* en 'An Excelente Balade of Charitie'. Aanvankelijk twijfelde zo goed als niemand aan de authenticiteit ervan, hetgeen Chattertons aangeboren superioriteitsgevoel alleen maar versterkte. Het bleek evenwel heel wat moeilijker de stukken te gelde te maken. In de overtuiging dat de hoofdstad zijn literaire talent beter zou weten te honoreren, verliet hij Bristol en vestigde hij zich op een Londens zolderkamertje. Doch ook dit bracht geen uitkomst en Chatterton werd alsmaar wanhopiger. Op 24 augustus 1770, nog geen achttien jaar oud, versnipperde hij wat hij de laatste maanden had bijgeschreven en nam vervolgens een fatale dosis arsenicum in.

Terwijl in de eerste decennia na Chattertons dood vooral werd gebakkeleid over het auteurschap van de Rowley poems, met als resultaat dat de monnik Rowley door velen naar het rijk der fabelen werd verbannen, lieten

de vroeg-negentiende-eeuwse Engelse romantici niet na hem postuum in te halen als wegbereider van de literaire revolutie die toen in Groot-Britannië plaatsgreep. Door zijn tragische levenseinde werd de naam Chatterton bovendien al gauw synoniem aan literair martelaarschap. Het is in die hoedanigheid van miskend genie dat Ten Kate zijn titelheld opvoert.

Ten Kates monoloog is te lezen als Chattertons ultieme testament, gesproken tijdens diens 'laatsten noodlottigen nacht' (p. iii) net voor hij het dodelijke gif inneemt. Tijdens de lectuur van het gedicht vallen onmiddellijk enkele biografische onnauwkeurigheden op, hoewel het misschien beter is in dit verband van 'vrijheden' te spreken. Op het eerste gezicht slechts van secundair belang, geven deze waardevolle informatie omtrent Ten Kates artistieke ontwikkeling en belevingswereld, en wordt het gemakkelijker het gedicht in een bredere context te plaatsen. Zo staat in Ten Kates monoloog te lezen dat de jonge dichter, om zijn schulden enigszins te delgen, zijn 'eenigst goed', namelijk '[z]ijn lijk' (l. 160) verkocht. Ten Kate wijst er in een noot zelf op dat hij dit gegeven ontleende aan Alfred de Vigny's roman *Stello* (1833) die, hoewel 'heerlijk van stijl en compositie, geheel *fictie* is' (p. 57). Zich bewust van het vertekende beeld dat Vigny van de jongeman uit Bristol had opgehangen, verkiest hij naar eigen zeggen bij de '*facta*' (p. 57) te blijven die hij in het artikel 'Chatterton et le Moine Rowley' van ene C. Coquerel had gevonden in de *Revue de Paris* van 1835.⁵ Dit is echter slechts ogenschijnlijk zo.

In de monoloog beschrijft Ten Kates titelheld het dramatische moment waarop zijn vader hem ontviel: 'Ik was nog kind, maar 'k heb het nooit vergeten' (l. 718). Net als Chattertons besluit om zijn geschriften 'in 't vlamvend vuur [te] beveilig[en]' (l. 194) en opium in plaats van arsenicum in te nemen, is dit historisch incorrect. Wordt bij de gewijzigde sterfdatum van Chattertons vader nog toegegeven dat er 'hier als elders [...] dichterlijke vrijheden' (p. 97) werden genomen, nergens vermeldt Ten Kate expliciet dat schier al deze biografische afwijkingen teruggaan op Vigny's tragedie in drie bedrijven, *Chatterton*. Dit volbloed-romantische stuk beleefde zijn première in 1835 en genoot vanaf de openingsvoorstelling bijzonder veel bijval. In zijn monoloog heeft Ten Kate onmiskenbaar de algemene sfeer van het bijwijlen larmoyante toneelstuk overgenomen. Zijn hoofdpersonage heeft daardoor vaak meer weg van een kwijnende Werther dan de soms immorele kwajongen die Chatterton, ondanks zijn superieure talenten, in feite was. Ten Kate mag met andere woorden in zijn eindnoten nog zo braafjes herhalen wat bij Coquerel te lezen staat, zijn gedicht verraadt veel meer de invloed van Vigny's gefictionaliseerde verhaal van Chattertons laatste levensdagen. Een frappant voorbeeld is de volgende discrepantie tussen kerntekst en begeleidende aantekeningen. Terwijl Coquerel het gif dat de dichter inneemt identificeert als arsenicum, hetgeen Ten Kate trouw overneemt in de noten, sterven Vigny's Chatterton én Ten Kates titelheld in de monoloog door het drinken van opium.

Ondanks de sentimentele passages in Ten Kates gedicht, is Chattertons

lijden aan de wereld geen pose, maar het gevolg van een intense ontredering die *bewust* wordt ondergaan. Niet geestelijke verblinding, maar de wreedheid van de vijandige wereld, die 'lichtzinnige Boelinne' (l. 345), wordt aangegrepen om de zelfmoord, in de monoloog althans, te vergoelijken. Ten Kates Chatterton doet er alles aan om zichzelf te zuiveren van elke blaam als zou het besluit de hand aan zichzelf te slaan van een verderfelijke lichtzinnigheid getuigen.

