



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### De buik van de lezer

Pieterse, S.A.

**Publication date**

2008

**Document Version**

Final published version

[Link to publication](#)

**Citation for published version (APA):**

Pieterse, S. A. (2008). *De buik van de lezer*. [Thesis, fully internal, Universiteit van Amsterdam]. Vantilt.

**General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

**Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, P.O. Box 19185, 1000 GD Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

DE BUIK VAN DE LEZER



# DE BUIK VAN DE LEZER

*Over spreken en schrijven in Multatuli's Ideën*

ACADEMISCH PROEFSCHRIFT

ter verkrijging van de graad van doctor  
aan de Universiteit van Amsterdam  
op gezag van de Rector Magnificus  
prof. dr. D.C. van den Boom  
ten overstaan van een door het college van promoties  
ingestelde commissie, in het openbaar te verdedigen  
in de Agnietenkapel der Universiteit  
op vrijdag 19 september 2008, te 12:00 uur

door

**Saskia Pieterse**

geboren te Nieuwkoop

Promotor: Prof. dr. M.T.C. Mathijsen-Verkooijen

Overige leden: Prof. dr. H. van den Bergh  
Dr. Y. van Dijk  
Prof. dr. A. Kets-Vree  
Prof. dr. J.T. Leerssen  
Prof. dr. P. Pattynama  
Prof. dr. T.L. Vaessens

Faculteit der Geesteswetenschappen

## INHOUD

<b>1</b>	<b>Inleiding: Malen, kittelen en loeien</b>	<b>7</b>
1.1	Onderzoeksonderwerp: <i>Ideën</i>	12
1.2	Uitgangspunten van het onderzoek	17
1.3	Terminologie: antimetafysica en schriftfobie	23
1.4	Vraagstelling	27
1.5	Positie van <i>Woutertje Pieterse</i>	28
1.6	Stand van zaken in het onderzoek	31
1.7	Opbouw	35
1.8	Verantwoording	39
<b>2</b>	<b>In de arena van de openbaarheid</b>	<b>41</b>
2.1	Multatuli's visie op de openbaarheid	42
2.2	Concrete keuzes in het publiceren	59
2.3	De <i>Ideën</i> en de opkomst van een strijdcultuur	72
<b>3</b>	<b>'Ik ben één'/'Een ander die <i>in my</i> was'</b>	<b>83</b>
3.1	De ethiek van authenticiteit	85
3.2	Het 'ik' voor de spiegel: leugenaarsparadox en pharmakon	107
3.3	Nog een spiegel: primaire intertekstualiteit	120
<b>4</b>	<b>De toko der Natuur</b>	<b>147</b>
4.1	Hysterische theologie, heilzame fysica	149
4.2	Polemiseren met de christenen	159
4.3	De noodzakelijkheid van dwaling	184
4.4	Spellen en spelen: Multatuli interpreteert Genesis	198

<b>5</b>	<b>Multatuli, geschiedschrijver van de kleine burgerstand</b>	<b>213</b>
5.1	De geologie van het gesproken woord	215
5.2	Kritiek op historische geschriften	222
5.3	De ontregeling van de chronologie	248
5.4	Tussen spaarzaamheid en verspilling	255
5.5	<i>Max Havelaar</i> en de gulle Javaan	265
<b>6</b>	<b>De buik van de lezer: Multatuli's poëtica</b>	<b>283</b>
6.1	Maagbedervende literatuur	286
6.2	De blik van de ziener: baarmoeder en onderbuik	297
6.3	Fancy en de herkomst van literatuur: buikspraak	307
<b>7</b>	<b>Besluit</b>	<b>321</b>
	Noten	325
	Literatuurlijst	355
	Dankwoord	367
	Summary	369

## INLEIDING: MALEN, KITTELEN EN LOEIEN

*'How am I to get in?' asked Alice again, in a louder tone.*

*'Are you to get in at all?' said the Footman. 'That's the first question, you know.'*

*It was, no doubt: only Alice did not like to be told so.*

Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*

U en ik, lezer, komen onszelf voortdurend tegen in het oeuvre van Multatuli. Sla een willekeurige pagina open in zijn werk, en er is een grote kans dat we worden aangesproken, tegengesproken, bespot, beledigd en heel soms zelfs bemind. In *Max Havelaar* vinden we ons terug in de volgende, opmerkelijke opsomming:

Maar weet ge dan niet, ondier, tyger, *Europeaan*, lezer, weet ge dan niet dat ge daar een uur hebt doorgebracht met byten op *myn* geest als op een tandenstoker? Met knagen en kauwen op vleesch en been van uw geslacht? Menscheneter, daarin stak myn ziel, *myn* ziel die ge hebt vermaald als eens gegeten gras!<sup>1</sup>

Over het algemeen wordt lezen als een beschavende en beschaafde activiteit gezien, maar hier krijgen we een ander beeld aangereikt. Deze verteller confronteert ons met ons primitieve gedrag: de omgang met de tekst is vergelijkbaar met het verscheurende en verslindende eten van de tijger, of met het trage, onbedachtzame herkauwen van de koe; daaruit zouden we kunnen concluderen dat voor Multatuli lezen meer te maken heeft met dierlijke honger dan met geestelijke verfijning. Wij lezers zijn kannibalen die zonder scrupules tussen hun kiezen de ziel van een medemens vermalen.

Na deze passage volgt weliswaar de ironische opmerking dat de verteller hier niet over zijn eigen boek spreekt (en dus ook niet zijn eigen lezers als menseneters beschouwt), maar in zijn werken na *Max Havelaar* biedt Multatuli de lezer niet meer zo'n gemakkelijke uitweg. In *Minnebrieven* uit 1861 heeft de ironie plaatsgemaakt voor sarcasme; het publiek wordt op steeds indringender toon toegesproken. Een voorbeeld van zo'n tirade is de wijze waarop de verteller in het openingshoofdstuk zijn eigen boek aanprijst:

Koop, publiek, koop, er zyn aandoeningen te krygen voor wat geld! Ik heb de macht u te streelen en te kittelen, tot ge zoo gek wordt dat ge den prys uwer koffi vergeet, gy die anders zoo hard zyt van huid, dat de zweep er van kermt!<sup>2</sup>

Wederom geeft Multatuli hier een ontregelend beeld van het lezen, dit keer door de nadruk te leggen op de financiële transactie tussen een schrijver en zijn publiek. Het publiek koopt aandoeningen, de intieme gevoelens van een ander. Overigens zal hij in latere publicaties in explicietere bewoordingen wijzen op de overeenkomsten tussen schrijverschap en prostitutie.<sup>3</sup> Toch is de relatie tussen lezer en schrijver niet eenduidig. Het publiek is weliswaar degene die het geld heeft, het is de schrijver die over de macht beschikt, al is dat een macht die alleen met een ‘zachte’ methode valt uit te oefenen, namelijk door te streelen en te kittelen.

Na *Minnebrieven* neemt zijn aandacht voor de lezer toe. In de zeven bundels *Ideën* (1862-1877) gebruikt hij regelmatig de dialoogvorm, waarin een fictieve lezer sprekend wordt opgevoerd, die de schrijver bestookt met vragen. Inhoudelijk komt in dit werk de positie van de lezer eveneens steeds nadrukkelijk aan de orde: Multatuli schrijft over de ‘kunst van het lezen’ en beklagt zich erover dat bijna niemand die kunst machtig is.

Laat ik een specifiek voorbeeld geven van zijn manier van redeneren. In de derde bundel *Ideën* beschrijft hij de voorbereidingen die door de Duitsers voor de komende strijd getroffen worden (hij woonde toen in Duitsland en schreef het stuk in 1870, aan de vooravond van de Frans-Duitse oorlog). Hij beschrijft de ossen die onder zijn raam doorlopen, dieren die tijdens de veldslag voor de soldaten geslacht zullen gaan worden. Hij vertelt zijn Nederlandse lezers dat hij in de Duitse kranten een onafgebroken stroom van artikelen over heldenmoed, vaderlandsliefde en godsdienst leest. Hij klaagt dat bij ieder conflict de leuzen in de kranten steeds sleetser worden en gaat zelfs zover te beweren dat de aanstaande oorlog het gevolg zal zijn van ‘verkeerd lezen’:

Ja, van *verkeerd* lezen, dat van verkeerd schryven ’t gevolg is. De lezer zou wel gedwongen zyn, ten-laatste vatbaar te worden voor gezonde taal, indien men ’m niet van jongs-af had gewoon gemaakt aan onzin. Er leidt ’n breede weg van kindergedichtjes, *viâ* school, katechizatie, preeken, krantengeschryf, deugdmethoden en ‘geschiedenisboekjes’ naar oorlogsgeestdrift. (...)

Alles is in alles. Het verband tusschen schryversbedrog – ’t onderwerp van deze nummers myner *Ideën* – en de oorlogs-kwakzalvery die me tegengrynst door ’t venster en uit de couranten, is zoo nauw, dat ik moeite heb al ’t slachtvee dat voorby m’n deur wordt gedreven, behoort

lyk te onderscheiden van de korrespondentie- en hoofdartikelen die ik hoor loeien in de dagbladen... Och, als men lezen kon!<sup>4</sup>

De loeiende dagbladen en het langslopende slachtvee dringen zich tegelijkertijd aan hem op: Multatuli beschrijft hier de oorlogsvoorbereidingen niet als voorafgaand aan de krantenberichten, maar als onlosmakelijk met die berichten verstrengeld.

Hij zal in de *Ideën* vaak stellen dat de samenleving in een neerwaartse spiraal is geraakt en dat de Nederlandse staat aan ‘verrotting’ ten onder dreigt te gaan. Er zou veel ontbreken aan de zedelijke, verstandelijke en stoffelijke toestand van het Nederlandse volk.<sup>5</sup> Hij uit niet alleen zijn zorgen over de diepgaande crisis waarin het land volgens hem verkeerde, maar vooral ook over de verdringing van het bestaan van die crisis.<sup>6</sup> Volgens zijn analyse werden er geen concrete maatregelen genomen en zonk het volk nog verder weg, zodat het steeds minder bij machte was goede leiders te kiezen. Volksvertegenwoordiging en volk zouden elkaar negatief beïnvloeden, op eenzelfde manier waarop schrijvers en lezers elkaar omlaaghalen:

De gewone wisselwerking oefent op de verhouding tusschen lezer en schryver grooten invloed uit. Verkeerd lezen doet slordig schrijven. ‘*Ze begrypen ’t toch niet*’ is al spoedig de indruk van den voorganger, die uit de ineptie van z’n jongeren verschooning meent te mogen putten voor ’t verwaarloozen van z’n plicht. En deze slordigheid die alzoo terstond overgaat in ’t oneerlyke, werkt op haar beurt nadeelig op den lezer, die haar òf nu-en-dan bemerkt, en daardoor ’t vertrouwen verliest op (sic) den man dien-i tot leider voor z’n gedachten koos, òf die maar doorleest zonder zich rekenschap te geven van ’t gehalte der spys die men hem aanbodt.<sup>7</sup>

In alle vier de citaten die ik hier gaf over de rol van de lezer ontwricht Multatuli ieder stabiel en eenvoudig verband tussen lezer en tekst. De tekst bevat geen simpele referentiële boodschap over handelingen die buiten de tekst om voltrokken worden, de tekst heeft integendeel zelf een performatieve waarde.<sup>8</sup> Om het concreter te stellen: in het citaat uit *Minnebrieven* lokt hij zijn publiek niet door het een vertelling te beloven óver erotische handelingen, de tekst is zélf die erotische handeling. Hij omschrijft de hantering van zijn pen immers in termen van seksuele verleiding – ‘ik zal u strelen en kittelen’ – en belooft daarmee bij het publiek een ongewone vorm van genot te zullen veroorzaken. Uit het citaat over de loeiende dagbladen, volgt eveneens dat in zijn visie de krantenberichten niet verwijzen naar geweld dat elders is, maar er zelf onlosmakelijk onderdeel van zijn.

In Multatuli’s werk draait het dus niet om gebeurtenissen die al veilig in

het verleden verzonken liggen, want de échte kwestie die ter discussie staat is het lezen zelf. De uitkomst van die gebeurtenis ligt nog open, want is afhankelijk van de inbreng van het publiek. Multatuli confronteert zijn lezers dus met de eigen verantwoordelijkheid: een volk dat zich niet inspant om goed te lezen, zal door pers en overheid bedrogen worden. De gedachteloosheid waarmee soldaten zich als slachtvee naar een oorlog laten sturen, is precies dezelfde gedachteloosheid waarmee krantenlezers de berichten over die oorlog slikken. De lezer raakt bij Multatuli verwickeld in een morele en emancipatoire strijd: hij of zij moet wakker worden, zich bevrijden van zijn of haar volgzzaamheid.

Tegelijkertijd stuiten we met deze kritiek op de volgzzaamheid van de lezer op een opmerkelijke paradox. In de *Ideën* verdedigt Multatuli de opvatting dat eenieder ten slotte meester van zijn eigen denken moet worden, en bij niemand anders aan de leiband zou moeten lopen. Hij vreest echter dat zijn lezers hém als autoriteit zullen beschouwen, dat ze hun ‘individualisme’ zullen modelleren naar zijn voorbeeld. Om die vergissing te voorkomen, vinden we overal in de *Ideën* uitspraken als deze:

Neem één raad aan. Deze: dat ge geen raad aanneemt.<sup>9</sup>

Op interpretatief niveau gebeurt er in dit *idee* iets opmerkelijks. We worden hier in een zogenaemde *double bind* geplaatst; we kunnen onmogelijk volledig voldoen aan Multatuli's eisen. De term *double bind* is gemunt door de antropoloog Gregory Bateson, die onderzoek deed naar de oorzaken van schizofrenie.<sup>10</sup> Een voorbeeld van een *double bind* is als een ouder aan een kind de opdracht geeft: wees spontaan! Het kind kan nu onmogelijk aan beide eisen van de ouders tegemoetkomen – gehoorzaam mij en wees spontaan – want spontaniteit kan niet op commando worden getoond.

Iets soortgelijks lijkt er aan de hand te zijn in dit *idee*. De lezer moet een raad aannemen (en Multatuli dus volgen), maar de inhoud van die raad is dat de lezer hem niet moet volgen. Als de lezer omgekeerd bedenkt dat hij die ene raad niet aanneemt, dan is de raad toch alweer aangenomen (en daarmee dus weer niet).

De raadgever zelf lijkt evenzeer gevangen in een onmogelijk dilemma. Multatuli schrijft dat mensen niet kunnen lezen en zegt dat hij in zijn *Ideën* zal demonstreren wat het betekent om wel goed te lezen. Wat deze ‘kunst van het lezen’ inhoudt, kan hij alleen in een tekst laten zien, maar die tekst wordt gelezen door mensen die slecht kunnen lezen en die dus zijn betoog over het slecht lezen, slecht zullen lezen. Hij moet een probleem aan de orde stellen, maar het medium dat hem daarvoor ter beschikking staat, onderwerpt hem aan de onachtzaamheid die hij wil bestrijden.<sup>11</sup>

Typerend voor de *Ideën* is dat iedere positie die wordt ingenomen, onmid-

dellijk in twijfel wordt getrokken. Het betwijfelen van alle waarheden en alle posities is nadrukkelijk tot inzet van de tekst gemaakt. Op welke manier Multatuli deze scepsis op de spits dreef, blijkt uit *idee* 106. Hij verkondigt daarin een opinie maar neemt die mening terug door af te sluiten met: ‘Dit meen ik niet. Maar ’k moest het meenen.’<sup>12</sup> Vervolgens plaats hij een voetnoot bij die laatste opmerking, waarin hij zegt: ‘Van dit laatste ben ik niet volkomen zeker.’<sup>13</sup> Wat de ene hand geeft, wordt door de andere hand meteen weer teruggenomen.<sup>14</sup>

Het lezen van Multatuli is daarom een inspannende bezigheid. Niet omdat hij op het niveau van de verhalende gebeurtenissen zoveel plotwendingen inbouwt, of omdat hij een esoterische filosofie aanhangt. Het is inspannend omdat er geen grond is waarop we kunnen rusten. We bevinden ons voortdurend in een toestand van *aporia* (besluiteloosheid, onbeslisbaarheid, verlegenheid), want ingesleten afspraken tussen schrijver en lezer worden onder onze neus opgebroken, uitgesteld, tegen het licht gehouden en dus moeten we voortdurend heroverwegen wat onze positie tegenover de tekst is.

Het lijkt niet overdreven te stellen dat we met dit verzet tegen de volgzzaamheid van de lezer op een fundamenteel aspect van Multatuli’s schrijfschap stuiten. Ik zal laten zien hoe dit verzet zijn schrijven dooraderd heeft en hoe we als lezer daarom gedwongen zijn tot het voortdurend heroverwegen van onze positie en interpretatie. Specifiek richt ik me op de *Ideën*, omdat er in dit werk over de veelkantige verhouding tot het lezen en de lezer talrijke relevante passages te vinden zijn.

Met deze keuze voor de *Ideën* wil ik het onderzoek naar Multatuli verbreden en verrijken. Dat is nodig, ook al lijkt er in Nederland een grote consensus te bestaan over de status van deze schrijver. Hij wordt beschouwd als een belangrijk literator en een prominente historische figuur. In de hernieuwde aandacht voor zowel de literaire als de historische canon ontbreekt zijn naam nooit en in ranglijstjes prijkt hij steevast bovenaan. Er zijn inmiddels duizenden wetenschappelijke publicaties over hem verschenen. Zowel zijn canonieke status als de omvang van de literatuur doet vermoeden dat Multatuli in de Nederlandse geesteswetenschap een vergelijkbare positie heeft als bijvoorbeeld Shakespeare in de Angelsaksische wereld: uitputtend onderzocht, vanuit een veelvoud van invalshoeken belicht, voortdurend geherinterpreteerd.

Wie de literatuur over Multatuli nauwkeuriger beschouwt, merkt echter al snel dat het merendeel van zijn teksten weinig aandacht krijgt.<sup>15</sup> Men richt zich hoofdzakelijk op *Max Havelaar*. Het mag onbestaanbaar lijken, maar dit is het allereerste boek dat aan de *Ideën* gewijd is, ruim 130 jaar na het verschijnen van het laatste *idee*. Over *Millioenenstudiën* en *Minnebrieven* zijn nog geen omvangrijke wetenschappelijke boekpublicaties verschenen.<sup>16</sup>

Bij lezing van de *Ideën* stuiten we op een tweede verrassing, want als er toch één tekst welhaast geschreven lijkt om intensief onderzocht en bediscussieerd te worden, dan zijn het deze zeven bundels. Het werk is op een intrigerende manier oninpasbaar. Zo ontbreekt in de *Ideën* een alles overkoepelend ordeningsprincipe. Bovendien is de tekst reflexief, omdat de schrijver voortdurend commentaar geeft op zijn eigen manoeuvres. De tekst valt nooit volledig samen met zichzelf, maar kantelt, plooit en verdubbelt. Opvallend is verder het spel met een soms duizelingwekkende hoeveelheid citaten, parodieën, allusies, imitaties, stijlfiguren en genres. Daarnaast hebben veel *Ideën* een aforistische of fragmentarische vorm. Maar het opmerkelijkste is toch wel het optreden dat er voor de lezer is weggelegd in de *Ideën*: onze rol staat voortdurend ter discussie. Ondanks al deze in het oog springende eigenschappen, is er over deze tekst nog niet eerder een studie geschreven.

Deze complexe en explosieve *Ideën* vragen om een interpretatie waarin zowel het engagement van de schrijver als de beweeglijkheid van de tekst aan de orde wordt gesteld. Multatuli geeft in zijn *Ideën* doorlopend commentaar op het morele tekort dat hij in zijn eigen tijd en cultuur aantrof. Dat behoeft een interpretatie waarin de historische actualiteit waar Multatuli op reageert, van context wordt voorzien. Tegelijkertijd is een contextgerichte en historiserende benadering minder geschikt om de ontsnappingsdrift die eveneens werkzaam is in de *Ideën* te onderzoeken.<sup>17</sup> Anders gesteld: we kunnen sommige aspecten van de *Ideën* weliswaar beter begrijpen als we kennis hebben van het negentiende-eeuwse Nederland (of: Europa) waar Multatuli tegen ageerde, maar we kunnen daarmee niet onderzoeken hoe beweeglijk de tekst is, hoe iedere ingenomen stelling meteen weer in twijfel wordt getrokken.

Ik zal daarom van twee verschillende benaderingswijzen gebruikmaken. Een literair-historische en contextuele benadering maakt het mogelijk te beschouwen hoe de morele overtuiging van Multatuli onlosmakelijk vervlochten is met tijdgebonden kwesties. Deze benadering stelt ons in staat beter te begrijpen wat hem ertoe bracht zijn tekst open te stellen voor actuele problemen en debatten. De postmoderne benadering zet aan tot het bevragen van de complexiteit van de tekst *als tekst*. In deze benaderingswijze is de relatie die een tekst tot zichzelf en tot andere teksten heeft, onderwerp van reflectie.

#### 1.1

### Onderzoeksonderwerp: *Ideën*

De *Ideën* verschenen van 1862 tot en met 1877. Daarmee omspannt het werk bijna de gehele periode waarin Multatuli als schrijver naar buiten trad, want hij

publiceerde tussen 1860 en 1877. Het is zijn omvangrijkste werk en beslaat in totaal zeven bundels. Ieder *idee* heeft een nummer gekregen, er zijn in totaal 1282 nummers.

Oorspronkelijk verschenen de *Ideën* niet alleen gebundeld, maar tevens in de vorm van een periodiek. De lezer kon op losse afleveringen intekenen. Multatuli had een goede reden om te kiezen voor die manier van publiceren: hij ambieerde aanvankelijk een eigen tijdschrift. Dat leek in 1861 tot de mogelijkheden te behoren, want het dagbladzegel zou hoogstwaarschijnlijk afgeschaft gaan worden. Zolang die belastingmaatregel nog gold, was een eigen periodiek niet haalbaar. De afschaffing liet echter onverwacht nog enkele jaren op zich wachten (pas in 1869 was zij een feit).<sup>18</sup>

Er bleek een alternatief mogelijk. Een literair werk dat in afleveringen verscheen en waarop was ingetekend, viel namelijk niet onder deze belastingmaatregel. In een brief aan uitgever Meijer stelde Multatuli daarom voor om zijn *Ideën* als volgt uit te geven: 'Ik wou die uitgeven per één vel tegelijk, dat is: zoo courantvormig mogelijk zonder onder 't bereik van de zegelwet te vallen.'<sup>19</sup> Inderdaad komen er in de *Ideën* actuele kwesties aan de orde.

De periodieke vorm versterkte bovendien de suggestie van onmiddellijkheid. Hij deed grote moeite de lezer ervan te overtuigen dat de tekst in één keer uit zijn pen was komen vloeien en zonder ingrijpende redactie werd gedrukt. De lezer wordt voorgehouden dat de schrijver er niet naar gestreefd heeft een afgeronde theorie zo zorgvuldig mogelijk te formuleren, integendeel: hij trachtte 'zo oprecht mogelyk' weer te geven wat er op het moment van schrijven in hem omging:

(...) ik schryf naar den indruk van 't oogenblik, zonder my te bekommeren, noch om verband, noch om homogeniteit, noch om eindelyke konklusie. Vandaar dan ook dat ik zoo dikwyls van onderwerp verander.

Er ligt alzoo in dit gebrek aan methode een soort van... methode.

In deze is – onder zekere gegevens – de slechtste niet.<sup>20</sup>

De verschijning verliep zeker niet gelijkmatig. Soms publiceerde hij in hoog tempo een hele serie, soms lag het project een jaar stil. Dan had hij moeite om een bundel af te krijgen: vlak voor de finish leek de inspiratie verdwenen. Met moeite wist hij uiteindelijk een laatste serie *Ideën* uit de pen te wringen, waarin hij dan vaak overging tot tirades tegen het leespubliek.

Er verschenen al snel herdrukken van de bundels. In die herdrukken voegde hij commentaar toe, meestal in de vorm van voetnoten. Hierin corrigeerde hij op strenge toon zichzelf, herzag zijn opinie en gaf aldus nog meer de indruk dat alles wat hij schreef de oprechte weergave was van de stemming die bij hem op dat ogenblik overheerste, en geen doorwrocht theoretisch geheel.

Buitenlandsche Boekhandel, firma R. C. MEIJER, Vijgendam J 628, te Amsterdam.

# IDEËN

VAN

## MULTATULI.

*„Een zaaijer ging uit om te zaaijen.”*

JEZUS.

„Ik zal geven verhalen, vertellingen, geschiedenissen, parabelen, opmerkingen, herinneringen, romans, voorspellingen, mededeelingen, paradoxen. . . . .

Ik hoop dat er een idee zal liggen in elk verhaal, in elke mededeeling, in elke opmerking.

Ik zal in dat schrijven trachten naar waarheid. . . . .”

MULTATULI. Over Vrijen Arbeid in Nederlandsch Indië en de tegenwoordige koloniale agitatie. Bladzijde 104.

De IDEËN van MULTATULI vereischen eene snelle verspreiding, vooral wanneer ze onderwerpen behandelen van oogenblikkelijk belang; schrijver en uitgever zijn dus overeengekomen ze op de volgende wijze in het licht te geven:

- a. Bij Boekdeelen van 26 vel, in-8<sup>o</sup>, aan de vooruitbestellers velsgewijze af te leveren, onmiddelijk nadat ze van de pers komen.
- b. Bij afleveringen van 4 à 6 vel.

De prijs van ieder vel druks te berekenen à 15 cents.

*De Firma,*

**R. C. MEIJER.**

*Amsterdam, 31 Januarij 1862.*

De eerste advertentie uit 1862, lezer worden opgeroepen in te tekenen op de *Ideën*.  
collectie Multatuli-Museum, Amsterdam

Sloot Multatuli met deze *Ideën* aan bij een bestaande literaire traditie? Op grond van de naamgeving en de fragmentarische vorm, zouden we wellicht enige verwantschap vermoeden met het werk van zeventiende- en achttiende-eeuwse moralisten als La Rochefoucauld, La Bruyère, Vauvenargues en Chamfort.<sup>21</sup> Het aforisme als genre maakt in die periode een bloeitijd door. Een bundel aforismen kreeg bijvoorbeeld een titel als: *Maximes et Pensées, Caractères et Anecdotes*.<sup>22</sup> In een aforisme wordt een inzicht (meestal van morele aard) zo bondig mogelijk geformuleerd, de paradox was daarbij een veelgebruikte stijlfiguur. Via Chamfort loopt er een lijn naar de Duitse romantiek, want Friedrich Schlegel verwees in zijn *Kritische Fragmente* naar hem.<sup>23</sup> Schlegel gebruikte de aforistische vorm vooral om zijn poëtica van het fragmentarische te verwoorden.

We zouden eveneens een parallel kunnen vermoeden tussen Multatuli en Heinrich Heine, want Heine gaf aan het derde boek van zijn *Reisebilder* de titel *Ideen* mee; het verhaal dat hij in dat boek ontvouwt is ironisch, paradoxaal en aforistisch. De *Ideën* van Multatuli hebben met al deze werken wel enkele raakpunten, maar geen van alle heeft direct als ‘voorbeeld’ of ‘model’ gefungeerd. Al was het maar omdat Multatuli zo nadrukkelijk de actualiteit behandelde, terwijl die bij al deze andere schrijvers niet zo direct aanwezig is.<sup>24</sup>

Hoe kunnen we deze *Ideën* typeren? De schrijver bekommert zich niet om ‘verband’, ‘homogeniteit’ en ‘eindelyke konklusie’. Het aantal nummers *Ideën* is daarom aan het toeval overgelaten – Multatuli heeft zich bijvoorbeeld niet voorgenomen om van één tot honderd te tellen. Evenmin is er sprake van een gesloten en homogene verzameling van thema’s of van genres. Zowel inhoudelijk als wat betreft genre lijken de mogelijkheden welhaast onbeperkt. Er is ruimte voor een toneelstuk, voor een uiteenzetting over etymologie en voor een nieuw bewijs voor de stelling van Pythagoras. Het zal daarom geen verbazing wekken dat deze atopische, uitmiddelpuntige en heterodoxe *Ideën* onmogelijk onder de noemer van één genre gebracht kunnen worden.

Sterker nog: in het werk vinden we citaten waaruit blijkt dat het beoefenen van alle denkbare genres de inzet was van zijn *Ideën*. In *idee* 219 bijvoorbeeld vergelijkt Multatuli zijn manier van schrijven met die van een onvoorstelbaar vruchtbare moeder die allerlei soorten kinderen door elkaar heen baart: ‘Afrikanen met krulhaar, drie of vier Celten, ’n paar strooharigen, wat witkopjes, toen weer kastanje... ’t hield niet op, en alles dooréén. En als ze gedaan had, begon ze weer.’<sup>25</sup> Multatuli stelt vast dat de verzameling kinderen vanuit een antropologisch standpunt bezien zeer compleet is, maar dat er geen enkele classificatie in is aangebracht. Hij vraagt aan de moeder:

– Een beetje orde, mevrouw! Wat regel, dunkt me, tot gemak der bezoekers van uw muzeum. De klassifikatie is zoo moeielyk.<sup>26</sup>

De moeder valt tegen hem uit: zij bevalt zoals het haar bevalt, en als hij een antropologische studie wil maken dan is het *zijn* taak de kinderen onder te brengen in een classificatie. Vervolgens keert Multatuli de situatie om en spreekt de lezer aan: hij is als de barende moeder en het is aan de lezer om orde te scheppen:

Dit voor m'n Ideeën. Wie wil ze rechtzetten? Ik heb waarachtig geen tyd, en beval als die dame zonder te vragen of 't bevalt.<sup>27</sup>

Laten we inderdaad enige orde aanbrengen in dit pluriforme werk, al was het maar om inzicht te krijgen in de afwezigheid van een overkoepelend ordeningsprincipe. Ik acht het zinvol om voorlopig en ruwweg twee verschillende typen *Ideën* te onderscheiden. Ten eerste zijn er *Ideën* waarin het argumenteren en betogen de boventoon voeren. Multatuli mengt zich daarin volop in het publieke debat en stelt allerlei actuele kwesties aan de orde. Ten tweede zijn er *Ideën* die een overwegend literair karakter hebben, die bestaan uit fictieve werken en poëtische reflecties.

In de betogende *Ideën* is geen duidelijke thematische ordening aangebracht. Als er een verband is met een ander *idee*, dan wordt het nummer ervan genoemd, zonder dat de onderlinge connectie verder wordt toegelicht. Er ontstaat dus via de verwijzingen van nummers een netwerk aan relaties en verwijzingen, maar dat netwerk vormt geen coherent en gesloten geheel, daarvoor is het te associatief en inconsequent uitgevoerd.

De onderwerpen die hij behandelt zijn zeer verscheiden. Een belangrijk thema is in ieder geval de godsdienst; Multatuli heeft in de *Ideën* uitgebreid zijn bezwaren tegen de geïnstitutionaliseerde religie uiteengezet. Het protestantisme moet het vooral ontgelden, want naar zijn mening had geen enkele andere godsdienst zozeer bekrompenheid tot grootste deugd verheven. Ook komt hij regelmatig te schrijven over de tirannie van fatsoen en zeden en dan hekelt hij de psychische, fysieke en morele verwoesting die door de puriteinse moraal zou zijn aangericht. Een derde thema dat regelmatig aan de orde komt, is het belang van het dissidente en individuele geluid; hij stelt dat in het toenmalige democratisch systeem dit geluid niet of nauwelijks weerklank vond.

In bijna al deze betogende *Ideën* is het kritisch lezen nadrukkelijk aanwezig. Op een inhoudelijk niveau reflecteert hij over het belang van oordeelkundig lezen, én hij demonstreert in de praktijk die manier van lezen. Inhoudelijk komt hij daarbij steeds terug op hetzelfde punt: voor het overwinnen van de gevaarlijke stilstand waarin de samenleving en het denken zijn geraakt, is het noodzakelijk dat lezers met een sceptische blik gaan kijken naar al die geschriften die dan nog met ontzag en bewondering gelezen worden. Hierbij richt hij zich op zowel literaire als niet-literaire werken. Vervolgens beoefent hij het oordeelkundig lezen in de praktijk, in de hoop zo te

demonstreren hoe weinig er van populaire en invloedrijke publicaties overblijft als ze aan zijn polemisch geweld onderworpen worden. Bekend zijn onder meer zijn kritiek op de tragedie *Floris v van Bilderdijk*, de filippica tegen Thorbecke en de polemiek tegen dominee Zaalberg.<sup>28</sup>

Onder de literaire *Ideën* reken ik de volgende teksten: het fragmentarische en nooit voltooide *Woutertje Pieterse*, het toneelstuk *Vorstenschool* en kleinere teksten als ‘Max Havelaar aan Multatuli’ en de ‘zeeziekte-vertelling’.<sup>29</sup> Belangrijke poëtische teksten vinden we onder andere in *idee* 79 tot en met 81, *idee* 512 en *idee* 517.<sup>30</sup> *Woutertje Pieterse* is van alle literaire teksten die in de *Ideën* zijn opgenomen zonder meer de omvangrijkste, en zal in dit onderzoek de meeste aandacht krijgen. Kenmerkend voor deze literaire *Ideën* is hun reflexiviteit: zo geeft Multatuli in de vorm van een parabel zijn denkbeelden over de parabel. *Woutertje Pieterse* vangt aan met het moment waarop Wouter voor het eerst een roman gaat lezen en dat geeft eveneens een spiegeleffect: er wordt binnen een fictief verhaal gereflecteerd op het lezen van literatuur.

Multatuli zelf brengt een dergelijke onderverdeling in ‘literair’ of ‘betogend’ beslist niet aan. De verhouding tussen de literaire en betogende tekst is dan ook geenszins eenduidig. Enerzijds lijkt hij op sommige momenten in de *Ideën* het verschil tussen beide manieren van schrijven te willen benadrukken – zo breekt hij in de eerste bundel een serie tirades af en kondigt hij *Woutertje Pieterse* aan als een sprookje dat hem door ‘Fancy’ is voorgezegd – maar anderzijds interfereren beide tekstsoorten voortdurend. Hij gebruikt in zijn betogende *Ideën* allerlei literaire technieken en vormen, en in *Woutertje Pieterse* gaat de verteller ertoe over lange betogen te houden. Ik zal later nog uitgebreid ingaan op de onderlinge verwevenheid van beide typen *Ideën*.

## 1.2

### Uitgangspunten van het onderzoek

Het doel van deze studie is om de complexiteit van Multatuli’s denken zichtbaar te maken en te interpreteren. De volgende vier thema’s in de *Ideën* zullen daarom in kaart worden gebracht: het ‘ik’, de ‘Natuur’, de ‘geschiedenis’ en de ‘literatuur’. Hoe deze vier thema’s de kern van zijn denken uitmaken, zal ik duidelijk maken door in ieder hoofdstuk één thema aan de orde stellen. Een aantal exemplarische tekstpassages zal ik dan van commentaar voorzien. Ik beschrijf geen chronologische ontwikkeling tussen de eerste en de zevende bundel: ik beschouw de zeven bundels als één tekst, als een web waarin de draden niet per se chronologisch verbonden hoeven te zijn.

De lezer komt in ieder hoofdstuk aan de orde. Omdat ik zoveel nadruk leg op de rol die de lezerfiguur in de tekst vervult, lijkt mijn onderzoek ogenschijnlijk te kunnen leunen op de theoretische inzichten die Iser in *Der impli-*

zite *Leser* en *Der Akt des Lesens* heeft ontwikkeld.<sup>31</sup> Hij betoogt dat de betekenis van een tekst pas in het ‘Rezeptionsbewußtsein des Empfängers’ wordt geconstitueerd.<sup>32</sup> Iser richt zich overigens niet op de processen die zich in het bewustzijn van feitelijke lezers voltrekken: hij meent dat er al in iedere literaire tekst een ‘impliciete lezer’ geconstrueerd wordt.

Toch is de theorie van Iser voor dit onderzoek niet bruikbaar. Waar Iser er namelijk van uitgaat dat de *impliciete lezer* altijd een positie inneemt waarin het toekennen van betekenis gegarandeerd is, daar ben ik eerder uit op de beschrijving van de onmogelijke positie waarin de lezer geplaatst is. Het gaat me dus niet om de impliciete, de ideale, of de empirische lezer, maar eerder om de ‘gespleten’ en ‘onmogelijke’ lezer: de lezer die door Multatuli’s opvattingen en literaire technieken voor een onoplosbaar leesprobleem wordt gesteld.

### *Methodiek: een tweeledige lezing*

De benaderingen die ik hanteer, haken direct aan op bovengenoemd leesprobleem. Om dit probleem in al zijn facetten te kunnen beschouwen, zal ik uit twee verschillende tradities putten, die ik hieronder zal toelichten.

Zoals gezegd, heb ik om te beginnen gebruikgemaakt van in de historische letterkunde beproefde middelen van literatuurbeschouwing. Dit type literair-historisch onderzoek is sterk contextgericht. Dergelijk onderzoek is bovendien vaak gericht op één auteur, en het belang van het onderzoek wordt gelegitimeerd door de status die de auteur heeft in de literatuur- of cultuurgeschiedenis. Binnen deze bestudering van één auteur neemt (vooral in de neerlandistiek) het poëticaonderzoek een voorname plaats in; deze literatuuropvatting wordt veelal geduid tegen de achtergrond van de periode waarin de auteur publiceerde.

Deze traditie is een belangrijke kracht in de Multatuli-studie – en tevens in mijn onderzoek.

Dat betekent dus dat ik diverse contexten in mijn interpretatie zal betrekken. Om te beginnen staat de tekst in nauwe relatie tot het leven (en zelfs het lichaam) van de auteur: overal vinden we de verwijzingen naar zijn handelen in de Lebak-zaak, naar zijn vrouw en kinderen, zijn hongerige maag. Ook zal blijken dat zonder feitelijke kennis van de moderne theologie, of van Thorbecke, grote delen van de *Ideën* nagenoeg onbegrijpelijk zijn. In nog bredere zin is het nodig de wisselwerking tussen de *Ideën* en mentale (onder)stroming in de contemporaine samenleving te onderzoeken. Het werk kan niet los gezien worden van de opkomst van atheïsme, positivisme en de emancipatoire bewegingen.

Pas door nauwkeurige positiebepaling van Multatuli’s *Ideën* ten opzichte

van deze contexten, zal blijken dat zijn seculiere denken veel meer omvat dan alleen maar een aanval op de christelijke godsdienst en een pleidooi voor 'gezond verstand'. Hij herdefinieert niet alleen de relatie die de mens heeft tot de religie, maar ook de positie die het 'ik' moet innemen tegenover het collectief, de verhouding tussen de seksen, de plaats van de seksualiteit binnen de zeden, de relatie tot het christelijke verleden, de publieke verantwoordelijkheden van een literator.

Ik meen dat we de tekst pas in zijn volle complexiteit begrijpen, als we deze ingewikkelde wisselwerking tussen tekst en context in de lectuur betrekken, waarbij aangetekend moet worden dat de context niet direct fungeert als een 'sleutel' voor interpretatieve problemen die we vinden in de *Ideën*. Veelmeer werk ik vanuit de gedachte dat de interpretatieve problemen waar de *Ideën* ons voor stellen alleen in hun volle omvang zichtbaar worden, als we zien hoe deze tekst op maatschappelijke kwesties reflecteert en reageert.

Maar zoals gezegd put ik tevens uit een andere traditie. Het gaat hier om de postmoderne teksttheoretische benadering die zich vooral baseert op de filosofie van Derrida. Deze benadering gaat ervan uit dat een tekst zich in de eerste plaats verhoudt tot andere teksten. Uitgangspunt is dat wie een tekst leest, in een keten van naar elkaar verwijzende tekens terecht komt; de lectuur ontsnapt niet aan deze keten. Dit inzicht mag inmiddels in de postmoderne literatuurwetenschap de status hebben van een gemeenplaats, het heeft voor een beschouwing van Multatuli verrassende gevolgen.

Multatuli betoogt in zijn literaire werk regelmatig dat hij brieven en documenten (geschreven bronnen) bezit, die zijn oprechtheid en waarachtigheid bewijzen, maar die hij niet openbaar maakt zolang de natie hem niet expliciet om bewijzen vraagt. In zijn privécorrespondentie ondertekent hij sommige brieven met 'Max' en voert hij *Max Havelaar* op als bewijs van zijn goede innerlijk. Als hem gevraagd wordt naar de geloofwaardigheid van zijn roman dan verwijst hij naar zijn brieven en documenten, en om de oprechtheid van zijn brieven aan te tonen, verwijst hij naar de roman. We belanden aldus in een circuit van naar elkaar verwijzende geschriften.

Tot nog toe wordt Multatuli's schrijverschap als secundair beschouwd: hij zou pas schrijver zijn geworden nadat hij in 1856 in Lebak tevergeefs als ambtenaar de situatie had willen veranderen. We zouden ook kunnen stellen dat het schrijverschap primair is: hij heeft diverse vormen van schrijven uitprobeerde. Als doosjes bij het Chinese doosjesspel is de ene auteur in de andere komen te liggen. Zo zouden we kunnen stellen dat hij in 1856 zijn brieven aan het gouvernement onder de dekmantel van een ambtelijke correspondentie schreef als een dichter, en in 1860 in *Max Havelaar* in de gedaante van een romanschrijver zijn ambtelijk gelijk wilde halen, terwijl hij in 1862 in de *Ideën* onder het mom van een afkeer van literair schrijven, een geheel nieuwe vorm van literair schrijven uitvond.

Daarmee leidt deze postmoderne benadering tot een radicaal andere lectuur dan de literair-historische en contextuele benadering. Waar de literair-historische benadering vooral zichtbaar maakt hoe de schrijver Multatuli stelling heeft genomen in contemporaine debatten, daar onderzoekt de postmoderne benadering vooral de manier waarop we met de *Ideën* in een keten van naar elkaar verwijzende teksten terechtkomen.

### *Uitwerking van de tweeledige benadering*

Ik evoceer in mijn beschouwing dus twee tradities, en het gevolg daarvan is een tweeledige leeswijze. Dankzij die tweeledigheid in mijn leeswijze kan ik ten eerste de morele functie die Multatuli toekent aan zijn schrijverschap beschouwen. Hij beweert namelijk dat hij in zijn *Ideën* 'streeft naar waarheid' en daarmee tegen allerlei vormen van dubbelzinnigheid ten strijde trekt. Hij benadrukt het morele belang van het durven beslissen, het durven oordelen – welhaast ongeacht de richting die het oordeel neemt. Alles is beter dan halfheid. Vanuit die overtuiging wijst hij zijn lezers op hun plicht tot kritisch en zelfstandig oordelen. Ik zal laten zien dat in Multatuli's morele invulling van het schrijverschap de filosofie van Rousseau resoneert. Voor de overzichtelijkheid noem ik dit hier: positie a.

Maar aan de andere kant lijken zijn teksten boven alles te worden voortgestuwd door de wens te ontsnappen aan het definitieve oordeel. Niet zonder reden is het eerste woord van het eerste *idee* 'misschien', en eindigt het laatste *idee* met een vraagteken. Ten tweede zal ik daarom laten zien dat ondanks deze afkeer van dubbelzinnigheid, er allerlei spiegelingen of verdubbelingen in de *Ideën* werkzaam zijn en die duplicaties brengen de lezer steeds uit balans. Om de positie waarin de lezer zodoende belandt, te interpreteren, zal ik op dit punt een uitstap maken naar het postmoderne denken, en dit noem ik hier positie b. Ik zal hieronder beide posities uitgebreider behandelen.

(a) Zoals ik al zei, strijdt Multatuli volgens eigen zeggen met zijn *Ideën* tegen allerlei vormen van dubbelzinnigheid: hij keert zich tegen de dubbele moraal van de kuisheid, tegen de dubbele boekhouding van het koloniale regime, tegen de dubbelhartigheid van de moderne christenen, tegen het spreken met dubbele tong van de mensen die *Max Havelaar* zo 'mooi' vonden maar vervolgens niets deden, et cetera. Hét medicijn tegen die dubbelheid is volgens hem de wijsbegeerte. Hiermee bedoelt hij niet dat iedereen een moeilijk toegankelijke filosoof als bijvoorbeeld Hegel zou moeten bestuderen, maar dat ieder individu zijn door de natuur gegeven begeerte naar kennis moet proberen te hervinden. Een dergelijke beoefening van de wijsbegeerte is volgens Multatuli de 'roeping van allen'.<sup>33</sup>

Een schrijver moet zijn lezers op het spoor zetten van deze wijsbegeerte, en zodoende de dubbelzinnigheid bestrijden. Het zal daarom geen verbazing wekken dat Multatuli schrijvers vooral verwijt dat ze niet bij machte zijn de lezer ondubbelzinnig tegemoet te treden, rondborstig uit te komen voor het weinige dat ze wel weten en het vele dat ze niet kunnen weten. En de lezer is hier zo mee opgevoed, dat het bedrog niet wordt opgemerkt, erger nog: hij of zij schept er genoeg in om zo bedrogen te worden. Het lijkt erop alsof voor Multatuli het streven naar waarheid haaks staat op het streven de lezer te behagen:

Ieder ziet hier, dat ik geen schryver ben. Een schryver legt zich toe op *behagen*. Een schryver is *coquet*. Een schryver is 'n *hoer*. En wie nu, als ik, zich toelegde op eenvoudige meêdeeling van wat er omgaat in z'n gemoed, zonder te denken aan schryvery, zou weldra 'even mooi' schryven als ik.<sup>34</sup>

Hij zal het in de *Ideën* blijven herhalen: 'Een schryver ben ik niet.' Om tot een morele en filosofische invulling van zijn schrijverschap te kunnen komen, was het blijkbaar nodig zichzelf te distantiëren van het schrijverschap.