[...] drukt [Gods] wraak op d' armen schorpioen,
Die, als hy 't vuur rondom zich heen voelt gloeien,
Wiens vlammen hem verzegend samen schroeien,
Zich de angelspits, die hy als wapen draagt,
Ten allerlaatste in 't hooploos harte jaagt?
(ll. 111-15)

Ten Kate zal dit beeld hebben aangetroffen in Alfred de Vigny's voorwoord 'Dernière Nuit de Travail' dat deze aan zijn tragedie *Chatterton* laat voorafgaan. Daarin verwijst Vigny naar een 'jeu atroce, commun aux enfants du Midi' waarbij een schorpioen in een kring van vuur wordt nedergezet, om zo de onontkoombaarheid van Chattertons zelfmoord te laten zien: 'Quand un homme meurt de cette manière, est-il donc Suicide [zelfmoordenaar]? C'est la société qui le jette dans le brasier.' De ontlening kan echter ook via Byron zijn geschied. Vigny leende namelijk op zijn beurt het beeld uit Byrons *Giaour*, welk gedicht hij reeds had geprezen in de *Conservateur Littéraire* dat onder de redactie stond van Victor Hugo. Ten Kate was getrouwd met Byrons werkstuk en had al een Nederlandse vertaling laten verschijnen (1840) voor hij zijn *Chatterton* uitbracht.⁶

Er is meer in het gedicht dat naar Byron verwijst. In de tweede versparagraaf, bijvoorbeeld, komt onder andere de volgende uitroep voor: 'De Hel is my en heeft mijn hart verwoest!' (l. 81). Twee jaar voor het verschijnen van *Chatterton* had Ten Kate reeds Lord Byrons drama *Manfred* gedeeltelijk vertaald.⁷ Het is niet onwaarschijnlijk dat een dergelijke gewaagde uitspraak als 'De Hel is mij' een echo is van enkele passages uit dit werk, meer bepaald de vreselijke vervloeking in het eerste bedrijf: '[I] compel / Thyself to be thy proper Hell!' (*Manfred*, I, i, ll. 250-251). Dit vers gaat op zijn beurt terug op Satans klacht in Miltons *Paradise Lost*, welk epos ook door Ten Kate zeventien jaar later in het Nederlands zou worden overgezet: 'Which way I fly is Hell; myself am Hell' (*PL*, IV, l. 75).⁸ Dat hij inspiratie putte uit Byrons omvangrijke oeuvre geeft Ten Kate ook openlijk toe. In een noot (pp. 95-96) informeert hij de lezer bijvoorbeeld dat zijn ode op de eenzaamheid in de tiende versparagraaf (ll. 660-696) gemodelleerd is naar twee strofes uit Byrons *Childe Harold's Pilgrimage*. Op het algemeen Byroniaanse karakter van *Chatterton* kom ik later nog terug.

Religieus-ethische tweespalt in *Chatterton*

Als jeugdige student wiens literair talent zich ook op prille leeftijd had geopenbaard, zal Ten Kate ongetwijfeld een sterke affiniteit hebben gevoeld met Chattertons vroegrijpe genie. De sympathie voor zijn Engelse voorganger spreekt ontgensprekelijk uit de behandeling én bewerking van de stof. Door het volgehouden gebruik van de monoloogvorm zonder enige auctoriele tussenkomst van Ten Kate zelf, krijgt de titelheld een présence en autoriteit waarvoor de lezer niet onverschillig kan blijven. Reeds in de inleidende beschrijving van de invallende duisternis bereiden woorden als 'rouwfloers' (l. 2) en 'gifte kervelplant' (l. 17) de onvermijdelijk dramatische ontknopning voor. Deze overgang van licht naar donker wordt daarenboven expliciet verinnerlijkt: 'Helaas! ook in mijn boezem is het nacht' (l. 35). Ondanks dit conventionele procédé, verrast de daaropvolgende conclusie van het eerste der dertien delen door de directheid en intensiteit die eruit spreekt: 'Het is beslist! 't is al wat me overschoot..... / Ik heb my-zelf geheiligd aan den dood!' (ll. 58-59). Dergelijke toch wel geladen verzen frapperen des te meer omdat ze door Chatterton in volle luciditeit worden uitgesproken.

Ten Kate schreef zijn gedicht toen hij nog theologiestudent was in Leiden en het strekt hem tot eer niet in de val te zijn getrapt van de moralistische overdrijving. Zoals ik reeds heb aangestipt, is zijn titelheld geen morele zwakkeling wiens zelfmoord door lichtzinnigheid wordt ingegeven. Niettemin laat hij de monoloog voorafgaan door een proloog van zestig regels waarin 'Chatterton's Goede Genius' afscheid neemt van de zondigende dichter die niet langer meer vertrouwt op Gods genade en die zich weigert te verzoenen met zijn levenslot. Zodoende ontstaat er een vreemde spanning tussen de eigenlijke kern van de bundel enerzijds, namelijk Chattertons monoloog die, ondanks de intensiteit van stemmingen, met waardige zelfbewustheid wordt uitgesproken, en de moralistisch-commentariërende inleiding en eindnoten anderzijds waarin Ten Kate een afstandelijke, vermanende houding aanneemt. Blijkbaar had Ten Kate het lastig om de van hem verwachte afkeuring om Chattertons zelfmoord en zijn persoonlijke bewondering voor diens artistieke superioriteit met elkaar te verzoenen. Deze tweespalt wordt wel zeer duidelijk als de laatste strofe van de proloog naast de afsluitende, dertiende versparagraaf van de monoloog wordt geplaatst. In de proloog drukt Chattertons Goede Genius een allerlaatste maal een kus op de verbleekte wangen van de jongeman met de verzuchting: 'ô Mocht U met dien kus de Hemel binnendringen! / Maar neen! 't is al vergeefs!' (ll. 55-56), waardoor diens lot wel voorgoed lijkt bezegeld. De monoloog echter besluit met een apocalyptisch visioen waarin 'd'Albehoeder' (l. 919) in Zijn grenzeloze goedertierenheid Chattertons 'schuld verdelgd' (l. 921). De hoop die Chatterton uitspreekt in zijn laatste bede 'dat na dezen / Die droom geen droom, maar werkelijkheid moog' wezen' (ll. 922-923) staat in schril contrast met het doembeeld dat de Goede Genius



Portret van de jonge Ten Kate gebruikt als frontispice in zijn bundel *Bloemen uit den Vreemde: Keur van Engelsche Poëzij* uit 1859.

de lezer voor ogen houdt. Ten Kates verwoede pogingen om Chatterton, als compensatie voor zijn doodzonde, toch van enige piëteit blijf te laten geven door zijn titelheld te laten beweren dat de taak van de dichter erin bestaat zijn lezer 'het pad der Braafheid [te doen] drukken' opdat zijn 'blik van 't licht der Godsvrucht stralen moog' (ll. 380-381), krijgen daardoor haast iets aandoenlijks.