Ik zal de stelling verdedigen dat in Multatuli's seculiere filosofie niet zozeer het negentiende-eeuws rationalisme resoneert, als wel de moraalfilosofie van Rousseau. Om de coördinaten van Multatuli's denken te bepalen, heb ik ervoor gekozen in ieder hoofdstuk een uitstap te maken naar één of meerdere teksten van Rousseau. Multatuli's vertoog vertoont opvallende parallellen met dat van Rousseau, al ben ik er niet op uit om een directe invloed te bewijzen. Wel zijn er begrippen die voor een goed inzicht in het denken van beide schrijvers relevant zijn, zoals oorspronkelijkheid, oprechtheid, spontaniteit, naïviteit en authenticiteit. Rousseau fungeert in zekere zin als *pars pro toto*: ik ben me ervan bewust dat deze manier van denken bij meer schrijvers te vinden is. Om het perspectief waar nodig te verbreden, zal ik soms andere moraalfilosofen aan het woord laten komen, zoals Nussbaum en Taylor.

De uitweidingen over Rousseau dienen echter nog een andere en specifiekere functie: ze maken het voor mij mogelijk om bij mijn lectuur te steunen op een bestaande onderzoekstraditie. Bij Multatuli ligt altijd het gevaar op de loer dat we hem op zijn woord geloven als hij zegt dat hij 'eenvoudig' zal mededelen wat er in hem omgaat, en dat we zijn uitspraken daardoor gaan aanzien voor in zichzelf eenvoudige mededelingen. Maar het benadrukken van het belang van naïviteit, spontaniteit en eenvoud is nog iets anders dan naïef, spontaan en eenvoudig *zijn*. Deze problematiek is in het onderzoek naar Rousseau al uitgebreid becommentarieerd. De inzichten die dit onderzoek hebben opgeleverd, kan ik inzetten bij het lezen van Multatuli. In mijn

bespreking van Rousseau heb ik me hoofdzakelijk gebaseerd op de belangrijke studie van Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle*.<sup>35</sup>

(b) In het citaat hierboven stelt Multatuli dat hij geen schrijver is. Ook hier geldt echter: zeggen dat je geen schrijver bent, is nog iets anders dan daadwerkelijk geen schrijver zijn – het schrijverschap en de literatuur laten zich niet zo gemakkelijk afschudden. Zo is het opmerkelijk dat hij eerst zegt dat hij zich er niet op toelegt de lezer te behagen en vervolgens concludeert dat hij daarom mooier schrijft dan alle anderen. Waaruit we kunnen opmaken dat de schrijver die de lezer niet behaagt, meer behaagt dan alle anderen.

De vraag dient zich dan aan of hij niet veel meer schrijver is dan al die anderen, veel meer publieke vrouw dan al die andere schrijvende prostituees. Speelt hij hier bij uitstek het net-wel-net-niet-spelletje dat hij andere schrijvers verwijt? Neemt hij hier niet een bij uitstek kokette positie in, door een raadsel rondom zijn identiteit op te werpen? Zegt hij hier niet 'ik ben het niet, en daarom ben ik het'? Waarmee hij dan wederom zegt: 'en dus ben ik het niet'?

We komen in een maalstroom van mogelijkheden terecht die niet tot stilstand kan worden gebracht. De leesstrategie die ik gebruik om positie (a) te beschrijven was nog relatief eenvoudig: we maken een uitstap naar Rousseau. Maar deze maalstroom laat zich niet zo gemakkelijk benaderen. Het lijkt erop dat we om positie (b) in te kunnen nemen het geesteswetenschappelijke equivalent van de kwiktang nodig hebben, een instrument speciaal ontworpen om het ongrijpbare te grijpen.

De manier waarop een tekst zich kan verzetten tegen een sluitende interpretatie is zowel binnen het literatuurwetenschappelijk onderzoek naar postmoderne literatuur als in de postmoderne (of: poststructuralistische) filosofie uitgebreid aan de orde gesteld. Binnen de moderne Nederlandse letterkunde zijn er al diverse studies verschenen waarin gebruik wordt gemaakt van inzichten van filosofen die zich intensief met literatuur bezighielden, zoals Derrida, Barthes, Deleuze en Blanchot.<sup>36</sup> In de bestudering van historische letterkunde is dit echter nog niet zo gebruikelijk, maar ten onrechte, want de vragen die deze filosofen stellen zijn ook voor oudere teksten relevant.<sup>37</sup>

Het zal inmiddels geen verbazing meer wekken dat in deze studie voor een aantal 'ongemakkelijke' denkers een optreden is weggelegd, in de eerste plaats voor Derrida. Er zijn uit zijn werk begrippen en inzichten te destilleren die voor de literatuurwetenschap relevant zijn,<sup>38</sup> en van een aantal zal ik gebruik maken. Een tweetal begrippen die cruciaal zijn voor mijn onderzoeksvraag, zal ik hieronder toelichten.

## Terminologie: antimetafysica en schriftfobie

Het begrip ‘metafysica’ wordt gewoonlijk gebruikt als een koepelterm voor systematische uiteenzettingen over een ‘hogere’ of transcendente realiteit. Op die manier hanteert ook Multatuli zelf het begrip. Hij vertaalt metafysica letterlijk als ‘boven-natuurkunde’ en noemt het de studie van alles wat niet ‘is’, van het onstoffelijke, het buiten-is-sige kortom. Zo opgevat, zijn metafysische beschouwingen hoofdzakelijk te vinden in de christelijke theologie en de speculatieve filosofie. Stromingen als het materialisme, positivisme en het nihilisme staan echter lijnrecht tegenover deze zó gedefinieerde metafysica: zij stellen immers dat er niets is buiten stof. Deze stromingen menen dat wetenschappelijk onderzoek zich zou moeten beperken tot de stoffelijke realiteit.

In de postmoderne filosofie en literatuurwetenschap heeft het begrip ‘metafysisch’ echter een andere betekenis en functie gekregen. Het adjectief ‘metafysisch’ gebruikt men nu om al die denkwijzen te typeren die menen dat er achter de pluriforme verschijnselen een logische eenheid schuilgaat. Rorty vat het streven van de metafysicus als volgt samen:

The metaphysicians attempt to rise above the plurality of appearances in the hope that, seen from the heights, an unexpected unity will become evident – a unity which is a sign that something *real* has been glimpsed, something which stands behind the appearances and produces them.<sup>39</sup>

Deze postmoderne kijk op het metafysisch denken ontspringt voor een groot deel aan de filosofie van Nietzsche, zoals ook Zima heeft betoogd in zijn *The Philosophy of Modern Literary Theory*.<sup>40</sup> Nietzsche redeneert als volgt. De mens is niet bij machte om het altijd-wordende, het veranderlijke, het altijd stromende van de wereld te denken. Het menselijk denken is nu eenmaal altijd van starre concepten afhankelijk, van stilstaande beelden – dit blijkt al wel uit het woord ‘denkbeeld’. Het socratisch platonisme (uitlopend in het christendom) had van dit noodzakelijk kwaad (het stilzetten van de wereld) een hogere waarheid gemaakt. De westerse traditie had zich zodoende van het wordende afgekeerd, omdat ze niet in staat was om ‘ja’ te zeggen tegen de oppervlakkige speelsheid van de wereld. Deze traditie had ‘achter’ de stromende, wordende wereld een starre *Hinterwelt* geschapen. Die *Hinterwelt* werd nu gezien als de ware wereld en de mens zou die ware wereld alleen door versterving kunnen bereiken. Nietzsche beschouwt deze ascetische filosofie, die de mensen leert zich af te keren van de wereld, als een onedelmoedig zwaktebod.<sup>41</sup>

Volgens Nietzsche ontsnappen de positivistische wetenschappen het nihilisme niet aan de bloedeloosheid van het metafysisch denken, omdat deze

twee met het christendom nog altijd een zelfde scheiding tussen de pluriforme *Welt* en een streng geordende *Hinterwelt* deelden. Groot vat de positie van Nietzsche als volgt samen:

Uiteindelijk betekende dat een strijd tegen een bepaalde opvatting van de waarheid, die het nihilisme, de wetenschap en het christendom, ondanks hun ogenschijnlijke verschillen, gemeen hadden. Waarheid is daarin (omarmd óf geloofchend) een aan de werkelijkheid ontheven uitspraak *over* diezelfde werkelijkheid, waarin zich de dubbelstructuur van wereld en *Hinterwelt* onvermijdelijk herstelt.<sup>42</sup>

Volgens Nietzsche hebben het positivisme en nihilisme zich niet weten te onttrekken aan een metafysische denkwijze. Mensen die deze stromingen omarmen, zouden daarom in de woorden van Groot nog steeds gerekend moeten worden tot de ‘dogmatici, die op een naïeve manier geloven in de beschikbaarheid van de waarheid en de mogelijkheid van een volledige doorgroning daarvan.’<sup>43</sup>

Deze kritiek op het dogmatisch geloof in een beschikbare waarheid is in het postmoderne denken verder uitgewerkt. Derrida heeft naast de tegenstelling tussen *Hinterwelt* en *Welt* een hele reeks van opposities geïdentificeerd die in de metafysische (ook wel genoemd: logocentrische, logologische of fallogische) traditie werkzaam zijn, zoals eenheid tegenover veelheid, concept tegenover metafoor, maar ook helderheid tegenover ondoorzichtigheid, letterlijk tegenover figuurlijk, licht tegenover duisternis.<sup>44</sup> Niet alleen worden deze begrippen dan als tegengestelden gedacht, maar tevens wordt het eerste element hiërarchisch geplaatst boven het tweede element.

Derrida stelt dus vast dat de westerse traditie een van beide polen altijd meer waardeert dan de andere. Vaak stellen deze teksten de uitverkoren pool voor als een zelfstandige entiteit of essentie, terwijl de andere pool als een bedreiging voor de geprivilegieerde pool wordt gepresenteerd. Derrida laat echter zien dat de situatie complexer is dan de metafysische logica zelf wil onderkennen, aangezien de ene pool de andere pool altijd nodig heeft om zichzelf te kunnen constitueren. Derrida’s streven is overigens niet de traditionele Westerse hiërarchieën om te keren – hierdoor zou men immers in het oude systeem vastzitten – maar de twee polen in een ander soort relatie te situeren, zodat het oude kader wordt opgebroken.

Waar Nietzsche alles herleidt tot de oppositie tussen *Welt* en *Hinterwelt*, daar identificeert Derrida de tegenstelling tussen aan- en afwezigheid als fundamenteel. Derrida laat zien dat de westerse filosofen hun vertogen altijd weer hebben willen funderen in de notie van het aanwezige of tegenwoordige. Het ware is voor deze filosofen onlosmakelijk verbonden met dat wat tegenwoordig of aanwezig is, terwijl het afwezige een bedreiging vormt, een

negatie of onderbreking van het tegenwoordige. Men spreekt daarom wel van een metafysica van het aanwezige (of: tegenwoordige).<sup>45</sup>

We hebben dus enerzijds de oude definitie van het begrip ‘metafysisch’, de definitie die door Multatuli zelf gehanteerd wordt. Anderzijds er is de polemisch-nietzscheaanse kritiek op alle stromingen die nog geloven in een beschikbare waarheid, en het daaruit voortvloeiende postmoderne gebruik van het begrip ‘metafysisch’, zoals Groot, Derrida en Rorty dat doen. In dit onderzoek zal ik deze tweede definitie blijven hanteren. Dat lijkt misschien verwarrend, maar alleen die tweede definitie maakt het mogelijk om Multatuli’s atheïsme van enige afstand te bekijken en dit met nieuwe vragen te bestoken: is dit het atheïsme van wat Nietzsche zou noemen een naïeve dogmaticus, of is er iets ingewikkelders aan de hand?

De tweede term die in het postmoderne denken een andere lading heeft dan in het gewone taalgebruik, is ‘schrift’. Derrida betoogt dat de ‘metafysica van het aanwezige’ de stem altijd hoger aanslaat dan het schrift. Wie spreekt, is aanwezig, maar als een tekst gelezen wordt, is de schrijver van die tekst bijna altijd afwezig. Wie zijn denkbeelden wil overdragen door erover te spreken, richt zich direct tot een oplettend gehoor en kan op dat moment zijn woorden bezielen en van betekenis voorzien. Er is sprake van een onmiddellijke overdracht. Het schrift daarentegen is slechts ‘dode letter’.<sup>46</sup>

De stem en het schrift worden in de traditie dus wederom als aan elkaar tegengesteld gedacht: het spreken zou dan de geprivilegieerde, essentiële en autonome pool zijn, terwijl het schrijven secundair is, een bedreiging vormt voor het spreken en daarom zoveel als mogelijk op een afstand moet worden gehouden.

De stem zou een directe uitdrukking geven aan een innerlijke overtuiging, terwijl het schrift wordt beschouwd als een kunstmatige en doodse vervanging van het levende woord, iets wat soms moet worden toegevoegd als het spreken niet meer volstaat. Het schrift wordt gezien als een ‘wees’ en een ‘bastaard’, een dubieus verschijnsel zonder duidelijke stamboom. Het leeft bij gratie van de afwezigheid van de maker, de maker die meestal allang gestorven is als de lezer de tekst in handen krijgt.<sup>47</sup> Het schrift kan bovendien gekopieerd worden, dus waar de stem altijd eenmalig is, daar is het schrift vatbaar voor herhaling en daarom op een gevaarlijke manier verwijderd van de oorsprong of bron.

Er is immers niemand die kan controleren wat een lezer met de tekst doet, of wat omgekeerd de tekst bij de lezer aanricht. Niemand is aanwezig op het moment dat Don Quichot tijdens het lezen zijn verstand verliest en de ridderromans verwacht met de werkelijkheid. Precies het mogelijke bestaan van een figuur als Don Quichot, van een lezer die op hol slaat en de tekst ombuigt tot een instrument van het eigen (on)gelijk of (on)geluk, is volgens Derrida de

reden dat filosofen altijd wantrouwend tegenover het schrift staan.<sup>48</sup> Hij laat zien dat filosofen zo uiteenlopend als Plato, Rousseau, De Saussure, en Lévi-Strauss de stem en het spreken als *eerder* en *oorspronkelijker* denken dan het schrift en het schrijven.

Net als bij het begrip ‘metafysisch’ ondergaan de begrippen ‘stem’ en ‘schrift’ bij Derrida een verschuiving ten opzichte van het normale taalgebruik. Onder schrift verstaat Derrida niet alleen letterlijk datgene wat ontstaat als we de pen op het papier zetten, maar alle vormen van taalgebruik waarin we betekenis vast proberen te leggen door middel van conventionele afspraken en dus tekens gebruiken die verwijzen naar andere tekens en niet direct uiting geven aan een oorspronkelijke indruk.<sup>49</sup> Het schrift geeft geen directe uitdrukking aan een waarheid of overtuiging, maar verwijst in de eerste plaats naar andere tekens, het is altijd omcirkelend.

Nadat Derrida heeft laten zien hoe de relatie tussen schrift en stem *traditioneel* wordt gedacht (dus aan elkaar tegenovergesteld en hiërarchisch geordend), probeert hij die relatie anders te denken, dus niet meer aan elkaar tegengesteld en niet meer met één geprivilegieerde pool. Hij betoogt dat het schrijven niet later kwam dan het spreken, maar dat in het schrijven een nostalgisch verlangen naar het spreken tot uitdrukking wordt gebracht. Strikt genomen bestaat de stem als drager van een onmiddellijke uiting volgens hem dus niet, behalve dan als een constructie die de filosofen nodig hadden om zich van het schrift te verwijderen.

In zijn deconstructies van canonieke filosofische teksten wijst Derrida keer op keer op de gespleten positie waarin de metafysische traditie zich manoeuvreert tegenover het geschreven woord. Alle denkers die het schrift veroordeelden tot een secundaire en ondergeschikte positie waren tegelijkertijd tekstexegeeten en schrijvers. Hoe was het mogelijk dat filosofen als Plato en Rousseau het schrijven ondergeschikt achtten aan het spreken, terwijl ze zelf nota bene schrijvers waren? Derrida formuleert het probleem aldus:

What law governs this ‘contradiction’, this opposition to itself of what is said against writing, of a dictum that pronounces itself against itself as soon as it finds its way into writing, as soon as it writes down its self-identity and carries away what is proper to it *against* this ground of writing? This ‘contradiction’, which is nothing other than the relation-to-self of diction as it opposes itself to scription, as it *chases* itself (away) in hunting down what is properly its *trap* – this contradiction is not contingent.<sup>50</sup>

De filosofen verwierpen het schrijven en lezen, maar desalniettemin draaide de filosofie rondom het lezen en becommentariëren van geschreven bronnen, en alleen via het verweesde en explosieve schrift kon de filosofie zichzelf verspreiden. Zonder het schrift was de westerse filosofie onbestaanbaar. Deze

innerlijke gespletenheid was kenmerkend voor de geschiedenis van de westerse filosofie.<sup>51</sup>

Samenvattend kunnen we dus stellen dat de metafysische traditie altijd op de vlucht is voor het schrift (en dus voor zichzelf), omdat ze vreest te worden ‘aangetast’ door de afwezigheid die zo kenmerkend is voor het schrift. In zijn deconstructies legt Derrida bloot dat die aantasting altijd al heeft plaatsgevonden, omdat alleen in het schrift het verlangen naar het aanwezige kan worden geuit.

Na een lange omweg zijn we hier terug bij een onmogelijke *double bind*: de filosofen moeten van het schrift gebruikmaken om het schrift te kunnen verwerpen. Derrida gebruikt de notie van de ‘dubbelheid’ inderdaad regelmatig: hij spreekt van een ‘dubbele beweging’, een ‘dubbele logica’ en een ‘dubbele methode’, maar ook wel de freudiaanse notie van verdringing: filosofen verdringen hun afhankelijkheid van het schrift.<sup>52</sup> Maar geen verdringing is ooit volledig en wat vergeten had moeten worden, dringt zich altijd weer naar de oppervlakte van de tekst. Dit is wat Derrida noemt de schriftfobie: de terugkerende angst om door het spook van het schrift te worden opgejaagd en opgeslokt.

Een voorbeeld van een dergelijke schriftfobie vinden we in *De la grammatologie*. Hier belicht Derrida een aantal passages uit het werk van Rousseau. Rousseau verbindt noties als ‘oorsprong’ en ‘essentie’ met datgene wat zich zonder bemiddeling aanwezig stelt, dus met de spontane stem. Het geschreven woord was voor hem niet meer dan een supplement, een vervanging van of toevoeging op de stem. Daarmee hanteerde Rousseau volgens Derrida een metafysische ordening. Derrida wijst erop dat Rousseau, ondanks zijn filosofische bezwaren tegen het schrift en het schrijverschap, zich toch gedwongen voelt om zich via de omweg van het schrift aan zijn medemensen te tonen.<sup>53</sup> Rousseau zou dus niet ontsnappen aan de metafysische oppositie tussen aan- en afwezigheid en zijn teksten tonen ons de gespletenheid tegenover het eigen schrijverschap die uit die oppositie voortvloeit.

#### 1.4

### Vraagstelling

Op dit punt kunnen we terugkeren naar de *Ideën* en de probleemstelling als volgt formuleren: moeten we Multatuli beschouwen als een schrijver die nog altijd binnen de metafysische tegenstelling tussen aan- en afwezigheid bleef, of kunnen we hem vanwege zijn ontregelende manier van manoeuvreren beter beschouwen als een antimetafysisch schrijver? Zoals ik al aankondigde, kies ik hier voor een tweeledige opzet. Ik zal een dubbele lezing geven, twee mogelijke interpretaties uitwerken.

Aan de ene kant lijkt Multatuli in zijn cultuurkritiek nog altijd te opereren binnen de kaders van de traditionele opposities. De kritiek op het ‘kannibalisme’ van de lezers en zijn walging van de ‘prostitutie’ van schrijvers zouden we kunnen duiden als een voortzetting van de traditionele verwerping van het schrift. Ook Multatuli onderstreept het belang van het gesproken woord (zo schreef hij in *Idee* 37: ‘Als ik doof was zou ’k niet kunnen schryven’). De parallellen tussen Multatuli en Rousseau komen misschien wel voort uit het feit dat beide niet meer op een dubbelzinnige manier verhouden tot het eigen schrijverschap.

Anderzijds kunnen we ons afvragen of we hem moeten beschouwen als een schrijver die volop gebruikmaakt van het explosieve potentieel van het schrift, *omdat* het zijn garantie van waarheid is kwijtgeraakt. De parallellen tussen Multatuli en het postmodernisme komen misschien wel voort uit het feit dat beide niet meer op een naïeve manier geloven in een beschikbare waarheid.

Beide mogelijkheden zal ik blijven afwegen. Ik meen dat alleen deze dubbele leeswijze recht kan doen aan de veelkantigheid en complexiteit van de *Ideën*. Ik zal daarom in dit onderzoek beide interpretaties met elkaar blijven confronteren, zonder dat ik daarbij zal streven naar een synthese, of een hiërarchische ordening wil vaststellen tussen beide lezingen.

Aan de hand van deze vraagstelling zal ik, zoals gezegd, vier onderdelen van zijn denken in kaart brengen, te weten het ‘ik’, de ‘natuur’, de ‘geschiedenis’ en de ‘literatuur’. Ik zal voor ieder onderdeel afzonderlijk onderzoeken in hoeverre de *Ideën* kunnen worden geduid als leunend op een metafysische logica, en in hoeverre het mogelijk is om de *Ideën* te lezen als een tekst waarin die logica verstoord wordt.

#### 1.5

### Positie van *Woutertje Pieterse*

Wie over de *Ideën* wil schrijven, moet zich bezinnen op de bijzondere positie die *Woutertje Pieterse* binnen dit werk inneemt. Dat het verhaal bekend is geworden, komt vooral doordat de vertelling al vrij snel na Multatuli’s dood is losgeweekt uit de *Ideën* en als aparte roman uitgegeven.<sup>54</sup> Dankzij deze losse uitgaven heeft *Woutertje Pieterse* nieuwe lezers gevonden en zich een eigen status verworven binnen de Nederlandse literaire canon. Recentelijk bezorgde Ivo de Wijs een bekorte en bewerkte versie; tekenaar Jan Kruis verstripte het verhaal.<sup>55</sup> Het lijkt een voldongen feit: *Woutertje Pieterse* heeft een leven buiten de *Ideën*.

Toch zijn er de nodige vraagtekens te plaatsen bij zo’n aparte uitgave. Multatuli was in 1860 begonnen aan het verhaal over Wouter, maar bleef ontvrev-

den over het resultaat. Hij maakte het werk niet af. Pas toen hij ervoor had gekozen om het manuscript om te werken tot fragmentarische scènes die goed in de *Ideën* konden worden opgenomen, was hij in staat om tot publiceren te komen.

Commercieel gezien was deze constructie niet altijd even handig: het publiek las graag over Wouter, maar niet iedereen wilde zeven bundels *Ideën* (met onaangename polemieken) aanschaffen en vervolgens zelf het verhaal bij elkaar sprokkelen. Een losse roman zou waarschijnlijk hogere verkoopcijfers halen. Daarom pleitte zijn uitgever Funke in 1874 bij hem voor een aparte editie. Multatuli antwoordde Funke echter onomwonden dat hij op de ingeslagen weg door wilde gaan:

De *Ideën*-vorm laat my vryheid naar m'n stemming te veranderen van onderwerp. Dat gedurig afbreken en overspringen is my een noodzakelijkheid. Als ik dát niet doe, moet ik zwygen.<sup>56</sup>

Dit lijkt mij onmiskenbaar het antwoord van een schrijver die na een lange strijd met zijn materiaal bewust het artistieke besluit heeft genomen om géén toegankelijke roman te schrijven, maar in plaats daarvan de lezer confronteert met een werk dat in het teken staat van 'afbreken en overspringen'. Multatuli is altijd blijven weigeren om *Woutertje Pieterse* uit de context van de *Ideën* te lichten.

We zouden ook langer stil kunnen staan bij het commentaar dat de verteller geeft op zijn eigen verhaal. Hij stelt dat het onderwerp van zijn verhaal zo klein en prozaïsch is (het leven van een jongetje in Amsterdam), dat het niet op zichzelf kan staan. Hij zal er daarom allerlei algemene bespiegelingen over menselijk gedrag tussenvlechten:

Men ziet dat m'n verhaal heel eenvoudig wezen zal. Te eenvoudig eigenlijk om alleen te staan. En daarom, als 't me wat al te mager voorkomt, zal ik er wat tussenvlechten hier-en-daar, zooals de Chinezen doen met hun staarten wanneer die wat dun zyn (...).<sup>57</sup>

Multatuli gebruikt niet zonder reden de metafoer van vlechten en tussenvlechten om zijn vertelwijze te typeren. Hij geeft daarmee duidelijk te kennen dat de fictieve tekst alleen maar kan bestaan omdat er tevens discursieve tekst aan is toegevoegd. Omgekeerd heeft de beschouwende tekst de fictie nodig, want beide zouden hun aantrekkingskracht verliezen als ze niet onlosmakelijk met elkaar waren verbonden. Alleen dankzij de techniek van het vlechten immers krijgt iedere streng een kronkeling: de strengen hebben elkaar nodig om zelf gedraaid te raken.

Bovendien is niet onbelangrijk op te merken dat in Multatuli's tijd behalve Chinese mannen alleen vrouwen het haar versierden – het vlechten van een



staart behoorde zogezegd tot het domein van de ander. Het is zeker niet de enige keer dat Multatuli het schrijven vergelijkt met activiteiten die concreet zijn en niet tot de masculiene wereld van handel en politiek behoren. Zo zijn breien, naaien, spinnen en weven in de *Ideën* metaforen voor een subtiele, poëtische manier van denken en schrijven.<sup>58</sup> Wanneer in een tekstuitgave van *Woutertje Pieterse* alles wat tot de plot lijkt te behoren keurig achter elkaar is gezet en de beschouwingen eruit zijn geschraapt, verdwijnt dit beweeglijke, subtiele spel met alteriteit en identiteit.

Maar zelfs als we Multatuli's eigen visie op het verhaal terzijde schuiven, dan nog denk ik dat het een verarming is om het verhaal als een losse uitgave te beschouwen. Want pas als we over Wouter in de *Ideën* lezen, valt op hoezeer deze tekst zich onttrekt aan de gebruikelijke romanvorm. Zo ontbreekt bijvoorbeeld een titel. Nergens in de *Ideën* staat de tekst gemarkeerd als *Woutertje Pieterse* – die titel is eraan toegekend door de latere tekstbezorgers. Het verhaal begint meteen met het eerste hoofdstuk.

Toch zal ik in mijn dissertatie van *Woutertje Pieterse* blijven spreken. Waar het mij om gaat is de *dubbele* positie van dit werk: enerzijds markeert Multatuli het als een apart literair werk. Als hij in de eerste bundel begint met het verhaal, breekt hij zijn betoog af en roept hij Fancy aan, alsof hij duidelijk wil aangeven dat wat komt buiten de orde van het discursieve schrijven valt. Anderzijds onderstreept hij tevens dat het verhaal onlosmakelijk verweven is met de *Ideën* als geheel. Ik zie de relatie van *Woutertje Pieterse* tot de *Ideën* daarom als *eins und doppelt*: ze vormen samen één geheel en tegelijkertijd is het literaire werk in spiegelbeeld geschreven.

## 1.6

### Stand van zaken in het onderzoek

'Wees door de Natuur bedeed met zucht naar kennis.' Met die wens opent Multatuli in 1862 zijn eerste serie *Ideën*. In 1985 constateert W.F. Hermans dat er 'langzamerhand (...) enige duizenden publikaties over Multatuli' bestaan.<sup>59</sup> Inmiddels zijn daar nog enkele honderden aan toegevoegd. Het heeft in de geesteswetenschap nooit ontbroken aan 'zucht naar kennis' daar waar het Multatuli betrof en alleen al de omvang van deze onderzoekstraditie volstaat om respect af te dwingen. Tegelijkertijd kan de omvang van het onderzoek ons niet blind maken voor het feit dat de interesse zich eenzijdig gemanifesteerd heeft. Over latere werken als *Minnebrieven* en *Millioenenstudiën* zijn weliswaar inspirerende artikelen en korte essays verschenen, maar deze kunnen niet verhelpen dat omvangrijke beschouwingen, intensieve discussie en historisch-kritische tekstedities die voldoen aan de hedendaagse eisen, ontbreken. Behalve enkele artikelen over *Woutertje Pieterse* en *Vorstenschool*, is er

wat de *Ideën* betreft nog weinig literatuur verschenen die zich expliciet richt op een beschouwing van de tekst.<sup>60</sup>

*Max Havelaar* daarentegen is wel met grote regelmaat aan uitgebreide interpretatieve beschouwingen onderworpen. Omdat mijn studie eveneens een interpretatief karakter heeft, zal ik tevens uiteenzetten hoe mijn onderzoek zich verhoudt tot deze studies. Aan het einde van hoofdstuk 5 zal ik een uitstap maken naar *Max Havelaar*, omdat daarmee expliciet duidelijk wordt gemaakt hoe mijn manier van lezen voortbouwt op, of verschilt van al bestaande onderzoeken.

Er zijn vier stromingen in het onderzoek naar Multatuli waartoe ik mij verhoud: de ergocentrische tekstinterpretatie, het poëticaonderzoek, het contextgerichte onderzoek en de ideologiekritische benadering.

De naam van Multatuli is lange tijd verbonden geweest aan de *Forum*-generatie. Zij stelde de ‘vent’ hoger dan de ‘vorm’ en verkondigde gepassioneerde partijdigheid te verkiezen boven ongeïnspireerde objectiviteit. In Multatuli vond ze de verpersoonlijking van die strijdvaardige individualiteit. De invloed van Ter Braak en Du Perron is na de oorlog nog voelbaar geweest: Multatuli bleef een toetssteen, een merkteken waarmee een intellectueel of literator zich kon positioneren, of aan de hand waarvan een ander uitgedaagd kon worden tot het beknennen van kleur.

In de jaren zestig lijkt dat te veranderen: ten tijde van het *New Criticism* en *Merlyn* verschijnen er diverse ergocentrische interpretaties van *Max Havelaar*; de bekendste is de dissertatie van Sötemann.<sup>61</sup> Deze formalistische benadering opende de mogelijkheid *Max Havelaar* te lezen als een complexe tekst, terwijl daarvoor buitenliteraire argumenten in de discussie de boventoon voerden, zoals de sympathie of antipathie die de persoon Douwes Dekker opriep, biografische feiten, de feitelijke juistheid van Multatuli’s weergave van de gebeurtenissen in Lebak, of de ideologische oriëntatie van de interpreter. Dankzij Sötemann stonden voor het eerst de literaire aspecten van de tekst centraal.

Met Sötemann deel ik het streven naar een nauwkeurige lezing, de gedetailleerde aandacht voor de tekst. Dat ik in mijn lezing van Multatuli tot volstrekt andere inzichten kom, zal geen verbazing wekken, aangezien hij in zijn studie nadrukkelijk gestreefd heeft naar een gesloten interpretatie. Typerend voor de benaderingswijze van Sötemann is zijn verzet tegen het idee dat *Max Havelaar* een ongeordend en onevenwichtig geheel zou zijn, of in de woorden van D.H. Lawrence: ‘the greatest mess possible’.<sup>62</sup> Sötemann redeneert dat het een literair meesterwerk is, want er zou uiteindelijk een coherente structuur aan ten grondslag liggen. Daarmee leunt zijn interpretatie op een metafysische logica: achter de veelheid van de verschijnselen zou een stabiele, logische structuur schuilgaan.

Het poëticaonderzoek gaf een belangrijke impuls aan de Multatuli-studie. Hier is Oversteegen vooral van belang geweest. In zijn essay *De redelijke natuur* wees hij op het belang van de Fancy-figuur in Multatuli's werk; een figuur die pas na *Max Havelaar* opduikt.<sup>63</sup> Dankzij dit poëticaonderzoek zijn de latere werken dus meer onder de aandacht gekomen.

Oversteegen heeft zijn essay nadrukkelijk opgezet vanuit het idee dat Multatuli zijn poëticale denken in ieder nieuw werk steeds verder ontwikkelde; de ontwikkeling die hij beschrijft is dus chronologisch. Oversteegen laat zien dat de Fancy-figuur nauw verbonden is met Multatuli's opvatting van de natuur. Fancy zou volgens hem vooral symbool staan voor het dichtertelijke vermogen om intuïtief grotere verbanden te begrijpen. Oversteegen heeft naast dit essay in zijn *Beperkingen* een aantal passages gewijd aan de mengeling van fictie en non-fictie in *Woutertje Pieterse* en in een ander artikel de aandacht gevestigd op de retorische aspecten van Multatuli's werk.<sup>64</sup>

Eep Francken deed systematisch onderzoek naar de poëticale duiding die er aan deze Fancy-figuur gegeven kan worden.<sup>65</sup> Hij geeft net als Oversteegen een chronologisch overzicht van de teksten (en brieven) waarin zij voorkomt en behandelt in dat verband een aantal passages uit de *Ideën*, in het bijzonder uit *Woutertje Pieterse*.<sup>66</sup> Bovendien heeft Francken zich gewaagd aan 'bescheiden pogingen het onderwerp in een internationaal kader te plaatsen'.<sup>67</sup> Concreet heeft hij Multatuli's Fancy vergeleken met het Fancy-begrip van Coleridge.<sup>68</sup>

Het poëticaonderzoek is voor mij vooral van belang omdat verschillende onderzoekers het latere werk, en dus ook de *Ideën*, aandacht hebben geschonken. Zij hebben gewezen op bij Multatuli veelvoorkomende begrippen als natuur en Fancy; deze zullen ook in dit onderzoek een belangrijke rol vervullen.

Tegelijkertijd zijn er een aantal belangrijke premissen uit dit poëticaonderzoek die ik niet overneem. Over het algemeen definieert men in de neerlandistiek een literatuuropvatting als een opvatting over alleen literatuur. Van den Akker heeft in dit verband opgemerkt: 'er is een ruimere omschrijving mogelijk (en gangbaar) die ook de opvattingen van een auteur over kunst, religie, filosofie en dergelijke mede in de betekenisomschrijving betreft', maar hij gebruikt die omschrijving niet, omdat daarmee poëtica 'een volstrekt nietszeggende term dreigt te worden'.<sup>69</sup> Van den Akkers keuze voor een strikte opvatting van de term 'poëtica' wordt in het hierboven aangehaalde onderzoek naar Multatuli's literatuuropvatting gehanteerd.

Ten tweede beziet men Multatuli's poëtica uitsluitend als een vertoog dat descriptief is. Dat zijn poëtica tegelijkertijd een performatieve functie gehad zou kunnen hebben, omdat een schrijver iets *doet* als hij iets beweert over literatuur, was dus al bij voorbaat een probleem dat uitgesloten werd van het onderzoek naar Multatuli's literatuuropvatting.

Ten derde werkt men altijd vanuit de premisse dat Multatuli vanuit een monologisch standpunt spreekt en er een tamelijk coherente, duidelijk gestructureerde opvatting over literatuur op na houdt. Deschrijver mag zichzelf misschien her en der wel eens tegenspreken, of in de loop van de tijd van mening veranderen, dat neemt niet weg dat er één subject aan het woord is met één stem, die één opvatting (geen meervoud!) over literatuur huldigt.

Deze drie premissen heb ik niet overgenomen. Ik onderzoek de mogelijkheid of voor Multatuli ‘literatuur’ staat voor alles wat zich uiteindelijk onttrekt aan definiëring en identificatie. De literatuur is bij hem altijd meervoudig in haar manifestatie, dubbel in haar uitwerking en kan overal opduiken: in de wiskunde, in de bijbel en in gebleekt ondergoed. Dat Multatuli aan de literatuur deze ‘kwikachtige’ eigenschap toekende, laat zich echter alleen beschrijven als ik niet bij voorbaat een strenge definitie hanteer – ik kan me zelfs niet beperken tot zijn uitspraken over schriftelijke bronnen.

Bovendien denk ik dat bij Multatuli poëtische uitlatingen vooral een performatieve functie hebben. Als hij zegt dat het Genesisverhaal een van de mooiste literaire werken is ooit geschreven, maar dat onder het gewicht van theologische begrippen als zondeval en verzoening de ‘majesteit van *Genesis*’ ineen is gekrompen, dan zal hij in de ogen van een orthodoxe christen daarmee een blasfemische daad verrichten. Zelf vond hij dat hij het tegenovergestelde deed: hij gaf *Genesis* haar ‘majesteit’ terug door de tekst als literatuur te beschouwen.<sup>70</sup>

Tot slot: met mijn lezing wil ik het standpunt verdedigen dat in de *Ideën* geen eenduidige, autoritaire stem het woord neemt, maar een meerstemmige verzameling van diverse subjecten. En juist als het gaat om de waarde van de literatuur, zijn deze stemmen soms ernstig met elkaar in discussie.

Een derde stroming plaatst Multatuli in de context van zijn eigen tijd. Fasseur bijvoorbeeld heeft de representatie van de Lebak-zaak in *Max Havelaar* in de context van de toenmalige koloniale verhoudingen geduid.<sup>71</sup> Verder is de biografie van Dik van der Meulen relevant: *Multatuli. Leven en werk van Eduard Douwes Dekker*.<sup>72</sup> Van der Meulen legt in zijn boek grote nadruk op de contacten die Multatuli onderhield met politieke figuren en hervormingsgezinde bewegingen terwijl hij aan de *Ideën* werkte. Hij plaatst Dekker bovendien te midden van de vrijdenkersbeweging en schetst daarbij de opkomst van atheïstische denkrichtingen in Nederland.<sup>73</sup> De biografie is dus vooral contextualiserend van aard en daarom van belang voor mijn onderzoek.

Bovendien ben ik zeker niet de eerste die Multatuli’s denken in relatie tot contemporaine ontwikkeling beziet. Thissen heeft in zijn studie over het spinozisme in Nederland in de tweede helft van de negentiende eeuw gesteld dat Multatuli meer aandacht als wijsgeer verdient.<sup>74</sup> Thissen betoogt dat we Multatuli moeten beschouwen als een buitenacademisch denker en geen be-

roepsfilosoof, en hij laat zien dat in deze periode de ontwikkeling van de materialistische filosofie voor een groot deel te vinden is in geschriften van buitenacademische denkers.<sup>75</sup> Waar Thissen echter nadrukkelijk de invloed van Spinoza op Multatuli heeft willen aanwijzen, daar is voor mij het opsporen van invloeden geen doel.

Een nieuwe wending in het onderzoek gaven de diverse publicaties die *Max Havelaar* in verband brengen met postkolonialisme en ideologiekritiek, opvallend genoeg bijna alle geschreven door neerlandici, schrijvers of geesteswetenschappers *extra muros*.

Aan de ene kant is er een groot aantal artikelen verschenen waarin men vraagtekens plaatst bij de onaantastbare canonieke status die dit boek heeft in de Nederlandse literatuur. De kritiek richt zich vooral op het idee dat Multatuli zich met *Max Havelaar* op ondubbelzinnige wijze keerde tegen het onrecht en een stem gaf aan de onderdrukten. In deze publicaties kijkt men bijvoorbeeld kritisch naar de positie van de vrouwelijke en Indische personages in de tekst.<sup>76</sup> Kortom: het boek is onderwerp van een ideologiekritische leeswijze.

Aan de andere kant heeft Said ooit in *Culture and Imperialism* opgemerkt dat Multatuli een 'rare exception' was, omdat hij in zijn beschrijving van het kolonialisme niet bleef binnen een imperialistisch en eurocentrisch raamwerk.<sup>77</sup> Vervolgens verschenen er interpretaties waarin het boek beschouwd werd als de drager van een ideologiekritische visie.<sup>78</sup> Feenberg stelt onomwonden: "The novel strikingly illustrates *avant la lettre* postcolonial theories about colonial psychology and imperialist ideologies."<sup>79</sup>

Hoe tegengesteld deze twee lijnen van argumenteren ook zijn, ze leunen beide op de aanname dát er in *Max Havelaar* duidelijk stelling wordt genomen: óf Multatuli zou ondanks zijn engagement toch een pleidooi hebben gehouden voor een Europese (en patriarchale) dominantie, óf hij zou met het boek een anti-imperialistische manier van denken hebben verdedigd. Ik zal echter betogen dat de tekst boven alles een impasse dramatiseert: het is een boek over iemand die voor een onmogelijke keuze staat. Havelaar weet dat de situatie vereist dat hij een positie moet innemen (geen stelling nemen zou pervers zijn), maar tegelijkertijd beseft hij dat iedere gekozen positie evengoed een tekortschieten impliceert.

#### 1.7

### Opbouw

Dit boek opent met een hoofdstuk waarin ik stilsta bij de omstandigheden waaronder de *Ideën* verschenen. Rode draad in dit hoofdstuk is Multatuli's

zoektocht naar een nieuwe manier om in de openbaarheid te treden; ik zal laten zien dat er in zijn positionering in de publieke ruimte sprake is van eenzelfde soort dubbelzinnigheid en paradoxaliteit die we in zijn literaire werk tegenkomen, een voortdurende worsteling met een vanuit zijn oogpunt bezien welhaast onmogelijke situatie. Ik zal tevens bespreken hoe dit heeft doorgewerkt in zijn concrete keuzes: zijn samenwerking met de diverse uitgevers van de *Ideën* zal ik behandelen, evenals de manier waarop die uitgevers zijn teksten publiceerden. Aan het slot van dit hoofdstuk belicht ik de samenwerking tussen de *Ideën* en een drietal contemporaine tijdschriften.

Daarna ga ik over tot de eigenlijke tekstbeschuwing. In elk hoofdstuk zal één begrip uit de *Ideën* centraal staan. Steeds zal er een dubbele beweging worden gemaakt. Ik zal eerst laten zien, via een uitstap naar Rousseau, hoe deze vier begrippen verbonden zijn met Multatuli's morele stellingname tegenover allerlei vormen van dubbelzinnigheid en kom dan te spreken over zijn afkeer van het schrijverschap en het belang dat daarbij gehecht wordt aan het directe spreken, de onmiddellijke stem.

Vervolgens zal ik deze interpretatie confronteren met een lezing waarin ik benadruk dat deze vier begrippen tegelijkertijd nooit op een sluitende manier gedefinieerd kunnen worden, omdat er altijd elementen zijn die zich juist onttrekken aan iedere poging tot volledige beschrijving. De dubbelzinnigheid die Multatuli verwerpt, lijkt op een ander niveau weer terug te keren, vooral als we oog hebben voor het functioneren van woorden als spiegel, ziekte, verspilling en Fancy. Ik zal bespreken in hoeverre hij op dit punt ontsnapt aan de metafysische logica, en zal laten zien welke functie het schrift daarbij vervult.

Het begrip dat in hoofdstuk 3 nader bekeken zal worden, is het individubegrip bij Multatuli, het 'ik'. Ik zal laten zien hoe de auteur Multatuli zich als 'hoogmoedig' *ik* positioneert ten opzichte van de lezer, en daarbij net als Rousseau sterke nadruk legt op zijn innerlijke en uiterlijke eenheid, zijn moed om zichzelf te zijn, en zijn weigering zich te hullen in valse nederigheid.

Het schrijven voor het publiek maakt het mogelijk dat dit geïndividualiseerde 'ik' zich toont aan de wereld, maar het publiceren bedreigt tegelijkertijd de eenheid: hij raakt van zijn spontane gevoelens vervreemd als hij zich moet verkopen aan de lezer. Vervolgens zullen we zien dat deze zelfvervreemding in de *Ideën* verbonden is met een waaier van interteksten, teksten die op hun beurt verbonden zijn met het denken over zelfreflexiviteit. Het 'ik' van Multatuli staat voor de spiegel, en eenmaal gepositioneerd voor de spiegel blijkt alles in tweeën uiteen te vallen, óók het denken over de spiegel. Wederom maak ik dan een uitstap naar Derrida en zal zijn inzichten over de reflectie schetsen.

In het volgende hoofdstuk behandel ik Multatuli's denkbeelden over de 'Natuur'. In de eerste interpretatie zal ik laten zien dat Multatuli's manier van denken wederom parallel loopt met die van Rousseau, en dat ook hier bij Multatuli het streven naar eenheid en het bestrijden van halfheid vooropstaat. Ik zal laten zien dat het bestuderen van de natuur volgens hem een genezende uitwerking had op de mens die ziek is van theologische buitenissigheden. Specifiek ga ik in op de manier waarop hij het begrip 'Natuur' gebruikt in een tweetal discussies: in de discussie rondom de botsing tussen de natuurwetenschap en het christelijk wereldbeeld, en in het debat over de onderdrukking van de vrouw en haar seksuele verlangens. Bijbelteksten én schriftgeleerdheid spelen in beide discussies een centrale rol: ik zal tonen hoe Multatuli op kritische wijze met beide omging.

In het tweede deel van het hoofdstuk laat ik zien dat in zijn denken over de natuur niet alleen het streven naar eenheid, maar dood, verrotting en ontleding een belangrijke plaats innemen. Net als bij de spiegel, valt hier alles uiteen in tweeën. Als Multatuli de natuur typeert, dan wijst hij erop dat er altijd twee krachten zijn die tegen elkaar inwerken: de ene kracht streeft naar eenheid, de ander verdeelt en ontleedt. De eeuwige strijd tussen deze krachten maakt een volledige doorgronding van de waarheid onmogelijk: het denken zelf staat onder invloed van die twee krachten. Op dit punt resonanceert Multatuli's denken met dat van Empedokles, Nietzsche en Freud. Ook in dit tweede deel van hoofdstuk 4 zal de bijbel (in het bijzonder Genesis) een hoofdrol vervullen; ik zal laten zien hoe Multatuli door middel van deze kosmologie een geheel eigen interpretatie gaf aan het scheppingsverhaal.

In het vijfde hoofdstuk komt het begrip 'geschiedenis' aan bod. In de negentiende-eeuwse geschiedschrijving domineerde het idee dat de introductie van het schrift gezien moest worden als het begin van de westerse beschaving. Multatuli echter ziet de dominantie van het schrift over het gesproken woord als een negatieve historische gebeurtenis. Vanaf de komst van het schrift vindt er zijns inziens een fatale vervreemding van de mens van zijn eigen innerlijk plaats – en wederom treffen we bij Rousseau eenzelfde standpunt.

Nu schreef Multatuli met *Woutertje Pieterse* zelf een geschiedenis; hij gebruikte expliciet die term. Uit deze 'alternatieve' geschiedschrijving van Multatuli blijkt dat niet alleen de dominantie van het schrift een belangrijke historische gebeurtenis is, maar de introductie van burgerlijke noties als spaarzaamheid, plicht en arbeid. Het primitieve offer (en de daarmee gepaard gaande verspilling) behoort echter niet definitief tot het verleden, maar blijft dankzij de literatuur in dit burgerlijke heden een ambigue positie innemen. Waar dus in hoofdstuk 3 door de spiegel het 'ik' in tweeën brak, en in hoofdstuk 4 door middel van het begrip 'ziekte' er een dubbele logica geïntroduceerd werd, daar zal ik in hoofdstuk 5 laten zien dat de verspilling het resul-

taat is van tegengestelde en onvoltooide krachten, die de uitkomst van de geschiedenis steeds weer open leggen. Ik zal in mijn interpretatie van de betekenis van deze ‘verspilling’, wederom gebruikmaken van inzichten uit de filosofie. Het hoofdstuk eindigt met een uitstap naar *Max Havelaar*: de begrippen verspilling en spaarzaamheid, zoals die in het hoofdstuk zijn uitgewerkt, zullen worden gebruikt in een nieuwe lezing van dit werk.

In hoofdstuk 6, dat handelt over de literatuuroppvatting van Multatuli, zal ik me om te beginnen nogmaals buigen over de cruciale rol die de literatuur in de voorgaande hoofdstukken te vervullen had. Aan het slot van die hoofdstukken deed de dubbelzinnigheid haar intrede op het moment dat we de literatuur erbij betrokken.

Als Multatuli de dubbele werking van de spiegel, de ziekte en de verspilling wil verbeelden, dan gebruikt hij daar consequent de literaire vorm voor of schrijft hij poëtische teksten. In hoofdstuk 3 lijkt Multatuli zichzelf te presenteren als authentiek, onverdeeld en één, totdat we gaan bekijken hoe hij zich tot zijn eigen literaire schrijverschap verhoudt, en dan blijkt dat er een tweeledig en reflexief ‘ik’ het woord voert in zijn oeuvre. In het hoofdstuk over de ‘Natuur’ zien we aanvankelijk hoe hij de dubbelzinnige moraal van de christelijke en bijbelse traditie lijnrecht plaatst tegenover de eenheid die ontstaat als we ons richten op onmiddellijke studie van de spontane natuur, maar die oppositie zal vervagen op het moment dat we bezien hoe hij passages uit Genesis in verband brengt met literaire werken als *Faust* en *Woutertje Pieterse*, en zodoende deze bijbeltekst interpreteert als een dichterlijke mythe over de enigmatische natuur. In het hoofdstuk over de geschiedenis toon ik hoe hij de introductie van het geschreven woord duidt als een fatale corruptie van de gesproken taal, maar ook die eenduidige positie blijkt hij te verlaten als we bezien hoe hij de komst van de literatuur in een dubbele relatie plaatst tot de burgerlijke spaarzaamheid.

In hoofdstuk 6 zal ik deze dubbele werking van de literatuur nogmaals en gedetailleerder beschrijven, nu met nadruk op de rol die hierbij is weggelegd voor de lezer. Ik zal in dit hoofdstuk de ‘buik’ centraal stellen, want Multatuli brengt op verschillende manieren het lezen van literatuur met de buik in verband. Ten eerste is de buik de locatie van de maag: ik zal laten zien dat Multatuli het lezen van romans consequent vergeleek met het verteren van voedsel en niet met een verheven en louter geestelijke activiteit. Ten tweede is de buik verbonden met de onderbuik en baarmoeder, het lezen van literatuur impliceert een vorm van vruchtbaarheid maar ook van erotiek en wellust. En ten slotte is de literatuur verbonden met de notie van ‘buikspraak’: de lezer praat niet meer namens zichzelf, maar verwacht wat uit het boek afkomstig is en wat uit de eigen ‘buik’.

In het laatste hoofdstuk vindt u mijn conclusies.

## Verantwoording

Ik maak voor wat betreft het primaire werk van Multatuli zo min mogelijk gebruik van de *Volledige Werken* (editie Stuiveling), want de tekstedities in deze *Volledige werken* zijn sterk verouderd. Van *Max Havelaar* is intussen een historisch-kritische editie verschenen waar ik naar zal verwijzen (editie Kets-Vree), maar voor de overige werken van Multatuli is dit niet het geval. Ik heb er daarom voor gekozen me zoveel mogelijk te baseren op de laatste, door de auteur herziene drukken. Er zijn van deze drukken diverse digitale edities verschenen.

Concreet betekent dit dat ik voor de zeven bundels *Ideën* gebruik heb gemaakt van de digitale editie die te vinden is op de *Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren* ([www.dbnl.nl](http://www.dbnl.nl)). Het paginanummer dat ik geef, verwijst altijd naar het paginanummer van de papieren editie, zoals dat is weergegeven in de digitale editie. Van de laatste door de auteur herziene druk van *Minnebrieven* en *Over vryen arbeid* zijn digitale edities te vinden op de website van het Multatuli Museum: zie <http://www.multatuli-museum.nl/multatuli/bibliografie.html>. Ook hier is gebruik van gemaakt. Om de toegankelijkheid van de verwijzingen zo groot mogelijk te maken, heb ik voor wat betreft de *Ideën*, *Minnebrieven* en *Over vryen arbeid* tussen vierkante haken de vindplaats in de *Volledige werken* vermeld. De citaten uit brieven en documenten van Multatuli zijn wel afkomstig uit de *Volledige werken*.<sup>80</sup>



## IN DE ARENA VAN DE OPENBAARHEID

*De artist bespiedt, beloert, beluistert de Natuur. Zy is de geliefde die hy wil bezitten. Zy is 't koninkryk dat-i veroveren wil. (...)*

*Ze werpt haar handschoen in 't dierenperk der maatschappij, en wyst daarop, als vragend: durft ge myn pand terughalen uit die arena?*

Multatuli, *idee* 632

Voordat ik in de volgende hoofdstukken overga tot de daadwerkelijke beschouwing van de tekst, is het goed eerst een beeld te schetsen van Multatuli's leven als auteur. In het bijzonder kijk ik naar de keuzes die hij maakte terwijl hij aan de *Ideën* werkte, de reacties die hij daarmee uitlokte en vooral: zijn problematische verhouding tot de openbaarheid.<sup>1</sup> Dit hoofdstuk onderzoekt dus de eerste connotatie die we kunnen hechten aan het woord 'publiek' bij Multatuli: de vorm die hij gaf aan zijn publieke schrijverschap, en zijn denkbeelden over de publieke openbaarheid.

Multatuli vond de contemporaine publieke discussie in Nederland van een bedroevend gehalte. Ik zal zijn kritiek op de bestaande situatie beschrijven, evenals zijn eigen handelen binnen die situatie. Vervolgens geef ik een korte schets van de concrete maatschappelijke en institutionele omstandigheden waarbinnen Multatuli als schrijver moest functioneren. Ik zal kort aanstippen hoe het literaire veld toen was georganiseerd, welke uitgevers belangrijk zijn geweest voor Multatuli en wat hun positie was in het veld. Ik begin bij het begin, dus vanaf het verschijnen van *Max Havelaar*. Daarbij laat ik zien dat hij na *Max Havelaar* welbewust koos voor een onorthodoxe wijze van uitgeven en voor onorthodoxe uitgevers.

Dit hoofdstuk eindigt met een algemene schets van de context waarbinnen de *Ideën* verschenen. Want hoewel Multatuli met zijn compromisloze manier van optreden een uitzonderlijke positie innam binnen de Nederlandse situatie, zijn er algemene tendensen dat er meer ruimte kwam voor het dissidente geluid. Tussen 1860 en 1880 werden de breuklijnen in de samenleving steeds zichtbaarder en kon er van eenvoudige verzoening tussen de verschillende partijen geen sprake meer zijn, zodat andere manieren van debatteren zich ontwikkelden. Ik zal drie partijen uit de publieke discussie behandelen, omdat die rechtstreeks contact hadden met Multatuli en vice

versa. Het gaat hier achtereenvolgens om de nieuwe generatie liberalen die voornamelijk in *De Nederlandsche Spectator* van zich lieten horen, om de vrienden rondom het tijdschrift *De Dageraad*, en om de satirici van *Asmodée* die zich op geen enkel beginsel vast wilden leggen, maar in de pers langzamerhand een politieke factor werden.

## 2.1

### Multatuli's visie op de openbaarheid

Multatuli staat bekend als de eenling, de uitzondering in het verder naar consensus neigende landschap van de negentiende eeuw. Remieg Aerts heeft betoogd dat Multatuli's publieke optreden als zelfbewuste, non-conformistische persoonlijkheid precies aansluit bij wat wij tegenwoordig verwachten van een onafhankelijke intellectueel.<sup>2</sup> In de negentiende eeuw bestond zo'n verwachtingspatroon nog niet: de meeste Nederlandse schrijvers en geleerden waren volgens Aerts, zeker in het midden van de negentiende eeuw, hooguit 'burgerlijke intellectuelen'. Als zij in de openbaarheid traden, dan bijna altijd in de hoedanigheid van wetenschapper, dominee of politicus. Ze ontleenden hun autoriteit dus merendeels aan het instituut waar ze werkzaam waren en ontmoetten elkaar in genootschappen. Al met al bestond er volgens Aerts in Nederland 'weinig ruimte voor grote verschillen in opvattingen en stijl van optreden'.<sup>3</sup> Aerts concludeert: 'Waarschijnlijk alleen bij de Multatuli van na *Max Havelaar* kan men spreken van een serieuze 'vertrouwensbreuk' tussen auteur en burgerlijk publiek.'<sup>4</sup>

Multatuli voegde zich niet naar de spelregels van deze burgerlijke autoriteiten. Hij legitimeerde zijn optreden in de openbaarheid door het unieke en onnavolgbare van zijn optreden te onderstrepen. Hij benadrukte dat hij geen verantwoording kon dragen voor de vele 'Multatuli's' die vriend en vijand aanriepen als ze aandacht voor hun mening vroegen: hij sprak namens niemand anders dan zichzelf en niemand anders kon namens hem spreken.

Multatuli had dus een duidelijke opvatting over de positie die hij als schrijver in de openbaarheid wilde innemen, een visie die hij zowel in zijn literaire werk als in zijn brieven naar voren heeft gebracht. In de brochure *Over vryen arbeid*, uit 1861, komen zijn belangrijkste argumenten voor het eerst samen.

#### *Schrijven tegen het zwijgen*

Multatuli kritiseerde na de verschijning van *Max Havelaar* de structurering van de openbare ruimte in Nederland. Al bestond er nauwelijks een officiële censuur, des te sterker was in zijn ogen de collectieve neiging om onaangena-

me waarheden niet te bespreken. Hij betoogde dat er nauwelijks sprake was van een echt publiek debat.<sup>5</sup>

Dit gebrek aan realiteitszin baarde hem zorgen. Hij vond dat een gezonde samenleving in staat moest zijn zich te verhouden tot de problemen, opinies en sentimenten die er onder het volk leefden. De houding van pers en parlement bewerkstelligde echter het tegendeel: werkelijk relevante kwesties werden almaar niet aan de orde gesteld, terwijl in plaats daarvan het parlement en de kranten al hun energie verspilden aan schijnproblemen. Het was vooral deze façade van politieke agitatie die hem ergerde. Hij vond er in *Over vryen arbeid* een eigen term voor uit, namelijk ‘duitenplaterij’. In zijn *Ideën* zal hij die term nog regelmatig gebruiken.

Wat verstond Multatuli precies onder ‘duitenplaterij’? Er werd in 1854 voor Indië een nieuwe muntwet ingevoerd: de munten moesten gestandaardiseerd worden. Om standaard-duiten te kunnen maken, moesten er plaatjes geleverd worden, zogenaemde duitenplaatjes. De firma die deze plaatjes uiteindelijk mocht leveren, zou in de aanbesteding door de regering bevoordeeld zijn. De concurrerende firma’s eisten van de overheid een onderzoek. Dit alles leidde tot veel debatten in de Tweede Kamer en veel opwinding in de pers.<sup>6</sup>

Multatuli stelde in *Over vryen arbeid* dat de discussie over het duitenplaatje typisch zo’n futiel schijnprobleem was. Het slokte alle morele energie op, terwijl ondertussen over de mishandeling van de Javaanse bevolking niets werd geschreven:

Herinnert ge u, Nederlanders, hoe men eenige jaren geleden u heeft bezig gehouden met *indisch muntstelsel* en *duitenplaatjes*? Ge hebt die plaatjes goedmoedig geslikt. Dáároveň zyn wat verhandelingen gehouden, wat brochures geschreven! (...)

De opheldering dier muntkwestie is eenvoudig. Op den oogenschik toen men u bezig-hield met koperen duiten, recepissen, zilveragehalte, agio en dergelyke, *was de bevolking van Indie op 't punt uit te bersten in een algemeenen opstand*, die dan ook partiëel uitgebroken is, maar overal in bloed gesmoord.<sup>7</sup>

Het bedrog dat Multatuli hiermee aan de orde wilde stellen was dus niet dat van de firma die de duitenplaatjes had gemaakt, maar het bedrog van de politici en de kranten die de kwestie van de duitenplaatjes aangrepen om het maar niet over het militaire geweld in Indië te hoeven hebben.

Deze wisseltruc werd volgens hem voortdurend toegepast. Zo was het pleidooi van de liberalen om vrije arbeid in Indië toe te staan slechts een maskering voor hun onvermogen om de morele strekking van *Max Havelaar* werkelijk ter harte te nemen. De aandacht werd afgeleid door disputen die er niet toe deden en zo kwamen nooit de echt pijnlijke vragen aan de orde. Hij con-

stateert dat er tussen het doodzwijgen van de Havelaarszaak en de ‘kwestiën van den dag’ een ‘verband door tegenstelling’ is:

De Javaan wordt mishandeld. De Havelaarszaak heeft aan die waarheid 'n lichaam gegeven, en een naam die tot de Geschiedenis behooren zal. Maar de ‘kwestiën van den dag’ worden, thans nog, als vóór den *Havelaar*, gebruikt om de hoofdzaak te bedekken, te verbergen, te smoren...dat is: OM HET VOLK VAN NEDERLAND TE BEDRIEGEN.<sup>8</sup>

De politici zwegen hardnekkig over allerlei morele dilemma's die, eenmaal serieus genomen, ingrijpende veranderingen tot gevolg zouden hebben. In plaats daarvan debatteerden ze uitsluitend over schijnkwesties die de status quo niet werkelijk in gevaar brachten; de kranten rapporteerden vervolgens over die debatten. Zo werd voortdurend de illusie gevoed dat de Nederlandse bevolking werkelijk betrokken werd in de publieke zaak en ondertussen werd de aandacht afgeleid van de punten die écht aan de orde hadden moeten komen.

Natuurlijk voerde Multatuli niet toevallig juist deze muntkwestie op als een exemplarisch voorbeeld. De term ‘duitenplaterij’ roept immers allerlei associaties op met valsmunterij, met het onechte willen verkopen als ware het echt. Zo komt in deze ene term al zijn kritiek op de samenleving samen: men staat toe dat het echte verdrongen wordt door het onechte, het gezonde door het ongezonde, het ware door het leugenachtige, wakkerheid door verdooving, feiten door klank.

Maar zoals een valse munt altijd alleen kan bestaan als imitatie van een echte munt, zo blijft de façade altijd onverminderd schatplichtig aan de realiteit. Precies zo ging het volgens Multatuli in het debat over het cultuurstelsel versus vrije arbeid. Het belang van zijn *Max Havelaar* moest worden ‘gesmoord’. Daarom zweeg men over zijn boek dat het ethisch dilemma van een individuele bestuurder aan de orde had gesteld, en praatte men uitsluitend over een economische kwestie: de vrije arbeid. Zolang het over economie ging, was men niet verplicht Multatuli te noemen. Maar tóch verried men zichzelf, want het was volstrekt geen toeval dat in het debat over de vrije arbeid de conservatieven en de liberalen elkaar over en weer vergeleken met een personage dat door niemand minder dan Multatuli gecreëerd was, namelijk Droogstoppel.<sup>9</sup>

Deze overal aan de dag tredende ‘duitenplaterij’ zou door de Nederlandse bevolking niet worden opgemerkt. Toch lag dat niet aan het raffinement van de autoriteiten. Multatuli vond hun gegoochel uitermate onhandig en doorzichtig. Als de Nederlanders gewild hadden, dan hadden ze hun autoriteiten eenvoudig op deze ‘infame’ wisseltrucs kunnen betrappen.

Daarmee kom ik op de laatste stap in zijn redenering: het publiek wilde inmiddels bedrogen worden. Multatuli gebruikte in dit verband voortdurend de metafoor van voedsel en vertering. Een volk dat het hele leven sma-

keloos en ongezond voedsel heeft geslikt, verdraagt op de lange duur geen stevige, gezonde kost meer. In de *Ideën* zal hij regelmatig betogen dat de ziel en de maag beide kanalen van vertering zijn, en dat het psychologisch welbevinden van een samenleving grotendeels afhankelijk is van de kwaliteit van het geestelijk voedsel dat de kinderen wordt aangeboden:

Men dringt het kind allerlei leugens op (...). De ziel moet zich vergeen met nagemaakte spys, en raakt zoodoende onbekwaam tot het verteeren van gezonde kost.<sup>10</sup>

Iemand die van jongs af aan leugens heeft opgedrongen gekregen, kan als volwassene niets anders meer verteren dan het ongezonde, de verdoving, de leugen. Zo was het gesteld met de ziel van de meeste Nederlanders: deze verdroeg geen schrijver meer die een ‘naam’ en een ‘lichaam’ geeft aan de waarheid. Men had ‘goedmoedig’ de oneindige stroom van artikelen ‘geslikt’ over de duitenplaatjes en nu bleek *Max Havelaar* onverteerbaar te zijn. Retorisch vraagt hij in *Over vryen arbeid* aan de lezer:

Ge begrypt ge (sic) immers dat juist de gladde gemanierde schuifelende effenheid der *onware* woorden noodig was om u voortdurend al die onwaarheden te doen slikken als goede spyze?<sup>11</sup>

Zijn boeken waren niet glad en gemanierd, maar hadden een naam en een lichaam: wat hij schreef was persoonlijk, onvervreemdbaar eigen, oneffen.

De duiding die Multatuli hier in de context van zijn uitweiding over ‘duitenplaterij’ geeft aan de begrippen waarheid en leugen, is cruciaal voor mijn verdere beschouwing. Multatuli maakte geen gebruik van de gangbare definitie van de leugen als een bewuste verdraaiing van de feiten. Hij verweet pers en overheid niet dat ze voortdurend feiten verkondigden die onjuist waren. De firma die de opdracht had gekregen voor de duitenplaatjes had wellicht gefraudeerd. De discussie daarover was in ieder geval niet gelogen in de normale zin van het woord.

Zijn argumentatie was complexer. De waarheid, zo beweerde Multatuli, heeft in *Max Havelaar* een ‘lichaam’ en een ‘naam’ gekregen. Het ware heeft een lijf, bestaat als een unieke, levende en bij naam te noemen aanwezigheid. Zijn boek geeft dus geen representatie van de waarheid, maar is wat het is, precies zoals de schreeuw die ontsnapt aan een lijdend lichaam geen omschrijving geeft van de pijn maar een directe uiting is van pijn. Multatuli heeft zijn schrijven regelmatig vergeleken met schreeuwen. Zo typeert hij in *Minnebrieven* zijn manier van schrijven als de schreeuw van een moeder die haar kindje in het water ziet vallen.<sup>12</sup>

Deze moederlijke schreeuw kan zich onmogelijk voegen naar de regels van het fatsoen. De leugen echter *is* de conventie, namelijk de collectieve poging om het bestaan van alles wat lichamelijk, onmiddellijk en verontrustend is, te ontkennen. De leugen heeft geen lichaam, geen tegenwoordigheid. De leugen is een toestand van hypnose of slaap, de collectieve ontkenning van het leven.

Multatuli betoogt in *Over vryen arbeid* dat wie de waarheid schrijft, niet anders kan dan breken met alle conventies, ook met conventies op het gebied van schrijfstijl en vormgeving:

Ge begrypt immers dat er 'n andere taal dan de gewone noodig is, om u wakker te schudden uit uw slaperigheid? Ge begrypt immers, in één woord, dat ik niet schryven kàn als 'n ander, juist omdat ik u de waarheid zeg?<sup>13</sup>

Na deze definitie van waarheid vervolgt hij zijn betoog, en lanceert dan ten slotte zijn nog te verschijnen *Ideën*. Het betoog over vrije arbeid wordt onderbroken en de schrijver draagt zijn uitgever op een nieuw werk aan te kondigen. De schrijver stelt dat hij zijn plicht zal doen, en de 'rotte ziekte waaraan het Volk lijdt' zal bestrijden. Die ziekte is de leugen. Zijn nieuwe werk heeft daarom geen ander 'program' dan het streven naar waarheid:

*Ik zal in dat schryven trachten naar waarheid.*

*Dit is m'n program. Dit is m'n eenig program.*

*Ik zal geven: verhalen, vertellingen, geschiedenissen, parabelen, opmerkingen, herinneringen, romans, voorspellingen, mededeelingen, paradoxen...*

*Ik hoop dat er 'n idee zal liggen in elk verhaal, in elke mededeeling, in elke opmerking.*

*Noem dus m'n werk: IDEEN. Anders niet.*

*En schryfer boven: 'een zaaier ging uit om te zaaien'.<sup>14</sup>*

Dit 'trachten naar waarheid' was voor Multatuli iets wat alleen het individu kan doen; het kan geen collectief streven zijn. Dat hield tevens in dat hij steunbetuigingen op een afstand hield. Hij weigerde zijn eigen stem een onderdeel te laten worden van een groter koor van protest- of tegenstemmen. Het zou zijn eigen boodschap ondermijnen, want de kern van zijn ethiek was het belang van het 'ik' durven zeggen.

Toen er in 1861 in het tijdschrift *De Dageraad* oproepen verschenen om Multatuli te steunen, schreef hij daarover de volgende advertentie in het *Algemeen Handelsblad*:

Ik schrijf mijne ideën, ik schrijf alleen mijne ideën, en wie iets van mij weten wil, moet dat zoeken in mijne IDEËN.

*Proces van Lennep, strijd tegen droogstoppelarij, mijn oordeel over Kerk, Staat, Huisgezins, Politie, Justitie, Deugd, Zeden, Geloof, of wat het zij ...* alles leg ik neer in mijn *Ideën*.

Wat *elders*, direct of indirect in verband met mij of *mijn* zaak wordt gepubliceerd, is voor rekening van wie 't teekent of niet teekent. Ik schrijf alleen mijn *Ideën*.<sup>15</sup>

Die laatste zin is natuurlijk bewust meerduidig: 'Ik schrijf alleen mijn *Ideën*.' Dat wil zeggen: ik publiceer in geen enkel ander orgaan en geen enkel ander werk, maar uitsluitend nog in de *Ideën*. Maar het betekent ook: ik schrijf in eenzaamheid, ik heb en wil geen andere mensen die met of voor mij schrijven. Zijn pen is van hem alleen.

Via zijn *Ideën* wilde hij dus de overheersing door anderen tegengaan. In de publieke ruimte werd misschien van alles over hem beweerd, maar dat kwam niet voor zijn rekening. Hij weigerde zijn teksten in dienst te stellen van het streven van een ander en weigerde de teksten van een ander als zijn verantwoordelijkheid te beschouwen.

In het laatste citaat herhaalt Multatuli, als in een bijbelse cadans, de woorden 'ik' en 'mijn'. Gewoonlijk denken we bij iemand die zo sterk de nadruk legt op de eigen persoon direct aan egoïsme: iemand die zichzelf belangrijk genoeg vindt om drie keer in één zin zichzelf te noemen, moet wel uitsluitend zijn eigen belang voor ogen hebben. Toch is Multatuli's 'ik' uit een ander hout gesneden. Hij immers plaatst zich op de voorgrond, zet zichzelf op het spel, omdat hij daarmee het land van een fatale zwijgcultuur hoopt te redden. Multatuli veronderstelt dus dat er een directe wisselwerking is tussen het lot van zijn eigen persoon en het lot van de Nederlandse samenleving. Deze problematiek zal in hoofdstuk drie nog uitgebreid aan de orde komen, maar ik wijs er nu alvast op omdat de complexiteit van zijn optreden in het openbaar er zo nauw mee verbonden is.

Uit Multatuli's kritiek op de 'duitenplaterij' van de Nederlandse overheid in *Overvryen arbeid* kunnen we een drietal dingen opmaken. Ten eerste: in het hart van zijn vertoog staat de individuele verantwoordelijkheid, de bereidheid 'ik' te zeggen en zich niet te verschuilen achter het collectief. Ten tweede: een leugen is voor hem een leugen als de mededeling niet oorspronkelijk is, dat wil zeggen als die niet van het oprechte individu afkomstig is. Ten derde zou voor dit oorspronkelijke streven naar waarachtigheid een nieuwe manier van schrijven nodig zijn, een taal die zich niet voegt naar een conventionele manier van schrijven. Zijn taal wordt gepresenteerd als hoogstpersoonlijk, omdat ze een directe uiting is van zijn eveneens unieke individualiteit.

### *Multatuli en meneer Publiek: een familiale verhouding*

In zijn publicaties onderstreept hij dat hij anders is dan anderen, omdat hij zichzelf ondubbelzinnig aanwezig durft te verklaren, zonder zich te verhullen in de gladde, gemaniëerde taal van de leugen. Een belangrijk aspect van Multatuli's publieke optreden is dus 'ontsnappingsdrift', zijn poging zich in de publieke ruimte te begeven als een 'ik' dat zich niet voegt naar al door anderen vastgelegde posities.

Toch hebben we daarmee nog niet alles gezegd over Multatuli's omgang met de openbaarheid. Het moment van zichtbaar worden, betekent eveneens dat hij zich bloot moest geven aan de ogen van het publiek, en dat was op meerdere manieren voor hem een geladen gebeurtenis. Hij reflecteerde in brieven op het effect dat een optreden in de openbaarheid op zijn manier van schrijven had; in een brief verontschuldigde hij zich bijvoorbeeld voor een houderige opening: 'Een dansmeester maakt nooit een goede "entrée de salon" omdat hij weet dat ieder naar hem kijkt.'<sup>16</sup>

Bovendien was hij ervan overtuigd dat er sprake is van een wederzijdse beïnvloeding: hij werd niet alleen door het publiek bekeken; hij wierp omgekeerd zelf een blik in de ziel van het publiek. Het is niet alleen de schrijver die verandert op het moment dat hij onder de ogen van het publiek een 'entree' in de salon maakt, hij zal met zijn onomwonden onthulling van beschamende feiten ook de openbaarheid veranderen. Deze wederzijdse 'intieme blik' heeft een hevig en dubbelzinnig effect: verliefdheid en walging lijken onlosmakelijk met elkaar verbonden.

Multatuli was veertig toen hij in 1860 debuteerde met *Max Havelaar*. Toch koesterde hij al langer de wens in de openbaarheid te treden. In 1851 liet hij in een brief aan uitgever (en jeugdvriend) Kruseman weten: 'O wat schreef ik gaarne voor 't publiek'.<sup>17</sup> En al in 1845 schreef hij aan zijn verloofde Everdine van Wijnbergen: 'Geene betrekking zoude mij beter passen dan die van schrijver'.<sup>18</sup>

De twee waren zeer snel met elkaar verloofd, zonder dat ze elkaar goed kenden. Toen hij vervolgens werd uitgezonden naar een andere post schreven ze elkaar lange brieven. Om haar één van zijn belangrijkste eigenschappen te demonstreren, verhaalt hij haar hoe hij als kind zag dat een fluwelen baretje van een joods kind in het water waait. Niemand wil het ontstelde kind helpen: het publiek houdt de handen in de zakken. Die passieve houding tegenover leed zou een typisch Europese reactie zijn: 'Gij weet hoe men in Europese steden om elke kleinigheid zamenschoolt, hoe ieder vraagt: "wat is het?" en niemand vraagt: "kan ik helpen?"'<sup>19</sup> De jonge Eduard reageert echter niet als een typische Europeaan; hij klimt langs de sluis naar beneden en vist de pet uit het water. Uit het publiek werpt men hem een touw toe waarlangs hij opklimt en zo verheft hij zichzelf in letterlijke en metaforische zin. Als hij

omhooggehesen wordt, schaaft hij zijn handen en scheurt hij zijn kleren. Het toekijkende publiek ziet hem als held: 'Twintig of dertig mensen, allen lieden van geringeren stand en meest joden, juichten mij toe.'<sup>20</sup> Hij liep op 'stelten des hoogmoeds'<sup>21</sup> en hij voelt zich het stralend middelpunt. Hij schrijft dat dit een genotvol moment voor hem was en merkt op: 'ik wilde mijn portret wel hebben van dat oogenblik.'<sup>22</sup>

Als we deze anekdote analyseren, dan blijkt dat allerlei gevoelens en bewegingen die normaal als tegengesteld worden gedacht, met elkaar samenvloeien. Pijnen plezier vallen samen, want hij ervaart een geweldig genot op het moment dat hij op een pijnlijke manier zijn handen schaaft. Een beweging naar beneden zet tegelijkertijd een beweging naar boven in gang; hij daalt af om het petje te kunnen redden, maar meteen daarna wordt hij omhooggehesen en heeft hij het gevoel boven iedereen uit te stijgen, hij loopt op stelten. Evenzo heeft het publiek een dubbele functie te vervullen. Enerzijds is het publiek mikpunt van zijn kritiek: de Europeaan is passief, kijkt toe zonder aan hulp te denken. Maar anderzijds is het gejuich dat opklinkt uit datzelfde publiek en het touw dat men hem toewerpt, de bron van zijn genot en zijn verheffing.

Hoe moeten we deze passage duiden? Misschien beschrijft hij hier aan Everdine een feitelijke gebeurtenis uit zijn jeugd. Maar laten we de passage niet louter biografisch lezen. In de vorm van een onschuldige jeugdherinnering geeft hij aan Everdine het concentraat van diverse bespiegelingen over zijn persoonlijkheid, waaruit alle overbodig vocht al is verdamppt – een techniek die overigens kenmerkend is voor het schrijverschap van Multatuli. Veel later zou hij over diezelfde gebeurtenis dít zeggen:

De pet-historie was zoo. (...) met al mijn hekel aan mysticisme, erken ik dat mijn heel leven gestaan heeft onder de indruk van dat kleine voorval. (...) Uit dien strijd tussen vurige begeerte naar *waarheid* (exact, maths., logs.) en ziekelijke aandoenlijkheid voor fantastische indrukken vloeit mijn onvolkomenheid voort.<sup>23</sup>

De herinnering culmineert ten slotte in de uitroep, dat hij het portret zou willen van dat oogenblik. Vijftien jaar later, toen *Max Havelaar* net gepubliceerd was en het boek goede recensies kreeg, verkeerde hij in een eufore stemming. Hij liet zijn portret maken en verwachtte dat de Nederlanders dit massaal zouden kopen. Aan Everdine schreef hij hierover:

Ik ben op 't oogenblik de populairste man in Holland. Telkens wordt er in geschriften en dagbladen aangehaald 'dat zegt Multatuli.' 'Wat zou Havelaar daarvan zeggen?' enz. Hoe vind je 't? Als nu 't portret voor de glazen van de winkels komt, wordt het nog erger. *Zóó* moet het juist gaan! Nooit is eenig doel zo goed bereikt geworden.<sup>24</sup>

Alles ging exact zoals het moest gaan: hij werd toegejuicht door het publiek en had ook nog een goede daad verricht door te strijden tegen koloniale wan-toestanden. Het succes van zijn boek leek te werken als een levenselixir. Hij wist de genotvolle ervaring uit de jeugd te herhalen, tot en met het portret aan toe. Zijn opgewonden stemming was niet te onderscheiden van verliefd enthousiasme en hij meende dat de vrouwen allemaal verliefd op hem waren:

Over 't geheel is 't of de vrouwen mal zijn, zelfs op straat en in Artis.  
(...) Ik ben een voorbeeld van gezondheid. Als ik op straat wat tegen-  
kom, een kar of wagen heb ik meer lust er over heen te springen dan  
uit den weg te gaan.<sup>25</sup>

Er leken geen obstructies meer te bestaan, hij had de energie om over alle moeilijkheden heen te springen. Hoezeer hij toen dacht dat het publiek hem lief had omdat het *Max Havelaar* had gelezen, mag blijken uit het volgende citaat:

De menschen spreken familiair van Tine en kleine Max. Die kwaai-  
e jongen is al zoo bij 't publiek geïntroduceerd dat hij nooit een verde-  
re rekommandatie zal noodig hebben. Ja, ik ben overtuigd dat als  
wij kwamen te vallen onze lieve kinderen door de natie zouden wor-  
den aangenomen. Had ik niet gelijk toen ik zeide: ik zal ze een adel-  
brief geven!?? 't Is precies zoo gelooopen.<sup>26</sup>

Wederom: de dingen liepen precies zoals hij het in zijn boek had voorgesteld, de toekomst voegde zich naar de voorspelling die hij had gegeven in *Max Havelaar*. Bovendien sprak men *familiair* over de familie Douwes Dekker; het is alsof er voor hem geen enkel onderscheid meer was tussen het publieke leven en het privéleven, noch tussen de fictieve Tine en kleine Max en de werkelijke Everdine en Edu.

Tegelijkertijd ligt er een schaduw over dit citaat. Hij hield er al rekening mee dat Everdine en hij spoedig zouden kunnen sterven. De dreiging van de dood hoopte hij te hebben afgeweerd door de liefde van het publiek te richten op de personages uit het boek, en deze vervolgens te laten samenvallen met de sterfelijke mensen. Het boek moest de kinderen beschermen, het boek moest de liefde blijven opwekken die nodig was om de kinderen in leven te houden.

Deze angst voor dood en ouderdom vinden we tevens in *Max Havelaar*. Als we met Havelaar kennismaken, dan heeft hij met Duclari en Verbrugge een lang gesprek over de kunst. Wat Havelaar bijzonder afstotend vindt aan kunst is de stilstand: de stilstand van de danseres aan het einde van haar dans vindt hij 'misselyk', en de stilstand waartoe zowel beul als Maria Stuart door de schilder van het historiestuk zijn gedwongen wekken bij hem 'sympathie

met de beul'.<sup>27</sup> 'Stilstand is de dood' beweert Havelaar, en alles wat tot stilstand gedwongen wordt maakt al snel een 'spookachtigen indruk'.<sup>28</sup>

Maar als stilstand vermeden moet worden, dan bevindt de sterfelijke mens zich in een ambivalente relatie tot de tijd. Wie tijdens het leven geen spook wil worden als de geschilderde Maria Stuart, zal zich volop in het leven moeten werpen, veel moeten ondervinden, veel moeten reizen, veel moeten voelen. Dit is precies wat Havelaar gedaan heeft: de verteller benadrukt dat hij veel doorleefd heeft. Wie het leven intensief ondergaat, zal door de ervaring getekend worden, en dat zal sporen op het gezicht en in het gemoed achterlaten – sporen die een vooraankondiging zijn van de dood, de gruwel die nu juist moest worden vermeden. Havelaar lijkt wonderlijk genoeg een manier te hebben gevonden om aan deze onvermijdelijke tekening door de tijd te ontsnappen:

Opmerkelyk was 't dat zyn voorkomen, en zelfs zyn aandoeningen, zoo weinig sporen droegen van zyn doorgebracht leven. (...) Wat dus de levensomstandigheden aangaat, *kon* hy veel ondervonden hebben. En dat hy werkelyk veel ondervonden had, dat hy 't leven niet was doorgegaan zonder de indrukken *optevangen* die 't hem zoo ruimschoots aanbod, daarvoor moge ons de vlugheid van zyn geest borg wezen, en de ontvankelykheid van zyn gemoed.

Dit nu wekte verwondering van allen die wisten of gissen konden hoeveel hy had bygewoond en geleden, dat hiervan zoo weinig op zyn gelaat te lezen was.<sup>29</sup>

Het is alsof Havelaar een geheime formule bezit: hij heeft van alles meege maakt, hij is niet oppervlakkig gebleven, maar tegelijkertijd heeft de tijd geen sporen nagelaten en dus geen vat op hem. Misschien is het dezelfde geheime formule die ervoor zorgt dat Multatuli zijn jeugdroom weer werkelijkheid ziet worden, en die de kinderen beschermt tegen de sterfelijkheid van de ouders.

Maar bestaat zo'n wonderformule wel? De eufore stemming na de verschijning van *Max Havelaar* duurde niet lang. De portretverkoop ging niet door, want: 'het portret is veel te mooi en te jong. Nu heeft het net den schijn of ik mij daarin flatteren wil.'<sup>30</sup> Hij overwoog nog om het mooie, jonge portret de wereld in te sturen als het portret van Havelaar, en dat te contrasteren met een tweede portret waarop hij met zijn oude, getekende gezicht staat, als Sjaalman.

Nu had ik nog een idee. Om namelijk een tweede te laten maken van Sjaalman en dan die beide portretten in den handel te brengen als een stel, om dan juist te treffen door het onderscheid tusschen Havelaar en Sjaalman.<sup>31</sup>

Hij splitst zichzelf in tweeën: één man ontsnapt aan de tijd, blijft jong en mooi (Havelaar), de ander (Sjaalman) is getekend door zijn lijdensweg. We zullen in het volgende hoofdstuk zien dat deze splitsing in twee mannen in zijn *Ideën* een belangrijke functie vervult. In 1860 echter vindt dit plan met de twee portretten geen doorgang en ook later zullen alle pogingen van Multatuli om zijn portret te verkopen op een financieel debacle uitlopen.<sup>32</sup>

Er waren meer tegenslagen. De uitgever bleek een snelle verspreiding van *Max Havelaar* tegen te gaan, hardnekkige geruchten over schulden staken de kop op (hij vermoedde dat zijn eigen broer Jan de bron was van die geruchten) en er verschenen artikelen waarin betwist werd dat hij een juiste voorstelling had gegeven van de gebeurtenissen in Lebak. Vooral de tekening van Brest van Kempen als Slijmering zou onheus zijn.

Hij moest zichzelf op meerdere fronten gaan verdedigen tegen allerlei aantijgingen. Zijn stemming sloeg om, in brieven uit die tijd noemt hij het Nederlandse publiek 'vee'.<sup>33</sup> Hij zou zichzelf verlagen door zijn gelijk tegenover dit vee te verdedigen. Immers: hij had zichzelf altijd hooggehouden en nooit banale keuzes de overhand laten nemen. Om hem terug te brengen op het banale niveau probeerde men overal rond te strooien: 'dat ik een gek en slecht ben'.<sup>34</sup> Maar ook deze laaghartige reactie had hij voorspeld in *Max Havelaar*, zo schrijft hij aan zijn vrouw:

De taktiek mijner tegenstanders is: laster! Je kunt het precies lezen in den Max Havelaar. Ik had het voorzien. 'Voor zulk een dichter zou men het hoofd buigen, maar... hij slaat zijne vrouw! En dan gebruiken wij de blauwe plekken van die vrouw om 't hoofd omhoog te houden!' Lees die heele passage. 't Is precies.<sup>35</sup>

Kortom: al in de *Max Havelaar* heeft hij de dubbele verhouding die hij dankzij *Max Havelaar* met het publiek zal krijgen, voorspeld. Men zal hem liefhebben en men zal hem belasteren, door te schrijven ontsnapt hij aan de tijd en levert hij zich over aan de waan van de dag, en beide reacties heeft hij al voorzien.

In een brief aan Tine stelt hij dat hij zich tegen die laster niet kan verdedigen zonder zichzelf te verlagen, waarmee zijn tegenstanders toch al bereikt hebben wat ze wilden (namelijk hem naar beneden halen). Als hij zwijgt, lijkt hij schuldig. Als hij spreekt, verlaagt hij zichzelf:

Kan ik ieder meedeelen hoe de clique waartegen ik strijd, en wier animositeit zoo vreeselijk is opgewekt, belang heeft bij mijne vernedering? Kan ik ieder meedeelen hoe ik sedert jaren de eigenliefde heb moeten kwetsen van die omgeving? Kan ik het uitleggen hoe de tegenwoordige laster niets is dan revanche voor vroegere minderheid? En al ware dat zoo niet. Op mijn standpunt is eene verdedi-



Portret van Multatuli door C. Mitkiewicz, (1864). Multatuli hoopte met de verkoop van dit portret het benodigde kapitaal voor een tijdschrift bijeen te brengen. collectie Multatuli-Museum, Amsterdam



Litho van August Allebé, (1874), gemaakt naar een foto van Boussaud Valadon.  
Ook de verkoop van deze litho liep uit op een fiasco.  
collectie Multatuli-Museum, Amsterdam

ging op zoo lage vulgaire beschuldigingen reeds op zich zelve eene vernedering.<sup>36</sup>

In diezelfde brief aan Everdine zet hij uiteen waar al deze tegenwerking door veroorzaakt wordt. Hij is niet zomaar een publiek figuur die een goede zaak bepleit, hij is veel meer. Hij maakt mensen geestdriftig en brengt ze in een stemming waarin een totale omkering van de bestaande orde mogelijk lijkt. Als de stemming wegebt en er blijkt niets veranderd te zijn, dan wreekt men zich op hem:

(...) men schaamt zich over entrain, men wil niets liever dan een voorwendsel om terug te keeren tot de vroegere apathie, en ziedaar al m'n moeite weer in 't water! Of meer nog. Ik ben verder van 't doel dan vóór ik gesproken of geschreven had, want men wreekt zich over de ondergane deceptie, door mij lager te stellen naar mate men mij, quasi meegesleept, hooger gesteld had. Er is geen middenweg tusschen heel hoog en heel laag (...). Op enthousiasme komt men niet terug, men is veel te blij er af te zijn, want geestdrift peseert. Als ik mij verdedig en mijn pleit win, win ik niets. Men zegt: zóó! maar komt niet terug tot de stemming die ik noodig had.<sup>37</sup>

De beschrijving die hij hier geeft van de 'geestdrift' kent een sterke parallel met de verliefdheid. Aanvankelijk is er de verheerlijking van het object van liefde en later, als de vlam gedooft is, de wrevel dat men zich zo heeft mee laten slegen. Aandacht verdient vooral de uitspraak: 'Er is geen middenweg tusschen heel hoog en heel laag'. Hij is ervan overtuigd dat het onmogelijk is een neutrale positie tegenover hem in te nemen en dat is zijn kracht maar meteen ook zijn zwakte. Op argumenten het pleit winnen helpt hem daarom niet verder: zijn inhoudelijk gelijk zal mensen niet opnieuw verleiden tot enthousiasme. Het probleem is niet wát hij te zeggen heeft, maar het effect dat hij heeft op het publiek.

De verliefde stemming tussen schrijver en lezer fungeert als een hefboom, obstructies lijken niet langer te bestaan, alles gaat zoals hij wenst dat het gaat en alle vrouwen zijn 'mal' als ze hem zien. Maar zodra de publieke opinie zich tegen hem keert, openbaart de donkere kant van deze intieme verhouding zich in volle kracht.

Waarmee niet gezegd is dat zijn idee dat het publiek hem tegenwerkte, per definitie slecht was voor zijn literaire productie. De donkere, ondoordringbare woede die hij zelf voelde tegenover het publiek, en die hij omgekeerd eveneens bij het publiek voor hem veronderstelde, heeft een dramatische component die hij in zijn literaire werk ten volle heeft uitgebuit. Net als de verliefdheid spoorde paradoxaal genoeg deze walging van het schrijven

voor het publiek hem aan tot schrijven; hij maakte de weerzin tot onderdeel van zijn literaire werk. Terwijl hij aan *Minnebrieven* werkte, verwoordde hij deze weerzin als volgt in een brief aan zijn uitgever:

Wees niet ongerust over den mallen loop van die minnebrieven.  
't zal à peu près op zijn pooten teregt komen, en voor Mr. Publiek is 't goed genoeg.

Weldra word ik weer *hysterisch*, dat betalen ze!

Zij willen, dat ik *hoer* ben, – ik zal hoer zijn, een hoer, die streeft en kittelt.

Maar ik scheld mijn klanten uit! Dat's wat nieuws in 't hoerwesen! Adio!<sup>38</sup>

Het publiek wil hem vernederen tot hoer – terwijl hij eerder nog stelde dat het publiek ongetwijfeld zijn kinderen zou willen adopteren als de ouders komen te overlijden. Hij verandert in een vrouw op het moment dat hij tegemoetkomt aan de wensen van zijn lezers, zich laat betasten en bekijken door het publiek.

In *Minnebrieven* is deze disharmonie tussen de schrijver en zijn publiek nadrukkelijk tot onderwerp van de roman verheven. Zo heeft hij de jeugdherinnering van zijn hulp aan het joodse kind opgenomen in *Minnebrieven*. Ook de toestand rondom de portretkwesatie heeft een literaire bewerking gekregen, en is in de brievenroman als volgt gedramatiseerd. De schrijver Max schrijft aan zijn vrouw Tine:

Als ik m'n portret verkoop, noemen ze dat ydel, en ik vind dat ze niet geheel ongelijk hebben, maar kan ik nu m'n ziel fotograferen, en te koop hangen in 'n boekwinkel? Zoudt ge dat prettig vinden? Ware 't niet om woedend te worden, als men my betastte en beduimelde met vuile handen? Want *Publiek* is vuil en wreed...maar de vuilte is 't ergst.<sup>39</sup>

De vergelijking die hij in dit citaat maakt tussen de fotografie en de literatuur is voor meerdere uitleg vatbaar. Misschien zegt hij hier dat hij in de *Minnebrieven* geen betrouwbaar portret van zijn ziel heeft gegeven, dat we in dit boek geen directe en onmiddellijke weergave van zijn innerlijk vinden. Wat hij met *Minnebrieven* ook te koop aanbiedt, een portret van zijn ziel is het niet. De literaire weergave van zijn innerlijk is vele malen verhullender dan een fotografisch portret van zijn uiterlijk.

Het citaat laat zich nog anders uitleggen. Als we een foto beduimelen, dan beduimelen we daarmee nog niet de persoon zelf: de papieren fotokopie is nu eenmaal niet het origineel. Maar een ziel laat zich niet kopiëren, zij heeft geen

uiterlijke gestalte die zich door een camera vast laat leggen. De schrijver heeft in *Minnebrieven* zijn ziel niet gefotografeerd, maar wellicht iets veel intiemers gedaan: hij heeft het origineel te koop aangeboden. Want we kunnen redeneren: het boek is de ziel zelf. Het literaire ‘portret’ dat hij in *Minnebrieven* van zijn innerlijk geeft, is dus nog vele malen intiemer dan een foto, want de literatuur geeft geen kopie, geen weergave, maar *is* het innerlijk zelf, precies zoals de schreeuwende moeder haar verontrusting niet omschrijft, maar die direct uit. Als we deze redenering volgen, dan betekent dat als we zijn literatuur met vieze handen vastpakken we wel degelijk direct hem beduimelen.