In zijn ijver om Chatterton van alle smet te zuiveren, laat Ten Kate de jongeman in diens lofzang op de muze der dichtkunst andermaal een loopje met de waarheid nemen. Zo beweert zijn held: 'Mijn zangnymph was geen huppelende Fee, / Maar Lichtgeest met een straalkrans om de lokken' (ll. 584-585), terwijl de historische Chatterton, naast de pseudo-middeleeuwse gedichten, ook menig scabreuze, anti-kerkelijke satire heeft geschreven. Het stemt tot nadenken dat Coquerel wel degelijk melding maakt van deze satires en dat Ten Kate dit gegeven in zijn begeleidende noten opnam maar er verder geen rekening mee hield. Daardoor ontstaat eens te meer een flagrante tegenspraak met wat in de monoloog wordt gezegd.

Ook het vignet dat Ten Kate naast de titelbladzijde liet afdrukken, lijkt ontworpen om Chatterton, hoewel 'zonder vast geloof' (p. iii), als een wezenlijk christen aanvaardbaar te maken: crucifix, wijwatervat en bijbel zijn prominent afgebeeld. Merkwaardig is dat de eerste twee overwegend rooms-katholieke attributen zijn waardoor de voorstelling aansluit bij Vigny's conceptie van de figuur Chatterton in diens gelijknamige toneelstuk. In de monoloog waarmee het derde bedrijf opent, suggereert Vigny inderdaad dat Chatterton sympathiseerde met het katholicisme. Expliciet nog is Vigny in zijn roman *Stello* waarin Chatterton dienaangaande beweert: 'j'ai fait mon cour plus simple et l'ai baigné dans le bénitier de la foi catholique' (*Stello*, ch. xv). Misschien hebben Vigny, en in zijn voetspoor Ten Kate, zich laten leiden door de Rowleygedichten waarin middeleeuwse priesters en monniken vaak de belichaming zijn van het goede in de mens.⁹ Hoewel het de historische Chatterton nimmer vermoeide vrouwelijk schoon na te jagen (waarschijnlijk leed hij ook aan syfilis), concipieerde Vigny zijn titelheld als een streng-ascetische jongeman die een even exclusieve als kuise liefde koestert voor Kitty Bell, de echtgenote van zijn hardvochtige huisbaas. Vigny's fictieve personage Kitty is opgenomen in Ten Kates vignet dat iconografisch iets weg heeft van de traditionele voorstelling van de Mater Dolorosa en piëta.¹⁰ De uiterst devote houding waarin Kitty's zontje is afgebeeld, versterkt nog de religieuze connotaties van het tableau. In het Nederlandse gedicht wordt Chattertons bijbel niet vermeld, maar Ten Kate zal zich wellicht de functionele rol ervan in Vigny's toneelstuk hebben herinnerd en als bewijs van Chattertons religiositeit ruimde hij er een plaats voor in in het vignet. Alweer blijkt dus hoe ingrijpend de invloed van Vigny's *Chatterton* is geweest bij de totstandkoming van de Nederlandse bundel.



Vignet uit Ten Kates *Thomas Chatterton*.

Ten Kates ultieme romantische gedicht

Hoewel hij het nodig vond Chattertons blazen flink wat op te poetsen, schrok Ten Kate er toch niet voor terug om ook de duistere, onorthodoxe zijde van zijn personage te belichten:

Maar – ik beken 't, zoo ik mijn werk verniel,
Doorademt mij een lager hartstocht tevens:
Het is - de wraak [...]
Die hoogmoed van mijn armoê gaf haar my [...]
(ll. 306-308, 311)

Liever dan 'aan hen, die in paleizen zaten' (l. 318) zijn 'schatten tot een erfnis achter [te] laten' (l. 321), wenst Chatterton zijn geschriften door zijn eigen hand te vernietigen. Deze onvervalst Byroniaanse, zelfdramatiserende geste krijgt bij Ten Kate de volle nadruk. In dit jeugdwerk lijkt Ten Kate zich inderdaad aan te sluiten bij de 'donkere' zijde van de romantiek, zoals Nicolaas Beets dit definieerde in zijn opstel 'De Zwarte Tijd' (1840) met betrekking tot Byron, wiens gecultiveerd cynisme, onverholen minachting voor de medemens, alsook zijn hang naar mystificatie vooral navolging vonden bij de negentiende-eeuwse jongelui. Het onderwerp van de monoloog leent er zich natuurlijk als geen ander toe om de meer troeberlende aspecten van het scheppend genie te verkennen. Bij Vigny had Ten Kate gelezen hoe Chatterton als het ware veroordeeld was tot het dichterschap: 'l'inspiration ardente [...] t'a marqué au front de son caractère fatal' (I, v). In het Nederlandse dichtstuk vindt men die visie gelijkaardig verwoord als 't Is of, in plaats van hemelstarren gloed, / Een Caïnsmerk [de dichter] op het voorhoofd flonkert!' (ll. 445-446). Het is betekenisvol dat Ten Kate, toen hij als eerbiedwaardig dominee-dichter een ongekende populariteit had bereikt, het aangewezen vond om zijn jeugdwerk in latere edities zelf te censureren, en zorgvuldig de scherpste kantjes wegvijlde. In latere versies van de monoloog, opgenomen in de vele malen herdrukte verzamelde werken, zijn Chattertons dichtwerken niet langer meer 'met [z]ijn bloed, [z]ijn zielrust [...] gekocht' opdat '[z]ijn lof alom van aller lippen klinge' (ll. 247, 249). Door het schrappen van zulke verzen verliest Ten Kates *Chatterton* een deel van de welhaast Faustiaanse dimensie die het jeugdwerk zo boeiend maakt.

Ten Kate heeft zelf aangevoeld dat *Chatterton* ook werkelijk een breuk zou betekenen in zijn literaire carrière. Hij besluit de inleiding van zijn jeugdbundel als volgt: 'Den lezeren heil, en mijn afscheid voor lang! Ik geloof, dat met dit gedicht zich de eerste periode sluit mijner dichterlijke loopbaan: een pad, waarop ik niet weet wat tot nog toe onverdiender waren, de laffe toejuichingen, of machteloze bitterheden' (p. iv). Door deze toch wel felle uitval krijgt Ten Kates monoloog plots een veel persoonlijker dimensie, en wordt het moeilijk om in de teleurstellingen die Chatterton uitspreekt in de monoloog ook niet de stem van Ten Kate zelf te horen

meeklinken. Wat precies de aanleiding was voor Ten Kates bittere uithaal, is niet bekend. Zeker is dat zelfmoord een te radicale oplossing bleek voor de problemen van de jonge Nederlandse student-dichter. In de plaats daarvan neemt hij zich voor vanaf nu 'niet meer dan als man in het ernstig kamperk [te zullen] optreden' (p. iv). Het lijkt er dus op dat *Chatterton* een scharnierpositie bekleedt in Ten Kates schrijverscarrière en persoonlijke ontwikkeling. Het is als het ware een afscheid geworden van zijn jeugd waarin heftige emoties nog een drijfveer voor het schrijven van poëzie konden zijn.

Mede door de persoonlijke betrokkenheid en de drang tot identificatie met zijn gemarginaliseerde titelheld bewijst Ten Kate in zijn monoloog dat hij, althans aan het begin van zijn literaire loopbaan, doordrongen was van een romantisch gevoel. De breedvoerigheid waarmee Chattertons drang naar zelfontleding en introspectie wordt getekend, is daar kenmerkend voor. Als Ten Kates alter ego, want dit is de titelheld in sommige opzichten wel degelijk, kan Chatterton worden gezien als de verpersoonlijking van de verbeterden, schier religieuze ernst waarmee Ten Kate zelf zich aan de dichtkunst heeft gewijd. Toch krijgt de houding van de dichter tegenover de poëzie ambivalente trekken. Is de dichtkunst immers geen 'wrede Zielsvriendin' die hem 'verniet en die [hij] toch bemin[t]' (ll. 523, 526)? Dat deze passage een van de treffendste en meest bezielde is in het hele gedicht hoeft geen verwondering te wekken. De ongewoon wrange uitval in het voorwoord indachtig, heeft het er alle schijn van dat deze verzen Ten Kates persoonlijke overtuiging van dat moment vertolken. De *retractatio* die erop volgt, is dan weer veel minder overtuigend en wijst vooruit naar het latere verzenwerk van de dominee-dichter: 'Maar neen! maar neen! ik laster U' (l. 560), 'Gy zijt uit God, volzoete Poëzy!' (l. 562) en ' 'k heb mijn snaren / Met heilig nat besprenkeld by de altaren / Der Godsdienst' (ll. 609-611). Het is net alsof Ten Kate, door het inlassen van zulke stichtelijke verzen, zijn persoonlijke bewondering voor Chatterton wou rechtvaardigen.

Veelbetekenend is ook dat van een morele afkeuring van het falsifiërende gehalte van Chattertons geschriften noch in de proloog en de noten, noch in de monoloog iets terug is te vinden. Integendeel, bij monde van Chatterton zelf worden de gedichten gekwalificeerd als bovenwereldse uitingen van een briljante geest. Zijn status als literair genie wordt verder geïmpliceerd door de schimmen van onder anderen Homeros, Milton, Tasso, Cervantes, Dryden, Spenser en Vondel op te voeren als gelijkgestemden wier ontberingen of aanvankelijke miskenning Chatterton maar al te vertrouwd zijn.¹¹ Met bijtende spot die aan Byrons *Don Juan* doet denken, wordt de lezer in het gelaat geworpen dat het net die namen zijn die het volk 'aan zijnen gloriehemel / En – op de lijst der hospitalen leest!' (ll. 516-517). De lezer wordt verondersteld stilzwijgend Chattertons naam aan de lijst toe te voegen. Over het feit dat Chatterton zijn publiek bewust heeft misleid met de Rowleygedichten wordt zedig gezwegen. Trouwens, ook Ten Kate zelf was in die tijd niet vies van enige mystificatie. Het satirische

tijdschrift op rijm, *Braga*, dat in december 1842 anoniem verscheen en waaraan Ten Kate een jaar meewerkte voor het het volgende jaar ophield te verschijnen, is eveneens een typisch 'romantische' uiting van non-conformisme en rebellie. Dit ene jaar was meteen de allerlaatste stuip trekking van de rebellerende Ten Kate die, na de publicatie van *Chatterton*, zijn eigen romantische ik met een letale dosis voortreffelijkheid gezelfmoord had.