We stuiten op een heikel punt. Hij erkent als schrijver tegemoet te moeten komen aan de wensen van het publiek. Dat impliceert dat hij in *Minnebrieven* minder van zichzelf laat zien dan zou kunnen, alleen maar dát deel dat lokt tot de verkoop. Zoals we lezen in zijn brief aan de uitgever: ‘voor Mr. Publiek is ’t goed genoeg.’ Tegelijkertijd lijkt hij te suggereren dat zijn boeken verkopen omdat ze ‘iets nieuws in ’t hoerwezen’ te bieden hebben: hij zal het publiek tot onder de huid naderen, omdat wat hij van zichzelf laat zien veel indringender is dan wat al die anderen tonen.

Diegravende recensies op *Minnebrieven* bleven uit. Aanvankelijk hoopte Multatuli dat het zwijgen slechts tijdelijk was; hij vermoedde dat de pers niet reageerde omdat er wederom geen middenweg was tussen hoog of laag, geen neutrale grond die de kritiek kon bewandelen. Hij vermoedde dat als er enige tijd was verstreken, het boek een groot effect zou gaan hebben op de publieke opinie:

Effect van de mb heb ik nog niet. Ik begrijp dat de publieke opinie bang is. Ik gis dat men mij noch durft bijvallen noch afvallen, en middenweg is onmogelijk. Men is schuw. (...) De mb is een werk dat commentaires noodig heeft, even als de Faust van Göthe. Zoo iets kan niet dadelijk gegouteerd worden. ’t Is te vreemd, zie je! (...) (n.b. ’t is geen kleinigheid zóó te schrijven dat recensenten die anders nog al verwaand zijn hun oordeel niet *durven* uitspreken!)(...) Ten slotte barst het toch los. Zoo iets moet broeijen. Men begreep den m.h. (die veel eenvoudiger is) in ’t begin ook niet.<sup>40</sup>

Hij wachtte echter tevergeefs op een vertraagd effect: anders dan bij *Max Havelaar* bleef de kritiek dit keer grotendeels zwijgen. Ten slotte vielen de reacties die wel kwamen hem bitter tegen en ook na langer wachten verschenen er geen uitgebreide recensies of commentaren.<sup>41</sup> Hij concludeerde:

Men durft niet. (...) ’t Schijnt de taktiek te zijn om te zwijgen. Publiek doet me denken aan Jan als hij op de lippen bijt.<sup>42</sup>

Wederom projecteert hij zijn eigen familieverhouding op de verhouding met het publiek. Maar waar het eerst nog een familie-idylle was, daar is het nu de strijd tussen rivaliserende broers, waarbij de een de ander wil provoceren en de ander weigert zich te laten provoceren (en dus op de lippen bijt).

In het onderzoek verklaart men Multatuli's moeizame verhouding tot Nederland meestal vanuit een toenemende verbittering: hij had gehoopt veel te bereiken, maar de reacties vielen hem iedere keer tegen.<sup>43</sup> Inderdaad waren de artikelen over zijn latere werk vaak weinig diepgravend en weinig hartelijk.

Wel is het opvallend dat hij van zowel de positieve als de negatieve reacties beweert ze 'precies zoo' te hebben voorspeld in *Max Havelaar*. Het lijkt er dus op alsof de problematische verstandhouding tot het publiek niet pas ontstaat *nadat* hij negatieve recensies krijgt, maar er altijd al was en zich vervolgens in allerlei vormen blijft herhalen, zonder dat er aan het grondpatroon iets wezenlijk verandert. Als schrijver bevindt hij zich altijd al in een *cul-de-sac*, nog voordat de daadwerkelijke reacties van het feitelijke publiek hem tonen dat hij inderdaad in die situatie verkeert.

We kunnen hierbij denken aan het 'onuitgegeven toneelstuk' uit de opening van *Max Havelaar*. Ook Lothario bevindt zich in een onmogelijke situatie. Als Lothario niet voor zichzelf opkomt, zal hij hangen. Als hij dat wel doet, hangt hij alsnog.

In de volgende hoofdstukken zullen we nog allerlei variaties van dit patroon tegenkomen, maar voorlopig zouden we het als volgt kunnen beschrijven. Multatuli zegt in een brief aan Everdine: 'Ik sta een idee voor, een principe. Daarvoor geef ik mijzelf en u en de kinderen. Op dit terrein ben ik onaantastbaar (en onaangetast).'<sup>44</sup> De zaak waar hij voor staat, dit principe dat hij belichaamt, moet de openbaarheid in. Sterker nog: zijn morele principe *is* de durf op eigen titel de openbaarheid in te treden, zonder dat hij zich verschuilt achter de brede rug van een algemene instelling of institutie, of achter de smalle rug van een pseudoniem. (Multatuli was natuurlijk wel een pseudoniem, maar hij deed geen moeite zichzelf daarmee te anonimiseren, zoals wel blijkt uit zijn wens zijn portret te verkopen. Iedereen moest weten dat Douwes Dekker dat geruchtmakende boek had geschreven.)

Maar op het moment dat hij de openbaarheid betreedt door teksten te gaan schrijven, zullen die teksten verkocht moeten worden. Hij moet in de drukbevolkte arena van de openbaarheid de aandacht zien te trekken, reclame maken, zorgen dat er recensies verschijnen, advertenties plaatsen, zich verdedigen tegen laster en kritiek, zorgen dat het geld binnenkomt en zelf ondertussen ook nog zien te leven, et cetera. Omdat hij de moed heeft om alles op eigen titel te doen, vindt hij dat hij hoger staat dan alle anderen die zich in het collectief schuilhouden. Tegelijkertijd moet hij zijn werk op een verne-

derende manier aan de man zien te brengen; net als de publieke vrouw is hij overgeleverd aan de minachting van datzelfde collectief.

Hij kan zijn verheven positie alleen aan de wereld tonen door haar op het spel te zetten. Welke kant hij ook op manoeuvreert, hij schiet altijd wel op een of andere manier tekort. Aan Everdine schrijft hij: "t Is net als iemand die in een bijt ligt, en zich wil opwerken aan den kant die gedurig afbrokkelt. Maar ik geef niet op, dat begrijp je!"<sup>45</sup>

Toch laat die impasse zich tegelijkertijd omzetten in literaire beelden, zoals het 'onuitgegeven toneelspel' in *Max Havelaar* en de tirades uit *Minnebrieven* wel laten zien. Ook in de jaren waarin hij aan de *Ideën* werkt, onderkent hij in brieven dat hij zijn stof tot schrijven vindt in de afkeer van zijn eigen schrijverschap. In 1872, als zijn uitgever Funke al lange tijd op kopij zit te wachten, stelt hij hem gerust met de volgende opmerking:

De heele letterkundery walgt me. Ik zie overal 't *métier* doorschynen. Dit nu is ook 't geval by m'n eigen geschryf, en dat maakt me misse-lyk. (...)

Ik stelde my een koopman voor, die geld had geschoten op 'n party koffi. Z'n correspondent zendt hem in plaats van de verschuldigde waren, een verhandeling over 't verderfelyke van die koffi, met voorstel om die drank afteschaffen –

Nu, ik zal m'n verhandeling over 't misbruik van pen, pers, gedachte, talent en – rymwoorden, maar bewaren voor de *Ideën*!  
Dan kryg je toch je koffi!<sup>46</sup>

Maar niet alle weerzin liet zich omzetten in een publiceerbare verhandeling. In deze krachtenstrijd viel de weegschaal soms naar de andere kant en kon hij werkelijk niet tot publiceren komen. Dan schreef hij maanden aaneen niets, zelfs geen verhandeling over het misbruik van de pen. De laatste tien jaar van zijn leven zou er van zijn hand geen enkel nieuw werk meer verschijnen.

## 2.2

### Concrete keuzes in het publiceren

Toen Eduard Douwes Dekker in 1859 besloot om *Max Havelaar* te publiceren, moest hij op zoek naar een uitgever. Die was niet zomaar gevonden: de literaire wereld in Nederland was klein, men kende elkaar en kwam elkaar voortdurend tegen in kringen en genootschappen. De meeste schrijvers debuteerden in almanakken en tijdschriften, gaven voordrachten, en kregen zo enige naamsbekendheid.

Douwes Dekker echter kende vrijwel niemand en belangrijker nog: nie-

mand kende hem. Hij had vier jaar door Europa gezworven, woonde nu zonder zijn gezin en geheel berooid in Brussel en had ondertussen nog nergens als literator gepubliceerd. Toch had hij wel toegang tot één netwerk, want hij was in 1854 lid geworden van een vrijmetselaarsloge. Zo kwam via-via het manuscript in handen van ‘broeder’ Van Lennep.<sup>47</sup> Deze was bereid het werk te laten uitgeven bij De Ruyter, een uitgever met een goede reputatie.<sup>48</sup>

Multatuli reisde naar Nederland en maakte kennis met Van Lennep. Ze leken elkaar aanvankelijk te waarderen. Van Lennep herkende echter niet alleen meteen de literaire kracht van het werk, maar zag tevens in dat de explosieve lading van het werk wel eens oncontroleerbare politieke gevolgen zou kunnen hebben. In eerste instantie werkten ze samen om Multatuli nog vóór het verschijnen van het boek, maar met het manuscript in de hand, een betere en invloedrijke positie te bezorgen. Hij kwam in contact met belangrijke figuren in de politiek en pers (onder andere minister van Koloniën J.J. Rochussen) en er was zelfs even sprake van een ruil: op voorwaarde dat *Max Havelaar* niet verscheen, zou Multatuli een baan krijgen.<sup>49</sup> Die ruil ging niet door; wel schreef hij in deze periode ingezonden stukken naar de krant en een brochure, in de hoop zo zijn pleidooi te kunnen winnen.<sup>50</sup> Die stukken hadden evenmin het gewenste resultaat en dus verscheen begin 1860 dan toch *Max Havelaar*.

Vervolgens besloot hij samen met Van Lennep dat hij zich niet zou gaan roeren in politieke aangelegenheden. Multatuli ging terug naar België, Van Lennep stuurde geld, en Multatuli beloofde te zullen schrijven aan een volgend literair werk. Hij woonde dus niet in Nederland toen *Max Havelaar* verscheen, maar in Laken. Vrouw en kinderen kwamen hier voor het eerst in jaren weer bij hem wonen.<sup>51</sup>

Deze situatie stond hem al snel tegen. Het nieuwe werk waar hij aan schreef, beviel hem niet. Hij werkte aan iets wat hij ‘Fancy’ noemt: een vroege versie van wat later *Woutertje Pieterse* is geworden.<sup>52</sup> De vrees beving hem dat dit literaire verhaal hem vervolgens buitenspel zou zetten op ieder ander terrein:

Holland verstaat geen *geest*. Een geestig mensch moet noodzakelijk een grappenmaker wezen, onbekwaam tot iets ernstigs. In mijn Fancy komt een kind voor dat uit het gekraak van een molen iets meent te verstaan (van geest spreek ik nu niet meer) welnu, – als ik naderhand zou optreden op ander terrein zal ik dadelijk hooren: O, dat is die meneer van de pratende molens! en... enfoncé!<sup>53</sup>

Zijn diverse ambities leken dus niet te gemakkelijk te verenigen, althans niet in Nederland. Aan Van Lennep schreef hij dat het schrijverschap hem zwaar viel: ‘*Schrijver zijn* kwam mij altijd voor, als de begeerlijkste positie; *nu* mor ik

wijl ik schrijven *moet*.<sup>54</sup> Bovendien stelde hij vast dat hij zich bezwaard voelde vrijuit te schrijven onder het 'patronaat' van Van Lennep:

Ik heb een hekel aan *godsdienst*. Dat stokpaardje komt gedurig voor den dag. Nu weet ik niet of ik *U* daarmee hinder. Ik kan mijne opinie daaromtrent wel niet veranderen om Uwentwil, maar ik zou 't toch behoorlijk vinden een topic te zoeken die niet juist *U* tegenstaat. (...) gij kunt (...) geen boek patroniseren dat de zwartrokken op mijne manier aantast, en dat idee staat mij op dit oogenblik in den weg.<sup>55</sup>

Hij verliet vrouw en kinderen, maakte zich los van Van Lennep, keerde terug naar Nederland en probeerde daar alsnog de politieke uitwerking van *Max Havelaar* te vergroten. Hij ontdekte dat uitgever De Ruyter geen goedkope volkseditie liet verschijnen en nauwelijks exemplaren naar Nederlands-Indië zond. Bovendien bleek dat Van Lennep het intellectuele eigendom van het boek volledig opeiste: Multatuli kon geen wijzingen doorvoeren in herdrukken of zelf naar een andere uitgever uitzien die bereid was een volkseditie op de markt te brengen. De rechtszaak die hij over het eigendom van *Max Havelaar* aanspande, verloor hij. Juridisch gezien had Van Lennep het recht aan zijn zijde, want de wet kende toen nog minimale bescherming van de rechten van de kunstenaar.

Multatuli voerde de strijd om het eigendom van *Max Havelaar* niet alleen in de rechtszaal, maar tevens in zijn eigen werk. In een noot in *Over vryen arbeid* merkte hij op: 'Ik had m'n manuscript *niet* aan den Heer VAN LENNEP verkocht. *Ik* en niet *hy*, had de beschikking over myn werk.'<sup>56</sup> Van Lennep op zijn beurt reageerde op deze voetnoot in een uitvoerige brochure, geschreven in de vorm van een open brief aan Multatuli.<sup>57</sup> Hij betoogde natuurlijk dat hij in zijn recht stond. Daarom antwoordde Multatuli Van Lennep in zijn *Ideën*; Multatuli benadrukt dat *Max Havelaar* de uitkomst is van een hoogstpersoonlijk doorleefde strijd. Van dat lijden kan een ander zich onmogelijk meester maken:

'k Heb zoo-even 'n vonnis gelezen. Men zegt daarin, geloof ik, dat niet ik, maar de Heer De Ruyter den *Havelaar* heeft geschreven. Dat niet ik, maar de Heer Van Lennep zich verzet heeft tegen hollandsch-indische geweldenary. Dat niet Max en Nonnie, maar de kinderen van *die* heeren gebrek lyden om den opstand huns vaders tegen goddienende schelmery...<sup>58</sup>

Het meningsverschil met Van Lennep werd door Multatuli aldus aangegrepen om zijn tegendraadse positie in de openbaarheid van contouren te voorzien. Hij presenteert de kwestie niet als een technisch-juridisch conflict tus-

sen twee partijen, maar als een oneigenlijke overheersing van zijn hoogstpersoonlijk martelaarschap door De Ruyter en Van Lennep.<sup>59</sup>

De eerste jaren na *Max Havelaar* was hij bijzonder productief. Eerst verschenen in het najaar van 1860 enige losse publicaties, waaronder het artikel 'Max Havelaar aan Multatuli' in het tijdschrift *De Tijdspiegel* – dit artikel zal hij later als *idee* 527 opnemen in de tweede bundel *Ideën*. In 1861 verscheen in maart het gedicht 'Het gebed van den onwetende', in mei de brochure *Wys my de plaats waar ik gezaaid heb* en in augustus *Minnebrieven*. In 1862 zag de brochure *Over vryen arbeid* het licht en daarin kondigde hij zijn *Ideën* aan. In datzelfde jaar (1862) schreef hij inderdaad de beloofde eerste bundel *Ideën* af, en ook nog de *Japanse gesprekken*.

Hij vond in deze periode twee nieuwe uitgevers: F.C. Günt en R.C. Meijer. Jan, de broer van Douwes Dekker, onderhield al jaren contacten met Günt en Meijer en wist wat er speelde in hun vriendenkringen. De vrijdenkersbeweging was toen ternauwernood ontloken: ze verenigde een kleine groep geïnteresseerden die wilden lezen en discussiëren over het deïsme, atheïsme, positivisme, materialisme, socialisme en feminisme.<sup>60</sup>

Dankzij de contacten van Jan was er al in 1859 van de hand van Multatuli een atheïstische 'geloofsbelijdenis' verschenen in het deïstisch tijdschrift van Günt, *De Dageraad*. Dit blad was in 1856 opgericht vanuit de dissidente vrijmetselaarsloge Post Nubila Lux en het beijverde zich voor de 'verspreiding van waarheid en verlichting in den geest van den natuurlijke godsdienst en zedenleer'.<sup>61</sup>

Na de verschijning van *Max Havelaar* maakte Multatuli persoonlijk kennis met Günt en tot en met *Minnebrieven* zal deze zijn uitgever zijn. Günt had echter nauwelijks de middelen om de uitgaven goed te verzorgen. De verhoudingen verslechterden toen Multatuli meende dat de uitgever hem nog vijfhonderd gulden schuldig was voor *Minnebrieven* en dat geld er niet bleek te zijn. Inmiddels had Multatuli contact met uitgever en boekhandelaar R.C. Meijer. Meijer was voorzitter van een vereniging van vrijdenkers die eveneens *De Dageraad* heette – de vereniging was niet direct verbonden met het tijdschrift *De Dageraad*.<sup>62</sup>

Meijer bestreek een breder terrein dan Günt. Terwijl in het tijdschrift *De Dageraad* vooral wijsgerige kwesties behandeld werden, interesseerde Meijer zich tevens voor sociale en politieke kwesties.<sup>63</sup> Als uitgever specialiseerde hij zich in controversiële onderwerpen, kwesties die toen in Nederland onbekend waren of nog gevoelig lagen. Hij publiceerde over zaken die in het buitenland met de vrijdenkersbeweging samenhangen: materialisme, humanisme, vrouwenemancipatie en socialisme. Voor al deze kwesties was toen in Nederland geringe belangstelling.<sup>64</sup> Meijer beschikte over even weinig liquide middelen als Günt; desalniettemin stapte Multatuli in 1861 naar hem over. *Over vryen arbeid* verscheen bij hem en ook de eerste twee bundels *Ideën*.

Multatuli koos dus voor twee mannen die beiden bekendstonden als godloochenenaars; in *Minnebrieven* zinspeelde hij bewust op hun controversiële reputatie. In dat verhaal is er iemand die hulp nodig heeft. De schrijver Max (alter ego van Multatuli) raadt de hulpbehoevende af bij christenen met een keurige reputatie bijstand te vragen. Hij beveelt Günst en Meijer aan, want deze ‘zedelozen’ zullen bereid zijn tot het verlenen van steun:

Die GÜNST staat zeer ongunstig bekend – ge begrypt dat deze geestige woordspeling niet van my is: ik hoorde ze van ’n Dominé – die ongunstig bekende H zal helpen, als hy kan. Hy zal discompteeren! En als deze niet mocht kunnen helpen, ga dan by MEYER op den Vygendam, waar VOLTAIRE te koop ligt, en ’t *Gebed van den Onwetende* van den krankzinnigen MULTATULI, en veel ander zedeloos geschryf. By zulk volk moet ge wezen!<sup>65</sup>

Net als bij het proces tegen Van Lennep, grijpt hij de controversiële reputatie van de beide uitgevers dus aan om zijn eigen positie vorm te geven.

### *De uitgevers van de Ideën*

Terwijl Multatuli in 1862 de kopij voor de brochure *Over vryen arbeid* gereedmaakte, dacht hij tegelijkertijd na over een volgend werk. Op 1 januari meldde hij aan Meijer dat hij speelde met het idee iets periodieks op te zetten. Tegelijkertijd zat hij in acute geldnood. Daarom overwoog hij alvast het eerste deel van ‘Fancy’ uit te laten geven (het manuscript waar hij aan Van Lennep al over schreef). Met het geld van het eerste deel hoopte hij dan de armslag te krijgen om later de rest te kunnen voltooien:

Bestaat de mogelijkheid om door ’t uitgeven van ’t eerste deel der fancy wat gaauwer geld te krijgen, zoodat ik kan leven om ’t 2e en 3e te schrijven.<sup>66</sup>

Hij overwoog dus twee verschillende sporen: het starten van een periodiek, of het uitgeven van een eerste deel van een literair werk, in de hoop dat hij de tijd zou vinden om de fancy gaandeweg af te krijgen. Meijer raadde hem echter af een onvoltooide roman de wereld in te zenden.

In een brief van 14 januari 1862 kondigde Multatuli voor het eerst zijn plan om *Ideën* te gaan schrijven aan. Het is een energieke brief, waarin hij geen goedgevormde alinea’s maakt, maar in korte zinnen en in beknopte opsommingen zijn plannen weergeeft. Zo vraagt hij of het mogelijk is meteen al het nieuwe werk te laten drukken, en hij noemt het motto: ‘Een zaaier ging uit



Links: R.C. Meijer (R.C. d'Ablaing van Giessenburg)  
collectie Multatuli-Museum, Amsterdam

Rechts: George Lodewijk Funke  
collectie Multatuli-Museum, Amsterdam

om te zaaien.’ Dat hij het ideaal van eigen periodiek of dagblad nog steeds koesterde, blijkt uit de manier van uitgeven die hij voorstelde: per één vel tegelijkertijd en ‘zoo courantvormig mogelijk zonder onder ’t bereik van de zegelwet te vallen’.<sup>67</sup>

Hij was ervan overtuigd dat hij genoeg inspiratie had om iedere week een vel gereed te hebben. Hij stelde: ‘Als ik geen ander werk onder handen heb, geloof ik U elke week een vel ideeën te kunnen geven. Laat ze ’t me nadoen.’<sup>68</sup> Hij was bijzonder strijdbaar en zou het geldgebrek het hoofd bieden: ‘Ik heb mijn ziel vol donder en bliksem. Dat zal je zien. Ik kan nog wat leven en zal proberen dien tijd zoo te gebruiken dat ik nog langer kan blijven leven.’<sup>69</sup> Schrijven betekende voor hem dus wederom en dit keer letterlijk, tijd winnen en de dood op een afstand houden. Als niemand bereid was hem te steunen, dan zou hij eigenhandig met zijn pen geld verdienen om van te leven.

Hij begon meteen reclame te maken voor het nieuwe werk en kondigde het aan in *Over vryen arbeid*. Hij benadrukt in die aankondiging het heterogeen karakter van deze nieuw te verschijnen *Ideën*, want hij belooft te gaan geven: ‘verhalen, vertellingen, geschiedenissen, parabellen, opmerkingen, herinneringen, romans, voorspellingen, mededeelingen, paradoxen’.<sup>70</sup> In een drukproef van de brochure had hij bewust het woord ‘romans’ in deze opsomming tussengevoegd. Aan Meijer schreef hij daarover: ‘Als ’t me dan in m’n hoofd komt geef ik een hoofdstuk van de *Fancy*. Begrijp eens dan heb ik al een heele boel kopij klaar.’<sup>71</sup> Voor de onvoltooide roman over pratende molens (*Fancy*) had hij dus eveneens een oplossing gevonden: hij zou haar onderdeel maken van zijn *Ideën*.

Nu moest er voor dit nieuwe werk natuurlijk reclame gemaakt gaan worden. Meijer plaatste in diverse kranten advertenties waarin de *Ideën* werden aangekondigd. De periodieke verschijningsvorm werd in die advertenties toegelicht:

De IDEËN van MULTATULI vereischen eene snelle verspreiding, vooral wanneer ze onderwerpen behandelen van oogenblikkelijk belang; schrijver en uitgever zijn dus overeengekomen ze op de volgende wijze in het licht te geven:

- a. Bij boekdelen van 26 vel, in 8°. aan de vooruitbestellers vels-gewijze af te leveren, onmiddellijk nadat ze van de pers komen.
- b. Bij afleveringen van 4 à 6 vel.<sup>72</sup>

De oorspronkelijke opzet was dat Multatuli iedere week één vel zou schrijven. De ‘vooruitbestellers van het boekdeel van 26 vel’ zouden dan ieder vel los ontvangen. Een vel besloeg zestien pagina’s. Bovendien kon men in tekenen op losse afleveringen van vier tot zes vel. Uiteindelijk leverden zesentwintig losse vellen (dan wel vijf of zes afleveringen samen) een bundel op. Uit

## VENSTERGLAS.

De ONDERGETEEKENDEN berigten hunne Begünstigers, dat-zij hunne Prijzen, bij partij, weder 5 pCt. hebben verlaagd.

### GLAZEN DAKPANNEN.

DUBBELE DIKTE, f 9 per Kist van 50 Stuks.  
ENKELE " " 7 " " " " "

### MOUSSELINE GLAS.

Bij eenige hoeveelheid 20 Cents per vierkante voet.

DE BOER & VAN DER SCUYT,  
Amstelstraat bij den Amstel, IJ 373.

(14382)



## JAGT.

Ontvangen bij **C. WUNNENBERG**, Gewoornmaker, een nieuw en groot assortiment **JAGTGEWEREN**, Systeme LEFAUCHEUX en anderen; benevens alle andere

### JAGTBEHOEFTEEN.

(14462)

## IDEËN VAN MULTATULI

Blad 21—23 is aan de Inteekenaren verzonden. In Blad 21 komt voort de ingrijpende leerrede van den weleerwaarden Heer **ZIELKNIPPER**, naar aanleiding van Baker's onwaarddeerbaar gezegde: «DANKIE WEL, JUFFRE PIETERSE, M'N KOPPIE IS OMGEKEERD, DAT ZIE JE WEL!»

Na het beëindigen van den eersten wordt terstond een begin gemaakt met den tweeden bundel, die eveneens uit 26 vel zal bestaan en velsgewijze aan de inteekenaren worden afgeleverd. De prijs van iederen bundel is f 4.

(14464)

De Firma **R. C. MEIJER**,  
Vijgendam, J 628, te Amsterdam.

### XVII<sup>de</sup> ALGEMEENE VERGADERING der Geldersche Maatschappij van LANDBOUW.

Voorbeeld van een advertentie uit *Handelsblad* van 4 augustus 1862, waarin een nieuwe aflevering *Ideën* wordt aangekondigd. collectie Multatuli-Museum, Amsterdam

de advertenties die door de jaren heen nieuwe *Ideën* aankondigen, valt overigens op te maken dat het systeem van iedere keer één los vel opsturen naar de vooruitbestellers later waarschijnlijk is losgelaten. De losse afleveringen van vier tot zes vel zijn wel tot het einde toe gehandhaafd.<sup>73</sup>

Dit betekende dus dat veel van de allereerste lezers een ‘abonnement’ hadden op de *Ideën*. Helaas is er geen lijst van intekenaren teruggevonden en kunnen we niet onderzoeken wie die eerste lezers waren. Wel kan worden vastgesteld dat de *Ideën* meteen een succes werden. In een brief uit februari 1862 schreef hij aan Everdine: ‘de intekening op de *Ideën* gaat ook (voor Holland) ongehoord. (...) Mijn populariteit is onbegrijpelijk groot.’<sup>74</sup> Later, in juli, meldde hij dat ondanks de dubbele oplage er toch al een tweede druk nodig was.<sup>75</sup> Uit de rekening-courant van Meijer over het jaar 1862 kunnen we afleiden dat er ongeveer rond de achthonderd intekenaren moeten zijn geweest.<sup>76</sup>

Over de tweede bundel *Ideën* meldde uitgever Meijer in 1865 dat hij ‘725 abonnés’ heeft; uit een eindafrekening van dat jaar blijkt dat hij in totaal 1650 exemplaren had laten drukken.<sup>77</sup> Ter vergelijking: het tijdschrift *De Gids* had op dat moment ongeveer evenveel abonnees.<sup>78</sup> Tijdens het leven van Multatuli verschenen er regelmatig herdrukken van alle zeven bundels, maar de eerste twee bundels bleken het succesvolst. In 1879 corrigeerde hij nog de zesde druk van de eerste bundel en in 1880 herzag hij eveneens de zesde druk van de tweede bundel. Hierna zou hij beide bundels niet meer corrigeren.<sup>79</sup>

Ondanks de grote belangstelling bleef Meijer geldproblemen houden. Multatuli begon in 1862 voortvarend met het schrijven van *Ideën*, maar kreeg al snel grote moeite om op zo’n hoog tempo te blijven publiceren. Toen zijn aanvankelijk enthousiasme verdwenen was, twijfelde hij ernstig aan het effect dat hij zou hebben door middel van het geschreven woord. Hij meende dat hij in plaats van te schrijven, iets zou moeten gaan doen: ‘*Ik heb een idee*, dat me zoo vervult dat ik voor mijne ideeën (...) geen plaats heb. Ik heb een *idee* dat ik wil uitvoeren, *handelen*, een idee dat ik een gek was de menschen *ideeën* te geven.’<sup>80</sup>

De overtuiging dat hij waanzinnig was te geloven in het vermogen van zijn *Ideën* om veranderingen teweeg te brengen, groeide gestaag. Vermoedelijk is het één van de redenen waarom hij gedurende enige tijd niets meer schreef. Zo verstreek er bijna een heel jaar tussen het moment waarop hij de laatste hand legde aan de eerste bundel, en hij met schrijven begon aan de nieuwe, tweede bundel (in oktober 1863). Uiteindelijk zou pas in maart 1865 de laatste aflevering van de tweede bundel gepubliceerd worden.

Deze schommelingen in Multatuli’s productiviteit leverden grote moeilijkheden op. Meijer had zelf geen financiële reserves, maar vanaf het moment dat er een nieuwe bundel was geannonceerd, moest hij wel al alle kosten maken (bijvoorbeeld voor het papier). Als Multatuli te langzaam schreef dan verdiende Meijer het geld voor die kosten pas jaren later terug en voorschieten kon geen van beiden.<sup>81</sup> Daar kwam nog bij dat Multatuli voor de

tweede bundel door Meijer vooraf betaald wilde worden voor ieder vel *Ideën* dat hij schreef. De vriendschap ging steeds meer barsten vertonen.

In 1866 vond Multatuli een nieuwe uitgever: Christiaan van Helden. Van Helden had nog minder financiële armslag dan Günst en Meijer samen, bovendien was zijn gedrag grillig. In 1868 begon Multatuli aan de derde bundel *Ideën* en de eerste drie afleveringen verschenen ondanks allerlei problemen in 1870 bij Van Helden, maar daarna liep het definitief mis. Multatuli kreeg lange tijd geen antwoord op zijn brieven en in 1871 bleek dat Van Helden failliet was verklaard.<sup>82</sup>

In dezelfde tijd kocht uitgever George Lodewijk Funke het fonds van Meijer op, en kwam zo in het bezit van de eerste twee bundels *Ideën*. Funke bracht, zonder de schrijver erin te kennen, een vierde goedkope herdruk van bundel I en II op de markt. Multatuli was woedend en beklaagde zich over de buitengewoon slechte positie die een schrijver in Nederland had:<sup>83</sup>

Uit de courant verneem ik dat m'n *Ideën* en de Havelaar herdrukt zyn. In elk beschaafd land krygt een auteur daarvan berigt. Men vraagt hem correctie, noten, ophelderingen. In Holland hoeft dat niet. En ze zouden me uitlachen als ik klaagde.<sup>84</sup>

Toen echter na dit slechte begin Funke moeite deed om het kwaad te herstellen en Multatuli betrok bij de herdrukken, verbeterde langzamerhand het contact.<sup>85</sup> Funke zou tot aan Multatuli's overlijden zijn belangrijkste uitgever blijven en hem gul en stipt op tijd uitbetalen. Ze corresponderden intensief met elkaar, niet in de laatste plaats omdat Multatuli de correctie van zijn eigen werk altijd zelf deed en dus veel drukproeven zag. De derde bundel verscheen bij Funke, evenals alle andere nog te volgen bundels *Ideën*.<sup>86</sup>

Funke beschouwde zichzelf niet als een 'medestrijder' zoals Günst en Meijer dat hadden gedaan, en het lijkt erop alsof die inhoudelijke afstand tot Multatuli hem tegelijkertijd de ruimte gaf om bij tijd en wijle kritiek te kunnen uiten. Een inkijk in de verstandhouding tussen schrijver en uitgever geeft de correspondentie rondom de grafschriften van Thorbecke. In 1872 was de staatsman overleden en in kranten en tijdschriften verscheen een stortvloed van wat Multatuli 'jubelvlugschriften en juichkrantartikelen' noemde.<sup>87</sup> Die nationale euforie riep bij Multatuli een geweldige weerzin op en in de vierde bundel *Ideën* zal hij in totaal 107 puntedichten maken over Thorbecke, allemaal in de trant van: 'onder dit steentje ligt een fenomeentje'.<sup>88</sup> Hij hoopte daarmee de natie te genezen van de 'thorbeckeritus' en vooral van het door de liberaal ingevoerde 'middelmaticheidsregime'.<sup>89</sup>

Funke zag met zorg de stroom van epigrammen tegemoet en waarschuwde dat de lezers geen sympathie zouden opbrengen voor 'dat eeuwig gehamer op 't zelfde aambeeld'.<sup>90</sup> Onomwonden concludeerde de uitgever:

Mij schijnt het toe dat Ge met 3/4 van die grafschriften schade doet aan Uw reputatie van gentleman en ieder er niets anders uit zal lezen dan dat Ge met een gloeiende haat tegen Th. bezielde zijt, eene haat, die U drijft om tot den grens van 't kinderachtige te vervallen.<sup>91</sup>

Hierop antwoordde Multatuli even onomwonden aan Funke: 'litterarisch en polemisch heb je ongelijk.'<sup>92</sup> Hij nam in deze antwoordbrief de ruimte om zijn manier van schrijven te verdedigen, en liet Funke zien dat aan de stroom van grafschriften een principiële beslissing ten grondslag lag: 'Ik zeg ergens: "Neem één raad aan, deze dat ge geen raad aanneemt." (...) Dat ideetje is dieper dan men waarschijnlijk meent. 't Is 'n protest tegen stemmen tellery op 't gebied van den geest.'<sup>93</sup> Dat de lezers wellicht zullen afhaken was voor hem daarom (juist) geen argument: hij wilde niet luisteren naar zijn uitgever of de lezers van de *Ideën*. Zijn individuele dwaling was volgens eigen zeggen meer waard dan een gemeenschappelijke juiste conclusie, want zijn werk getuigde van zijn individualiteit en niet van zijn gelijk. Hij stelde dus: "n fout in m'n eentje, is beter dan betrekkelyke volkomenheid by collaboratie."<sup>94</sup> Een paradox, wederom: door deze zware verplichting aan zichzelf, was hij zelf niet vrij om zijn manier van schrijven te kiezen.<sup>95</sup> Hij refereerde daarbij aan *idee* 112: 'ik schryf zelden wat ik wil, en nooit wat 'n ander wil.'

Bovendien had hij niet zonder reden zijn pijlen gericht op Thorbecke, zo legde hij Funke uit. Thorbecke was de man die de ministeriële verantwoordelijkheid had ingevoerd, wat betekent dat een minister verantwoording moet afleggen voor daden van de koning. Multatuli echter presenteerde zichzelf als de belichaming van de hoogstpersoonlijke en onoverdraagbare verantwoordelijkheid:

't Is me niet om Thorbecke te doen. (dien ik volstrekt *niet haat*, dat heb je mis) Ik tast in hem het parlementaire leugenstelsel aan. Dat is plicht van iemand die 't goed meent met de menschheid. Alle individuele *eerlykheid* en *bekwaamheid* gaat naar den bl.! De zaak zit veel dieper dan ge schynt te meenen. Zie al de ideen over *collectieve* verantwoordelykheid. Dat 's 'n *pest!*<sup>96</sup>

Op een dieper niveau gingen de grafschriften (althans volgens Multatuli) dus over de botsing tussen de collectieve, geïnstitutionaliseerde leugen en de individuele verantwoordelijkheid. Funke was echter niet onder de indruk van Multatuli's verweer en onderstreepte in de volgende brief nog eens dat zijn auteur hiermee tactisch een bijzonder onverstandige zet deed:

Ik kan mij dan ook niet voorstellen dat zelfs Uw trouwste vrienden dit geschrijf van Uwe hand anders dan met een schouderophalen

zullen begroeten, terwijl Uwe vijanden in de handen zullen wrijven dat Ge zúlke wapenen gaat gebruiken om Uwe behoefte aan kritiek bot te vieren.<sup>97</sup>

Multatuli ging hier niet meer op in, maar dat de kritiek van de uitgever hem stak blijkt wel uit een brief aan zijn vriend Roorda van Eysinga, waarin hij zich beklaagde over ‘het standje’ dat hij kreeg van ‘de litterator Funke’ over zijn wijze van polemiseren.<sup>98</sup> Desalniettemin bleef Multatuli vriendelijk tegenover Funke, en ook Funke zou zonder enig verder voorbehoud alle 107 epigrammen drukken. De kwestie kwam tussen beiden niet meer ter sprake.

### *Recensies en voordrachten*

Hoe werden de *Ideën* in Nederland ontvangen? Multatuli constateerde in verband met *Minnebrieven* zelf al dat hij voor de kritiek geen veilige middenweg openliet: men moest hem óf heel hoog óf heel laag inschatten. Het uiteindelijke resultaat hiervan was dat er maar weinig recensies verschenen over *Minnebrieven*. Op de eerste drie bundels *Ideën* volgde eveneens hoofdzakelijk stilte; lange en serieuze kritieken verschenen er in ieder geval niet.

Typerend voor de wijze waarop de kritiek in de jaren na *Max Havelaar* tegen Multatuli aankeek, is wel de wijze waarop Busken Huet in 1864 Multatuli afserveerde, nadat deze bij Huet had geïnformeerd waarom er in *De Gids* niet over de *Ideën* werd geschreven (Huet is op dat moment nog betrokken bij *De Gids*). De aflevering *Ideën* die *De Gids* ter recensie had ontvangen had de vorm van een open brief en was gericht aan de in een schandaal verwikkelde weduwe Pruimers; het was de opening van de tweede bundel.

Huet beweerde dat er over deze open brief van Multatuli geen kritiek was verschenen, omdat de redactie niet wist aan wie ze deze tekst ter beoordeling zenden moest. Blijkbaar viel het *idee* in geen van de gebruikelijke literaire categorieën die het blad hanteerde.<sup>99</sup> Uit het antwoord van Huet blijkt duidelijk dat hij die oninpasbaarheid als een tekortkoming van Multatuli beschouwde en niet als een tekortkoming van *De Gids*; hij voegde nog tussen haakjes toe: ‘erken zelf, bid ik u, dat die brief uw meesterstuk niet is.’<sup>100</sup> Het algemene gevoelen was blijkbaar dat Multatuli zijn hoogtepunt bereikt had met zijn debuut en dat vooral zijn latere polemische werk naar keuze genegeerd kon worden.

Tegelijkertijd bleef er waardering voor zijn literaire werk. Zo is het opvallend dat in dezelfde jaren waarin zijn *Ideën* nauwelijks besproken worden, er in de pers wel geschreven wordt over de opvoering van *De bruid daarboven*, een toneelstuk dat hij in zijn jeugd had geschreven en in 1864 voor het eerst ten tonele wordt gebracht.<sup>101</sup> Om precies die reden besloot Multatuli in 1872 het

toneelstuk *Vorstenschool* in zijn geheel op te nemen in de vierde bundel *Ideën*. In een brief aan Funke refereerde hij aan een Duitse recensie, waarin gezegd zou zijn dat hij na *Max Havelaar* eigenlijk niet meer geschreven zou hebben dan wat ‘laffe schimpscheuten op Jezus!’<sup>102</sup> Hij vreesde dat de recensenten in die teneur over hem zouden blijven schrijven en dat men zijn literaire werk zou blijven uitspelen tegen zijn kritische verhandelingen. Hij wilde voorkomen: ‘Dat men zweert by Havelaar en Vorstenschool, en juist die dingen gebruikt om de rest in den ban te doen.’<sup>103</sup> Die tweedeling in zijn oeuvre (het literaire werk versus het kritische werk) moest hoe dan ook voorkomen worden. Daarom moest *Vorstenschool* niet los gekocht kunnen worden:

Ik geloof (...) dat we de waarde der *Ideën* verhoogden door ’t klakkeloos zonder de minste distinctie daarin te plaatsen, direct volgende op andere nummers.<sup>104</sup>

Pas toen in 1875 *Vorstenschool* werd opgevoerd, stemde Multatuli toch in met het verschijnen van een losse editie van de toneeltekst.<sup>105</sup> In de inleiding wees ik al op zijn weigering om van *Woutertje Pieterse* een losse editie te laten verschijnen; daarbij komen dezelfde argumenten naar voren als bij zijn plan *Vorstenschool* ‘zonder de minste distinctie’ in de *Ideën* op te nemen.

Hij maakte het zijn critici dus niet eenvoudig, want op welke gronden moest een werk beoordeeld worden dat zo moeilijk te plaatsen was? We zien dat pas vanaf de vierde bundel de *Ideën* met enige regelmaat gerecenseerd worden in de grotere tijdschriften en er losse publicaties verschijnen over het werk. Maar dan nog richt men zich hoofdzakelijk op *Woutertje Pieterse* en het toneelstuk *Vorstenschool*; over de inhoudelijke strekking van zijn niet-literaire *Ideën* verschenen slechts bij hoge uitzondering artikelen. Het satirische tijdschrift *Asmodée* en *De Dageraad* zijn voor zover bekend de enige twee tijdschriften die onmiddellijk in 1862 op het verschijnen van de *Ideën* reageerden.

Het liberale tijdschrift *De Nederlandsche Spectator* volgde later: pas toen literator Carel Vosmaer erin ging schrijven, nam het blad een positiever houding aan tegenover Multatuli. In november 1872 schreef Vosmaer twee grote stukken over *Vorstenschool*. Een andere recensent schreef in 1873 tweemaal lovend over *Woutertje Pieterse*, al zijn het nauwelijks kritieken te noemen: na enige algemene lofuitingen wordt de plot uitgebreid naverteld.<sup>106</sup> Overigens refereerde Flanor één keer eerder al aan *Woutertje Pieterse* in een stuk uit 1866.<sup>107</sup>

Multatuli toonde zich in zijn *Ideën* overigens niet altijd even verheugd over Vosmaers artikelen in de *Spectator*. Hij struikelde vooral over de recensie van *Vorstenschool*, want daarin had Vosmaer opgemerkt dat er ‘een schijn van onoprechtheid’ lag over Multatuli’s afkeer van zowel zijn publiek als het ‘mooi schrijven’. Immers: ‘Als men den schoonen vorm minacht, schrijft men geen drama als dit.’<sup>108</sup> Multatuli reageerde hier in zijn *Ideën* op door te stellen

dat Vosmaer door het benadrukken van vormkwesties, de staatkundige strekking jammerlijk genegeerd had.<sup>109</sup>

Ondanks de relatieve zwijgzaamheid van de gezeten kritiek wist Multatuli de krantenkolommen toch regelmatig te halen, want naast het schrijven aan de *Ideën* gaf hij in diezelfde periode een aantal voordrachttournees. Die tournees leverden geld en publiciteit op, maar dat niet alleen, hij deed inspiratie op voor nieuwe *Ideën*. Zo is de derde bundel bijna in zijn geheel ontstaan als een mondelinge voordracht over 'vrije studie', en later pas omgewerkt tot tekst voor de *Ideën*. Hetzelfde gaat op voor de tirades over Zaalberg en Thorbecke uit de tweede bundel. Ook probeerde hij sommige literaire werken eerst mondeling uit, zo heeft hij stukken van *Vorstenschool* voorgedragen voordat het gepubliceerd werd. Van deze voordrachten werd in de pers soms verslag gedaan.<sup>110</sup>

### 2.3

## De *Ideën* en de opkomst van een strijdcultuur

In de jaren waarin Multatuli zijn *Ideën* publiceert, veranderen er in de openbaarheid in Nederland een aantal dingen. Na een lange strijd werd het dagbladzegel in 1869 eindelijk afgeschaft en zo konden meer mensen een tijdschrift of krant beginnen. Ook inhoudelijk kwamen er dingen in beweging. Kossmann noemt de jaren zeventig van de negentiende eeuw 'de inhoudelijke spil (...) waarom het hele leven van de Lage Landen wentelde'. Hij stelt dat het een periode van 'intellectuele emancipatie' was.<sup>111</sup>

Waar in voorgaande jaren de 'herencultuur' van *De Gids* toonaangevend was, daar verplaatste het intellectuele zwaartepunt zich langzamerhand naar schrijvers die tot een 'strijdcultuur' behoorden en er niet voor terugdeinsden een dissidente positie in te nemen. Tot deze nieuwe generatie van schrijvers worden naast Multatuli tevens mensen als Huet, Van Vloten, Pierson, Vosmaer, Van Limburg Brouwer, De Génestet en Opzoomer gerekend.<sup>112</sup>

In de politiek zien we eenzelfde verandering ten opzichte van de voorgaande periode. De Rooy stelt vast dat vóór de jaren zestig nog nauwelijks sprake was van strijd om de gunst van de kiezer. Slechts de helft van de kiesgerechtigden (en slechts 11% van de mannelijke bevolking van 23 jaar en ouder was kiesgerechtigd) nam deel aan verkiezingen. Hun stem was vooral 'een uiting van de eerbiedwaardige waardering voor een politicus' en geen stem voor een bepaalde politieke overtuiging of denkrichting.<sup>113</sup> Maar, zo stelt De Rooy: 'In de jaren zestig kwam dit gemoedelijke landschap in beweging.'<sup>114</sup> We zien dat in de politiek fundamentele verschillen tussen de confessionele stromingen scherper aan het licht traden.

Tegelijkertijd verschenen er voor het eerst tijdschriften die een podium

boden voor de strijdbare verkondiging van seculiere denkbeelden. Ook door de ontwikkelingen in de natuurwetenschappen bleek het christelijke wereldbeeld voor sommigen steeds moeilijker te handhaven: in deze periode zien we hoe verschillende auteurs zich kritisch gingen verhouden tot hun theologische scholing (Huet, Van Vloten, Pierson en in zekere zin ook Haverschmidt). Waar dus in de politiek sprake was van een toenemend zelfbewustzijn van de confessionele groeperingen, daar werd de samenleving tegelijkertijd geconfronteerd met een deel van de intellectuele voorhoede die afscheid aan het nemen was van domineesland.<sup>115</sup> Wat natuurlijk het idee dat het streven naar consensus had plaatsgemaakt voor strijdcultuur, nog sterker deed toenemen.