Chatterton en het tijdperk van Tachtig

Het mag opmerkelijk heten dat de Tachtigers achteloos aan de figuur van Chatterton zijn voorbijgegaan. Chatterton was immers de verpersoonlijking van het trotse genie dat er genoeg in schepte de (literaire) goegemeente een neus te zetten. Hadden ook Kloos en Verwey niet hetzelfde betracht met hun gezamenlijke konterfeitsel *Julia, Een Verhaal uit Sicilië* (1885), dat de aanleiding werd van hun pamflet *De Onbevoegdheid der Hollandsche Literaire Critiek* (1886)? Het zou logisch geweest zijn dat de Tachtigers, door hun vrij intense interesse in de Britse letterkunde waarbij vooral Keats en Shelley als voorbeeld voor een vernieuw(en)de Nederlandse letterkunde werden gepromoot, ook met Chatterton en diens oeuvre bekend zouden raken. De figuur van Chatterton is namelijk prominent aanwezig in de poëzie van Keats en Shelley. De eerste, bijvoorbeeld, wijdde een sonnet aan Chatterton ('To Chatterton') waarin deze een 'child of sorrow' en een 'son of misery' wordt genoemd en waarin hem als ster een plaats aan het uitspannel wordt toebedeeld. Het is overigens verleidelijk om in Ten Kates typering van zijn titelheld als 'het kind des Jammers' (l. 148) een echo te horen van deze zinsneden uit het klinkdicht. De overeenkomst moet echter aan het toeval worden toegeschreven, want Keats' sonnet werd (postuum) gepubliceerd zes jaar na het verschijnen van Ten Kates monoloog. Daarnaast droeg Keats zijn *Endymion* met het beroemde openingsvers 'A thing of beauty is a joy forever' op aan de nagedachtenis van de jongeman uit Bristol. Shelley laat in zijn elegie *Adonais* Chatterton dan weer als een van de 'sons of light' aantreden en Keats binnenleiden in het rijk der onsterfelijken. Ook romantici van de zogenaamde eerste generatie in Engeland verwijzen naar het literaire wonderkind in hun gedichten. Heel zijn leven lang bleef Coleridge werken en schaven aan zijn *Monody on Chatterton* en ook Wordsworth refereerde in zijn werk aan de jonggestorven dichter.

Het mag redelijkerwijs worden verondersteld dat zulke canonicke teksten als *Endymion* en *Adonais* de Tachtigers bekend zijn geweest. Nu is het wel zo dat Keats' faam in de Nederlanden niet rust op zijn nog enigszins onbeheerste jeugdproduct *Endymion*. Het werk waarmee Keats een onwibare stempel drukte op de generatie van Tachtig was diens *Hyperion*, of liever de vertaling die Willem Warner van Lennep in 1879 in eigen beheer uitgaf. Er is reeds verschillende malen op gewezen, ook door de Tachtigers zelf, hoe invloedrijk deze publicatie is gebleken.¹² Voor mijn betoog is

vooral de inleiding van de vertaling interessant. Daarin geeft Van Lennep een korte biografische schets van de Engelse poëet en typeert hij hem als 'de Bristolsche dichter' die zich veel vrijheden veroorloofde bij de behandeling van de mythologische stof in zijn *Hyperion*.¹³ Van Lennep laat zich hier op een wel zeer intrigerende fout betrappen. Keats, die in 1795 in Londen werd geboren, heeft op generlei moment Bristol bezocht, laat staan er gewoond, zoals Van Lenneps opmerking schijnt te impliceren. Wie wél uit Bristol afkomstig is en dus aanspraak kan maken op de kwalificatie is Thomas Chatterton. Mij lijkt het dan ook aannemelijk dat de gebruikelijke associatie Chatterton-Keats Van Lennep parten heeft gespeeld. Sinds Shelleys *Adonais* (1821) was het immers *de rigueur* geworden in Groot-Britannië om de namen van Keats en Chatterton in een adem te noemen. Zo poneert de *Encyclopædia Britannica* in de editie van 1857: 'After Chatterton, Keats is the most extraordinary phenomenon in our poetic literature'. In de vorige eeuw was het bovendien gebruikelijk Keats' dood toe te schrijven aan het handvol recensies waarin zijn verzen door de reactionaire pers compleet werden gekraakt. Deze zouden zijn zwakke gestel de genadeslag hebben gegeven: 'Snuffed out by an article' was Byrons immer cynische oordeel. Ook Vigny's Chatterton liet het leven, maar dan door zijn eigen hand, na het lezen van een krantenbericht waarin het auteurschap van de Rowleygedichten in vraag werd gesteld. Van Lenneps vergissing is dus niet echt verwonderlijk. Er heerste echter niet alleen op dat punt verwarring.

In 1888 verscheen bij uitgever Rössing, bij wie Albert Verwey twee jaar tevoren zijn eerste dichtbundel had laten uitbrengen, een weinig verdienstelijke vertaling van Keats' *Hyperion* waarin opnieuw een link wordt gelegd tussen de jonggestorven Keats en Chatterton. In de inleiding tot zijn vertaling schrijft C. van Kempe Valk namelijk het volgende:

Vijf en twintig jaar voordat Keats het licht aanschouwde, had een ander jeugdig dichter, de zoon van een eenvoudig schoolmeester te Bristol, op gewelddadige wijze een einde aan zijn leven gemaakt. Het was Thomas Chatterton, 'the Miraculous Boy' [...].¹⁴

Eens te meer blijkt hier dat van een grondige kennis van het fenomeen Chatterton weinig sprake is. William Wordsworth karakteriseerde Chatterton in zijn 'Resolution and Independence' immers als 'the Marvellous Boy' (l. 43) en niet als 'the Miraculous Boy' zoals Van Kempe Valk meent. Het incorrecte citaat van Wordsworths beroemde epitheton is symptomatisch voor de povere kennis die men in Nederland over Chatterton bezat.