Ten slotte werden er op economisch terrein tussen 1860 en 1880 een aantal hervormingen doorgevoerd. De steden in Nederland groeiden, de industrie kwam op, spoorwegen werden aangelegd.<sup>116</sup> Daarmee werd in Nederland voor het eerst het arbeidersvraagstuk urgent, en we zien dat in dit tijdperk de eerste aanzetten tot een Nederlandse socialistische beweging werden gegeven.<sup>117</sup> De roep om radicale democratisering van de samenleving werd sterker. Dit betekende dat men pleitte voor algemeen stemrecht en een radicale herverdeling van welvaart en privileges.

Thissen, in zijn onderzoek naar de opleving van het Spinozisme in de tweede helft van de negentiende eeuw, stelt eveneens vast dat er vanaf ongeveer 1860 meer ruimte kwam voor dissidente stemmen: 'De tijdschriften en publicaties uit de periode 1855-1880 geven uitdrukking aan een avontuurlijke, vrije markt van ideeën, die in omvang kan toenemen door de crisis waarin het christendom verkeert.'<sup>118</sup> Waar stond Multatuli nu precies in deze 'avontuurlijke, vrije markt van ideeën'? Ik zal die positie schetsen door zijn verhouding te beschrijven tot drie, voor hem belangrijke stromingen die zich ruwweg tussen 1860 en 1880 in de publieke ruimte manifesteren: een nieuwe generatie progressief liberalen, strijdbare vrijdenkers en meer radicale journalisten (die onder de mantel van spot en humor zowel radicaal-democratische als socialistische elementen vertegenwoordigden). Ik zal Multatuli's verhouding tot deze drie stromingen typeren aan de hand van drie tijdschriften: *De Nederlandsche spectator*, *De Dageraad* en *Asmodée*.

### *Een nieuwe generatie liberalen: De Nederlandsche spectator*

Een aantal schrijvers had zich verzameld rondom *De Nederlandsche spectator*, een blad van liberale signatuur dat in 1860 was opgericht. Het tijdschrift was breed georiënteerd: het besprak recente politieke, wetenschappelijke en culturele ontwikkelingen.<sup>119</sup> Tot de vaste medewerkers behoorden in de eerste jaren onder andere Conrad Busken Huet, J.J. Cremer, Gerard Keller, Jan ten Brink, P.A.S. van Limburg Brouwer en Carel Vosmaer.<sup>120</sup> Allard Pierson en

Johannes van Vloten was niet direct verbonden aan het tijdschrift, maar kunnen wel gerekend worden tot geestverwanten.

Wat waren de thema's waar dit liberalisme zich mee bezighield? Ten eerste leverde de discussie rondom de moderne theologie een stroom van publicaties op.<sup>121</sup> Het woord 'modern' kwam in Nederland voor het eerst in zwang in verband met deze theologische stroming. Deze moderne of liberale theologie probeerde een verzoening te bewerkstelligen tussen recente ontdekkingen in de natuurwetenschap en het christelijke geloof.

Hoe precair de positie van deze moderne gelovigen was binnen de protestantse kerk, blijkt wel uit de levensloop van enkele aansprekende vertegenwoordigers. In 1857-1858 schreef Busken Huet zijn *Vraag en antwoord. Brieven over den bijbel*, waarin, in de vorm van een fictieve briefwisseling, kritische vragen over de bijbel gesteld en beantwoord worden in de moderne denkrant. In 1862 nam hij ontslag als predikant, omdat niemand hem een positie als dominee wilde aanbieden.<sup>122</sup> In 1865 zou de populaire Pierson (eveneens van de moderne richting) aftreden en daar een ophefmakende brochure over schrijven: *Aan zijne laatste gemeente*.<sup>123</sup> Het zijn maar twee van de vele publicaties die in deze periode verschijnen over de moderne theologie.<sup>124</sup> Johannes van Vloten ten slotte was in 1843 gepromoveerd in de godgeleerdheid, maar zou zich vervolgens vooral wijden aan de bestudering van de Nederlandse letterkunde. Daarnaast werd hij pleitbezorger van het spinozisme en in 1862 verscheen van zijn hand een boek over Spinoza.<sup>125</sup>

Wat was nu het verschil tussen de eerste generatie liberalen rondom *De Gids* en deze nieuwe generatie? De volgende anekdote laat de verschillen goed zien. Van Vloten had in 1843 in *De Gids* een positieve recensie geschreven over de vertaling van *Das Leben Jesu* van D.F. Strauss, een controversiële studie over de historische betrouwbaarheid van de bijbel. Deze studie zou een belangrijke impuls geven aan de moderne theologie.<sup>126</sup> Van Vloten verdedigde de historisch-kritische methode van Strauss en kwam zelfs tot de conclusie dat in de toekomst het bijbelonderzoek door geschiedkundigen zou moeten worden uitgevoerd, niet door theologen. Het artikel lokte veel negatieve reacties uit en ook Potgieter meende dat in het stuk de grenzen van het kritische debat werden overschreden: Van Vloten bewerkstelligde in zijn ogen een openlijke ondermijning van het gezag van kerk en geloof en gaf geen opbouwende kritiek. Dat was dus het verschilpunt tussen de eerste generatie van liberalen die zich rondom *De Gids* had verzameld, en de nieuwe generatie die vanaf 1860 steeds luider van zich laat horen: waar Potgieter zijn seculiere denkbeelden binnenskamers hield en zich nadrukkelijk niet in de openbare strijd om het geloof wenste te mengen, daar zag iemand als Van Vloten het juist als zijn intellectuele plicht zich in het openbaar strijdbaar op te stellen.<sup>127</sup>

Belangrijk thema in *De Nederlandsche spectator* was naast de moderne theologie ook de liberale politiek; over het algemeen werd Thorbecke gesteund in

zijn streven naar staatkundige hervormingen. Een van de speerpunten van de liberalen was de afschaffing van het cultuurstelsel. Thorbecke ruimde in zijn regeerperiode van 1862 en 1866 talrijke gedwongen cultures op en zo werd het voor vrije ondernemers mogelijk om in de handel van suiker, indigo en thee te stappen. Alleen in de teelt van koffie behield de staat nog een direct belang.<sup>128</sup>

Multatuli's verhouding tot dit contemporaine vaderlandse liberalisme is altijd uitermate gecompliceerd geweest. Ik liet aan het begin van dit hoofdstuk zien dat hij in *Over vryen arbeid* het liberale streven naar de afschaffing van het cultuurstelsel en de invoering van een liberale economie, als 'duitenplaterij' afdoet. Onder deze zogenaamde 'vrije arbeid' zou de Javaanse bevolking nóg meer uitgeleverd zijn aan uitbuiting, dan onder het cultuurstelsel het geval was.<sup>129</sup>

Hoe groot in algemene zin zijn afkeer was van de Nederlandse variant van de liberale democratie moge duidelijk blijken uit de 107 grafschriften die hij op Thorbecke schreef. Multatuli's reactie op de moderne theologie was niet minder polemisch dan zijn reactie op de bewondering die Thorbecke ten deel viel; de inhoud van zijn kritiek op deze stroming in de theologie zal in hoofdstuk 4 uitgebreid aan de orde komen. Toch heeft men in de liberale pers Multatuli in eerste instantie beschouwd als een medestander.<sup>130</sup> Bovendien treffen we op een filosofisch niveau wel degelijk liberale denkbeelden bij Multatuli.<sup>131</sup>

Op het niveau van de persoonlijke contacten was de situatie niet minder ingewikkeld. Met Van Vloten maakte hij in 1864 kennis; de twee zullen aanvankelijk een hartelijke vriendschap krijgen. Toen Van Vloten echter meewerkte aan een commissie die zonder Multatuli erin te kennen geld inzamelde voor Everdine en de kinderen – geld dat nadrukkelijk niet aan Multatuli gegeven werd – verslechterde de verstandhouding. Uiteindelijk ging Van Vloten vanaf 1873 steeds openlijker scherpe kritiek formuleren op Multatuli's 'ijdeluitigste eigenliefde' en 'zieklijkste zelfverblindings'.<sup>132</sup> In 1875 verscheen van de hand van Van Vloten de bundel *Onkruid onder de tarwe*, waarin citaten uit Everdines privécorrespondentie werden opgevoerd als bewijs van Multatuli's grootheidswaan.<sup>133</sup> Multatuli zei door deze ruwe aanval nauwelijks nog tot schrijven te kunnen komen.<sup>134</sup>

Het contact met Busken Huet verliep niet minder stormachtig. Ik memoreerde al het moeizame eerste contact, toen Multatuli in 1864 aan Huet vroeg waarom er in *De Gids* geen kritiek over de *Ideën* verscheen. In de loop van 1865 groeide er tussen beiden een correspondentievriendschap en zullen ze zich publiekelijk lovend over elkaars werk uitlaten; Busken Huet typeerde Multatuli in een commentaar als de 'virtuoos van het sarcasme' en Multatuli roemde in zijn *Ideën* Huets literaire kritieken.<sup>135</sup> Een eerste verwijdering tekende zich echter af in 1868. Multatuli was in dat jaar al enige tijd in onder-

handeling met de conservatieve regering en hoopte op een aanstelling. Hij bracht Huet onder de aandacht van de conservatieven, al had deze tot dan toe nog altijd een liberale reputatie. Huet bleek bereid een ommezwaai te maken.

Multatuli was in de veronderstelling dat hij en Huet samen in onderhandelingen waren met de conservatieve regering, maar Huet zweeg tegenover Multatuli over de voortgang van zijn persoonlijke onderhandelingen. Huet hield er uiteindelijk een aanstelling als redacteur van de *Java-bode* in Indië aan over, omdat hij beloofde als redacteur een conservatieve koers te zullen varen en aldus de macht van de liberale pers in de kolonie aan banden te leggen. Voor Multatuli was het resultaat van de onderhandelingen nihil.<sup>136</sup> Overigens kwam de definitieve breuk toen Huet in 1885 voor een literatuurgeschiedenis een stuk over Multatuli schreef, en daarbij net als Van Vloten citeerde uit een jeugdbrief van Multatuli die niet voor publicatie bedoeld was.<sup>137</sup>

Ten slotte raakte Multatuli tevens bevriend met de schrijver van de opiniërende rubriek 'Vlugmaren' uit de *Spectator*. In deze tweewekelijkse rubriek, geschreven onder het pseudoniem Flanor, werden actuele kwesties op humoristische wijze besproken. Er zijn meerdere schrijvers geweest die de rol van Flanor vervuld hebben; vanaf 1864 ging Carel Vosmaer achter het pseudoniem schuil.<sup>138</sup> Multatuli kreeg een vriendschappelijk contact met Vosmaer (net als Van Vloten een Spinozist), en dit zou tot het einde van Multatuli's leven standhouden. Als Vosmaer in zijn Multatuli-beschouwing *Een zaaier* terugkijkt op hun beider rol in de openbare discussie, dan merkt hij daar het volgende op:

Het zou aardig zijn daarnaast [naast de *Ideën* van Multatuli, *sp*] te leggen de reeks der Vlugmaren van den *Spectator*, over datzelfde tijdvak. Ik verbeeld mij dat deze beide memoires kijkjes zullen geven op en in den gang der denkbeelden, die men bij een officieel geschiedschrijver vergeefs zou zoeken.<sup>139</sup>

Vosmaer was ervan overtuigd dat in de jaren 1860-1880 in Nederland zich in het denken enkele wezenlijke veranderingen hadden voltrokken, en dat zowel Multatuli's *Ideën* als zijn eigen *Vlugmaren* daar een grote rol in hadden vervuld.

### Vrijdenkers: De Dageraad

Een grote verandering die zich in de periode tussen 1860 en 1880 voltrok, was de toenemende ruimte voor de radicalere vormen van het seculiere denken. Tot die tijd waren deïsme, atheïsme en materialisme nog verdachte stromingen, en ook in 1860 was dat nog altijd het algemeen gevoelen. Wel kregen deze stromingen een duidelijk herkenbaar podium in de al eerder genoemde krin-

gen van vrijdenkers.<sup>140</sup> Het tijdschrift *De Dageraad* was niet door en voor academische filosofen geschreven, maar vond tevens onder autodidacten aftrek. In deze periode was het dus vooral de buitenacademische filosofie die het materialisme en atheïsme verdedigde.<sup>141</sup>

Toen Multatuli in 1861 van Günst overstapte naar Meijer, betekende dat niet dat hij daarmee Günst en het tijdschrift *De Dageraad* uit het oog verloor. In *idee* 126 plaatst hij zijn eigen 'zoektocht naar waarheid' en zijn kruistocht tegen het geïnstitutionaliseerde geloof nadrukkelijk naast dat van *De Dageraad*. Op een dwingende toon adviseert hij zijn lezers dat tijdschrift eens ter hand te nemen:

Ik heb daar drie en twintig nummers IDEEN verscheurd, die allen begonnen met: ik lees in den *Dageraad* ...

Wat drommel, zoek ze zelf in den *Dageraad*! Of zyt ge dom genoeg om te antwoorden:

– Ik lees den *Dageraad* niet. Ik ben niet van 't gevoelen van de dageraadsmannen.

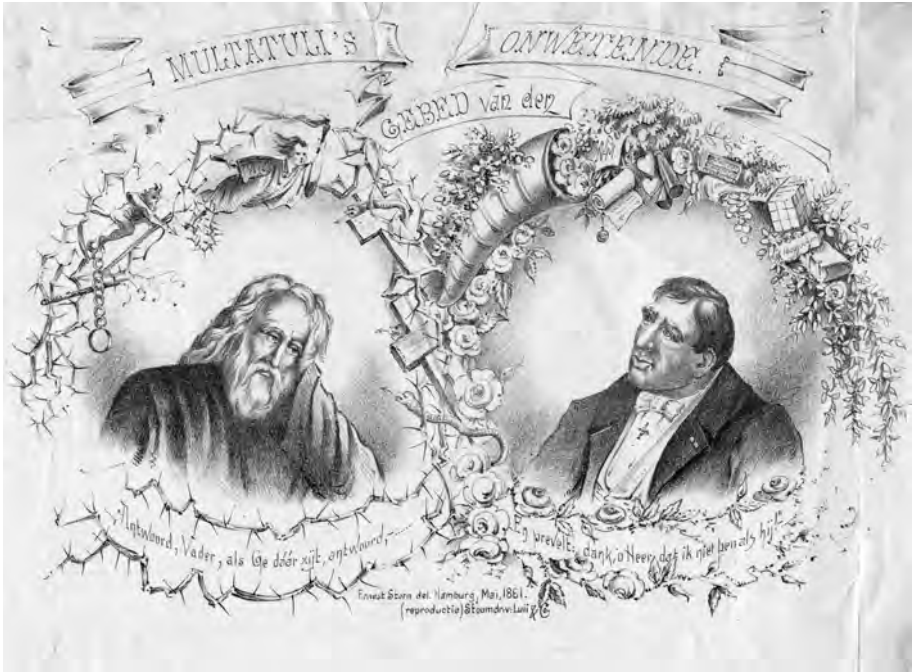
Antwoord ge dat? Dan moet ik u vragen: hoe ge by 't opnemen van boeken die ge wèl leest, vooraf weet dat ze wèl zyn geschreven in overeenstemming met uw gevoelen?<sup>142</sup>

Omgekeerd verscheen in 1862 in *De Dageraad* de eerste (en totnogtoe enige bekende) recensie van de eerste serie *Ideën*. Multatuli maakt er in *idee* 321 melding van – en heeft meteen kritiek op deze recensie. De recensent zou hem namelijk beschuldigd hebben van 'verflauwde minachting voor Publiek' en dat was volgens hem zeker niet het geval.<sup>143</sup> Verder waren er in *De Dageraad* een aantal serieuze navolgingen geweest van Multatuli's *Ideën*.<sup>144</sup> Uit deze recensie en andere artikelen over Multatuli komt duidelijk de grote bewondering en zelfs verering die de vrijdenkers voor hem hadden naar voren.<sup>145</sup>

Deze wederzijdse betuigingen van sympathie versterkten de suggestie dat de *Ideën* en *De Dageraad* tot dezelfde beweging hoorden. Multatuli benadrukte bovendien dat hij zich verplicht voelde om het tijdschrift te steunen. Zo doet hij in *idee* 131 een directe oproep aan Günst: 'Waarde Gunst! Wees zoo goed me van-tyd-tot-tyd meetedelen of 't lezen van den *Dageraad* toeneemt. Ik hoop ja. Dan heb ik in m'n IDEEN wat meer ruimte voor andere zaken.'<sup>146</sup>

Deze oproep laat echter zien dat er geen sprake was van ondubbelzinnige samenwerking. Want alhoewel ze gezamenlijk lijken te opereren, stelt Multatuli met deze bewust publiek gemaakte oproep aan de uitgever het tijdschrift op afstand: hij zou graag ruimte hebben voor andere zaken.

Multatuli had de grote angst dat hoe meer hij zich inliet met tijdgebonden kwesties, des te groter de kans werd dat zijn werk als achterhaald zou kunnen worden ervaren. Hij vermoedde dat uitspraken die in 1862 nog



Prent bij Multatuli's 'Het gebed van den onwetende', oorspronkelijk ingesloten in  
*De Dageraad* van april 1861.  
collectie Multatuli-Museum, Amsterdam

gewaagd waren en op een muur van weerstand stuitten, later wel eens als weinig opzienbarend zouden kunnen gelden. Hij waarschuwt in zijn eerste bundel *Ideën*, in *idee* 402, zijn lezers van de toekomst alvast:

Ziet ge, toekomstig Publiek, als ge daar zoo zit in uw lateren tyd, achter den hoogen lessenaar uwer twintig eeuwen méér... zult ge niet begrypen hoeveel moed er noodig was in 1862, om intelloopen tegen de battery die u zoo laag en platgeschoten voorkomt, in drie-duizend zóóveel!<sup>147</sup>

Waaruit natuurlijk gelijktijdig zowel de angst spreekt dat men na duizenden jaren niet meer kan invoelen hoe moedig hij was, als de provocatieve ‘hoogmoed’ dat hij over duizenden jaren nog gelezen zal worden.

In een voetnoot uit 1879 merkt hij echter op dat deze waarschuwing dán al van toepassing is, en dus niet in drie-duizend zóóveel. In 1879 begriepen zijn lezers al niet meer dat er moed voor nodig was om in 1862 dergelijke *Ideën* te schrijven. De ontwikkelingen waren onverwacht snel gegaan. Dit blijkt tevens uit een andere opmerking die hij in diezelfde voetnoot maakt: hij probeert aan zijn lezers uit te leggen wat het belang van het tijdschrift *De Dageraad* (dat dan inmiddels ter ziele is) was geweest. Hij merkt op:

Zeer veel begriepen die thans by *beschaafden* en *ontwikkelden* voor vanzelfsprekend doorgaan, werden dertig en twintig jaren geleden, toen de *Dageraad* ze voorstond, door verreweg de meesten van hen die er thans mee instemmen, als gewaagde paradoxen verworpen. Deze opmerking is alsmede van toepassing op ’t groot gedeelte myner *Ideen*.<sup>148</sup>

Als Multatuli’s observatie correct is – en de bestaande secundaire literatuur bevestigt zijn observatie – dan zou er in Nederland tussen 1860 en 1880 een belangrijke omwenteling zijn geweest in het publieke debat: onderwerpen als deïsme en atheïsme zouden in 1860 nog nagenoeg onbespreekbaar zijn, maar twintig jaar later een vanzelfsprekend onderdeel van iedere beschaafde discussie vormen.

### *Radicalen en malcontenten: Asmodée*

In de negentiende eeuw maakte de satirische pers een bloeiperiode door. In het buitenland (vooral Frankrijk en Engeland) was dat genre al aan het begin van de negentiende eeuw tot bloei gekomen en speelde het een belangrijke rol in het aanjagen van de politieke discussie. De satirische kranten en tijdschrif-

ten waren zeker in de beginjaren nauw verbonden met de revolutionaire geest, en dan vooral met een streven naar meer persvrijheid en meer ruimte om openlijk kritiek op de macht te uiten.

Multatuli refereert al in *Max Havelaar* aan de Franse bladen *Polichinel* en *Figaro*:

Vervloekt, dat verontwaardiging en droefheid zoo vaak zich moeten kleeden in 't lappenpak van de satire! Vervloekt, dat een traan, om begrepen te worden, moet verzeld gaan van gegryns! Of is 't de schuld myner onbedrevenheid, dat ik geen woorden vind om de diepte te peilen van de wonde die er kankert aan ons staatsbestuur, zonder myn styl te zoeken by *Figaro* of *Polichinel*?<sup>149</sup>

Uit dit citaat blijkt wel dat Multatuli deze bladen geen hoogstaande fenomenen vond, aangezien hij de satirische stijl vergelijkt met een 'lappenpak', en de satirische humor met een grijns en niet met een werkelijke lach.

In Nederland kwam een dergelijk satirische periodiek lange tijd niet van de grond. In het revolutiejaar 1848 had uitgever Kruseman een eerste poging gedaan om naar Frans voorbeeld een tijdschrift te beginnen. In 1849 verschenen er acht afleveringen van een Nederlandse *Polichinel*, maar zonder veel succes.

Een langer leven was *Asmodée* beschoren, een tijdschrift dat verscheen tussen 1854 tot 1911. Het blad moest het aanvankelijk vooral hebben van 'sensationele onthullingen over het hofleven en persoonlijke aanvallen op vorst en prinses'.<sup>150</sup> *Asmodée* was de vrucht van de geest van 1848, het werd geleid door 'revolutionairen en ontevredenen'. De oprichters behoorden tot een kring van radicale democraten die zich in de jaren veertig al hadden beijverd om via het oprichten van weekbladen en een landelijke organisatie de stem van het volk te doen horen.

*Asmodée* had geen goede naam; het zou een voor de lagere klassen geschreven en sensatiebelust schendblad zijn. Tekenend is bijvoorbeeld dat Multatuli een nummer van het blad niet aan Busken Huët durfde toe te zenden, want: 'Ik wil niet gaarne Uw naam op 't kruisband van een Asmodee zetten, anders zond ik U 't ding'.<sup>151</sup> Toch speelde het blad wel degelijk een rol in publieke discussies over sociale kwesties, het koningshuis, de prostitutie en de koloniën. Ook schrijvers werden op de hak genomen: naast Multatuli was vooral Jacob van Lennep een steeds terugkerend mikpunt van spot. *Asmodée* had vermoedelijk hoge oplagecijfers.<sup>152</sup>

Oppositiejournalist Johannes de Vries startte het blad in 1854, na zijn dood in 1855 nam onder anderen Van Gorcum het over. In 1865 kwam er een nieuwe hoofdredacteur aan het stuur, A. A. T. Visscher (met als pseudoniem A. van Brussel). Bij Visscher kregen roddels en schandalen minder aandacht en kwamen sociale kwesties meer op de voorgrond.<sup>153</sup>

# IDEËN van MULTATULI

Onder de mille Ideeën, welke Multatuli ons van tijd tot tijd naar het hoofd werpt en waarmee wij de vrijheid nuwe steeds den spot te drijven, al wikk'ens wij daardoor ook den toorn en gramschap op van den man, die zich een der grootste genies waant van onzen tijd, en geen gelegenheid ongebruikt laat om zijn gal uit te braken tegen ons weekblad, 't geen zoo stout was om aan die genialiteit te twijfelen, behoort er een, al te dol om er de aandacht niet op te vestigen.

Multatuli wil een nieuw dagblad uitgeven.

Nu van die dwazen zijn er meer, — daarvan droomen in den regel alle politieke stansgetiers en verongelukte genies...

Maar tot de oprigting van een dagblad is geld noodig.

En tusschen geld en Multatuli bestaat een afscheiding als tusschen water en vuur...

Multatuli heeft geen geld, — en bedriegen wij ons niet dan zou 't hem zeer moeilijk vallen, dat van aandelhouders te bekomen; want zoo ergal liever zijn die Multatuli's Ideeën op prijs stellen op zijn administratieve bekwamenheden is het vertrouwen nul, — van zijn finaalieel beheer...

Maar hou, wie denkt er van ordenlijk finaalieel beheer bij een genie?

En toch voor een Courant moet er geld, veel geld wezen, — en hiervan doordrongen, is Multatuli gekomen op het denkbeeld, om zijn trouwe te exploiteeren.

Toen wij dat nieuws vernamen, dachten wij eerst, dat hij zijn herzeakes aan de een of andere onpkantier-verkocht had, om die na zijn dood te leveren en inmiddels met het proeven ons oude Handelsblad in den grond te horen.

Maar wij bedroegen ons, Multatuli wil met zijn trouwe, dat is met zijn portret speculeren, gelijk de reizende acteurs en actrices, die er tezamen kunnen profijten aan de kas der concerten of komediezalen laten vertropen.

Zoo wil nu Multatuli zijn portret uitgeven, waaraan elk exem-

plaar voorzien zal wezen van een eigenhandig geschreven spruuk uit een zijner werk.

Ge ziet, lezer, men kan niet gek worden als men wil...

Nu zal een lithographie portret kosten / 10 — een photographie portret — schrik niet, mijn waarde — de bezitval van / 50.

Als er nu maar liefhebbers zijn, dan is Multatuli uit den brand en onze periodieke pers kan juichen, want zij wordt verrijkt met een nieuw orgaan, door een genie geredigeerd.

Multatuli schijnt echter bang te wezen voor misrekening, en dat is het wijste van al 'tgeen hij in deze zaak gedaan heeft.

Hij schijnt begrepen te hebben, dat er niet dol veel gekken zullen zijn, die voor een trouwe als de zijne / 50 over hebben en durven, dus moet men zijn geld maar te huis houden.

Neen, lezer, dat niet; staar uwe manijous maar aan R. C. Meijer den uitgever van Multatuli; want het gel zal steeds in dank worden aangekomen, — en is de deelneming niet voldoende om een dagblad op te rigten, of wat ook mogelijk is, zijn de duitien gratis door de singets gegleden, voor het zegel op de dagbladen is afgezocht en aan de oprigting der nieuwe courant kan gedacht worden, dan zal Multatuli uwe deelneming beschouwen als een aalmon, nres, als een blijk van sympathie voor zijn persoon of ingecomendheid met zijn werk.

't Idee is waarlijk aardig, wij juichen het toe, ofschoon wij de vrijheid zullen nemen om onze duitien te huis te houden; want er zijn te midden van den barren winter ongelukkiger dovels, die wij kunnen te hulp komen en daarbij heeft de gekkele factoren toch wel iets van een fatsoenselijke bedelportij, die ons in een genie al bitter slecht bevat.

Voor sommige zieden, b. v. voor den hr. Fabritie's Haze, hopen wij echter dat Multatuli een rouwen vogst kunnen hale; want wij twijfelen niet of die herren zullen recht verband zien om ons met de blinkende rijksdaalders van dien wonderman kennis te maken.

Fragment uit een parodie op Multatuli's *Ideën* uit 1862.  
Het boekje van Malletuli werd aangekondigd in *Asmodée*.  
collectie Multatuli-Museum, Amsterdam

Meteen bij het verschijnen van de eerste serie *Ideën* werd in *Asmodée* een losse brochure van ‘Malletuli’ aangekondigd. Die brochure was een parodie op de *Ideën*. Later zal deze Malletuli zijn eigen *ideeën* schrijven in *Asmodée*. In andere artikelen dook Multatuli eveneens op, meestal als milkpunt van spot, al kwam er onder Visscher meer waardering voor zijn strijd voor het volk.<sup>154</sup>

Uit zijn brieven blijkt dat Multatuli het blad door de jaren intensief bleef lezen en er ambivalente gevoelens over had. Enerzijds vond hij het een dubieus blaadje en de aanvallen op zijn persoon beneden alle peil, anderzijds kon hij het tijdschrift waarderen omdat het tenminste zijn smerigheid niet hulde in een ‘nagemaakte deftigheid’, zoals de andere kranten en tijdschriften.<sup>155</sup>

Wederom vinden we bij Multatuli tegenover de satire de dubbele houding die ook al uit het fragment uit *Max Havelaar* spreekt. De satire was een ‘lappenpak’, een genre dat op een goedkope manier de aandacht wist te vangen. Maar tegelijkertijd was het een genre dat effect sorteerde, dat lezers wist te trekken en dat in staat was gevoelens van onvrede te uiten die in geen enkele andere periodiek aan de oppervlakte kwamen.

Toen *Vorstenschool* verscheen en er her en der gesuggereerd werd dat het stuk een bespotting zou zijn van het weinig inspirerende koningschap van Willem III, leek de afstand tot het zo anti-orangistische *Asmodée* en Multatuli miniem. Hij ontkende echter in alle toonaarden dat de koning in het toneelstuk bedoeld was als een directe aanval op koning Willem III. In een brief aan uitgever Funke stelde Multatuli dat hij voorafgaand aan het toneelstuk nu eens en voor altijd het verschil wilde demonstreren tussen ‘de uiting van den dichter’ en dat van de ‘chronique scandaleuse – *Asmodée*, physiologie van den Haag, &c!’.<sup>156</sup> In de *Ideën* zelf noemt hij *Asmodée* niet bij naam, maar verwoordt hij zijn afkeer van het blad als volgt:

Ik verzeker u (...) dat ik m’n *données* te hoog gryp, om me bezig te houden met de *chronique scandaleuse* van *personen*.

’t Kost me dikwyls reeds moeite genoeg, my neertebuigen tot de schandaal-kroniek van den heelen tydgeest. Die tydgeest zal, als koningen, als ’n koning, als de Koning, voorbygaan. Myn werk gaat niet voorby. (...) Na honderde jaren zal ’t de vraag niet zyn, of ik my de moeite getroost heb zekeren koning (...) te bedoelen. Hoogstens zal men vragen, of de koningen die in myn tyd leefden – hoe heetten ze ook? – my behoorlyk hun dank betuigden voor m’n arbeid?<sup>157</sup>

Daar konden Willem III en *Asmodée* het mee doen.

## ‘IK BEN ÉÉN’/‘EEN ANDER DIE IN MY WAS’

– *My good friend, quoth I – as sure as I am I – and you are you –*

– *And who are you? said he. – Don’t puzzle me; said I.*

Laurence Sterne, *Tristram Shandy*

Wie schrijft over het ‘ik’ in een tekst als de *Ideën*, ziet de problemen zich al snel vermenigvuldigen.<sup>1</sup> Een verkennende formele tekstanalyse is genoeg om aan het licht te brengen dat het woordje ‘ik’ in de *Ideën* verbonden is met een betogend ik, met een auctoriale verteller in *Woutertje Pieterse*, en in andere literaire *Ideën* met een ik-verteller die over zijn eigen lotgevallen verhaalt. Bovendien zijn deze verschillende ‘ikken’ met elkaar verstrengeld, zonder dat ze ergens volledig met elkaar samenvallen. Het commentaar van de verteller in *Woutertje Pieterse* bijvoorbeeld kan nergens eenduidig gescheiden worden van het commentaar dat elders in de *Ideën* wordt gegeven, maar al evenmin kunnen we het zonder meer samen laten vallen.<sup>2</sup>

Nog ingewikkelder wordt het als we bedenken dat Multatuli een bijzondere lading aan zijn ‘ik’ meegeeft door nadrukkelijker te stellen dat hij zichzelf op het spel heeft durven zetten. Hij lijdt honger, heeft geen pensioen meer omdat hij zijn zaak wilde verdedigen. Kortom: het ‘ik’ in de *Ideën* is een moeilijk grijpbare verschijning. Ik heb niet de pretentie hier de volledige complexiteit in alle gedetailleerdheid te behandelen, maar wil slechts een tweetal mogelijke interpretaties verdedigen.

Om te beginnen onderzoek ik de morele opdracht die Multatuli op de schouders van het ‘ik’ legt. De interpretatie richt zich dus op Multatuli’s morele invulling van het individubegrip. Ik zal laten zien dat Multatuli zich bewust uitspreekt tegen de christelijke traditie van zelfloochening, alleen al door de provocatieve wijze waarop hij verklaart dat hij van zichzelf houdt:

Ge spreekt veel over uzelf...

– Ja. Ik ben m’n laatste liefde. Ik had lang en veel en vurig bemind voor *die* liefde geboren werd. Maar nu ze ’r eenmaal *is*... en de laatste...<sup>3</sup>

Multatuli construeert echter geen tegenstelling tussen aan de ene kant eigenliefde die hém van dienste is, en de moraal die eist dat we ons richten op de gemeenschap.<sup>4</sup> De betekenis die hij geeft aan de eigenliefde is veel provocatiever. Hij beweert dat zijn morele daadkracht direct voortvloeide uit deze 'laatste liefde', terwijl hij omgekeerd het gebrek aan morele moed, dat hij bij zijn tijdgenoten constateert, wijt aan de façade van zelfloochening die door de christelijke moraal wordt opgedrongen. Zijn individualisme doet de gemeenschap een dienst, terwijl hij het collectivisme hekelt omdat de gemeenschap daaraan ten onder dreigt te gaan. Deze seculiere opvatting van het 'ik' weerspiegelt zich in Rousseaus *Confessions*, daarom zal ik eerst naar dat werk een uitstap maken. Ik kom daarbij te spreken over de ethiek van de authenticiteit.

Vervolgens zal ik laten zien dat Multatuli meent dat iemand pas werkelijk zichzelf vindt, als hij de moed heeft zich in een moeilijke situatie onduidelzinnig aanwezig te verklaren en daarbij geen reflexieve afstand tot de situatie inneemt. Multatuli beweert in deze *Ideën* dat hij altijd oprecht weergeeft wat er in hem omgaat, en dat hij daarom niet met zichzelf in tegenspraak kan komen.

De notie van 'aanwezigheid' is hier belangrijk, en deze 'aanwezigheid' is weer verbonden met het belang van de stem. Ik zal laten zien dat als Multatuli tegenover de lezer zijn morele positie wil verduidelijken, hij consequent termen gebruikt die verwijzen naar het gesproken woord, zoals de dialoog, de roeping en de werklank. Deze verbinding tussen de stem en het ethisch handelen heeft consequenties voor de relatie met zijn lezers; wat die consequenties zijn, zal hier besproken worden.

Daarna ga ik in op de vraag hoe Multatuli's seculiere invulling van individualiteit verbonden is met de schriftfobie. Als hij zo sterk de nadruk legt op het morele belang van de ongereflecteerde, spontane stem van het individu, dan dient de vraag zich aan welke rol voor het geschreven woord is weggelegd. Ik zal in dit deel van het hoofdstuk het artikel genaamd 'Max Havelaar aan Multatuli' behandelen en laten zien dat deze tekst nadrukkelijk is opgezet als een innerlijke tegenspraak. Hier dient zich de volgende intrigerende kwestie aan: juist datgene wat Multatuli vanuit zijn geëngageerde *Ideën* bekritiseert en wil vermijden – reflectie, een innerlijke tegenspraak – is precies datgene wat in dit literaire *idee* 'Max Havelaar aan Multatuli' nadrukkelijk centraal staat. Anders gezegd: het 'ik' in de *Ideën* staat ondanks zijn bezwaren tegen de reflectie toch voor de spiegel, en is ondanks zijn voorkeur voor de stem toch gedwongen tot schrijven.

Daarmee is het probleem van de spiegel echter niet uitputtend behandeld. Want in 'Max Havelaar aan Multatuli' wordt dit hele probleem nog eens verdubbeld, het 'ik' voor de spiegel is zichzelf bewust van zijn toestand. Er staan zogezegd twee spiegels tegenover elkaar. Deze kwestie kan echter niet binnen de eerder ingezette interpretatie begrepen worden. Binnen het stre-

ven naar authenticiteit is en blijft de reflectie altijd een gevaarlijk en secundair verschijnsel dat het morele streven naar eenheid bedreigt. Maar aangezien we hier op het punt zijn beland waarop alles verdubbelt, zal het geen verbazing wekken dat ook het poëtische en filosofische denken over tekstuele reflexiviteit een dubbel gezicht heeft.

In het laatste gedeelte van dit hoofdstuk zal ik daarom een alternatieve interpretatie uiteenzetten. Derrida probeert de reflectie niet als secundair, maar als primair te denken en dat heeft grote gevolgen voor de positie van de literatuur. De literatuur is immers het domein van de spiegelingen, verdubbelingen, herhalingen en ambiguïteiten. Dat maakt haar gevaarlijk voor wie binnen de metafysische logica denkt, maar interessant voor wie wil denken buiten die logica. Ik zal laten zien dat de manoeuvre die Derrida maakt niet op zichzelf staat, maar een vertakking is van een beweging die met het poëtische denken van de *Frühromantik* is begonnen. Ook daar wordt voor het eerst over zelfverdubbeling en reflexiviteit in de literatuur nagedacht.

Het spel met allerlei vormen van verdubbelingen is bij Multatuli nadrukkelijk aanwezig. En ten aanzien van het 'ik' is vooral de verdubbeling in de intertekst (of: spiegeltekst) hier van belang. Na de uitweiding over de alternatieve manier van denken over reflexiviteit, zal ik de verworven inzichten ten slotte inzetten om te laten zien dat we ook bij Multatuli de intertekst niet als secundair maar als primair kunnen beschouwen. Welke nieuwe inzichten dit oplevert voor de interpretatie van het 'ik' in de *Ideën* zal ik vervolgens aan de hand van enkele exemplarische passages uit zijn oeuvre demonstreren.

### 3.1

## De ethiek van authenticiteit

De *Ideën* verschenen in de hoogtijdagen van het geëngageerd en realistisch proza. In 1852 bijvoorbeeld verscheen *Uncle Tom's Cabin*, in Nederland zag in 1863 *Fabriekskinderen* van J.J. Cremer het licht. Het zijn tevens de jaren waarin Dickens met romans als *Bleak House* en *Hard Times* een grote invloed uitoefende op de publieke opinie. Engagement en sociale bekommernis waren kortom prominent aanwezig in de literatuur. Multatuli boog zich in de *Ideën* over diverse publieke kwesties, zoals het koloniale bewind in Nederlands-Indië, de toestand van de Nederlandse democratie, en de behandeling van de vrouw. Ogenschijnlijk lijkt Multatuli met deze nadruk op de publieke zaak de literaire ontwikkelingen in zijn eigen tijd op de voet te volgen.

Toch gaat de vergelijking tussen Multatuli en romanschrijvers als Dickens en Beecher Stowe op één belangrijk punt mank. Al deze schrijvers stellen zichzelf niet op de voorgrond. Zij gingen ervan uit dat een realistische roman veranderingen teweeg kan brengen omdat ze in staat is de sociale wer-

kelijkheid betrouwbaar te weerspiegelen. De lezer krijgt inzicht in het leven van slaven, fabriekskinderen of de moderniserende Engelse samenleving, althans, dat is de veronderstelling. Daaruit kan de conclusie worden getrokken dat het genre van de realistische roman geschikt werd geacht om zaken van algemeen belang vorm te geven en bespreekbaar te maken.

Multatuli's nadrukkelijk geëtaleerd individualisme doorkruist deze mimetische functie van de roman. De enige algemene regel die er in zijn werk lijkt te gelden, is de opvatting dat ieder mens ernaar moet streven een 'ik' te worden, een unieke persoonlijkheid. Hij speelt daarom met betekenissen van woorden als 'pedant' en 'hoogmoedig'. In plaats van de negatieve lading die er normaal aan het woord hoogmoed wordt gegeven, geeft hij de volgende definitie: 'Hoogmoed is moed om hoog te staan.'<sup>5</sup> Er is moed voor nodig om te streven naar uitstekendheid, en aan die moed was volgens hem in Nederland een chronisch gebrek. Wat bij Multatuli nadruk krijgt, is het onvergelijkbare van ieder leven, de distinctie, het verschil, en dus de onmogelijkheid misstanden te beschrijven in een algemeen aanvaarde vorm als het realisme.

Om inzicht te krijgen in de relatie tussen individualisme en Multatuli's engagement, is het goed om stil te staan bij de autobiografische aspecten van zijn werk, en dan in het bijzonder de overeenkomsten tussen de *Confessions* van Rousseau en de *Ideën*, overigens zonder dat ik hiermee wil beweren dat er van directe beïnvloeding sprake was. De vergelijking heeft vooral tot doel Multatuli's positie van meer reliëf te voorzien. Ik maak in mijn bespreking van de *Confessions* gebruik van de studie Starobinski, die in *Jean-Jacques Rousseau: La transparence et l'obstacle* wijst op de 'éthique de l'authenticité' die Rousseau ontvouwt in zijn autobiografie.<sup>6</sup> Wat deze ethiek precies inhoudt, zal ik hieronder uiteenzetten.<sup>7</sup>

### Rousseau en zijn *Confessions*

Rousseau opent zijn *Confessions* (1782, 1789) met het centraal stellen van een tweeledige uniciteit. Ten eerste is hij als mens met niemand anders te vergelijken. De natuur, zegt hij, heeft de mal waarin hij gegoten is, gebroken. Ten tweede zijn de *Confessions* als tekst niet te vergelijken met andere autobiografische geschriften:

Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature; et cet homme, ce sera moi.<sup>8</sup>

Andere autobiografieën zouden volgens Rousseau een mens niet tonen zoals hij werkelijk is, want daarin worden gênante gebeurtenissen weggelaten of

zaken mooier voorgesteld dan ze zijn. Zo niet bij Rousseau: hij heeft niets ongunstigs verzwegen en er niets gunstigs aan toegevoegd. Rousseau wil zijn medemens de mogelijkheid geven tot zelfkennis te komen, maar daar is vergelijkingsmateriaal voor nodig. Hij belooft daarom dat hij zijn gevoelens of daden niet eerst al zal interpreteren, maar ons het ruwe materiaal zal presenteren. Hij wil zijn lezers geen door hem bedachte duiding van zijn karakter opdringen, maar laat het aan de lezer zelf over om de elementen samen te voegen, om de eenheid te ontdekken.<sup>9</sup> Dat ruwe materiaal geeft Rousseau met zijn *Confessions*, en hij stelt dat hij daarom niet eerst langdurig zal reflecteren op het beeld dat hij bij die andere mensen wil overbrengen.

Dat hij beweert tijdens het schrijven af te zien van kritische zelfreflectie, is hier cruciaal. Rousseau wil niet in zichzelf verdeeld raken tussen het verlangen iemand schijnen te zijn ten overstaan van de anderen, en de persoon die hij is. Rousseau ziet de reflectie om die reden als een bron van valse schijn, en keert zich tegen de wijze waarop de maatschappij als vanzelfsprekend gebruikmaakt van schijnvoorstellingen, dubbelzinnigheden en façades.

Starobinski laat zien dat Rousseau al eerder, in *Discours sur l'origine de l'inégalité* (1754) de overgang van een naïeve natuurtoestand naar een toestand van reflexief bewustzijn had voorgesteld als een 'val' waaruit alle kwaden zijn voortgekomen. De natuurmens zou nog volmaakt spontaan zijn, één met zichzelf en zijn omgeving. Deze mens is in staat tot spontaan medeleven met anderen. Deze natuurmens heeft zichzelf lief, maar met een onschuldige *amour de soi* dat hem niet scheidt van zijn gevoel voor de anderen. Pas na de val in de reflectie ontstaat de onnatuurlijke eigenliefde, wat Rousseau noemt de *amour-propre*.

Via de reflectie leert de mens een actief onderscheid te maken tussen *ik* en de *anderen*, tussen iets schijnen in de ogen van de anderen, en iets zijn. De mens gaat zijn eigen positie vergelijken met die van de ander, wordt jaloers, en raakt aldus van zijn innerlijke tevredenheid en het spontane medeleven vervreemd. Het vermogen tot huichelen ontstaat: de mens leert bij anderen een indruk te wekken, zonder dat dit correspondeert met een innerlijke overtuiging. Om die reden was volgens Rousseau de reflectie iets tegennatuurlijks:

Si elle (de natuur, sp) nous a destinés à être sains, j'ose presque assurer, que l'état de réflexion est un état contre Nature, et que l'homme qui médite est un animal dépravé.<sup>10</sup>

Rousseau presenteert zichzelf in zijn *Confessions* als de uitzondering. Hij is volmaakt transparant voor zichzelf, hij kent zichzelf en hij voelt zijn hart. Hij is een eenheid, altijd trouw aan zijn innerlijke beleving. Anders gezegd: hij luistert nog naar zijn authentieke innerlijk, is nog niet gecorrumpeerd door de wereld van de schijnbare oprechtheid.<sup>11</sup>

Starobinski betoogt dat de waarheid waar de *Confessions* naar streeft, niet de waarheid is van de historisch juiste vertelling over het eigen leven. Rousseau streeft naar een vertoog waarin oprechtheid, waarachtigheid, kortom authenticiteit van belang is. Starobinski stelt:

Nous ne sommes plus dans le domaine de la *vérité* (de l'*histoire véridique*), nous sommes désormais dans celui de l'*authenticité* (du *discours authentique*).<sup>12</sup>

Volgens Starobinski streeft Rousseau er niet naar om over, maar vanuit zichzelf te schrijven. De manier waarop Rousseau schrijft, zijn stijl, zijn vocabulaire, moet begrepen worden als een directe openbaring van zijn innerlijke beroeringen; daarom krijgt in deze autobiografische onderneming het moment van schrijven veel nadruk. Als Rousseau de pen op het papier zet, zijn de emoties die hij ooit voelde opnieuw levensecht aanwezig. De originele emotie kan meteen weer ondergaan worden en is altijd onmiddellijk beschikbaar. Althans, zo spiegelt Rousseau het zijn lezers voor: zijn pen zou beven als hij een vernedering moet beschrijven.<sup>13</sup>

Deze ongefilterde openbaring van het authentieke ik staat haaks op het idee dat je via reflectie tot zelfkennis zou kunnen komen. Starobinski merkt op dat authenticiteit niets anders is dan ongereflecteerde oprechtheid:

Car l'*authenticité* n'est rien d'autre qu'une *sincérité sans distance et sans réflexion*, une *spontanéité* qui n'est plus assujettie à un objet qui la précéderait et auquel elle devrait obéissance. La parole authentique s'accomplit dans l'abandon insouciant à l'impulsion immédiate.<sup>14</sup>

Starobinski spreekt in dit verband over de ethiek van de authenticiteit.<sup>15</sup> De belangrijkste opdracht die Rousseau zichzelf stelt is om zichzelf te zijn, om trouw te zijn aan deze zo gedefinieerde oprechtheid. Hij moet daarom een nieuwe taal uitvinden, een taal die net zo uniek is als de man die schrijft:

La difficulté, telle que l'exprime ici Rousseau, consiste à trouver un langage qui soit fidèle à la saveur incomparable de l'expérience personnelle; inventer une écriture assez souple et assez variée pour dire la diversité, les contradictions, les détails infimes, les 'riens', l'enchaînement des 'petites perceptions' dont le tissu constitue l'existence unique de Jean-Jacques.<sup>16</sup>

Tegelijkertijd houdt schrijven altijd een gevaar in. Het geschreven woord is een middelaar tussen lezer en schrijver. Die afwezigheid van het schrijvend

subject opent opnieuw de mogelijkheid tot misverstand en misleiding, terwijl de tekst dat nu juist had moeten overwinnen. Starobinski laat zien dat Rousseau denkt dat hij voortdurend kwaadaardige interpretaties van zijn geschriften moet bestrijden, wat ook weer reacties oproept, en zo verder.

Als Rousseau schrijft, staat er dus veel op het spel. Het is het moment van de onmiddellijke openbaring van het innerlijk, maar dat moment wordt altijd bedreigd omdat het geschreven woord altijd een ‘instrument d’une médiation’ is, en dus de authenticiteit onmiddellijk weer kan ondermijnen. Starobinski wijst op het vernieuwende van deze omgang met de taal:

Ce langage n’a plus rien de commun avec le ‘discours’ classique. Il est infiniment plus impérieux, et infiniment plus précaire. La parole est le moi authentique, mais d’autre part elle révèle que la parfaite authenticité fait encore défaut, que la plénitude doit encore être conquise, que rien n’est assuré si le témoin refuse son consentement.<sup>17</sup>

Samengevat: het geschreven woord bedreigt en openbaart het authentieke ik.

Starobinski benadrukt ten slotte dat deze nieuwe ethiek op gespannen voet staat met de orthodox-christelijke leer, en tevens met de toenmalige politieke orde.<sup>18</sup> In een strikt hiërarchische samenleving heeft alleen de elite het recht om over zichzelf te schrijven. Starobinski betoogt dat Rousseau het schrijven van zijn eigen autobiografie niet kon legitimeren door te leunen op zijn hoge maatschappelijke positie. Hij is geen bisschop (zoals Augustinus), evenmin van adel (zoals Montaigne). Waarom zou zijn leven dus de moeite waard zijn te beschrijven? Het antwoord vindt Rousseau in het gevoel: van belang was slechts wat er in het hart van een mens omging.<sup>19</sup> Adeldom wordt volgens Rousseau bepaald door de diepte van de innerlijke ervaringen, en dus deden maatschappelijke privileges er niet meer toe: ‘Dans quelque obscurité que j’aye pu vivre, si j’ai pensé plus et mieux que les Rois, l’histoire de mon ame est plus intéressante que celle des leurs.’<sup>20</sup>

Rousseau streeft niet naar een historisch juiste, feitelijke opsomming van de gebeurtenissen in zijn leven, maar naar een vertelling die waarachtig is, dus trouw aan de spontane gevoelens die op het moment van schrijven als vanzelf opwellen. Starobinski stelt dat dit streven om ‘jenzelf te zijn’ samengevat kan worden als de ‘ethiek van de authenticiteit’. Nu is deze ethiek niet beperkt gebleven tot Rousseau alleen, maar onderdeel geworden van een bredere culturele stroming. In de jaren negentig van de twintigste eeuw werd de term ‘authenticiteit’ opnieuw onder de aandacht gebracht door de filosoof Charles Taylor, die stelt dat een cultuur waarin het streven naar authenticiteit als een belangrijk doel wordt gezien, weliswaar het subject centraal stelt, maar dat dit niet hoeft te leiden tot zelfverheerlijking of egoïsme – zoals door critici als

Allan Bloom in *The Closing of the American Mind* is beweerd. Taylor merkt op: 'Authenticity is not the enemy of demands that emanate from beyond the self; it presupposes such demands.'<sup>21</sup>

Kort samengevat komt de ethiek van het authentieke volgens Taylor hierop neer. In een goede samenleving krijgt ieder persoon de ruimte te luisteren naar zijn hoogstpersoonlijke innerlijke stem, want het leven zou pas in zijn volle rijkdom kunnen worden ervaren als het individu zich ontwikkelt en zijn innerlijke ervaringen verdiept.<sup>22</sup> Dit betekent echter beslist niet dat er geen externe morele verplichtingen meer zouden zijn, of dat iedereen gehoor zou mogen geven aan om het even welke gril. De innerlijke stem kan namelijk alleen maar ontwikkeld worden in *dialog* met de anderen en vraagt dus altijd om een luisterend oor naar wat de ander van ons verlangt.<sup>23</sup>

Authenticiteit is volgens Taylor een nastrevenswaardig ideaal, maar nooit een simpel gegeven waarop iemand zich zonder meer kan beroepen. Hij onderstreept dat van dit ideaal een geweldige aantrekkingskracht uitgaat, al is het vaak verkeerd begrepen. Want de mensen binnen deze cultuur van authenticiteit vergeten dat dit ideaal eisen aan ons stelt, en beschouwen authenticiteit als iets wat als vanzelfsprekend opgeëist kan worden. De tegenstanders identificeren het ideaal met deze (verkeerde) culturele praktijk. Taylor stelt dat hierdoor de werkelijke ethische betekenis van het streven naar authenticiteit door zowel voor- als tegenstanders onzichtbaar wordt gemaakt.<sup>24</sup> Desalniettemin zijn veel ontwikkelingen die vanaf de achttiende eeuw zo bepalend zijn geweest voor de modernisering, volgens Taylor onbegrijpelijk als de stuwende werking van dit morele principe niet in ogenschouw wordt genomen.<sup>25</sup>

Taylor stelt dat dit ideaal aan het einde van de achttiende eeuw voor het eerst duidelijk geformuleerd werd en een grote groep mensen wist te bezielen. Hij wijst op de grote invloed van Rousseau, niet omdat deze de grondlegger van een ethiek van de authenticiteit zou zijn, maar wel omdat Rousseau deze ethiek aansprekend heeft verwoord. Onlosmakelijk verbonden met Rousseaus formulering van deze ethiek is een nieuwe notie van subjectiviteit. Taylor betoogt dat Rousseau zijn ethiek fundeert op de subjectieve ervaring van het-in-leven-zijn, het vermogen onze eigen aanwezigheid in het leven als subject te kunnen voelen:

Our moral salvation comes from recovering authentic moral contact with ourselves. Rousseau even gives a name to the intimate contact with oneself, more fundamental than any moral view, that is a source of joy and contentment: 'le sentiment de l'existence'.<sup>26</sup>

Met 'le sentiment de l'existence' had Rousseau volgens Taylor een pakkende formulering gevonden voor een nieuwe beleving van het 'ik'.<sup>27</sup>

De beschouwingen van Starobinski en Taylor over de ‘ethiek van de authenticiteit’ openen voor dit onderzoek een interessant perspectief. Ze maken het mogelijk over de morele en maatschappijkritische implicaties van het ‘ik’ in de werken van Multatuli na te denken, zonder onmiddellijk in psychologische termen als ‘egocentrisme’ of ‘narcisme’ te vervallen. Eind negentiende eeuw ontstond de tendens om in psychologiserende termen over kunstenaars te spreken, en dat is van grote invloed geweest op de beeldvorming rond Multatuli. Hij zou een neuroticus zijn, iemand die niet anders kón dan voortdurend over zichzelf schrijven.<sup>28</sup> Die psychologiserende benadering is allang niet meer gebruikelijk; maar er zijn nog weinig studies voor in de plaats gekomen die op een filosofisch of beschouwelijk niveau zich over de vraag gebogen hebben of we het ‘ik’ in zijn werk kunnen duiden als een seculier verzet tegen de christelijke ethiek van zelfverloochening.<sup>29</sup>

### *Multatuli: nooit met zichzelf in tegenspraak*

De *Ideën* openen met een inleiding, een bijbels getoonzette oproep huis en haard te verlaten en te beginnen aan een zoektocht naar waarheid. Vanwaar deze oproep komt, dus wie hier het woord neemt, en tot wie hij precies gericht is, is onduidelijk; het is zogezegd een zwevende tekst. Maar laten we even aannemen dat de schrijver hier spreekt en dat wij lezers worden aangesproken.

We worden door de stem van de schrijver opgeroepen om naar de woestijn te trekken, sprinkhanen te eten, een vel van kamelenhaar om te gorden, en te wachten tot ons vlees zich afscheidt van het gebeente. In die woestijn moeten we alles betwijfelen, ons denkvermogen tot het uiterste opschroeven:

Trek naar de woestyn... sla u een kemelhuid om de lenden... omgord u met lederen riem... voed u met sprinkhanen en wilde honig.

Denk, peins, overweeg... twyfel... overweeg nogmaals, en weder, en nogeens... altyd door, altyd op-nieuw.

Rek uw begrip tot de uiterste grens der mogelijkheid van kennen, kunnen, weten, en begrypen.<sup>30</sup>

Na het afmattend verblijf in de woestijn kunnen we terugkeren naar de samenleving, alwaar we nu in de openbaarheid kunnen verkondigen wat volgens ons waarheid is. Het publiek zal kritisch op deze profetie reageren, want geen van de toehoorders heeft eenzelfde offer willen brengen. We kunnen de vragenstellers in het publiek niet overtuigen van de juistheid van ons inzicht, maar we kunnen ze wel aansporen tot het overdenken van wat we te melden hebben, door steeds te wijzen op ons vel van kamelenhaar. Het antwoord dat we moeten geven is dit: ‘Broeders, ik bid u in myn kleed geen bewys te zoeken

voor wat ik zeide, maar een aansporing om te overdenken wat ik gezegd heb.<sup>31</sup>

Wat we gewonnen hebben met onze ontberingen in de woestijn, is dus geen bewijs voor de juistheid van onze overtuigingen, maar wel een bewijs van de waarachtigheid van ons streven. Het ruwe, schurende vel toont onze oprechtheid.

Deze opening van de *Ideën* onthult veel over Multatuli's visie op het spreken in de openbaarheid. Waarachtigheid is hierbij essentieel: heeft de spreker in alle ernst gezocht naar kennis, of praat hij gemakzuchtig een ander na? Multatuli benadrukt dat hijzelf recht van spreken heeft, omdat hij met zijn optreden in Lebak heeft bewezen bereid te zijn te handelen naar zijn idealen, en ervoor te lijden. Hij heeft zich daarmee het recht verworven in de openbaarheid te spreken, én zijn spreken heeft er inhoudelijk gewicht door gekregen:

Ik beweer niet de waarheid gegrepen te hebben, ik meen te hebben bewezen dat ik naar waarheid streef.

En ik heb dat niet gedaan door 't schryven van een boekje. Ik heb dat gedaan door *handelingen*. Wat ik schreef was slechts de bekendstelling van die handelingen, van *feiten* dus... die nooit weërsproken zyn.

Ik haal dit aan, om 't – moeielyk veroverd! – recht te handhaven, niet te worden verdacht van by-oogmerken, van *ordinaire* eerzucht, van jacht op *eigen* belang!<sup>32</sup>

Er is bij hem een eenheid tussen zeggen en doen. Het is niet moeilijk Multatuli's zelfrepresentatie in verband te brengen met de notie van het authentieke. Hij zegt immers over zichzelf: mijn handelen en mijn schrijven vormen een eenheid, ik doe mij niet anders voor dan ik ben. Hij verkondigt geen waarheid, maar schrijft een tekst waaruit moet blijken dat hij oprecht is in zijn *streven* naar waarheid. Net als Rousseau beweert hij dat hij zijn tekst niet bij voorbaat heeft willen perfectioneren tot een coherent geheel, maar dat hij fragmentarisch zal schrijven, al 'naar den indruk van het oogenblik'. Hij beweert in *idee* 34 dat de *Ideën* de *Times* van zijn ziel zijn en in een noot licht hij dat aforisme als volgt toe (ik citeerde hier eerder uit in mijn inleiding):

De bedoeling van m'n Idee is, te verzekeren dat ik schryf naar den indruk van 't oogenblik, zonder my te bekommeren, noch om verband, noch om homogeniteit, noch om eindelyke konklusie. Van daar dan ook dat ik zoo dikwyls van onderwerp verander.

Wie steeds naar z'n beste weten zegt wat hem voorkomt waar te zyn, kan nooit met zichzelf in tegenspraak komen. De hieruit voortspruitende harmonie tusschen gedachten die op onderscheiden tyd-

stippen en in geheel verschillende omstandigheden geuit werden, getuigt misschien voor waarheid doch ongetwyfeld voor oprechtheid.<sup>33</sup>

Hier zien we duidelijk dat Multatuli niet kan garanderen dat wat hij schrijft waar is, maar wél dat hij oprecht is. In zijn *Ideën* is er een harmonie tussen de gedachten, omdat de schrijver trouw blijft aan zijn eigen indrukken. Misschien doet hij op inhoudelijk niveau wel uitspraken die elkaar tegenspreken, hij spreekt *zichzelf* niet tegen, want hij is altijd trouw aan wat hem op dat moment voorkomt waar te zijn. De typering die volgens Starobinski gold voor Rousseau, lijkt eveneens van toepassing op Multatuli: ‘Nous ne sommes plus dans le domaine de la vérité, (de l’histoire véridique), nous sommes désormais dans celui de l’authenticité (du discours authentique).’

In de *Ideën* speculeert hij op de woedende reacties die hij met zijn oprechtheid zal uitlokken. De samenleving is volgens hem geheel doortrokken van de overtuiging dat deugdzaamheid hetzelfde is als publiek vertoon van nederigheid. Maar in zijn visie is een dergelijk publiek vertoon van nederigheid altijd een façade en dus onlosmakelijk verbonden met oneerlijkheid en huichelarij: ‘Nederigheid is ’n lafhartige – en oneerlyke! – manier om wat te schynen.’<sup>34</sup>

Deze nederigheid wordt uitsluitend met de mond beleden, en nooit in daden omgezet. ‘Vertrouw nooit iemand die nederig spreekt, want hy liegt.’<sup>35</sup> Het belang van waarachtigheid, van eenheid in zeggen en doen, loopt als een rode draad door zijn oeuvre. We zagen het al in hoofdstuk 2, waar ik zijn aanval op de ‘duitenplaterij’ in *Over vryen arbeid* besprak. Dat is onmiskenbaar een aanval op de schijn van moreel engagement die in Nederland werd opgehouden. In de *Ideën* treffen we vergelijkbare kritiek op de dubbelzinnigheid. Hij keert zich bijvoorbeeld tegen de brave ‘Kappellu’ die altijd uitsluitend fatsoenlijke dingen zeggen en ondertussen allerlei onfatsoenlijks doen.<sup>36</sup> Of hij wijst op de kwaal waaraan in zijn ogen de meeste liberalen leden, namelijk die van de halfheid: ze durven de moderniteit slechts half te omarmen en slechts half te verwerpen. Om die reden heeft hij minder bezwaar tegen de mensen die hem ondubbelzinnig vijandig gezind zijn dan de mensen die positief maar halfhartig op hem reageren: ‘En toch is smaad en laster in ’t verborgen ’t allerergste niet. Noch zelfs het smoren door zwygen. Het verfoeiykste is de lauwhheid, de lafhartigheid der geestverwanten.’<sup>37</sup>

Multatuli lijkt deze halfhartigheid uit te willen dagen, door openlijk over zichzelf te beweren dat hij zichzelf als een goed mens beschouwt:

In ’t voorbygaan de opmerking, dat het ’n vreemde fatsoenlykheid is, *zichzelf* gelyk te stellen met viesheden, waarvoor ’n deftig gezelschap de neus optrekt (...). Ik vind m’n zelfheid volstrekt niet vies, en

durf ze zonder den minsten schroom noemen. *Tant pis* voor de heeren die 't niet durven. Ze zullen daarvoor hun redenen hebben.<sup>38</sup>

Hij deinst er niet voor terug om over zichzelf te spreken, want dat recht heeft hij verworven door zijn optreden in Lebak. Hij stelt het zo voor: als hij veel over zichzelf schrijft, dan is dat niet om aan zijn lezers mee te delen wat hij tijdens een kritisch zelfonderzoek over zichzelf te weten is gekomen, of om zichzelf belangrijker te maken dan hij is, maar omdat het de enige manier is om de lezer te laten nadenken over wat hij te zeggen heeft. Zijn 'ik' is als de kamelenharen jas uit de opening van de *Ideën*: het stekelige bewijs van oprechtheid, van doorstaan leed en gebrachte offers. Hij *beschrijft* zichzelf dus niet voor zijn lezers, hij confronteert ons met een 'ik' dat ons uitdaagt zijn woorden serieus te overdenken.

### *De stem: dialoog, weerklink en roeping*

Wat is in deze opvatting van het oprechte en authentieke individu nu de positie van de stem, van het gesproken woord?<sup>39</sup> We zagen hoe Taylor wijst op het belang van de dialoog bij het ontwikkelen van wat hij noemt de 'innerlijke stem'. Hij stelt dat individualiteit nooit begrepen moet worden als de ononderbroken monoloog van een geïsoleerd subject, maar als iets wat alleen in dialoog met de anderen vorm kan krijgen. De aandachtige ander is onmisbaar voor het ontstaan van een dialogische situatie, waarin de innerlijke stem gehoord en beantwoord kan worden.

Het is daarom niet zonder belang dat er overal in de *Ideën* korte, fictieve dialoogjes gevoerd worden. Voor deze tekstjes geldt, net als de oproep om naar de woestijn te trekken, dat ze 'zweven': het is niet duidelijk van wie de vraag komt, en wie er antwoord geeft. Is het een weergave van een innerlijke dialoog, of van een dialoog tussen een schrijver en een lezer? Deze dialoogjes zijn onaf, alsof het flarden van een echt gesprek zijn, een mondelinge conversatie die af en toe weer wordt opgepakt. Een voorbeeld van zo'n gesprekje is:

Ge spreekt veel over uzelf...

– Ja. Ik wil oprecht wezen.<sup>40</sup>

Er staat hier niet: 'ge *schrijft* veel over uzelf', maar 'spreekt'. Hij identificeert zijn manier van schrijven dus met een manier van spreken.

Interpreteren we deze fictieve dialoogjes in de *Ideën* binnen het thema van de authenticiteit, dan zouden we kunnen stellen dat ze bedoeld zijn om de lezer uit te nodigen zijn eigen stem te laten horen. De tekst is geen gesloten geheel, er is ruimte voor inbreng. Die ruimte wordt visueel benadrukt, want

de meeste *Ideën* zijn vrij kort, waardoor er veel witregels op een pagina staan. Vooral in de eerste bundels krijgt de lezer bij een eerste oogopslag de indruk van doen te hebben met een aantal fragmenten op een pagina, en niet met een gesloten geheel.<sup>41</sup>

Naast deze dialogen waarin het 'spreken over zichzelf' aan de orde komt, legt Multatuli nadruk op het belang van 'weerklink'. Ook de notie 'weerklink' veronderstelt dat er geluid wordt gemaakt, dat op de klanken die de één voortbrengt er een gelijksoortige en begripvolle reactie komt. Een kind zou volgens Multatuli zijn individualiteit alleen kunnen ontwikkelen als er een ondogmatische reactie komt op zijn uitingen. Het ontstaan van leugenachtigheid bij kinderen zou daarom niet te wijten zijn aan het verlangen om via de leugen voordeel te halen, maar aan het gebrek aan weerklink:

Een kind dat geen weerklink verneemt op de uiting zyner aandoe-ningen, wordt beschroomd, en vreest zich belachelyk te maken. Het gedurig vermanen, onderwyzen, berispen, werkt verlamdend. De jonge ziel trekt schuw haar begeerige voelhoortjes in, en sluit weldra ook de onschuldige gewaarwordingen in haar binnenste op. (...)

'Dat mag niet!' en: 'dat is onbehoorlyk!' wordt er van alle kanten geroepen, zoodra iemand zich veroorlooft zichzelf te zyn. 'Hoe dwaas!' is terstond het algemeene oordeel over alles wat afwykt van den regel waaraan men gewend is. De meesten (...) noemen 't 'misdadig' wanneer de eenling zich aanmatigt z'n individualiteit te bewaren, of zelfs wanneer-i blyk geeft daarnaar te streven.

't Gevolg is: *leugen*. Want de lust om zich te verzetten tegen overmacht, is weinigen gegeven.<sup>42</sup>

Het kost een mens dus veel inspanning ernaar te streven 'zichzelf te zyn'. Wie dat niet lukt, vervreemdt van zichzelf en zal leugenachtig worden, niet meer leven in overeenstemming met het spontane, ware ik. Wederom situeert Multatuli de leugen hier op het niveau van het collectief en de conventie, en de waarheid op het niveau van de eenling.

Met deze uiteenzetting over het belang van weerklink, stuiten we op een belangrijk onderdeel van het individubegrip in de *Ideën*. Multatuli omschrijft individualiteit niet als iets wat onveranderlijk en als vanzelfsprekend in het innerlijk ligt opgeslagen, maar als uitermate fragiel. Individualiteit kan afsterven als de overmacht van buiten te sterk is en het kind de lust ontbeert te strijden tegen die overmacht.

Het idee dat een mens weerklink bij anderen moet vinden, wil hij zijn individualiteit kunnen ontplooien en niet in een leugenachtige toestand ver- zinken, zien we terugkomen in Multatuli's beschrijving van de relatie tussen

schrijver en lezer (of: een kunstenaar en zijn publiek). Multatuli beklagt zich erover dat het Nederlands publiek de kunst 'smoort':

Nog op andere wyze echter, dan door schraal loon of lauwheid, diefstal, smaad en mishandeling, weet 'n publiek van crétins den artist te onthouden wat hem toekomt (...). Men onthoudt hem den Weerklank, de echo, waaraan de Kunst behoefte heeft tot doorgaande dupliek. Ook in deze zaak is de bekende *wechselwirkung*'n vereischte. Baring zonder voorafgaande bevruchting is onmogelyk. De ziel van den kunstenaar moge ryk zyn... *oneindig* is haar werkkracht niet. Onophoudelyk geven put de grootste schatten uit. De machtigste stroom zou verdrogen, indien voortdurend alle bronnen die hem voedden, werden verstoep.

De Kunst nu, heeft ter voeding, o.a. noodig zich te spiegelen in haar *werking*.<sup>43</sup>

Het Nederlandse publiek laat zich niet enthousiasmeren, laat niet zien welke uitwerking een kunstwerk heeft op de ziel. Omdat de kunstenaar niet ziet welk effect hij met zijn kunst sorteert, wordt hij niet meer gevoed. Er ontstaat geen relatie van wederkerigheid. Waarbij overigens onmiddellijk is opgemerkt dat in dit citaat niet alleen de stem (de echo) maar ook de 'spiegel' een belangrijke rol vervult: blijkbaar bevrucht de kunst zichzelf doordat ze zich spiegelt in het effect dat ze op de ander heeft.

Multatuli gebruikt veelvuldig het woord 'gesmoord' als hij het lot van een kunstenaar in Nederland wil typeren. Zoals al eerder gezegd, zijn het niet zozeer de scherpe aanvallen die hem steken, maar het uitblijven van reactie, de terughoudendheid of lauwheid. Zijn lezers bijten op de lippen en blijven op de handen zitten en dat maakt iedere uiting krachteloos. Daarom ook is het voor hem moeilijk verder te blijven werken aan *Woutertje Pieterse*:

Ik kon niet voortschryven aan Wouter's geschiedenis, omdat ik u niet *liefhad* na de lauwheid waarmeê gy aanzagt hoe ik gemarteld werd in ongelyken stryd. Ik kon niet voortschryven, omdat ik, overheerscht door bitterheid, niet meer wist hoe zich een menschenhart ontwikkelt met een kracht die de wanden uitzet der al te nauwe omgeving. Ik kon niet voortschryven eindelyk, omdat ik, verontwaardigd, geen aandrang voelde tot *geven*.<sup>44</sup>

Als de wisselwerking tussen schrijver en lezer stopt, droogt bij de schrijver de bron op, en dat alles omdat de lezer passief blijft toekijken en zich niet laat verleiden tot geestdrift.

Multatuli bracht het 'ik' niet alleen in verband met noties als 'dialog' en 'weerklink'. Een derde belangrijke term is hier 'roeping'. Ook hier is het de stem die ons uitdaagt onszelf te tonen: een 'roeping' veronderstelt immers een stem die ons roept of oproept. Al is er voor Multatuli geen traditioneel religieus kader meer, hij blijft gebruikmaken van het idee dat iedereen ooit geroepen wordt om zijn hoogstpersoonlijke, unieke leven te onderkennen. Moraal begint voor hem niet op het moment dat je jezelf wegcijfert, maar op het moment dat je jezelf op de voorgrond durft te stellen, dat wil zeggen: uit de anonimiteit van de massa durft te stappen en handelt als dat nodig is en gevraagd wordt. In precies die termen schreef hij over zijn handelen in Lebak:

Ik spreek veel over mezelf, en stel my op den voorgrond...

Ja!

Dit deed ik reeds te Lebak, toen ik tot de bevolking zeide: 'verzet u niet, gaat rustig naar huis, *ik* zal zorgen dat u recht worde gedaan.'<sup>45</sup>

Nu kunnen we vaststellen dat Multatuli niet alleen beschrijft hoe hij in Lebak op het juiste moment 'hier ben ik' riep: hij wil zijn lezers uitdagen hetzelfde te doen. Hij streeft ernaar om ons als persoon te laten antwoorden op zijn uitdaging. We moeten als lezers opgewekt worden, durven opstaan, naar voren treden. In de *Ideën* treffen we dus passages aan als deze:

Kranke, Volk, Mensheid... sta op naar den geest! Ruk af den halsband die u hindert! Weg met dat gewicht op uw hart. Ge *zyt* niet ziek, ge *zoudt* niet ziek wezen althans wanneer ge slechts den moed hadt uzelf te zyn!

Mensch, wees *mensch!* Voed uw ziel met spyze, en niet met geneesmiddelen.<sup>46</sup>

Wederom gaat het hier om de moed jezelf te zijn, dus niet toe te geven aan de opgedrongen moraal van zelfloochening en nederigheid. In de eerste bundel doet hij een oproep aan 'de lezers myner *Ideën*'. Het is letterlijk een *op*-roep om op te staan, te ontwaken uit de onmacht van de slaap:

Ja, U roep ik op om *bewys* te geven van 't leven dat ik in u vooronderstel. (...)

Op... op... helpt my, helpt uzelfen, helpt *Insulinde*, helpt *Nederland*.<sup>47</sup>

Als hij stelt dat het de 'roeping' van de mens is, mens te zijn, dan bedoelt hij daarmee dus vrij letterlijk dat een mens in uitzonderlijke situaties geroepen

kan worden zijn volledige menselijkheid te tonen. Precies dáártoe wil hij zijn lezers uitdagen: hij wil dat zijn *Ideën* functioneren als een oproep die de lezer tot zelfredzaamheid verleidt:

Eénmaal wordt den drenkeling toegeroepen: ge kùnt zwemmen, sla uw armen uit!

Zal deze of gene dien roep verstaan in m'n *Ideën*?<sup>48</sup>

Hoe belangrijk voor Multatuli het idee van een 'roeping' was, blijkt wel uit het volgende. In bijna ieder literair werk schreef Multatuli een variatie op een scène waarin er iemand die buiten de groep valt, in nood verkeert. We kwamen in het vorige hoofdstuk al de jeugdherinnering tegen die hij bewerkt heeft in *Minnebrieven*, waarin het zaterdagse petje van een joods kind in de gracht woei. In *Woutertje Pieterse* is de buitenstaander een soldaat die een woedende massa moet tegenhouden, en in *Max Havelaar* de nog jonge Droogstoppel die in de kraam van een furieuze Griek wordt getild. Er staat publiek omheen, maar niemand in de groep doet iets. Op dat moment maakt de held zich los uit dit publiek, omdat hij medelijden heeft met (of: zichzelf herkent in) degene in de verdrukking.

Hij stapt naar voren, omdat hij het gevoel heeft dat hem een vraag wordt gesteld, en dat hij op die vraag moet antwoorden met de uitroep of gedachte: hier ben *ik!* Wouter, bijvoorbeeld, merkt dat de soldaat die de massa moet tegenhouden graag pruimtabak zou willen hebben. Wouter voelt zich letterlijk *geroepen* door de onuitgesproken wens van de soldaat:

Hy voelde medelyden met de arme kerels, en... hoor, daar vernam hy iets dat hem in de ooren klonk als de bekende kreet, als 'n beroep op *zyn* hulp! (...)

– *Ik* zal dien man tabak geven!

Ach, hoe heerlijk hy dat 'ik' intoneerde! (...)

– *Ik* zal dien man tabak geven, *ik!*

'Of sterven!' zaid-i er niet by. En dit hoefde ook niet. Men kon 't hem aanzien dat-i hiertoe bereid wezen zou als 't gevorderd werd.<sup>49</sup>

Het is niet zo dat Wouter hier een individualiteit openbaart die hij al bij voorbaat reeds in overdaad bezat. De verteller benadrukt hierna nog dat Wouter zelf niet wist dat hij zo moedig was. Het is de situatie die het ik-besef tot aanwezigheid roept. Dat de schuwe, verlegen jongen op dit ene moment in staat is om als onafhankelijk handelend persoon naar voren te treden, komt voort uit zijn wens antwoord te geven op het geroepen-worden.

In de *Ideën* neemt er geen auteur het woord die een beroep doet op de hulp van zijn lezers; de auteur roept omgekeerd de lezer op zichzelf te leren hel-

pen. Hij meent dat het morele handelen pas mogelijk wordt als we beseffen dat ons geen algemene regels ter beschikking staan, als we de plicht van het hoogstpersoonlijke op ons durven nemen. Ieder mens moet zijn eigen maat vinden, en naar zijn eigen maat beoordeeld worden. Het wordingsproces van het zelfstandig denkend en handelend individu is in zichzelf al een geïndividualiseerd proces.

Multatuli kan daarom onmogelijk voor zijn lezers bepalen wat hun maat is, want hij kent zijn lezers niet (nog buiten beschouwing gelaten dat ze allemaal verschillend waren). Om die reden neemt hij geen genoegen met lezers die zijn werk kopen en verder niets doen. Zijn werk moet zichtbaar effect hebben: er moet een antwoord komen op zijn oproep, zijn lezers moeten hem antwoorden met de kreet: 'hier ben ik', en zodoende als uniek persoon naar voren treden. Hij beweert dat als hij daar eenmaal in slaagt, hij met de steun van een klein aantal personen meer kan bereiken dan door middel van de gunst van een veelkoppig publiek:

Want *publiciteit* is... kracht, ja, maar kracht voor de toekomst alleen. Publiek is *niemand*. Publiek gelooft, neemt aan, juicht toe of verwerpt, beschimpt en verdoemt... maar: toegejuicht of veroordeeld, men blijft even ver als vóór Publiek's mening.

Eén persoon die uit hartelijke overtuiging steunt of tegenwerkt, weegt zwaarder in de schaal die overslaat naar slagen of mislukken, dan 't gemiddelde van *al* de stemmen die elkaër vice-versa vernietigen.<sup>50</sup>

'Publiek is *niemand*.' Die uitspraak laat zich interpreteren als: het publiek heeft geen aanwezigheid, is een non-persoon. Het is een collectief dat door Multatuli regelmatig wordt aangesproken als ware het één amorf geheel, 'Publiek' genaamd (elders gebruikt hij ook de naam 'meneer Publiek').

Volgens Multatuli laat dit publiek zich gemakkelijk voorliegen en slecht behandelen, op een manier die voor iedere persoon afzonderlijk *in* dat publiek onacceptabel zou zijn op het moment dat men zich als eenling aangesproken zou voelen.<sup>51</sup> Precies zo durven leden van regeringen uit naam van de staat daden te verrichten die ze ieder afzonderlijk nooit op hun geweten zouden willen hebben.<sup>52</sup> Het parlementaire systeem omschrijft hij als 'n overeenkomst tusschen vyf, zes, acht personen, om tezamen één – dat is géén – geweten te hebben'.<sup>53</sup> Precies zo had de mensheid zich in zijn geheel laten afdrijven tot een situatie waarin lafhartig kwaad de regel werd, terwijl één persoon (een 'ik') het nooit zo ver zou laten komen: 'Nooit stapelde één persoon zooveel zotterny of misdaad – 'tzelfde alweer – op elkander, als ons *genus*.'<sup>54</sup>

## De brief: hier ben ik

Om de indruk te versterken dat hij niet in zijn algemeenheid schreef voor het publiek, maar zijn lezers direct en als een uniek persoon wilde aanspreken, maakt Multatuli niet alleen gebruik van dialoog, weerklink of roeping, maar tevens van de briefvorm. De contemporaine lezers schreven hem brieven en sommigen gaf hij antwoord, zowel binnen als buiten de *Ideën*.

In de eerste bundel *Ideën* beweert hij dat hij door zijn lezers onder een ‘ware sneeuwval’ van brieven begraven is. Uit ‘alle oorden van het land’ ontvangt hij post, soms kritisch, soms positief. Ze zijn aan hem gericht in de ‘hoedanigheid van publiek persoon’. Dat hij zoveel losmaakt bij de briefschrijvers, vat hij op als een teken dat er onder de oppervlakte ‘gisting’ aanwezig is:

’t Is ’n bewys dat de gisting aanwezig is, die ik zal noodig hebben om te veranderen wat me verkeerd voorkomt. Ik neem dan ook zeer nauwkeurig nota van alles wat men my schryft, hier-en-daar om de belangrykheid van de brieven-zelf, en – waar die ontbreekt – om ze te beschouwen als bydragen tot de teekenen des tyds.<sup>55</sup>

Op een enkele brief geeft hij antwoord in de *Ideën*. Hij laat dan zien waarom hij dergelijke epistels beschouwt als ‘teekenen des tyds’. In *idee* 206 bespreekt hij eerst een brochure die aan hem is opgedragen door twee studenten, F.P.J. Mulder en C. de Gavere. Hij beschouwt deze studenten als vertegenwoordigers van een ‘jong Nederland’, een nieuwe generatie die dingen anders zal gaan doen.

Ze presenteren zich in hun brief als strijders voor hogere doelen: ‘onze leus is *vryheid en waarheid, liberaliteit, en humaniteit*; onze *vyanden* vinden wy in *despotisme en bygeloof, slaperigheid en dweepery*’.<sup>56</sup> Multatuli prijst ze om hun moed om hiermee in de openbaarheid te treden en hem openlijk bij te vallen. Want: binnenskamers zijn er veel mensen die zijn denkbeelden delen, maar aan dergelijke besmukte bijval heeft hij niets.<sup>57</sup> De twee studenten hebben echter de moed gehad om in de openbaarheid kleur te bekennen, en Multatuli ziet het als zijn plicht zich bereid te verklaren met hen mee te strijden: ‘Welnu, die beide jonge-lieden ontrollen die vaan, en op hun krygsroep: *à la rescousse!* was myn plicht te antwoorden: *hier ben ik!*’<sup>58</sup> Nogmaals: met de uitroep ‘hier ben ik’ treedt het ‘ik’ naar voren en verklaart het zich aanwezig, bereid tot de strijd.

Een tweede vorm van correspondentie die in de *Ideën* regelmatig gebruikt wordt, is de open brief. Een aantal van zijn *Ideën* hebben deze vorm: zo opent de tweede bundel met een open brief aan een weduwe die toen in het nieuws was.

Omgekeerd werden er in andere periodieken soms open brieven aan Mul-

tatuli gepubliceerd en dan reageerde hij daar op in de *Ideën*. In *idee* 996 behandelt hij bijvoorbeeld een open brief die in de Leidse *Vox Studiosorum* was verschenen, geschreven door de student David Post. Deze Post ging in op het debat rond de moderne theologie. Post erkent dat hij Multatuli bewondert om zijn eerlijke wijze van waarheid zoeken en noemt hem zelfs zijn ‘meester’. Vervolgens tracht hij zijn eigen positie te formuleren en duidelijk te maken waarom hij anders dan Multatuli de moderne theologie niet verwerpt.

Multatuli prijst Post om zijn durf hiermee, onder eigen naam, in de openbaarheid te treden. Aansluitend houdt hij een betoog over het verderfelijke van anonieme geschriften. In de negentiende eeuw drukten kranten nog vaak anonieme stukken af. Nu had Multatuli per definitie al geen waardeering voor krantenredacties, want die werden volgens hem bevolkt door al degenen die de moed niet hebben iets op eigen titel te beweren: “‘Teder’ is niemand. Een krant is van dien ‘ieder’ ’n brokstuk, en dus ’n fragment niemendal....’<sup>59</sup> Door anonieme stukken te plaatsen, kan de toch al gezichtsloze krant een publiek persoon in diskrediet brengen én de handen schoonwassen: het is het ingezonden stuk waarin iets wordt beweerd, en dat komt niet direct voor rekening van de krant zelf.

Na deze uiteenzetting over de lafheid van kranten en anonieme stukken-schrijvers beklaagt hij zich over de *Arnhemsche Courant*, waarin een (anoniem) ingezonden stuk was verschenen over zijn *Vorstenschool*. In dat artikel werd beweerd dat *Vorstenschool* ‘onheusch’ was en ‘persoonlijk’, dat wil zeggen, gericht op de persoon van Willem III.

Multatuli vermoedt dat veel lezers het kinderachtig vinden dat hij zich druk maakt om zo’n anoniem stuk. Was het niet waardiger geweest de aanval te negeren? Dat bezwaar weerlegt hij uitgebreid. Het is volgens hem gemakkelijk om bedaard te reageren als je eigen persoon niet op het spel staat – wat natuurlijk het geval is voor de krantenredacties en de anonieme stukken-schrijvers. Zolang de krant wordt aangevallen, wordt iemand nog altijd niet persoonlijk aangevallen. Maar dat geldt allemaal niet voor hem:

Zy, hy, het (de krant, sp), mag vechten in driedubbele schaduw. In de schaduw der naamloosheid. In de schaduw der kollektiviteit. In de schaduw van ’t ‘niet-boosworden.’

Ik ben bekend. Ik ben één. Ik ben verontwaardigd.<sup>60</sup>

Hij is één, wat kan worden vertaald als: ik ben een eenling, iemand die niet behoort tot een groep of beweging. Het betekent echter eveneens: ik ben een eenheid, ik ben niet iemand die enerzijds voorgeeft iets te zijn en anderzijds daar volstrekt niet naar handelt. Wederom plaatst hij dus zijn hoogstpersoonlijk streven naar waarheid, zijn unieke, ontblote, zichtbare en aanwezige ik tegenover de leugenachtige, zichzelf verhullende collectiviteit.

## AAN MULTATULI.

Meester! sta mij toe u iets te zeggen. Lang genoeg reeds was ik uw leerling om dat voorrecht van u te mogen erlangen.

Gij kent mij niet. Ik ben student en „modern” theoloog. Kent ge mij nu?

Moet ik uw antwoord lezen aan het slot van „Vrije arbeid” (p. 427.)

„Op jongelieden, die nog uw hart voelt kloppen voor „het goede. Op ... Op ... gij die nog niet hebt ver- „leerd te gloeien van verontwaardiging bij 't aanzien „van het booze!”

of in 580 (Ideën IV p. 132.)

„het geknoei dier modernen is schelmerij?”

Ik ken u uit uwe werken. Gij hebt veel geleden: gij zijt Multatuli. U is onrecht aangedaan; gij hebt uwe tegenstanders te vergeefs aangeklaagd, uwe zaak vruchteloos bepleit: gij zijt Max Havelaar. Gij hebt onderdrukten gesteund en geholpen: gij zijt Eduard Douwes Dekker.

Drievoudige reden om mij tot u getrokken te gevoelen. Ik bemin en acht u, ik beklaag en bewonder u. Geen vaster bodem voor vriendschap dan zulk een.

Gij tracht de waarheid te helpen op haar moeielijken tocht, baan te breken voor haar zegewagen, en zijt voor Nederland banierdrager. Gij moogt wie achter u gaan aanprikkel en door spot, hen straffen met sarcasme, maar niet hen beleedigen. Dat is verkeerd en onbillijk, en — dat hebt gij gedaan!

Toch meent Multatuli een nieuw élan waar te nemen onder de jongere generatie die wel op hem durft te reageren en onder de eigen naam de openbaarheid betreedt. Al zijn het slechts enkelingen, dan nog zag hij het als een teken dat hij in staat was iets teweeg te brengen met zijn schrijven.

### *De lezeres: woekerwinsten*

Niet alleen de brieveschrijvende lezer heeft Multatuli's volle aandacht, een bijzonder positie is eveneens voorbehouden aan de lezeres. Niet voor niets noemt hij het publiek vaak *meneer* Publiek. Multatuli's afkeer van deze meneer laat zich als volgt samenvatten. Alhoewel de mannen voor zichzelf het exclusieve recht hadden opgeëist om in het openbaar over zaken van algemeen belang te spreken, durfden ze het niet aan om op persoonlijke titel hun denkbeelden prijs te geven aan de openbaarheid: ze verscholen zich altijd achter het 'men', achter het 'fatsoen' en achter hun baard.

Eerder zagen we hoe hij erop hamerde dat om een compleet individu te kunnen worden, weerklink bij de ander nodig is. Uit zijn *Ideën* meen ik op te kunnen maken dat die weerklink voor hem gestalte kon krijgen in de vorm van medelijden, maar ook in de vorm van verliefdheid, of als een onontwaaerbare mengeling van beide. Verliefdheid is bij hem een kracht die aanspoort tot het aanwezig willen worden in de ogen van de ander.<sup>61</sup>

Het is opvallend dat Multatuli bijna altijd metaforen als baren en bevruchting gebruikt als hij spreekt over de groei van de ziel. Er is een mannelijke en een vrouwelijke component die samen moeten komen, wil het innerlijk kunnen groeien. De schrijver Max legt in *Minnebrieven* uit dat er zo iets is als de 'bevruchting' van de ziel:

–O, ge weet niet hoe 'n vrouw lief heeft ... ge kunt niet begrypen met hoe groote woekerwinst zy den man de indrukken weergeeft, die hy neerschreef in haar ziel! Kunnen de vrouwen het helpen, dat zoo vele mannen daarin niets wisten neer te schryven? Kon men oogst verwachten waar niet gezaaid is ... baring, zonder bevruchting?

Ja, ja, er is iets schoons in die tweeslachtigheid van de liefde!<sup>62</sup>

Max betoogt dat de mannen zich uitsluitend bezighouden met winsten op de beurs, met het cultiveren van landbouwgronden, maar niet met het cultiveren van hun echtgenotes. Daarom hebben ze geen weet van de 'woekerwinsten' die er bij hun eigen vrouw te halen valt. Hij echter kent dit geheim, en daarom heeft hij zich geheel en al gegeven aan Tine, om van haar een 'reuzenkind' terug te krijgen:

Weinigen begrypen wat liefde is. Ik geef haar m'n ziel, onverdeeld, zonder de minste terughouding. Ik plant m'n denkbeelden in haar gemoed, en als dan 't oogeblik der voldragenheid gekomen is, dan legt ze my het reuzekind in de armen...<sup>63</sup>

Anders dan de laffe half-mannen zou Max zich onverdeeld aan zijn vrouw hebben gegeven. De liefde maakt een volmaakte uitwisseling mogelijk. Waaruit we kunnen afleiden dat liefde niet alleen nodig is voor groei, maar ook voor moed en eenheid. Het is dus van grote betekenis dat Multatuli in de *Ideën* zo nadrukkelijk voor vrouwen schreef: 'Om zeker te zyn dat de meisjes lezen zullen wat ik zeg – want tot háár wil ik spreken, en niet tot de verbybelde of verburgerde ouders'.<sup>64</sup>

De meisjes zijn volgens hem moediger dan de meeste mannen, omdat zij nog ontvankelijk zijn voor de liefde, en dus nog niet bang om zich zonder enige terughoudendheid uit te spreken in het openbaar. Dat er desalniettemin zo weinig vrouwelijke publicisten waren, kwam niet omdat vrouwen geen mening zouden hebben, maar omdat vrouwen de letterkundige kritiek vrezden:

Wat overigens *moed* aangaat... vrouwen en meisjes gaan u voor, gy half-mannen met knevels en ringbaard! (...) En er staan véle meisjes, véél vrouwen, gereed om openlyk te protesteeren tegen 't kinderachtig maar oprecht gefabel van vroeger... tegen 't oneerlyk geknoei van van-daag. Ze worden niet weêrhouden – als *mannen* gewoon zyn – door vrees voor 't *noemen* van de waarheid, maar door schroom dat ze wellicht zich zouden blootstellen aan kritiek uit 'n oogpunt van letterkunde.<sup>65</sup>

Multatuli bekritiseert hier de buitensluiting van de vrouw in het publieke debat. Hij redeneert dat omdat de vrouwen niet gehoord worden, de mannen zich kunnen blijven verbergen achter hun 'knevels en ringbaard'. Als de vrouwen het woord zouden nemen, dan zouden zij met hun openlijk protest de halfslachtigheid van deze mannen blootleggen. Haar moed om de waarheid ondubbelzinnig te '*noemen*', zou de legitimatie van de buitensluiting van de vrouw ontwrichten.

Multatuli reageerde overigens niet alleen in de *Ideën* op post van zijn lezers. Iedere aflevering kreeg een omslag mee, en op dat omslag gaf hij onder het kopje 'correspondentie' antwoord op de post van lezers. Op de meeste post reageerde hij afwijzend of ironisch, maar niet toen hij het woord richtte tot één lezeres, een 'geachte schrijfster van een brief uit den Haag'. Hij noemde geen naam en gaf geen initialen, maar citeerde wel een zin uit haar brief. De briefschrijfster was Mimi Hamminck Schepel.