Ook Shelleys *Adonais*, waarin Keats en Chatterton samen optreden, was niet direct het gedicht waarmee de dichter in Nederland werd geassocieerd. Zoals de publicatie van verscheidene vertalingen duidelijk maakt, ging die eer naar *Alastor* en *Prometheus Unbound* waarin van Thomas Chatterton geen sprake is. Daarmee ging voor de Nederlandse literatoren een andere kans verloren om met het werk van de Bristolse jongeman vertrouwd te raken. Toch verscheen in 1914 in het tijdschrift *De Beweging* postuum een vertaling,

mét behoud van de Spenseriaanse strofe, van Alexander Gutteling (1884-1910), Verweys protégé die net als Keats op jonge leeftijd door tuberculose werd geveld.¹⁵ Het ontbreken van verklarende voetnoten of enige inleidende analyse bij de vertaling van Shelleys elegie zal wel niet hebben bijgedragen tot een grotere bekendheid van Chattertons naam en oeuvre in de Nederlanden.

Een en ander verklaart waarschijnlijk waarom Kloos' catalogus van zijn bijzonder uitgebreide persoonlijke bibliotheek slechts een enkele titel onder het trefwoord Chatterton vermeldt: 'Poems (Rowley) 1778 2dln'.¹⁶ Het gaat hier om de tweede volledige editie waarin de uitgever nadrukkelijk zijn twijfel uitspreekt over het auteurschap van de gedichten dan in de eerste editie van 1771. De zeldzame keren dat er bij andere Nederlandse literatoren nog iets over Chatterton te lezen valt, is precies in verband met deze kwestie terwijl er over de kwaliteiten van de gedichten met geen woord wordt gerept.

Tot slot

In 1805 had Bilderdijk beweerd dat alle scepsis omtrent de authenticiteit van de Rowleygedichten 'ongegrond' was en dat men er verkeerd aan deed te verkondigen dat de verzen 'door [Chatterton] verdicht [...] zijn'.¹⁷ Deze stelling was in Engeland zelf reeds een paar jaren terug ontkracht, maar het zou nog duren tot de jaren zeventig van de negentiende eeuw voor de definitieve ontmaskering kwam. Ook de summiere verwijzingen in het werk van E.J. Potgieter hebben alleen te maken met de controverse rond Chattertons gedichten. Uit niets blijkt dat hij ook werkelijk vertrouwd was met diens oeuvre. In zijn essay over George Crabbe heeft hij het onomwonden over 'de bedrieger Chatterton'.¹⁸ Weinig sympathiek zijn ook de volgende woorden:

Wie zal het ons euvel duiden, zoo wij in deze vlugtige schets [...] naauwelijks stilstaan bij [het] ziekelijke verschijnsel [van] Chatterton, de schepper [van] Rowley, al sprak uit [zijn] bedrog onloochenbaar de behoefte aan eene minder louter verstandelijke dichtkunst, dan zoo lang in Engeland was gevierd (pp. 220-221).

Jacob van Lennep zag zichzelf dan weer in Chattertons voetsporen treden toen hij in 1830 enkele quasi-middeleeuwse verzen publiceerde (*Het Recht van Bruiloftsavondkout*) die aanvankelijk voor authentiek werden aangezien.¹⁹

Voor zover ik weet, zijn hiermee de belangrijkste plaatsen aangehaald waar Chatterton (al is het maar zijdelings) in de Nederlandse literatuur van de negentiende eeuw wordt vermeld. Misschien valt er meer te vinden in de tijdschriften van toen, maar ik vrees dat de oogst schraal zal blijken. Met de populariteit van Chattertons oeuvre, dit in tegenstelling tot de figuur achter de gedichten, was het in Groot-Brittannië eigenlijk niet zo

veel beter gesteld. Chatterton, hoewel een begrip dat sterk appelleerde aan de Victoriaanse sentimentaliteit, bleef een 'poet's poet' wiens werken nauwelijks werden gelezen.

Wel duikt Chattertons naam sporadisch op in de handboeken Engelse literatuur die vorige eeuw in Nederland werden gebruikt. Zo publiceerde A.S. Kok in 1863 zijn handboek *English Poetry: Being Selections from the Works of British Poets, from the Time of Chaucer to the Present Day*.²⁰ A.S. Kok was een overtuigd anglofiel en Shelley- en Byronbewonderaar van wie hij respectievelijk *The Cenci* (1888, gedeeltelijk) en *Cain* (1906) vertaalde. Zijn handboek bevat twee zelfstandige 'niet-Rowleyaanse' gedichten en een uittreksel (de ontroerende 'Minstrel's Song') uit Chattertons 'middeleeuwse' drama *Ælla*. Ter vergelijking: van Keats werden eveneens drie gedichten opgenomen, van Shelley vier. Een halve eeuw later, in J.H. Wismans' *Overzicht der Engelsche Letterkunde*, is daar niet meer dan een summiere verwijzing naar Chatterton van overgebleven, en dat – kan het nog verrassen – in verband met John Keats door wiens vroegtijdig verscheiden 'dien droeven stoet van jonggestorven Engelsche dichters: Surrey en Sidney, Marlowe en Chatterton' (p. 8) weer werd aangevuld.²¹ In tegenstelling tot zijn collega kan Kok nog vrij genereus worden genoemd in zijn selectie. Aangezien Koks publicatie als leerboek middelbaar onderwijs is opgevat, is het niet verwonderlijk dat het fragment uit *Ælla* in moderne spelling is overgebracht. Vanzelfsprekend boekt het gedicht daardoor een belangrijk deel van zijn poëtische zeggingskracht in.