Ze zou hem terug gaan schrijven en, na een lange periode van min of meer verboden contact, uiteindelijk met hem gaan samenleven. Al in zijn eerste

## CORRESPONDENTIE.

Zendbrief aan zeer velen:

*Plezier kennis te maken. Heel wel, dank u. U ook? Dat 's gelukkig, want als u niet wel was, zou ik 'r niets aan kunnen doen. Het weer is... zoo als u zegt. Gister was 't... zoo als u zegt. Morgen zal 't wezen... zoo als u zegt. Alles, alles is zoo als u zegt. De Havelaar is heel mooi. Heeft u nog iets?*

*Loop dan naar den duivel, en laat mij met rust, m'uheer de plezierkenismaker. Ik heb m'n bezigheden, weet u?*

Den Heer G. te Utrecht dank voor de toezending van 't humoristisch album. Eilieve, ééne opmerking: die barbier op 't vignet, houdt z'n mes verkeerd. Hij snijdt van zich af.

Ik wou dat ieder die tegen me schreef, mij dat toezond. Wat vóór me is, hoeft niet. Dat weet ikzelf wel. Maar ik heb geen tijd om altijd uitdrukkelijk te bedanken. Dat ik nu voor den heer G. eene uitzondering maak, is om dat verkeerde prentje.

Staatsbladen voor de duitenplaterij... *Claudite!* Aan allen dank!

Ik kan niet op alles antwoorden, maar wel neem ik nota van alles.

Ik verzoek dringend dat de zeer geachte schrijfster van een brief uit den Haag, mij haar adres opgeve. De initialen wil ik niet noemen. Ik bedoel den brief waarin voorkomt: *„ja, uwe geschiedenissen van gezag zijn troosteloos, maar toch zijn er dingen die nog veel, veel treuriger zijn.”* De brief is al maanden oud. Ik had redenen om dit verzoek niet eerder te doen, maar nu dring ik daarop vriendelijk aan. Zijzelve kan begrijpen dat ik haar iets te zeggen heb.

**MULTATULI.**

De omslag van een aflevering *Ideën*. Multatuli reageert hier op lezerspost, en antwoordt op verdedkte wijze Mimi Hamminck Schepel.  
collectie Multatuli-Museum, Amsterdam

brieven aan haar sloeg hij een verliefde toon aan en noemde haar ‘mijn lief kind’.<sup>66</sup> Zij heeft hem geschreven over de *Minnebrieven*, en dan in het bijzonder over de ‘geschiedenissen van gezag’. (Hierin had Multatuli de ondergeschikte positie van de vrouw gehekeld).

In zijn brieven aan Mimi zet hij de reacties van mannelijke en vrouwelijke lezers tegenover elkaar, precies zoals hij dat in de *Ideën* deed. Hij hekelt de lezers die hem alleen in het geniep steun durven betuigen, en dit waren volgens hem vooral de mannen:

Ik ontvang veel brieven; de meesten leg ik terzijde ‘ik schrijf zoo mooi!’ (dat is me een gruwel.) ‘Men voelt zooveel sympathie, maar verzoekt mij ernstig het aan niemand te zeggen.’ (Die *men* is dan een *man*, weet ge, een heer der schepping en van de maatschappij, – iemand met baard, gezag, pretentie en wat er verder bij den man behoort – behalve *moed*).<sup>67</sup>

Deze liefdesbrieven aan Mimi bevestigen nog eens de speciale positie die hij toekende aan de lezeres. Vrouwen zouden zijn manier van liefhebben begrijpen, en zij zouden niet bang zijn om op persoonlijke titel voor hem te strijden. Zij leden onder een gebrek aan bewegingsvrijheid, en hij, die genot vond in medelijden, was ‘voorbeschikt te lyden onder *hare* ontbering van vrijheid’.<sup>68</sup> Onmiddellijke aanhankelijkheid vond hij naar eigen zeggen alleen bij vrouwen.

De morele betekenis van het ‘ik’ in de *Ideën* laat zich als volgt samenvatten. In Multatuli’s maatschappijkritiek weerklinkt steeds de overtuiging dat de samenleving bedreigd wordt door een alles verstikkend conformisme en collectivisme. Hij wil zijn lezers uitdagen daaruit los te breken. Precies om die reden weigert hij algemene fatsoensregels of een uitgewerkte ethiek te formuleren: dan zou de lezer wéér iemand navolgen, en dat was nu net wat hij wilde voorkomen. Hij roept op tot individualiteit, maar geeft daarbij geen voorschriften.

We zien in al deze citaten één aspect duidelijk naar voren komen: de morele plicht tot ‘ik’ zeggen, tot individualisering. Als we willen spreken van Multatuli’s engagement, dan is het goed te bedenken dat voor hem het niet alleen gaat om betrokkenheid met slachtoffers, maar vooral om het engagement met onszelf. De lezer wordt uitgedaagd zich vooral te engageren met zichzelf, met zijn hoogstpersoonlijke leven.

Nu is een gepubliceerde tekst natuurlijk gericht aan niemand en tegelijkertijd aan iedereen: de lezer kan al snel denken dat dit alles niet hem betreft, maar de buurman of -vrouw. Multatuli trachtte de ongedifferentieerdheid van de tekst zo goed als mogelijk te saboteren en zijn tekst zo direct mogelijk

te richten aan de individuele lezer, door gebruik te maken van vormen als de dialoog, de brief en de oproep.

Daarbij zien we telkens een aantal opposities terugkeren: openheid tegenover anonimiteit, de meisjes tegenover de mannen met de baarden en vooral het individu tegenover het collectief. Het 'ik' dat zichzelf aanwezig durft te verklaren, uit de groep naar voren durft te stappen, is de oorsprong van het ware engagement. Publiek daarentegen is 'niemand', een massa waarin alle individualiteit afwezig is, en waarin alleen de leugen gehoord wordt.

Een laatste belangrijke aspect van het 'ik' is de stem. Multatuli lijkt een grote voorkeur te hebben voor het spreken, het roepen, jezelf door middel van de stem aanwezig verklaren. Maar daarmee zou hij zichzelf in een paradoxaal positie plaatsen, want waarom zou iemand die zozeer de voorkeur gaf aan de stem en het spreken, tegelijkertijd zoveel geschreven hebben? Wat is dus de status van het geschreven woord in Multatuli's zo op het gesproken woord gerichte schrijverschap?

### 3.2

## Het 'ik' voor de spiegel: leugenaarsparadox en pharmakon

De reflectie bedreigt de authenticiteit: de bespiegeling maakt een onmiddellijke, spontane uiting problematisch. Starobinski wees op de precaire verhouding die Rousseau daarom had tot zijn eigen schrijverschap. De tekst biedt enerzijds de mogelijkheid aan het authentieke ik zichzelf te openbaren, maar anderzijds vereist schrijven nu eenmaal reflectie en die reflectie opent de mogelijkheid dat de schrijver alsnog vervreemd raakt van zijn spontane gevoelens.

In de inleiding stelde ik al dat Derrida deze angst voor de vervreemdende uitwerking van het schrijven 'schriftfobie' noemt: het is de angst voor het geschreven woord, waarin de oorspronkelijke wil tot uitdrukking afwezig is. Deze afkeer van het schrijven (en daarmee tevens van de reflectie) treedt bij Multatuli eveneens aan het licht. Heel duidelijk is dat het geval in *idee 527*, een herdruk van het artikel 'Max Havelaar aan Multatuli' dat in 1861 al in *de Tijdspiegel* was verschenen. Dit *idee* bestaat uit een uitermate complex geconstrueerde tekst over de gevaren van het schrijverschap, en die tekst zal ik hier uitgebreid becommentariëren.

### *Idee 527: 'Max Havelaar aan Multatuli'*

Multatuli heeft *idee 527* vormgegeven als een brief aan de ander die huist in hemzelf: de auteur Havelaar schrijft aan de auteur Multatuli. Multatuli heeft

kopij nodig, maar Havelaar laat weten dat hij hem die kopij niet kan geven. Havelaar is ontevreden: Multatuli had van hem (Havelaar) nooit een schrijver moeten maken. Hij kan geen kopij leveren, want hij *is* geen schrijver en Multatuli is dat al evenmin: ‘Ik ben geen schryver, en gy ook niet.’<sup>69</sup> Havelaar stelt dat hij het gemakkelijker zou vinden om op bestelling grafzerken te zagen dan teksten te schrijven. Is niet iedere ziel uniek? Dus welke maat moet hij hanteren om de zielen van zijn lezers te beroeren?

Havelaar vertelt aan Multatuli dat hij verliefd was op het meisje Fanny (zo wordt ze thuis genoemd, maar hij noemt haar bij haar ‘ware’ naam: Fancy). De brieven die hij aan haar schreef waren gloedvol, oprecht. Hij raakt zijn oprechte verliefdheid echter kwijt op een moment van spiegeling. Hij loopt met haar door de stad, en ziet tot zijn afschuw hun liefde gereflecteerd in twee opengereten varkens die bij de slager hangen en elkaar lijken te kussen. Hij roept dan uit:

O Multatuli, lach niet! Ik zou vloeken wie er om lacht... dat varken kuste het kleinere dat naast hem hing! Ik heb het *gezien!* Zóó had ik Fanny gekust! (...) ’t arme dier dat daar hing, en dat uit zyn gekneusd lyk zoo luid tot my sprak:

– Ook ik heb geademd, geloopt, gespeeld. Ik heb, als gy, begeerd, gevreesd, genoten. Ik had lief naar gaven en vermogen... zie wat ze gemaakt hebben van *myne* liefde naast my! Zie *in* my, en beschouw *uwe* liefde van-binnen!<sup>70</sup>

‘Beschouw uwe liefde van binnen’, met andere woorden: reflecteer op de liefde, keer uw oog naar binnen en kijk wat er dan nog van over blijft. We zouden kunnen vermoeden dat hij tot de volgende conclusie komt: deze twee arme varkens zijn onderdeel geworden van een economisch systeem, ze zijn geslacht en geprepareerd tot verkoopbaar voedsel. Dit is wat er van een levende liefde overblijft na de dood.

Eep Francken heeft erop gewezen dat deze ontmoeting met de varkens tevens is te duiden als een confrontatie van Multatuli met zijn eigen schrijverschap.<sup>71</sup> De varkens hangen niet ergens buiten de stad, maar midden in de publieke ruimte. Iedereen kan ze zien. Als Havelaar zijn liefdesbrieven aan Fancy zou publiceren, dan zou zijn liefde op een soortgelijke manier te kijk staan. Wie schrijft voor publiek, slacht zijn innerlijk leven en prepareert het tot voedsel voor de lezer, tot iets nuttigs (tot iets wat genuttigd kan worden). Havelaar stelt dat hij na deze confrontatie zijn enthousiaste, spontane verliefdheid voor Fancy-Fanny verliest.

Het zieldodende effect van het kijken in de spiegel komt nog nadrukkelijker aan de orde in het volgende citaat, waarin Havelaar het volgende aan Multatuli schrijft:

Gy wilt dat ik schryven zal, en verzekert my dat de *Tydspiegel* zoo goed zal wezen myn geschryf optenemen. Eilieve, hoe zoudt gy staan te kyken, als men u zeide: ‘praat eens wat, daar is een man die naar u luisteren wil, hy zal u ruim beloonen voor uw moeite.’ Beproof dat eens, en zie in den spiegel, of ge er niet uitziet als de aanspreker tot wien men zeide: ‘spreek my eens aan?’<sup>72</sup>

Havelaar beweert dat in zijn oorspronkelijke liefdesbrieven aan Fancy zijn schrijven nog zuiver en spontaan was. Toen was er een volmaakte correspondentie tussen innerlijk gevoel en talige uitdrukking, maar die correspondentie gaat verloren zodra hij zijn brieven om moet werken tot iets wat voor het publiek geschikt is. Havelaar herinnert Multatuli eraan dat hij tijdens het schrijven van *Max Havelaar* afstand heeft genomen tot zijn eigen spontane gevoelens, en dat hij bijvoorbeeld in een opgeruimd humeur was toen hij de treurigste passage uit Saïdjah en Adinda schreef, en omgekeerd droevig toen hij een ‘koddig tafereel’ schetste:

Waar gy op ’t gevoel werkt, zyt ge komediant. Of kunt gy ontkennen, dat ge by die aandoenlyke tirade – ik weet niet, waar – zyt opgestaan om uwe sigaar aantesteken? En waart ge niet innig verdrietig, by ’t schetsen van dat koddig tafereel? Was er niet studie, in ’t naast elkaër leggen van ernst en luim, van schaterlach en traan?<sup>73</sup>

Deze hele redenering mondt uit in een kritiek op het professionele schrijverschap. Havelaar betoogt dat je eigenlijk alleen zou moeten schrijven als je werkelijk iets hebt mee te delen, en dan verder moet zwingen. Helaas dwingt de maag tot voortdurend publiceren, want het gezin moet toch ergens van leven. Wie *homme des lettres* wil zijn, ziet zich al snel genoodzaakt om iets te publiceren waarover hij zelf ontevreden is, want: ‘sedert men het schryven heeft verheven – of verlaagd – tot een broodwinning, spreekt het vanzelf dat er om het lieve brood, gedurig iets moet geleverd worden van weinig gehalte.’<sup>74</sup>

Vandaar dat het in de literatuur wemelt van de onwaarheden: de auteurs moeten nu eenmaal iets publiceren als ze geld willen verdienen, en als er geen waarheid voorhanden is, dan kan men altijd nog zijn toevlucht nemen tot verdichtsels. Schrijvers publiceren ook als ze niets te zeggen hebben, dus als ze volstrekt geen spontane aandrang hebben al sprekende het woord te nemen:

Een schryver – iemand die van schryven een beroep maakt – spreekt, zonder dat hy iets te zeggen heeft. Hy levert uitdrukkingen, waar geen indruk is. Hy weerkaatst beelden die niet bestaan. Hy jaagt op pikante tegenstellingen, en moet daaraan de waarheid offeren.<sup>75</sup>

Iemand die schrijver van beroep is ‘weerkaast beelden die niet bestaan’. Een schrijver raakt geheel verloren in een spiegelpaleis van het onauthentieke, in weerkaatsingen van weerkaatsingen. Zo’n tekst ontbeert alle oorspronkelijkheid – er is geen oorspronkelijke indruk bij de schrijver aan voorafgegaan. Hij stelt dat Droogstoppel gelijk had in zijn kritiek op de literatuur:

Zoudt ge wel gelooven, dat ik in veel dingen party-trek voor Droogstoppel? Jazelfs, ik zou den man hoogachten om vele zyner meeningen, als maar mocht verondersteld worden dat hy die te danken had aan redeneering, en ze niet aankleefde uit gebrek aan ziel.<sup>76</sup>

Schrijven voor publiek betekent dus een capitulatie voor een economie van schijnbeelden. Het zou volgens Havelaar beter zijn om het voorbeeld van Oliver Cromwell te volgen, die zich in zijn publieke functie uitte door op de tafel te slaan en één zin te spreken: ‘neem weg die prullen’. En de daad bij het woord voegde. Zou hij Cromwell navolgen, dan zou Havelaar aan zijn lezers slechts één ding hebben te melden: ‘Eenig artikel. Er moeten abattoirs worden opgericht buiten de stad.’<sup>77</sup> Maar als hij zó zou schrijven, dan zou niemand hem lezen. Hij moet dus aan het publiek enerzijds schrijven over abattoirs en dat anderzijds doorspekken met iets prikkelends over Fancy (al zijn het niet de oorspronkelijke liefdesbrieven), anders lokt hij geen lezers.

Het lijkt erop alsof er volgens Multatuli twee uiterste vormen van zuiver, ondubbelzinnig schrijven bestaan. Aan de ene kant noemt Havelaar de liefdesbrief, als de volmaakt intieme gedachtewisseling tussen twee mensen die een symbiotische liefde hebben. Aan de andere kant noemt hij het voorbeeld van Cromwell, iemand die aan het publiek slechts een korte mededeling doet en er vervolgens naar zal handelen. In beide gevallen is er eenheid: eenheid tussen het gevoel en de uitdrukking daarvan, en eenheid tussen zeggen en doen.

Daaruit kunnen we afleiden dat de twee vormen van zuiver schrijven bij zowel Havelaar als Multatuli afwezig zijn. Havelaar zegt dat hij de oorspronkelijke brieven aan Fancy niet geven kan als kopij voor Multatuli, hij houdt ze achter. Toch moet hij tegelijkertijd iets over haar vertellen, want alleen dan zal zijn artikel lezers weten te trekken. Een stuk dat bestaat uit slechts één ferme uitspraak kan hij al evenmin geven, want dat wordt door niemand gelezen en bovendien is geen tijdschrift bereid daar geld voor te betalen. Zijn tekst is dus een mengeling van waarheid en leugen.

Daarmee lijkt de conclusie gerechtvaardigd dat hij niet anders kan dan een dubbelzinnige tekst afleveren, zoals al die andere schrijvers voor hem al deden. Hét kenmerk van schrijvers is hun leugenachtigheid, en dus klopt het helemaal dat Havelaar (de schrijver) liegt als hij zegt dat hij geen schrijver is.

Schrijven voor publiek kan nooit tot iets goeds leiden, zo lijkt hij te sug-

gereren. Havelaar toont aan Multatuli op welke manieren ze zichzelf verraden hebben door dit artikel te openbaren. Zo wordt zichtbaar op welke manier het authentieke in de tekst helaas afwezig is, of anders gezegd: het oprechte manifesteert zich alleen in de vorm van afwezigheid. Maar daarmee stuiten we op een paradox, want in het eerlijk toegeven dat hij niet oprecht is, herstelt de schrijver tegelijkertijd natuurlijk toch een vorm van oprechtheid. Havelaar is daarmee toch weer niet te vergelijken met al die andere schrijvers, die er alles aan doen om hun publiek te behagen. Zo bezien, spreekt hij de waarheid als hij zegt dat hij geen schrijver is, want schrijvers liegen over het feit dat ze liegen. En hij niet.

### *De leugenaarsparadox*

Waar we hier op stuiten in *idee* 517, is een leugenaarsparadox. Het is niet de eerste keer dat Multatuli van die paradox gebruikmaakt om zijn schrijverschap te problematiseren. Hij refereert in de *Minnebrieven* eenmaal expliciet aan de klassieke leugenaarsparadox, namelijk in de opening. Hij stelt dat de boeken liegen als ze zeggen dat iemand zich volkomen voor een ander opoffert:

Z'n rok was kaal, maar dit scheen hy niet te weten. Wie denkt aan eigen rok, by zooveel ellende van anderen?

Zoo zeggen de boeken.

Maar in de wereld is 't zoo niet. Waarachtig, het is zoo niet!<sup>78</sup>

De boeken liegen dus als ze zeggen dat mensen geraakt worden door de misère van anderen, en daarbij hun eigen kale rok geheel vergeten. Dan merkt hij op:

Ik had wel lust 'n boek te schryven over al de leugens die men in boeken vindt. Maar ten-eerste zou 't wat lang duren vóór ik klaar was, en ten-tweede zou dan 'n ander, om myn ongelyk te bewyzen, weer zeggen dat het bewys myner stelling in m'n eigen boek lag... juist als 't zekeren Kretenser ging, die beweerde dat alle Kretensers leugenaars waren.<sup>79</sup>

Vervolgens vertelt deze schrijver hoe er een man met kale rok – een doctor in de letteren – bij hem kwam en hem vroeg of hij geen boek wilde schrijven waarmee een berooid gezin geholpen kon worden. De schrijver heeft zelf ook helemaal niets, laat staan dat hij zijn vrouw en kinderen kan onderhouden, maar hij denkt nooit aan zichzelf:

Maar de man in de kamer (de schrijver, *sp*) dacht nooit aan zichzelf, als er gesproken werd over arme mensen, schoon hyzelf toch, wel beschouwd, niet zeer ryk was. (...) om u te bewyzen, lezer, dat ik altyd de waarheid zeg, vooral waar ik beweër, dat er zooveel leugens verteld worden in de boeken. Ik zal u daarom bewyzen, dat alles wat ik u verhaalde, gelogen is.<sup>80</sup>

Hiermee is de verwarring compleet. De boeken liegen als ze zeggen dat er mensen zijn die nooit aan zichzelf denken. Het boek dat we lezen, is geschreven door iemand die nooit aan zichzelf denkt. Wat wel gelogen zal zijn, maar dan heeft hij toch de waarheid gesproken over het gelieg van de boeken. Wat is hier nu gelogen: de definitie van de leugen of de leugen zelf? Wie zich strikt aan de tekst zelf houdt, kan er geen wijs uit worden. Ook de doctor in de letteren moet het opgeven: 'De doctor in de letteren ging den trap af. Het warrelde hem.'<sup>81</sup>

De leugenaarsparadox staat tevens bekend als de 'Kretenser paradox' en is gebaseerd op een aan de Griekse filosoof Epimenides toegeschreven uitspraak: 'Alle Kretenzers zijn leugenaars'. Epimenides woonde zelf op Kreta en daarmee stelt zijn uitspraak ons voor een logisch probleem: alleen als hij liegt, dan spreekt hij de waarheid, maar als hij de waarheid spreekt, dan liegt hij. De logica schrijft echter voor dat iets niet tegelijkertijd waar kan zijn en gelogen. Als Multatuli in *Minnebrieven* rept van een 'Kretenser' die beweerde dat alle Kretenzers leugenaars waren, dan refereert hij dus aan Epimenides.

Een dergelijk spel met de leugenaarsparadox keert bij Multatuli telkens terug. Niet altijd is dat zo expliciet als in de *Minnebrieven*, maar hij gebruikt wel voortdurend eenzelfde soort structuur, en hij stelt ons daarmee voor gelijksoortige interpretatieve problemen.

Droogstoppel opent bijvoorbeeld *Max Havelaar* op eenzelfde wijze als de verteller van de *Minnebrieven*, namelijk met het betoog dat alle boeken gelogen zijn. Hij vindt het maar een dubieuze zaak dat zowel kinderen als volwassenen zich zo graag fabeltjes laten vertellen. Zo voert hij als groot bezwaar tegen fictie aan, dat de innerlijke logica van de literaire vorm suggereert dat alles wel zo móét gebeuren, als het gebeurt. En dat kan niet waar zijn, want in de werkelijkheid zijn er altijd wel duizend alternatieven:

Als de held met zyn styven komediestap weggaat om 't verdrukte vaderland te redden, waarom gaat dan de dubbele achterdeur altyd vanzelf open? En verder, hoe kan de persoon die in verzen spreekt, voorzien wat de ander te antwoorden heeft, om hem 't rym gemakelyk te maken? Als de veldheer tot de prinses zegt '*mevrouw, het is te laat, de poorten zyn gesloten*' hoe kan hy dan vooruit weten, dat zy zeggen wil: '*welaan dan, onversaagd, men doe het zwaard ontbloote*'? Want als

zy nu eens, hoorende dat de poort toe was, antwoordde dat ze dan wat wachten zou tot er geopend werd, of dat zy een andermaal eens terug zou komen, waar bleef dan maat en rym?<sup>82</sup>

Wij lezers zijn na het eerste hoofdstuk geneigd om aan te nemen dat het boek van Droogstoppel een uitzondering is, dat we dit keer een verstandig boek in handen hebben, waarin wij niet op dergelijke leugens worden getrakteerd.

Maar Droogstoppel spreekt zichzelf tegen. Het boek dat wij lezers in handen hebben, is ontstaan vanuit het pak papieren van Sjaalman. Dat pak is in zijn bezit gekomen omdat Sjaalman hem ooit, in hun schooltijd, gered heeft uit de handen van een woedende Griek op de kermis. Deze Griek had een mooie dochter die in de kraam werkte, en Droogstoppel was door zijn klasgenoten tegen die kraam aangeworpen.

Sjaalman is berooid teruggekomen uit de kolonie en vraagt aan Droogstoppel om hem te helpen met het uitgeven van een boek. Droogstoppel weigert eerst, hij voelt er niets voor om ‘makelaar in verzen’ te worden. Als hij eenmaal in het pak heeft zitten neuzen, is hij toch verkocht, want hij denkt uit de manuscripten van Sjaalman een nuttig boek over de koffiehandel te kunnen samenstellen. Hij verzekert zijn lezers dat ze dat nuttige boek nu in handen hebben. Hij roept jubelend uit hoe mooi het is dat alles precies zo gebeurd is, als het gebeurd is:

Daar ik veel van wysgeerige opmerkingen houd, moet ik u toch even zeggen, lezer, hoe wonderbaar de zaken dezer wereld aan elkander hangen. Als de oogen van dat meisje minder zwart waren geweest, als ze korter vlechten had gehad, of als men my niet tegen die winkelkast had aangeworpen, zoudt ge nu dit boek niet lezen. Wees dus dankbaar dat dit zoo gebeurd is. Geloof me, alles in de wereld is goed, zóó als het is, en ontevreden mensen die altyd klagen, zyn myn vrienden niet.<sup>83</sup>

Nu zouden we zijn eigen kritisch vernuft tegen hem in kunnen brengen en aan Droogstoppel kunnen vragen: ‘o ja? en wat als die vlechten inderdaad korter waren geweest? Zou dan het boek dat ik nu in handen heb alsnog in de lucht verdwijnen?’ Droogstoppel is dus, volgens zijn eigen definitie, al net zo’n leugenaar als alle andere schrijvers. Ook bij hem worden de schier oneindige mogelijke varianten die zich in de werkelijkheid kunnen voordoen, verduisterd, en wordt er gedaan alsof er slechts één, voorbeschikte loop der dingen is. Dat moet wel gelogen zijn.

Maar daarmee stuiten we wederom op de leugenaarsparadox, want de definitie van de leugen (alle schrijvers verdonkeremanen de vele wegen die er door het toeval ingeslagen worden, en stellen het voor alsof er slechts één mogelijke uitkomst is) hebben we van niemand minder dan Droogstoppel overge-

nomen. Als die definitie juist is, dan heeft hij de waarheid gesproken, en daarmee ondermijnt hij dus zijn eigen bewering dat dergelijke boeken altijd liegen.

### *Pharmakon*

Multatuli gebruikt in zowel *Max Havelaar*, *Minnebrieven* als de *Ideën* de leugenaarsparadox om het waarheidsgehalte van de literatuur ter discussie te stellen. De klassieke logica stelt dat iets nooit tegelijkertijd waar kan zijn en gelogen, en beziet waarheid en leugen als tegenovergestelde begrippen. Maar de leugenaarsparadox stelt die klassieke logica voor een lastig probleem. Daaruit zouden we kunnen opmaken dat in Multatuli's literatuur leugen en waarheid niet op een eenvoudige manier tegenover elkaar zijn geplaatst.

Inderdaad vergelijkt Multatuli in zijn *Ideën* de manier waarop de waarachtigheid van een tekst zich verhoudt tot de literaire verdichting, met de manier waarop foelie en nootmuskaat zich tot elkaar verhouden. Dat zijn twee specerijen die tegelijkertijd groeien aan dezelfde boom, en dus onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn. Aan de manier waarop een schrijver 'liegt' (of: fictionaliseert en verdicht), herkennen we meteen zijn oprechtheid.<sup>84</sup>

Deze verwevenheid van waarheid en leugen laat zich misschien beter begrijpen, als we stilstaan bij een uitspraak die filosofe Sarah Kofman maakt in een studie over E.T.A. Hoffmann. Zij is minder vermaard dan Derrida, al vertoont haar filosofie grote overeenkomsten met die van hem.<sup>85</sup> Zij heeft gepubliceerd over dubbele perspectieven, dubbele structuren en dubbelgangers in enkele negentiende-eeuwse literaire werken, in het bijzonder in de teksten van E.T.A. Hoffmann.<sup>86</sup> Zij hanteert een pluralistische leesstrategie: ze speelt in haar interpretatie meerdere perspectieven tegen elkaar uit (bijvoorbeeld een hegeliaans, freudiaans en nietzscheaans perspectief), zodat daarmee de multi-perspectiviteit die in het werk van Hoffmann werkzaam is, beter tot uitdrukking kan komen.<sup>87</sup> Zij stelt:

Writing, which is at least double, *pharmakon*, both remedy and poison, cannot simply be an elixir of life: although it produces decodable effects of meaning, through its intervals ['écarts'], its aphorisms, it is always to some extent diabolical, an ambiguous power of truth and lie.<sup>88</sup>

De term die Kofman hier gebruikt om het 'dubbele schrijven' van Hoffmann te typeren, het *pharmakon*, vinden we tevens bij Derrida terug in *La Dissémination*. Daarin heeft Derrida de *Phaedrus* van Plato becommentarieerd. Derrida laat zien dat Plato het schrift met het woord *pharmakon* in verband brengt,

maar dat in de diverse vertalingen van *Phaedrus* het Griekse woord *pharmakon* altijd alleen vertaald wordt óf als medicijn, óf als vergif, maar nooit laten de vertalingen de mogelijkheid open dat in de tekst van Plato beide of zelfs nog meer betekenissen tegelijkertijd geëvoceerd worden. Derrida wil de verloren ambiguïteit van Plato's tekst herstellen en daarmee eveneens de ambigue status die het schrift heeft binnen die tekst.

Waaruit volgt dat als Plato het schrift een *pharmakon* noemt, hij daarmee (volgens Derrida althans) doelt op een gevaarlijk mengsel, op een fenomeen dat een bastaard is, dat niet duidelijk geïdentificeerd kan worden als dodelijk of als levensbrengend.

Derrida brengt deze dubbelzinnige betekenis van *pharmakon* in verband met de woorden *pharmakeus* (tovenaar en gevangene) en *pharmakos* (zondebok). Het schrijven van een tekst lijkt op de ceremoniële verdrijving van de zondebok uit de stad: in beide gevallen gaat het om een drempelmoment, om het creëren van een gevaarlijke maar noodzakelijke opening tussen binnen en buiten. De zondebok (*pharmakos*) krijgt door een tovenaar (*pharmakeus*) het gif en geneesmiddel (*pharmakon*) toegediend en wordt dan tot buiten de stadsmuren gedreven. De orde is daarmee weer hersteld.

Het herstel van het evenwicht binnen de muren van de stad, blijkt afhankelijk te zijn van verschijnselen die door diezelfde orde als dubieus worden gezien: van tovenarij, van de zondebok en van het brouwsel dat tegelijkertijd een gif en medicijn is.<sup>89</sup> Het verdrijven van de zondebok verloopt volgens een dubbele of diabolische logica.

Ik stelde in de inleiding al dat Derrida een afwijkende definitie gaf aan de termen 'schrift' en 'stem': het schrift betekent voor hem niet alleen letterlijk woorden op papier, maar allerlei omcirkelende of verwijzende vormen van taalgebruik die op een gevaarlijke manier van enige oorspronkelijke uitdrukking vervreemd zijn geraakt. De filosofen hebben de orde in hun tekst gestructureerd door afstand te nemen van dit dubieuze schrift, maar omdat ze dit al schrijvende deden, bleven ze er nog steeds van afhankelijk. Ze kunnen alleen van het schrift als medicijn gebruikmaken, als ze tegelijkertijd de dubieuze en giftige kant binnenhalen. Aan de rituele verdrijving van de zondebok uit de stad, en de filosofische verwerping van het schrift, ligt eenzelfde 'dubbele logica' ten grondslag.

Deze dubbele logica van het *pharmakon* brengt ons terug bij 'Max Havelaar aan Multatuli'. Ook Multatuli structureert zijn eigen positie door afstand te nemen van het schrijven: 'een schryver ben ik niet.' In dat *idee* vergelijkt hij het publiceren van zijn brieven aan Fancy met het slachten van varkens. Dit slachten gebeurt binnen de stadsmuren, en Multatuli stelt voor om abattoirs op te richten buiten de stad: hij wil iets wat nu nog binnen de muren gebeurt, naar buiten brengen.

Maar dit pleidooi voor het naar buiten drijven van de walgelijke en verontrustende kanten van het schrijven (de gelijkenis met de slachting) is natuurlijk dubbelzinnig: tegelijkertijd haalt hij de slachtpartij naar binnen en naderbij. Er komen dan ook twee mannen aan het woord, twee mannen die tegelijkertijd toch een en dezelfde man zijn, *eins und doppelt*. Ze schrijven beiden voor het geld, ze zullen het publiek moeten behagen. Ze zullen de waarheid moeten opofferen, want dat immers is het lot van de schrijver:

Hy (een schrijver, sp) jaagt op pikante tegenstellingen, en moet daaraan de waarheid opofferen.<sup>90</sup>

Tegelijkertijd zijn Havelaar en Multatuli allebei geen schrijvers, en offeren ze de waarheid niet op, want beiden zetten de relatie met hun publiek op het spel door eerlijk toe te geven dat ze tot liegen gedwongen zijn. Havelaar en Multatuli ontsnappen niet aan het lot van alle schrijvers, ze zijn tot onoprechtheid en dubbelzinnigheid gedwongen. Maar door dit lot te omarmen, ontsnappen ze aan het lot van alle schrijvers.

Alles in 'Max Havelaar en Multatuli' is dubbel. Havelaar is verliefd op Fanny, die tegelijkertijd Fancy heet (en Fancy is hetzelfde, maar toch niet helemaal hetzelfde meisje als Fanny). Havelaar ziet zijn kus aan Fancy gespiegeld in de twee varkens. Hierna troost hij zichzelf door te luisteren naar twee zusjes op de kermis. Het ene zusje kan goed zingen, het andere zingt vals. Ze zingen het lied van de twee nachtegale. De ene nachtegaal jubelt van geluk en zit in een bloeiende boom, de andere zingt weemoedig en zit op dode takken; beide breken ze elkaar wederzijds met hun gezang het hart. Hij wil dat lied graag hebben om zelf als kopij te gebruiken. Om echter aan een beloning te komen voor deze twee zusjes, moet hij twee gedichten schrijven voor twee burgerlijke dames, wederom twee zusjes. Het ene gedicht is godsdienstig, het andere komisch. Als beloning voor die twee gedichten krijgt hij van de dames twee vaasjes, die op elkaar lijken maar ook net verschillend zijn. Die vaasjes geeft hij aan de zusjes van de kermis, en zo komt hij aan het lied.

Havelaar heeft bovendien niet het laatste woord: Multatuli geeft hem antwoord met wederom een tweetal parabels, waarin twee keer hetzelfde wordt gezegd maar dan net verschillend. Het hele betoog van Havelaar spiegelt zich dus nogmaals in het dubbele antwoord dat Multatuli hem geeft, waarmee de verdubbelingen welhaast oneindig genoemd kunnen worden.

Het antwoord dat Multatuli geeft aan Havelaar, bestaat zoals gezegd uit twee parabels of geschiedenissen. De eerste geschiedenis vertelt het levensverhaal van Piet Hein, die zijn hoofd schudt over het vaderland dat hem tot held promoveert. De tweede geschiedenis vertelt de lotgevallen van een alchemist die beroemde, moedige mannen tot leven wist te wekken, zoals Luther, Cambronne, Van Speijk, Curtius en d'Assas. Het publiek heeft echter

geen interesse in de aanschaf van helden die tot zelfoffer bereid waren. Het publiek wil de tot leven gewekte helden niet kopen en dus lijdt de alchemist honger. Uiteindelijk weet hij het publiek alleen te verleiden tot een aanschaf als hij de grote mannen eerst de ogen uitsteekt, en ze allemaal één enkele leus eindeloos laat herhalen. Multatuli geeft de leuzen van de beroemde mannen:

- *Het Fatum eischt een kostbaar offer... Ziet-hier my, Curtius, romeinsch ridder... burgers, vaartwel... het noodlot is verzoend!*
- *Auvergne, à moi.*
- *Jongen, berg je lyf!*
- *La garde meurt, mais ne se rend pas!*
- *Al waren er zoovele duivels als pannen op de daken, ik ga! Hier sta ik, God helpe my!*<sup>91</sup>

De alchemist moet buigen onder de eisen van het publiek. De ogen, vensters van de ziel, worden uitgestoken, en de leus doet zijn intrede. Deze mannen waren uniek, want alleen in die ene situatie, in die specifieke tijd, was er die ene mens nodig die bereid was tot die ene, onvervangbare moedige stap. Het eenmalige kan niet verkocht worden, want alleen het reproduceerbare is geschikt voor de markt. Het publiek is pas bereid te betalen als het eenmalige is opgeofferd aan het herhaalbare, als de ogen zijn uitgestoken en de leus zijn intrede doet. Wat dus ooit een choquerende waarheid was, een verontrustende schreeuw van een held, verwordt vanwege de noodzaak van de reproduceerbaarheid tot een uitspraak die zó vaak herhaald is, dat niemand er meer aan blijft haken.

Als we de afwijkende definitie die Derrida gaf aan het 'schrift' inzetten om Multatuli's geschiedenis over de alchemist te lezen, dan blijkt dat hier het schrift een ambigue uitwerking heeft, het werkt namelijk én als wondermiddel én als vergif. De alchemist kan mensen opnieuw tot leven roepen: de alchemist (een *pharmakeus!*) lijkt in eerste instantie dus over een geweldig levenselixer (*pharmakon*) te beschikken. We kunnen de activiteit van deze tovenaar interpreteren als een metafoor voor het werk dat een schrijver verricht: ook aan de schrijver wordt immers het vermogen toegedicht in zijn teksten een vergeten verleden opnieuw tot leven te wekken.

Maar het publiek wil geen levende helden kopen en dus sterft de alchemist bijna van de honger, want hij verdient niets. De tovenaar gaat bijna ten onder aan zijn eigen duivelskunst, maar een 'oplossing' dient zich aan als hij bereid is tot ontzieling, als hij de ogen van zijn helden wil uitsteken. De helden blijken te kunnen spreken, maar: 'ze spraken, als geesten gewoon zyn, spookachtig, dof, eentoonig'.<sup>92</sup> De frasen die deze spoken keer op keer uitspreken, lijken niet echt hun oorsprong te vinden in het innerlijk van de helden, maar van wie ze wel afkomstig zijn, blijft onduidelijk. De alchemist kan dankzij deze verweesde frasen zijn waren nu wel aan de man brengen en zal

dus het geld verdienen dat hij nodig heeft om verder te leven – maar in de droeve wetenschap dat hij eerst de ziel van zijn schepping heeft moeten doden. De kunstenaar leeft omdat hij zijn kunst heeft geëtd.

### *De verkoop*

Uit de bovenstaande beschouwing van ‘Max Havelaar aan Multatuli’ blijkt duidelijk de complexe verhouding die in deze de tekst tot uiting komt tussen aan de ene kant het streven naar authenticiteit, en aan de andere kant het ‘dubbele’ en ‘spiegelende’ karakter van het literaire schrijven. Die problematiek wordt in het *idee* niet tot een eenvoudige oplossing gebracht. Ik verschil daarom van mening met Eep Francken, die dit *idee* eveneens uitgebreid heeft commentarieerd. Hij betoogt dat de Fancy-figuur de uitweg biedt uit deze onontwarbare vermenging van oprechtheid en onoprechtheid. Als Multatuli aan het publiek maar net zo schrijft als Havelaar in zijn brieven aan Fancy, dan kan hij toch oprecht blijven:

Hij (Multatuli, sp) kan geestig en oprecht zijn (dus aan het dilemma van de noodzakelijke maar onnatuurlijke ‘techniek’ ontkomen), mits hij op een bijzondere manier te werk gaat door te schrijven zoals Havelaar in zijn brieven aan ‘Fancy’.<sup>93</sup>

De door Francken beschreven uitweg uit de ambiguïteit wordt echter nergens in de tekst zelf genoemd: daarin staat alleen maar dat Havelaar weigert zijn brieven aan Fancy af te staan aan Multatuli. Het is Francken die een ondubbelzinnig oprechte auteur achter de tekst opstelt. Zoals gezegd, kan die sluitende en geruststellende lezing niet steunen op passages in de tekst zelf.

Om diezelfde reden meen ik dat we Multatuli’s teksten niet te gemakkelijk moeten lezen vanuit de premisse dat we hier met expressieve literatuur van doen hebben. Het is gevaarlijk om op basis van één uitspraak van hem over bijvoorbeeld het schrijven naar de ‘indruk van het oogenblik’, ons te begeven in het domein van de romantische gevoelsuitstorting. Hans van den Bergh lijkt in die richting te denken als hij Multatuli onomwonden een ‘volbloed romanticus’ noemt. Hij betoogt dat Multatuli vooral in de *Ideën* spon-taan noteerde wat er in hem opwelde:

Als volbloed romanticus was Multatuli er in de eerste plaats op uit de waarheid zoals hij die zag, ongehinderd te kunnen weergeven. (...) Maar Dekker voelde zich pas voorgoed bevrijd van alle drukken-de literaire vormeisen, toen hij de meest informele vorm had ontdekt: die bewust-chaotische, ongebonden *Ideën* waarin hij zich

geheel onbelemmerd kon uiten. Het zijn veelal spontane, korte notities, die hij noteert zoals ze bij hem opwellen, en die daarom ook het meest ongefilterd weerspiegelen wat er in hem omging.<sup>94</sup>

Net als Francken construeert Van den Bergh achter de tekst een volstrekt oprechte auteur die zijn gevoelens spontaan en zonder enige filtering uitstort in de tekst.<sup>95</sup> Het lijkt er op alsof de interpretatie volgens een vast patroon verloopt: men constateert eerst dat Multatuli zich in een onmogelijke tweespalt bevond (of dacht te bevinden), maar al snel oppert men dan een uitweg die strikt genomen niet in de tekst zelf te vinden is, maar die toch aan Multatuli wordt toegeschreven.

Zoals ik al zei, ben ik echter van mening dat de *Ideën* ons voor een dilemma stellen, zonder uitweg. De schrijver onderkent weliswaar het morele belang van oprechtheid, maar tegelijkertijd kunnen we uit allerlei passages opmaken dat hij tussen zichzelf en het anonieme leespubliek eerder een commerciële dan een vertrouwelijke band veronderstelt.

Termen als 'opwellen' stellen de zaken te eenvoudig voor. De suggestie wordt dan gewekt alsof Multatuli een vulkaan was die wel móést uitbarsten. Het roept het cliché op van de romantische dichter, die met niets anders rekening hoeft te houden dan met zijn 'spontaneous overflow of powerful feelings'.<sup>96</sup> Multatuli echter wijst op de wisselwerking tussen een schrijver en zijn publiek. De schrijver moet wel degelijk rekening houden met de wensen van zijn publiek, want hij moet geld verdienen met zijn publicaties. Daarmee wordt de oprechte, spontane uiting iets zeer problematisch.

In dit verband is het opvallend dat er in de onderzoeken naar Multatuli's poëtica weinig aandacht is geschonken aan de vele passages waarin Multatuli de positie van de schrijver vergelijkt met die van de publieke vrouw. In het vorige hoofdstuk citeerde ik al een brief over *Minnebrieven*, waarin hij aan zijn uitgever belooft te zullen voldoen aan de vraag van het publiek en de hoer te zullen spelen. Subtieler verwoordt hij dit in *idee 62*:

't Was avond. Een vrouwspersoon hield me aan. Kunt ge niet beter doen dan u verkoopen? zei ik, en stootte haar weg. Den volgenden avond stond ze weer voor my en wierp me myn Ideen in 't gezicht. Dat deed me pyn.

Toen ik 'r weerzag heb ik haar eenig geld gegeven, en de hand.<sup>97</sup>

De lezer krijgt hier een weinig vleiend beeld van zichzelf aangereikt. Immers, als zowel Multatuli als de prostituee zich moeten verkopen, dan is er tevens een overeenkomst tussen de hoerenloper en de lezer van de *Ideën*. Multatuli lijkt hier de illusie te ontmaskeren dat publiceren iets spontaans of natuurlijk zou zijn en toont ons dat het integendeel soms een uitermate artificiële

en uit nood geboren aangelegenheid is. Dat heeft grote gevolgen voor de interpretatie van zijn werk, want als dat werk althans ten dele tegemoetkomt aan onze (perverse) eisen, dan zijn wij niet langer neutrale toeschouwers.

Door aan Multatuli een expressieve en romantische poëtica toe te schrijven, stelt de lezer zich alsnog buiten schot. Het ongemakkelijke idee dat de lezer misschien een dubieuze rol vervult in de verkoop van iets intiems, wordt verdrongen door het schrijven te vergelijken met natuurlijke processen als uitbarsten en opwellen. Op een vulkaanuitbarsting hebben we geen invloed. Op onze eigen rol in de verkoop van een lichaam of een ziel, zeker wel.

In paragraaf 2.1. wees ik erop, dat Multatuli zijn positie waarin hij zich als schrijver bevindt, omschrijft in termen van een onmogelijkheid: hij wil zijn verhevenheid aan de wereld tonen, maar kan dat alleen door zich op een vernederende manier aan de regels van de openbaarheid te onderwerpen. Eenzelfde soort onmogelijkheid zien we nu in de parabel van de alchemist verbeeld worden.

De schrijver/alchemist kan blijven leven, maar dan moet hij zijn helden verkopen, zich onderwerpen aan de wetten van het geld. Geld staat per definitie voor bemiddeling en voor roulatie. Geld gaat door vele handen, is gemaakt om door vele handen te gaan. Daarmee lijkt het geld op de leugen, want ook die is 'glad'. De leugentaal bestaat uit versleten gemeenplaatsen, ze heeft haar puntige zeggingskracht verloren omdat ze al zo vaak herhaald is. Multatuli weet dat zijn geschriften verkocht zullen worden en onvermijdelijk door vele handen zullen gaan. Iedere schrijver loopt grote kans dat als zijn gewaagde paradoxen eindeloos herhaald zullen gaan worden, ze tot nietszeggende clichés zullen afslijten. Maar wie zich niet op de marktplaats wil begeven, zal zeker niet gehoord worden.

### 3-3

## Nog een spiegel: primaire intertekstualiteit

In de voorgaande interpretatie 'Max Havelaar aan Multatuli' bleek er een duidelingwekkende opeenstapeling van verdubbelingen werkzaam te zijn. Toch zijn de spiegeleffecten die deze tekst in werking zet niet uitputtend behandeld, want er is nóg een tekst die als titel 'Max Havelaar aan Multatuli' draagt en die al verschenen was vóór het artikel in *de Tijdspiegel*. Deze eerdere tekst is niet opgenomen in de *Ideën*, maar wel als inleiding op een heruitgave van 'Brief aan den Gouverneur-Generaal in ruste'.<sup>98</sup> Tot twee keer toe maakt Multatuli dus gebruik van dezelfde constructie: Havelaar schrijft een brief aan Multatuli.