Wellicht is hiermee de meest voor de hand liggende oorzaak aangehaald voor de impopulariteit van Chattertons werk. Het sterk archaïserend idioom van de Rowleygedichten maakt Chattertons oeuvre zelfs voor de Engelsen weinig toegankelijk. Mogelijk werden ook de Tachtigers, die nochtans vele anglofielen in hun rangen telden, afgeschrikt door verzen als 'I from a nete of hopelen am adawed, / Awhaped atte the fetyveness of daie' (*Ælla*, ll. 516-517), dit natuurlijk in de veronderstelling dat ze ooit Chatterton hebben opengeslagen. Het acute gebrek aan lezervriendelijke, degelijk geredigeerde uitgaven maakte het er niet eenvoudiger op Chattertons werken enige bekendheid te geven. In dit opzicht was Alfred de Vigny's toneelstuk, in nagenoeg alle edities door een appendix gevolgd waarin een aantal passages uit het werk van de jongeman uit Bristol is opgenomen, misschien nog de meest voor de hand liggende bron voor de negentiende-eeuwse niet-Britse lezer. Ten Kate onderkende er in ieder geval het belang van want hij nam alle uittreksels letterlijk over in de eindnoten van zijn *Chatterton*. Dit vermag echter niets te veranderen aan het feit dat in een eeuw waarin de Nederlandse markt een vloedgolf te verwerken kreeg van Byron-, Scott- en Ossianvertalingen,²² Chattertons oeuvre onontgonnen terrein bleef. Ten Kate had het nochtans liever anders gezien: 'Een overbrenging [...] in het zoetvloeiend Hollandsch der vijftiende eeuw, ware een dichterlijke onderneming, de pogingen van een onzer begaafde vernuften dubbel waardig' (p. 80). Maar ondanks zijn eigen superieure vertaaltalen-

ten, voelde ook hij zich klaarblijkelijk niet geroepen om zich van deze taak te kwijten. Zo hield Nederland, om nog eenmaal naar Ten Kates monoloog terug te grijpen, in weerwil van de vele boeiende aspecten van Chattertons onconventionele dichterschap, 'het oor gesloten voor zijn lied' (l. 415).

Kris Steyaert, Department of Dutch, University College London, Gower Street, London WC1E 6BT, UK

Noten

- 1 Van Kloos' ommezwaai in appreciatie ten aanzien van Ten Kates poëzie is reeds een aanzet te bemerken in de inleiding van zijn *Bilderdijkbloemlezing* in 1906 bij de Wereldbibliotheek uitgegeven. Daarin betreurt Kloos het dat de dominee-dichter 'tot dusver door de literatoren niet voor zoo heelemaal "vol" werd aangezien' (p. 38) en breekt hij een lans voor een eerherstel van de 'wat al te veel door de critici uit de hoogte behandelde landgenoot' (p. 39). Zie ook nog: Willem Kloos, 'J.J.L. ten Kate', *De Nieuwe Gids* (december 1919) II, 845-847. Van Eeden, die twee jaar na de eerste uitgave nog een tweede vermeerderde druk van zijn *Grassprietjes* had laten verschijnen, zou zijn mening nog drastischer herzien. In *De Groene Amsterdammer* van 3 januari 1920 klopte hij zich zelfs berouwvol op de borst om zijn kwajongensstreek van toen: 'Men neeme nu ten Kate's verzen nog eens ter hand, en men zal zien dat het meer is dan vlotte rijmelarij.' (Van Eedens artikel werd gereproduceerd in Bern Luger, ed., *Cornelis Paradijs: Grassprietjes* (Amsterdam: Querido, 1994) 95-96). Zoals bij Kloos het geval was, werd Van Eedens verzoenende houding deels ingegeven door de honderdste verjaardag van Ten Kates geboorte.
- 2 Anton Korteweg en Wilt Idema, eds., *Vinger Gods wat zijt Gij Groot: Een Bloemlezing uit het Werk van de Dominee-Dichters: Nicolaas Beets, J.P. Hasebroeck, Bernard ter Haar, J.J.L. ten Kate, Eliza Laurillard, Synopsis* (Amsterdam: Arbeiderpers, 1978) en Gerrit Komrij's *De Nederlandse Poëzie van de 19de en 20ste Eeuw in 1000 en Enige Gedichten* (Amsterdam: Bert Bakker, 1979) waarin Ten Kate met het maximum aantal van tien gedichten is opgenomen.
- 3 J.J.L. ten Kate, *Thomas Chatterton: Een Gedicht* (Utrecht: Kemink en Zoon, 1842). Met dank aan The Graduate School van University College London voor het bekostigen van de reproducties in dit artikel.
- 4 Hierbij twee uitzonderingen. In 1983 publiceerde Frans Kellendonk bij Meulenhoff een bundel korte verhalen, *Namen en Gezichten* getiteld, waarin het zesde verhaal 'Dood en Leven van Thomas Chatterton' een ontmoeting beschrijft tussen Alfred de Vigny en Horace Walpole. Laatstgenoemde had ooit geweigerd Chatterton onder zijn financiële hoede te nemen en hij werd daarom door zijn tijdgenoten verantwoordelijk geacht voor het dramatische levenseinde van de jongeman. De figuur van Chatterton wordt ook kort behandeld in Wim Zaal, *De Verlakkers: Literaire Vervalsingen en Mystificaties* (Amsterdam: Amber, 1991) 52-56.
- 5 Wie meer 'verlangt te weten, neme zijn toevlucht tot de *Revue de Paris*, nouvelle série, 2me année, tome second, 1835 pag. 44 sqq. en tome 4me pag. 298 sqq [...] waaruit wy de meeste hier vermelde *facta* ontleenden' (p. 57).
- 6 In 1859 verscheen een vermeerderde druk van Ten Kates vertaling waarbij naar de oorspronkelijke Engelse naam werd teruggegrepen, namelijk *De Giaour* en niet langer meer *De Gjouwer*. Voor meer details, zie: U. Schults Jr., *Het Byronisme in Nederland* (Utrecht: J.L. Beijers, s.a.) 168-171. Het beeld van de onfortuinlijke schorpioen is tevens terug te vinden in Shelleys tragedie *The Cenci*: 'And we are left, - as scorpions ringed with fire, / What should we do but strike ourselves to death?' (II, ii, ll. 70-71).

- 7 Ten Kates vertaling van het eerste toneel van Byrons *Manfred* verscheen pas in 1849, in de bundel *Nieuwe Dichtbloemen*. In latere bundels volgden nog meer fragmenten.
- 8 Ten Kate vervulde de fragmenten van zijn overzetting naar het Nederlands van Miltons *Paradise Lost* in 1873. Twee jaar later werd diens *Verloren Paradijs* uitgegeven met de platen van Gustave Doré. In *Chatterton* (ll. 469-472) laste Ten Kate trouwens een vertaling in van de vier openingsverzen van Miltons epos die hij letterlijk overnam in deze latere publicaties.
- 9 Waren Vigny en Ten Kate misschien bekend met 'The articles of the Belief of Me Thomas Chatterton' waarin de zeventienjarige dichter beweerde: 'The Church of Rome (some Tricks of Priestcraft excepted) is certainly the true Church'?
- 10 In de eerste druk van zijn *Thomas Chatterton* noemt Ten Kate ene Miss Rumsey als Chattertons zielsverwante (l. 838 e.v.), maar dit werd in latere versies Kitty Bell. Ten Kate trof de naam van Polly Rumsey, over wie nagenoeg niets is bekend, aan in Coquerels artikel.
- 11 In werkelijkheid zal Chatterton Vondel nooit hebben gelezen. De eerste Engelse vertaling met brokstukken uit onder andere *Gysbreght van Aemstel*, *Lucifer*, en *Adam in Ballingschap* verscheen in 1824, meer dan vijftig jaar na Chattertons dood. Zie: Paul Vincent, 'Vondel in English: A Bibliography', *Dutch Crossing* 8 (juli 1979) 87-88 en 'Vondel in English: A Supplement', *Dutch Crossing* 32 (augustus 1987) 102-105.
- 12 Zie bijvoorbeeld: Willem Kloos, 'Een "Nieuwe-Gidser" die tevens lid was van het vorige geslacht', *De Nieuwe Gids* (oktober 1927) II, 461-469, en Albert Verwey, *Inleiding tot de Nieuwe Nederlandsche Dichtkunst (1880-1900)*, Wereldbibliotheek (Amsterdam: Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur, s.a.) 31-33.
- 13 W.W. van Lennep, *Hyperion, uit het Engelsch van John Keats [...] Metrisch in het Nederlandsch Overgebracht* (Amsterdam, 1879) 4 [in eigen beheer uitgegeven]. De tekst is ook terug te vinden in: W.W. van Lennep, *John Keats: Hyperion, Metrisch in het Nederlandsch Overgebracht, Voorafgegaan door Herinneringen aan Mr. W.W. van Lennep door Jhr. Dr. J. Six* (Amsterdam: Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur, [1927]) 26.
- 14 C. van Kempe Valk, *Dichterlijke Verhalen: Navolgingen van F. Coppée, L. de Ronchaud, G. Eliot, J. Keats* (Amsterdam: A. Rössing, 1888) 94-95.
- 15 A. Gutteling, 'Shelley's Adoneis: Een Elegie op den Dood van John Keats' in: *De Beweging*, jg. 10, deel 4 (1914) 178-196.
- 16 Kloos' onuitgegeven persoonlijke, handgeschreven catalogus wordt bewaard in het Letterkundig Museum in Den Haag onder het collectienummer K 533, niet-gecatalogiseerd materiaal.
- 17 Willem Bilderdijk, 'Over Ossiaan en deszelfs Fingal', *Fingal: In Zes Zangen naar Ossiaan* (Amsterdam: Johannes Allart, 1805) II, 76. Ten Kate verwijst naar dit werk op p. 84 van zijn *Chatterton*. De aangehaalde regels worden ook geciteerd in Nicolaas Beets' 'Ossian of Macpherson? Eene Voorlezing', opgenomen in: *Gesprek over Letterdieuverij, Navolging en Oorspronkelijkheid, en Andere Opstellen* (Haarlem: Erven F. Bohn, 1873) 57.
- 18 Joh. C. Zimmermann, ed., *De Werken van E.J. Potgieter: Proza, Poëzy, Critiek*. Deel 17: Studiën en Schetsen (Haarlem: H.D. Tjeenk Willink, 1886) 314.
- 19 Jacob van Lennep, *Vermakelijke Anekdoten* (Leiden: Sijthoff, 1881). Ik ontleen dit gegeven aan Wim Zaals eerder genoemde *De Verlakkers*, 58.
- 20 A.S. Kok, ed., *English Poetry: Being Selections from the Works of British Poets, from the Time of Chaucer to the Present Day. With Introductory Remarks, Biographical Sketches, and Explanatory and Critical Notes. For the Use of Educational Establishments and Private Students* (Schoonhoven: S.E van Nooten, 1863).
- 21 J.H. Wismans, *Overzicht der Engelsche Letterkunde* (Bussum: Paul Brand, 1913).
- 22 Zie bijvoorbeeld Polly den Tenters artikel 'Scottomanie in Nederland: De Nederlandse vertalingen van Walter Scott's romans tussen 1824 en 1834' in: *De Negentiende Eeuw* 8/1 (1984) 3-15. Voor de Byronvertalingen, zie noot 6. In Ten Kates bundel *Bloemen uit den Vreemde: Keur van Engelsche Poëzy* (Amsterdam: P.M. van der Made, 1859) waaruit het jeugdportret van de dichter in dit artikel is gereproduceerd, komt een vertaling voor van Ossians *Bos-Mhina*. De Nederlandse Ossianvertaler bij uitstek is natuurlijk Bilderdijk.