De vraag dient zich aan waarom hij zo kort na *Max Havelaar* tweemaal een artikel publiceerde met dezelfde titel, en waarin de macht over de pen zo

nadrukkelijk ter discussie wordt gesteld. Misschien omdat hij wilde benadrukken dat het slot van *Max Havelaar* voor hem geen slot was? Daarin immers had Multatuli de pen opgenomen en schijnbaar on dubbelzinnig de macht gegrepen in zijn eigen boek. Alle andere vertellers waren naar huis gestuurd. Ogenschijnlijk was daarmee de auctoriële orde hersteld: de veelheid aan stemmen was bedwongen, er bleek ten slotte één auteur aan het werk te zijn geweest die alle touwtjes in handen had gehouden.<sup>99</sup> Uit de twee artikelen ‘Max Havelaar aan Multatuli’ rijst een veel gecompliceerder beeld op. Zo kan in beide versies de één zich nooit geheel meester maken van de tekst van de ander.

Havelaar geeft in de ‘Brief aan den Gouverneur-Generaal in ruste’ toe dat Multatuli altijd al bij hem was, al vanaf de geboorte. Het is hem nooit gelukt volledig afstand te doen van hem, maar tegelijkertijd kon hij zich er niet toe zetten zich volledig met hem te verzoenen. Havelaar beschrijft zijn eerste ontmoeting met Multatuli als volgt:

Ik herinner me dien dag, als ware 't gister! Je beet op je duim, en maakte je hof aan 'n oude vrouw, op wier schoot je lag met je beenen omhoog. (...)

Wat heb ik veel met je uittestaan gehad, sedert die eerste liefde! Ik hield niet van je, en offerde je op *au premier venu*. Zelfs was 't me diikwyls 'n genoeg en je te smalen en te schimpen, en toch, toch kon ik me niet afscheiden van u, dien ik zoo lang en zoo intiem gekend had. Ik was aan je gehecht als 'n kind aan z'n katje, en vermaakte my vaak met je op den staart te trappen, en te doen schreeuwen. En ik legde je 't zwygen op, als je geschreeuw me verveelde. Maar je was niet altyd gehoorzaam ... neen, dit was je zelden! En zelfs als ik je 't schreeuwen toestond, was meestal je *toon* niet naar m'n zin.<sup>100</sup>

Havelaar geeft toe dat als hij op een aantrekkelijke manier wil schrijven, hij de pen tóch aan deze ongehoorzame Multatuli zal moeten geven. Vallen deze mannen ooit geheel samen? Het lijkt er niet op. Als Multatuli al vanaf zijn geboorte naar Havelaar kon kijken, dan was er altijd al sprake van een innerlijke verdeeldheid, een gespleten ‘ik’. Dan is er dus geen sprake van dat er ooit een toestand was van zuivere eenheid of volmaakte symbiose. De authenticiteit gaat niet pas verloren op het moment dat de schrijver gedwongen is zichzelf te verkopen aan het publiek: dit ‘ik’ is nooit in staat geweest zich on dubbelzinnig met zichzelf te vereenzelvigen.

Uit ‘Max Havelaar aan Multatuli’ uit *idee 527* meen ik op te kunnen maken dat Multatuli onderkende dat een publicist onvermijdelijk tot reflectie, afstandnemen en bemiddeling veroordeeld is. Daarom dreigt het schrijven voor een

groot publiek de authenticiteit van zijn teksten te ondermijnen, want wie schrijft, is uitgeleverd aan de dubbelzinnigheid. Dat verklaart weer zijn problematische verhouding tot het gedrukte woord en tot het publiek. Als de tekst verkoopbaar moet zijn, dan raakt ze vervreemd van de unieke lijdensgeschiedenis van de zender, te weten Multatuli. Zijn hoogstpersoonlijke moed raakt afgesleten tot een algemeen geaccepteerde leugen. Zo bezien is Multatuli een schrijver die aan schriftfobie lijdt: een schrijver die wel moet verwerpen wat hij doet, namelijk schrijven.

Echter, uit de versie van 'Max Havelaar aan Multatuli' die is opgenomen in de 'brief aan den Gouverneur-Generaal in ruste' blijkt dat het uiteenvallen in twee personen geen gevolg is van het schrijven voor publiek, maar al vanaf de geboorte een feit. Er is geen oorspronkelijke eenheid die pas verloren gaat tijdens het publiceren, want die eenheid was er al nooit.

*Alles* is blijkbaar tweeledig, ook de houding tegenover de tweeledigheid die hoort bij het schrijven. Dat betekent dat als de waarheid afslijdt tot leugen in de handen van de lezers, het omgekeerde misschien eveneens mogelijk is: dat wat tot 'leugen' is afgesleten, kan in de handen van een lezer als Don Quichot of Woutertje Pieterse opnieuw waarheid worden. Waarheid en leugen (of: oprechtheid en onoprechtheid) zijn misschien geen tegengestelden, maar circuleren, ze veranderen in de loop van de tijd in elkaar. Waarheid neemt na de nodige slijtage de positie in van de leugen, en de leugen komt tot leven als de lezer dat wil. Wat zou betekenen dat er geen oorspronkelijke, volmaakt authentieke tekst bestaat die verloren gaat in de publieke ruimte: iedere tekst is altijd al aangetast door slijtage, altijd al op weg een cliché te worden, of herontdekt te worden als puntige waarheid.

Welnu: ik geloof dat precies deze rondgang van waarheid en leugen in de literaire *Ideën* beschreven wordt. Zo vangt *Woutertje Pieterse* aan met het moment waarop Wouter voor het eerst een roman gaat lezen, de roversroman *Glorioso*. We maken met hem kennis als hij op de drempel van de boekenwinkel staat te twijfelen: zal hij wel, zal hij niet naar binnen gaan?

Vervolgens legt de verteller uit hoe Wouter op de stoep van de winkel beland is. De jongen bezat sinds kort een eerste, onbewust vermoeden van de wellust, en kan daarom geen genoegen meer nemen met een literatuur die bestaat uit braafheid en gehoorzaamheid: hij 'walgde van de papieren perziken der naarstigheit'.<sup>101</sup> Multatuli zinspeelt met deze perziken op de kindergedichten van Hieronymus van Alphen, waarin gehoorzame kinderen steevast met perziken en pruimen beloond worden. De verteller merkt op: 'Andere perziken kende hy (Wouter) niet, omdat die zoo niet voorkomen in 'n burgerhuishouden.'<sup>102</sup> Er zijn voor Wouter kortom alleen maar vruchten van papier, die naar niets smaken en onecht zijn.

Wouter echter vermoedt dat er meer moet zijn dan een moraal van naarstigheit en gehoorzaamheid. Met de 'romanziekte' aangestoken door zijn

klasgenoten, zoekt hij naar middelen om aan het vereiste pand te komen voor de boekenwinkel (Wouter hoeft *Glorioso* niet te kopen, omdat dergelijke boekjes toen nog voor een klein bedrag in winkels werden uitgeleend). Hij besluit het Nieuwe Testament met gezangen van de familie te stelen en te verkopen. Zijn eerste stap in de bonte wereld van de roverij brengt hem dus onmiddellijk van het christelijke en deugdzame pad, zelfs nog voordat hij maar één letter in het boek gelezen heeft.

Het boek dat hij uitkiest is geschreven door Christian August Vulpius (1762-1827), zwager van Goethe. Vulpius was bibliothecaris en schreef triviaalliteratuur die vooral in de leesbibliotheken een groot succes werd. Hij maakte de roversroman tot een populair genre, dat ook in Nederland navolging kreeg.<sup>103</sup> Wouter is dus zeker niet de enige die gevoelig is voor het tekstplezier van het boekje, dat: ‘vet en belezen, op omslag en bladzyden teekens droeg van veel onzindelyk genot’.<sup>104</sup> Van uniciteit en originaliteit is geen sprake, behalve dan voor Wouter, want het is immers zijn allereerste roman. De verteller merkt ironisch op:

Al de Rinaldini's en Fra Diavola's van later tyden mogen niet op één dag genoemd worden met den onvergelykelyken held die gravinnen schaakte by dozynen, pausen en kardinalen uitplunderde als feilbare menschen, en Wouter Pieterse schuldig maakte aan testamentsverduistering.<sup>105</sup>

Wouter mag schuldig zijn aan testamentsverduistering, hij wint al lezende een innerlijk besef van wat eerzaam gedrag is. Als zijn moeder ontdekt dat hij het Nieuwe Testament heeft verkocht, wil hij niet vertellen waaraan hij dat geld heeft besteed:

Wouter was er de jongen niet naar om *Glorioso* te verraden. Dit had i juist zoo leelyk gevonden in dien Scelerajoso, die dan ook slecht afspeelt, zooals we gezien hebben.<sup>106</sup>

Alhoewel *Glorioso* eerder geschreven lijkt om financiële dan om didactische redenen, is de avonturenroman van grote invloed op Wouter. Maar het boek heeft niet alleen een ethisch effect: Wouters verbeelding wordt evengoed geprikkeld door de vele geschaakte jonkvrouwen. Hij probeert tevergeefs meer te weten te komen over de details van datgene wat zich tussen man en vrouw afspeelt:

(...)de hoofdstukken waarin meisjes geschaakt werden, eindigden met eerbare puntjes of geheimzinnige gedachtenstrepen die Wouter tevergeefs tegen 't licht hield om er meer van te weten.<sup>107</sup>



Prent uit 1663 van de Zaagmolenpoort te Amsterdam. Op deze locatie heeft Multatuli diverse scènes uit *Woutertje Pieterse* gesitueerd. Wouter leest op deze plek *Glorioso*. Links wordt er was gebleekt, Wouter ontmoet Femke als ze hiermee bezig is.  
Collectie Jos van Waterschoot

De ‘tooverwereld der romanlektuur’,<sup>108</sup> vol adellijke en katholieke figuren, bieden aan het burgerlijke en protestants opgevoede jongetje een alternatieve ruimte om in te vertoeven. Natuurlijk hangt het verhaal van de gemeenplaatsen aan elkaar: het is een volstrekt voorspelbare wereld van rovers, geschaakte vrouwen, koetsen, pausen en schatten. Tóch vindt Wouter te midden van deze voor de commercie geschreven, makkelijk te slikken avonturen, een eerste aanzet tot zelfbesef, en is het boekje het begin van zijn dichterschap.

Wouter bevrijdt zich niet van de ‘papieren’ moraal van Van Alphen door een ‘echt’ avontuur te beleven: Wouter ruilt de ene teksttraditie in voor de andere. Multatuli werkt in *Woutertje Pieterse* dus niet met simpele opposities, zet geen authentieke gebeurtenissen tegenover onecht moralisme. Op subtiële wijze toont Multatuli hoe al deze teksten hun betekenis ontlenen aan de positie die ze ten opzichte van elkaar innemen. De ene tekst fungeert als onderpand voor de andere tekst, en alleen in verhouding tot elkaar weten ze bij Wouter een ‘waarheidseffect’ of ‘walging’ teweeg te brengen.

Dankzij de roversroman wordt Wouter zich ervan bewust dat hij is opgesloten in een afgemeten, grijze werkelijkheid. Als tot zijn verdriet zich in zijn leven geen enkel romantisch avontuur aandient, staart hij melancholiek naar de malende wieden van twee molens. Die molens voegen zich samen tot één gevleugelde figuur, Fancy genaamd. Deze Fancy tilt Wouter op en onthult hem dat hij ooit prins van het universum was, maar nu verbannen is, en alle verschillende levensvormen opnieuw moet doorlopen. Als een rode draad in de vertelling loopt de relatie die Wouter onderhoudt met deze Fancy-figuur, deze manifestatie van het afwezige – en evenwijdig daaraan loopt de relatie die Wouter met zichzelf onderhoudt.

Wouter leest de roman buiten. De lectuur biedt hem een tijdelijke ont-snapping aan de benauwde Amsterdamse woning. Wouter leest bovendien op een *brug* – de leuning fungeert als lessenaar – vlak bij de stadspoort. Brug en poort benadrukken wederom dat Wouter gesitueerd is in een grenssituatie, in een onbestemde ruimte tussen stad en platteland.

Het beeld van de overgang of drempel is dus belangrijk. Mertens laat in zijn onderzoek naar de ‘liminale poëtica’ zien dat in het denken over de moderne literatuur de figuur van de drempel (de ‘limen’) cruciaal is.<sup>109</sup> De literatuur markeert (net als de drempel) een ruimte die niet ondubbelzinnig tot het binnenste behoort en niet ondubbelzinnig buiten staat. Het verhaal over Wouter vangt aan op een drempelmoment, overigens ook in bredere zin, want Wouters initiatie in de literatuur markeert tevens het moment waarop Wouter definitief geen kind meer is, maar nog lang geen volwassene. En zo is het dus geen toeval dat we kennismaken met Wouter als hij twijfelend op de *drempel* van de boekwinkel staat, en dan het gevoel heeft dat de winkel hem ‘inslikt’.

Ik denk dat de driehoeksrelatie die er in *Woutertje Pieterse* bestaat tussen het ‘ik’, de intertekst en de tekst goed samengevat kan worden in dit beeld van de twijfelende Wouter op de drempel van de leeswinkel: de intertekst dreigt het ‘ik’ op te slokken, maar schept tegelijkertijd de mogelijkheid om tot een eigen autobiografische vertelling te komen. Vanaf die eerste scène thematiseert *Woutertje Pieterse* op verschillende niveaus de angst en tegelijkertijd het verlangen je volledig te verliezen in een oneindig uitdijend web van teksten. Wouter lijkt tegenover al die boeken weerloos, alsof hij niet over duidelijk omliggende karaktereigenschappen of een begrensde ego beschikt. Het is niet zo dat hij allerlei eigenschappen die hij al bezit, herkent in de romanpersonages: hij vindt pas een relatie tot zichzelf doordat de romans hem een genot voorhouden dat op een kwellende manier in zijn eigen werkelijkheid afwezig is.

Die angst ‘ingeslikt’ te worden treft niet alleen Wouter, maar ook het verhaal in zijn geheel. Met de bovenstaande beknopte samenvatting van *Woutertje Pieterse* doe ik namelijk nauwelijks recht aan de overdadige hoeveelheid citaten en intertekstuele referenties die de lezer al aan het begin van het verhaal te verwerken krijgt. Naast *Glorioso* vinden we verwijzingen naar (onder andere!) Jean Pauls *Flegeljahre*, de preken van dominee Splitvezel en dominee Van der Palm, *De brave Hendrik*, het gedicht ‘de perzik’ van Van Alphen, de *Spectator* van Van Effen, Richardsons *Charles Grandison*, de opera ‘Hans Heiling’, Moore’s *Paradise and the Peri*, Linneaus’ *Hortus Cliffortianus*, de gedichten van de kinderen uit de klas van meester Pennewip, het ‘rooverslied’ van Wouter en Multatuli’s eigen *Minnebrieven*. Dit zijn enkel de interteksten die expliciet genoemd worden; impliciete toespelingen op bijvoorbeeld *Don Quichot* zijn dan nog buiten beschouwing gelaten.

We zien dus dat op metaniveau het verhaal óver Wouter al evenmin een stabiele identiteit heeft als Wouter zelf. Soms lijken de verwickelingen in *Woutertje Pieterse* rechtstreeks afkomstig uit de romans die Wouter leest – vol raadselachtige persoonsverwisselingen, eenvoudige meisjes die prinsessen blijken te zijn – en soms ironiseert de verteller Wouters behoefte aan avontuur, en blijkt zijn leven zich op geen enkele manier te willen voegen naar een narratieve ordening. Het is een fragmentarisch verhaal dat zich met horten en stoten ontwikkelt; soms zijn het veelmeer een aantal losse scènes dan dat er van een duidelijke plot sprake is.

Deze overdaad aan intertekstuele verwijzingen geldt echter niet alleen voor het Wouter-verhaal: in andere *Ideën* treffen we eveneens belangrijke toespelingen naar onder meer Sterne, Cervantes, Jean Paul en Heine. Auteurs als Polet, Jongstra en Vogelaar hebben al gewezen op de grote verwantschap tussen het werk van Multatuli en dat van deze vier humoristen.<sup>110</sup> Jongstra en Polet hebben in essays Multatuli geplaatst te midden van zogenaamde ‘opengewerkte’ of ‘tegendraadse’ teksten. Zij beschouwen deze prozavorm volstrekt niet gebonden aan één historische periode. Polet redeneert dat er altijd

al twee vormen van proza tegenover elkaar hebben gestaan: ‘de ene volgt de meer beproefde methoden, geijkte vormen, de ander is meer tegendraads, vernieuwend.’<sup>111</sup> Tot dit tegendraadse ‘andere proza’ rekent hij onder andere Cervantes, Sterne en Multatuli. Jongstra stelt eveneens dat er door de eeuwen heen voorbeelden zijn te vinden van ‘opengewerkt proza’ en noemt dan schrijvers als Sterne en wederom Multatuli.<sup>112</sup> Vanuit die gedachtegang heeft hij gewezen op allerlei ‘opengewerkte’ elementen in Multatuli’s *Millioenen-studiën*.<sup>113</sup>

Inderdaad denk ik dat het ‘andere’ of ‘opengewerkte’ proza een belangrijke intertekst vormt voor de *Ideën*, maar dan vooral omdat deze werken ons dwingen om op een andere manier over de functie van de intertekst in de *Ideën* na te denken.

Voordat ik echter meer in detail zal laten zien welke andere functie ik toeken aan de intertekst, is het goed om eerst stil te staan bij de verschillende manieren waarop er over reflexiviteit kan worden nagedacht. De intertekstualiteit kan begrepen worden als een van de vele vormen van literaire reflexiviteit. Op het moment dat het algemene denken over reflexiviteit en reflectie verandert, verandert het denken over intertekstualiteit.<sup>114</sup>

### *Reflecties over reflexiviteit*

Winfried Menninghaus laat in *Unendliche Verdopplung* zien dat in het midden van de achttiende eeuw in de literatuurkritiek allerlei literaire vormen van verdubbeling nog als vaak overbodige of betekenisloze herhalingen werden beschouwd. Dat veranderde toen de romantici dergelijke verdubbelingen op gingen vatten als een betekenisvol element. Het vermogen om te spelen met parallellen en symmetrieën werd toen gezien als hét belangrijkste kenmerk van de literatuur. De *Frühromantiker* waren de eersten die in het denken over literatuur dit vermogen tot zelfverdubbeling en zelfreflexiviteit centraal stelden. Menninghaus betoogt dat deze romantische theorie zowel op het structuralisme van Jacobson anticipeerde, als op de ‘poststructuralistische Metakritik und Radikalisierung’ van dit structuralisme.<sup>115</sup>

Menninghaus onderscheidt twee manieren van denken over de reflectie. Als eerste behandelt hij de plaats die de reflectie krijgt in de ‘Metaphysik der Präsenz’. In deze metafysica wordt het spiegelbeeld beschouwd als iets wat secundair is. Dit denken veronderstelt een origineel ‘zijnde’, volmaakt ongerefleeteerd. De representatie van dit ‘zijnde’ in een afbeelding of beeld, wordt verondersteld pas in tweede instantie te ontstaan:

Diese Metaphysik der Präsenz (...) lebt von der ausdrücklichen oder unausdrücklichen Annahme eines Seins, Sinns oder Geistes, die

sozusagen an sich selbst sind, was sie sind, über eine *vorgängige Präsenz* verfügen, welke dann lediglich *nachträglich* in Zeichen repräsentiert wird.<sup>116</sup>

In zijn meest extreme vorm leidt deze metafysica tot de overtuiging dat de kunst zélf niets anders is dan een overbodige verdubbeling, een ijdele herhaling van het zijnde. De kunst zou niet veel meer kunnen bieden dan een ‘leugenachtige’ reflectie van het ‘ware’ origineel, en dus slechts van secundair belang zijn en altijd moreel dubieus. Deze metafysica werkt met begrippenparen die zijn opgedeeld in ‘voor’ en ‘na’ de reflectie, zoals model/afbeelding, schepper/schepping, leven/literatuur, brontekst en navolging. De poëtica van Aristoteles is geheel gebouwd op deze metafysica, en ook in de grotvertelling van Plato is de zichtbare realiteit slechts een secundair en inferieur schaduwbeeld van het primaire en ongereflecteerde Idee, en is de kunst op haar beurt weer een spiegeling of nabootsing van dit schaduwbeeld.

Maar ook Rousseaus ethiek van het authentieke, zoals ik die hierboven heb geschetst, leunt op deze metafysica: authentiek is immers alles wat (nog) niet gespiegeld is. Het structuralisme van Jacobson leunt volgens Menninghaus eveneens nog altijd op de hierboven geschetste metafysica, al heeft het structuralisme geen ideologische bezwaren tegen de kunst.

De poëtische geschriften van de *Frühromantiker* zijn echter verre van eenduidig. En omdat Friedrich Schlegel, Novalis en Hölderlin zo nadrukkelijk de reflectie centraal stelden in hun poëtische discours kan de redenering precies de andere kant op gekanteld worden. We zouden evengoed kunnen betogen dat ze de weg hebben geopend naar een radicaal andere logica waarin het moment waarop de spiegel alles in tweeën breekt niet als secundair en ondergeschikt wordt gedacht, maar als primair en (de)constructief. Menninghaus stelt:

Diese ‘klassische’ Logik von Vor und Nach, Prä- und Re- wird von den Romantikern an dem dafür prädestinierten Begriff der Reflexion durchbrochen. Eine Spiegelung, eine Reflexion fügt sich in ihrem Verständnis nicht länger einem vorausgesetzten Gespielten, Reflektierten hinzu, vielmehr konstituiert die Bewegung der Reflexion – die ein Dual, eine gespaltene Figur der *différence* ist – allererst beides, das Reflektierende *und* das Reflektierte.<sup>117</sup>

Menninghaus betoogt dat het deconstructivisme van Derrida gezien kan worden als een radicalisering van de gedachtegang die al door Schlegel en Novalis geformuleerd is.<sup>118</sup> Zij waren al gestuit op ‘Die Einsicht in die Produktivität und Konstitutivität des Re- und ihre Kehrseite, die Dekonstruktion eines selbstpräsenten Seins, Sinns oder Geistes...’<sup>119</sup> Menninghaus beschrijft dus hoe Derrida, voortbouwend op de romantici, aan de reflexiviteit een vol-

strekt andere plaats gaf dan gebruikelijk was. De reflectie wordt nu als een primair gegeven opgevat: er zou altijd al sprake zijn van een dubbele visie, van een gelijktijdigheid van spiegelbeeld en spiegeling. Derrida vraagt ons de volgende omkering voor te stellen:

Imagine that mirrors would not be *in* the world, simply, included in the totality of all *onta* and their images, but that things ‘present’, on the contrary, would be in *them*.<sup>120</sup>

In deze redenering is er geen sprake meer van een tragische val vanuit de oorspronkelijke, natuurlijke eenheid naar een toestand van gespletenheid. Derrida stelt intendeel dat er altijd al sprake is van heteronomie, van *différance*. Het gaat hier dus om meer dan alleen een verschuiving in het denken over literatuur. Derrida waardeert de spiegeling als primair, hij denkt dit tot in zijn uiterste consequentie door en doorbreekt daarmee het bouwwerk van de klassieke logica en de metafysica.

### *Sterne: ‘Schrylings op myn pen’*

Als de Frühromantici een nieuw discours ontwikkelen over de werking van de spiegeling, dan heeft dat tevens gevolgen voor de wijze waarop ze literaire werken interpreteren. De toneelstukken van Shakespeare worden door hen bewonderd om het vernuftig gebruik van symmetrieën. Verder gaven ze een nieuwe duiding aan *Don Quichot* van Cervantes, over wie Schlegel beweerde: ‘Im Cervantes *reimen* sich auch die *Gedanken*, und das ist das Wesentlichste.’<sup>121</sup> Bovenal recipieerde Schlegel Goethe’s *Wilhelm Meister* als de doorbraak van een nieuwe, zelfbewuste kunst.<sup>122</sup>

Parallellen, symmetrieën en spiegelmomenten werden nu als betekenisvol en als wezenlijk voor de literatuur geacht. Op het zelfde moment veranderde echter niet alleen het denken over de literaire kunst, maar ook die kunst zelf. Vooral in het proza zien we het spel met allerlei vormen van verdubbeling een bloeiperiode doormaken.

Aan het einde van de achttiende, begin negentiende eeuw kwam de semi-fictieve autobiografische roman op. Een vroeg voorbeeld van deze semi-fictieve autobiografische roman is *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (verschenen tussen 1759 en 1767, in negen delen) van Laurence Sterne. Hierin zien we hoe Tristram schrijft aan zijn eigen autobiografie. Het schrijven van een tekst wordt dus in de tekst zelf in het centrum van de aandacht geplaatst. Daarmee heeft de roman ten minste een tweeledige structuur: naast de avonturen in het leven van Tristram zelf, zien we tegelijkertijd hoe Tristram werkt aan de beschrijving van dat leven.<sup>123</sup>

Sterne is vooral in Duitsland niet onopgemerkt gebleven.<sup>124</sup> Naast de vele vertalingen en meer slaafse navolgingen, zijn andere schrijvers op een subtielere manier omgegaan met de erfenis van Sterne. E.T.A. Hoffmann bijvoorbeeld publiceerde tussen 1819 en 1821 *Lebensansichten des Katers Murr*.<sup>125</sup> Daarin lezen we hoe kater Murr zijn autobiografie schrijft. Hij doet dit door met zijn nagels de biografie van *Kapellmeister* Johannes Kreisler aan repen te scheuren en er vervolgens zijn eigen verhaal 'in' te schrijven. De roman heeft dus net als *Tristram Shandy* een dubbele structuur: de fragmentarische biografie van Kreisler wordt onderbroken door de fragmentarische autobiografie van Murr. Of andersom, want beide scribenten leven in de illusie dat ze de ander overheersen.

Het werk van Heinrich Heine vertoont eveneens verwantschap met dit zelfreflexieve proza. In 1827 publiceerde hij zijn *Ideen. Das Buch Le Grand*. In dat wederom semi-autobiografische en fragmentarische boek zijn meerdere vertellingen door elkaar heen gegeven, en één van de verhaallijnen beschrijft de gevolgen van de komst van Napoleon in Düsseldorf.

Ten slotte wordt Jean Paul Friedrich Richter genoemd als 'kind' van Sterne. In *Flegeljahre* voert Jean Paul twee broers op, Walt en Vult, die in de roman tezamen schrijven aan het manuscript van een dubbelroman getiteld *Hoppelpoppel Tag und Nacht*.<sup>126</sup> De ene broer is gehoorzaam en neigt naar het sentiment, de andere is een vrijbuiters en neigt naar satire. *Flegeljahre* is fragmentarisch van opzet. De invloed van Sterne blijkt duidelijk uit het spel met de lezer en de vertelwijze; zo komt in *Flegeljahre* een 'Ausschweifung in der Ausschweifung' voor, precies zoals Sterne in *Tristram Shandy* plaatsmaakt voor een *digression* over *digressions*.<sup>127</sup> Jean Paul was in Multatuli's jeugd een populaire schrijver en Multatuli had als zeventienjarige jongen een rijmbewerking gemaakt van een verhaal van Jean Paul, 'de oudejaarsnacht eens ongelukkigen'.<sup>128</sup>

De literaire werken van Sterne, Hoffmann, Jean Paul en Heine stellen op alle mogelijke manieren het 'zichzelf zien' aan de orde. In deze literaire werken wordt de illusie van een volledige en adequate representatie van het 'ik' doorbroken. De hoofdpersoon is meestal een kunstenaar, en die kunstenaar wordt gedreven door de wens om zichzelf te zien. Het oog van de kunstenaar is een oog dat zich naar zichzelf wil keren, zichzelf zou willen zien als het zichzelf ziet.<sup>129</sup> Dat is onmogelijk, daar is een ander oog voor nodig, dat echter dan in zijn werking als oog onzichtbaar wordt. Er ontsnapt dus altijd iets, een volledige reflectie op de reflexiviteit van het kunstenaarschap blijkt onmogelijk. Al deze literaire werken maken cirkelbewegingen rondom een zelf dat zichzelf nooit compleet aanwezig kan stellen.

Dit onvermogen om het zelf volledig te representeren in een tekst zien we overigens bij Multatuli al in een brief uit 1851, als hij jeugdvriend en uitgever Kruseman benadert. Hij zegt dat hij Kruseman wil beschrijven welke 'inwendige' avonturen hij heeft gekend, maar dat hij tegen het schrijven opziet.

Douwes Dekker schrijft: 'Ik wou dat een ander het kon doen. Maar 't moet een ander zijn die *in* mij was.'<sup>130</sup> Er is een ander-in-het-ik nodig om het inwendige leven te beschrijven, maar daarvoor is vervreemding nodig ten opzichte van zichzelf en daarmee valt degene die schrijft al nooit meer volledig samen met zijn onderwerp: zijn innerlijk leven.

In veel van deze werken komt dus het motief van de zelfvervreemding en het 'andere ik' of de dubbelganger voor.<sup>131</sup> Degene die de term 'dubbelganger' in zijn huidige betekenis muntte was Jean Paul, in *Siebenkäs* uit 1796; onder *Doppeltgänger* verstonde hij 'Leute, die sich selber sehen'.<sup>132</sup> E.T.A. Hoffmann zal in zijn griezilverhalen het angstaanjagende van dit dubbelganger-motief ten volle benutten: de dubbelganger is een schaduwwezen dat niet leeft en niet dood is en in zijn ongrijpbaarheid de personages altijd blijft achtervolgen.<sup>133</sup> Freud op zijn beurt zal een psychoanalytische duiding geven aan de dubbelgangerfiguren in *Der Sandmann* van Hoffmann. Voor de horror die deze literatuur bij de lezer oproept munt hij de term 'unheimlich', omdat volgens hem bij Hoffmann zowel het geheime (heimliche) en het vertrouwd-huiselijke (heimische) op een verontrustende manier samenkomen.<sup>134</sup>

De dubbelganger bevindt zich niet alleen op het niveau van de personages, maar eveneens op het niveau van de vertelsituatie. In deze werken zijn er meerdere schrijvers tegelijkertijd aan het woord. De al eerder geciteerde Sarah Kofman merkt op dat in *Kater Murr* door de verstrengeling van de biografie van een musicus en de autobiografie van een kat, de tekst atopisch is geworden en niet te determineren tot één genre.<sup>135</sup> De tekst is een 'bastaard', dat wil zeggen zonder een betrouwbare stamboom. Die onduidelijke herkomst van de tekst wordt gespiegeld in de raadselachtige 'natuur' van de hoofdpersonen: de kater is een menselijke, al te menselijke kat en Johannes Kreisler is een diabolische figuur die met een dierlijke lenigheid tracht te ontsnappen aan de strenge maatschappelijke orde.

De metafysische tegenstelling tussen het dierlijke als laag, en het menselijke als verheven, wordt hier aan flarden gereten. Duncan Large vat in een artikel over Kofmans studie van Hoffmann haar standpunt als volgt samen:

The formula of the double autobiography, such a perspectivistic pluralization on the textual level, Kofman argues, reflects the radical subversion of the 'subject of autobiography': 'Such a "rhapsody" ... effaces the signature of the proper name and of the single author'.<sup>136</sup>

Er is geen sprake meer van een stabiel 'autobiografisch subject': de kat en de musicus raken onderling met elkaar verweven door de 'rapsodische' mengeling van beider tekstfragmenten. Kofman betoogt dat Hoffmann de spot drijft met de illusie dat er één auteur bestaat die de 'vader' is over zijn tekst,

over het tekstcorpus – alsof de schrijver ooit volledig kan samenvallen met de teksten die zijn naam dragen. Noch Kreisler, noch Murr zijn in staat de ander te overmeesteren, geen van beiden kan zich de ware auteur noemen van de tekst. Wat betekent dat Hoffmann zelf al evenmin autoriteit uit kan oefenen over zijn eigen tekst; de complete betekenis van het boek ontsnapt aan hem net zo goed als aan Kreisler en aan Murr. In *Kater Murr* is er geen autobiografisch subject aanwezig dat identiek is aan zichzelf, maar wordt er in kringen gedraaid rondom de afwezigheid van zo'n eenheid.

Bovendien wordt in deze literatuur de lezer voortdurend bewustgemaakt van het feit dat hij een *geschreven* tekst in handen heeft. Er wordt gespeeld met lettertypen, misdrukken, fictieve ingrepen door de censuur, paginaopmaak, kortom alles wat een gedrukte tekst onderscheidt van de gesproken taal. Het artificiële van de schriftelijke communicatie wordt niet verworpen, maar gebruikt als vruchtbare bodem voor literair spel.

Kofman bijvoorbeeld becommentarieert de 'citationaliteit' van Hoffmann's werk. Ze wijst erop dat Hoffmann zijn eigen *Kater Murr* geënt heeft op Tieck's *Der gestiefelte Kater*, terwijl Tieck op zijn beurt zijn komedie op het werk van Cervantes gegraveerd had. Cervantes ten slotte componeerde *Don Quichot* vanuit een parodistische omgang met het genre van de ridderroman. Deze opeenstapeling van citaten maakt volgens Kofman *Kater Murr* tot een roman over intertekstualiteit. In zo'n roman is er geen sprake meer van een stabiel, duidelijk begrensd tekstcorpus, maar een serie van schrijvers die op subversieve wijze hun eigen verhaal krassen op of in het verhaal van een ander (Hoffmann bij Tieck, Tieck bij Cervantes, Cervantes bij...).

Zo zijn we terug bij de intertekstualiteit. De nadrukkelijke intertekstuele verwijzingen in *Kater Murr* ondermijnen volgens Kofman de illusie dat een roman uit louter originele mededelingen van een coherent subject zou kunnen bestaan, want er wordt blootgelegd hoe iedere tekst altijd al doorweven is met citaten van anderen, die ook al waren samengesteld uit citaten van anderen... en dat *ad infinitum*. Zoals het coherente autobiografische subject uit het gezichtsveld van de autobiograaf verdwijnt, zo verdwijnt eveneens de brontekst uit zicht, een brontekst die deze spiraal van naar elkaar verwijzende teksten tot een einde zou kunnen brengen.

Duncan Large heeft het standpunt van Kofman samengevat en wijst op de door haar ontwikkelde notie van een 'paradoxical primacy of intertextuality':

(...) the paradoxical primacy of intertextuality (...) radically undermines such notions as authenticity or originality of expression. Writing itself is a system of diabolical, spectral doubles, each 'haunting' the rest.<sup>137</sup>

Deze notie van een primaire intertekstualiteit, is vooral relevant voor mijn interpretatie van *Woutertje Pieterse*. We leren Wouter niet kennen als iemand met een aantal vaste eigenschappen, maar als iemand die van meet af aan niet goed kan bepalen waar hijzelf begint en waar hij dreigt te verdwijnen in een fictieve romanwereld, die onder de verwarring tussen ‘zijn’ en ‘niet-zijn’ gebukt gaat. Het is geen toeval dat in de opening de verteller meedeelt dat Wouter door zijn klasgenoten met de romanziekte was aangestoken: zijn lichaam was niet immuun voor invloeden van buitenaf, maar hij had vreemde verlangens toegelaten.

Precies zo is er in *Woutertje Pieterse* geen sprake van een gesloten tekstcorpus: het lichaam van de tekst is van meet af aan ‘geïnfecteerd’ door andere teksten, en stelt dus op vele niveaus het idee van de autonome, autoritaire tekst ter discussie. Bij Multatuli begint alles met het spiegelen aan en het incorporeren van teksten van anderen, teksten die op hun beurt uit een bijna einde-loze serie van spiegelingen en verwijzingen bestaan.

Men heeft zich al vaker de vraag gesteld of en hoe Multatuli beïnvloed is door Laurence Sterne. Sötemann meende bijvoorbeeld dat er grote overeenkomsten waren tussen *Tristram Shandy* en *Max Havelaar*, maar De Voogd reageerde daar onomwonden op: ‘In de Europese letterkunde heeft ‘Sterne’ ongetwijfeld veel invloed gehad, en veel navolgers. Naar mijn weten zit Eduard Douwes Dekker daar echter niet bij, wat de geleerden ook mogen zeggen.’<sup>138</sup>

Voor de stelling van De Voogd lijkt te pleiten dat Multatuli zelf in de zevende bundel *Ideën* beweert dat hij dan voor het eerst *Tristram Shandy* leest, wat zou betekenen dat hij dus onmogelijk al ten tijde van *Max Havelaar* door Sterne kan zijn beïnvloed. Terwijl hij bezig is aan *Woutertje Pieterse* breekt hij vrij plotse-ling af bij het woord ‘kapriolen’, begint een nieuw nummer en stelt dan:

Van Sterne gesproken, ’t zal zeker menigen lezer verwonderen als ik verzeker eerst zeer onlangs – en zonder onmatig genoeg – z’n *Tristram Shandy* gelezen te hebben.<sup>139</sup>

Tegen de stelling van De Voogd pleit echter de brief die Multatuli in 1851 schrijft aan uitgever en schoolvriend Kruseman. De brief is een aankondiging van zijn toekomstig schrijverschap; Douwes Dekker zinspeelt erop dat de brief gepubliceerd zou kunnen worden. In de brief worden diverse intertekstuele toespelingen gemaakt, en naar ik meen ook op *Tristram Shandy*. Hij heeft in de brief allerlei visuele elementen verwerkt, zoals bijvoorbeeld een grafische weergave van de schommeling die kenmerkend zou zijn voor zijn leven:

Is niet een brief als deze de trouwste schets die gij hebben kunt.  
Ziet ge er niet duidelijk uit het  $\wedge\wedge$  van mijn leven?  
Thans is het hoogstens  $\wedge\wedge$ .  
Weldra zal ik een liniaal nodig hebben —.<sup>140</sup>

Het visuele spel met de lijnen roept onmiskenbaar associaties op met een soortgelijke passage in *Tristram Shandy*, waarin Sterne de verhaallijnen in zijn boek eveneens letterlijk verbeeldt door middel van lijnen met allerlei wilde kronkelingen erin.<sup>141</sup> Ook hij stelt in het vervolg een rechte lijn te gaan volgen: ‘a line drawn as straight as I could draw it, by a writing-master’s ruler’.<sup>142</sup>

Douwes Dekker kón al voor 1851 met *Tristram Shandy* kennismemaakt hebben, zelfs in een Nederlandse vertaling, en hetzelfde geldt voor Kruseman. Er waren in Nederland al in de achttiende eeuw vertalingen verschenen en in 1837 verscheen er een die veel aandacht kreeg, namelijk van Geel en Nayler.<sup>143</sup> Bovendien waren er in Nederland al lange tijd Franse en Duitse vertalingen te verkrijgen.

Maar wat bewijst zo’n gelijkenis met *Tristram Shandy* in de brief aan Kruseman, en wat bewijst Multatuli’s latere ontkenning door *Tristram Shandy* te zijn beïnvloed, over de werkelijke invloed van Sterne? Het werkelijke probleem is hier dat een notie als ‘beïnvloeding’ nog altijd leunt op een *Metaphysik der Präsenz*. Zolang we dit begrip blijven hanteren, denken we nog altijd dat er ergens een primaire brontekst bestaat, en dat er een secundaire tekst is die wellicht beïnvloed is door de bron. Terwijl juist als het gaat om een roman als *Tristram Shandy* deze traditionele noties als ‘beïnvloeding’ en ‘schatplichtigheid’ op zijn zachtst gezegd problematisch zijn.

Zonder het geduld van de lezer onnodig lang te willen tarten, zal ik daarom eerst nog wat langer uitweiden over *Tristram Shandy* van Laurence Sterne voordat ik naar Multatuli terugkeer. In dat boek belooft autobiograaf Tristram (net als Rousseau) ons alles over zijn leven en zijn opinies te zullen vertellen, maar raakt hij al schrijvende nooit zover dat hij over ‘zichzelf’ komt te spreken. Swearingen heeft betoogd dat Sterne hier een demonstratie geeft van een *decentered self*: Tristram kan alleen via zijn uitweiding over andere mensen en over andere boeken iets van zichzelf tonen, maar nooit vertelt hij rechtstreeks iets over zichzelf.<sup>144</sup> Zoals Tristram zichzelf alleen kan tonen via anekdoten over anderen, zo is de tekst samengesteld uit citaten, parodieën, allusies en ontleningen aan anderen.

Tristram komt nooit tot een ‘kern’, want achter ieder citaat blijkt een ander citaat schuil te gaan, dat weer toelichting behoeft, et cetera. Een bekend voorbeeld van deze gelaagdheid is het bezwaar dat Sterne maakt tegen schrijvers die plagiaat plegen:

Shall we for ever make new books, as apothecaries make new mixtures, by pouring only out of one vessel into another?

Are we for ever to be twisting, and untwisting the same rope?<sup>145</sup>

Dit bezwaar tegen plagiaat is echter niet door Sterne zelf geformuleerd, maar door hem overgenomen uit Burtons *The Anatomy of Melancholy*. Burton, op zijn beurt, heeft zijn bezwaar tegen plagiaat natuurlijk eveneens ontleend aan anderen.<sup>146</sup> Christopher Ricks heeft in een inleiding op *Tristram Shandy* betoogd dat de metafoor van *wheels-within-wheels* geschikt is om deze en andere patronen van zelfverwijzing in de roman te duiden:

Sterne takes all such patterns of wheels-within-wheels as far as they can go. (...) (a) every moment, an infinite regression lies in wait for the unwary. Such vertiginous regressions, mirrors reflected in mirrors, are a characteristic anxiety of modern literature.<sup>147</sup>

Als spiegels zich in elkaar spiegelen dan is er geen beginpunt meer aan te wijzen. Ieder weerkaatsing is op zichzelf al een weerkaatsing van een weerkaatsing, en dus dreigt overal het gevaar van de ‘infinite regression’. We zouden kunnen stellen dat net als bij Hoffmann, er bij Sterne sprake is van een ‘paradoxical primacy of intertextuality’. De tekst ontspringt vanuit een veelvoud aan spiegelingen.

Gezien dit probleem van de oneindige regressie, meen ik dat de relatie tussen Multatuli en Sterne niet in termen van invloed of schatplichtigheid geformuleerd zou moeten worden. Misschien moeten we Sterne zien als een *unheimliche* dubbelganger van Multatuli: iemand die enerzijds een vertrouwde gast is in zijn tekst, maar tegelijkertijd als een paard van Troje Multatuli's pen geheel dreigt over te nemen. Inderdaad maakt Multatuli ten opzichte van Sterne altijd een dubbele beweging: hij haalt hem dichtbij, maar probeert hem tegelijkertijd op afstand te houden. In de brief aan Kruseman lezen we bijvoorbeeld:

En nu doe ik een soort van eed dat ik, zodra ik mij weer tot schrijven zet, schrijven zal wat *ik* wil, en niet wat mijn pen wil.<sup>148</sup>

Vergelijk dat met de opmerking in *Tristram Shandy*:

– But this is neither here nor there – why do I mention it? – Ask my pen, – it governs me, – I govern not it.<sup>149</sup>

Als we zien hoe Sterne meeklinkt in de uitspraak, dan wordt de mededeling van Multatuli uitermate ambivalent. Hij lijkt hier ondubbelzinnig de con-

trole over zijn eigen pen te heroveren ('ik zal schrijven wat ik wil'), maar tegelijkertijd spreekt hij hier niet alleen zelf, maar laat hij al citerend ook Sterne (of: de Sterniaanse humor) het woord voeren. Er schrijft iemand anders mee, juist op het moment dat hij benadrukt zélf te schrijven, en die ander voegt een betekenis toe waarover hij geen volledige controle heeft.

De nabijheid van Sterne blijft Multatuli in zijn *Ideën* achtervolgen. In de eerste bundel *Ideën* geeft Multatuli zijn 'zeeziekte-vertelling'. Deze vertelling is nadrukkelijk geënt op *A Sentimental Journey*, de tweede roman van Sterne. In een noot bij deze vertelling klaagt Multatuli over het feit dat er geen enkele recensie is verschenen over dit *idee*. Ironisch trekt hij uit het zwijgen van zijn landgenoten de conclusie dat: 'm'n zeeziekte-vertelling niet alleen zeer ver beneden Sterne's *Sentimental Journey* staat, maar zelfs gebleken is in zeer letterlyken zin *beneden kritiek* te wezen'.<sup>150</sup> Waaruit we kunnen opmaken dat hij getracht heeft iets te schrijven dat Sterne overtreft, of dat in ieder geval op het werk van Sterne voortborduurde.

Aan het einde van zijn schrijverscarrière, in de zevende bundel *Ideën*, komt hij wederom te schrijven over Sterne. In *idee* 1274 stelt hij dat hij *Tristram Shandy* dan pas voor het eerst gelezen heeft, en zonder 'overmatig genoeg'. Daarmee stelt hij Sterne weer op een ferme afstand: toen hij *Max Havelaar* schreef was hij niet door *Tristram Shandy* beïnvloed, want hij kende dat boek toen nog niet. In *Max Havelaar* ging hij dus nog niet de strijd aan met Sterne, zoals hij dat met zijn zeeziektevertelling wel heeft gedaan.

Sterne staat op een afstand. Lezen we echter de laatste hoofdstukken van *Woutertje Pieterse* in de zevende bundel, dan valt op dat Wouter steeds meer uit het centrum van de vertelling verdwijnt, en er steeds meer plaats komt voor een ironisch spel dat de verteller speelt met de schriftelijke bronnen die hij zou raadplegen bij het schrijven van *Woutertje Pieterse*:

De ware wysgeer raadpleegt andere bronnen! Met deftige huivering wendt hy 't oog af van de dingen die naby hem zyn, om ze te vestigen... kortom, ik heb de Pliniussen geraadpleegd, en vervolgens alle andere schryvers, latynsche, grieksche, fransche, nadowessische, jazelfs hollandsche... allen, allen!<sup>151</sup>

De ironische strekking van de passage lijkt gemakkelijk vast te stellen: hij bedoelt hier te zeggen dat hij natuurlijk wel degelijk het oog houdt op de dingen die nabij zijn, en er niet voortdurend autoriteiten op naslaat. De ironie kantelt misschien wel naar de andere zijde. Terwijl hij dit schrijft, gaat zijn vertelling over Wouter steeds meer op *Tristram Shandy* lijken. Dat Multatuli hier inderdaad moeite heeft om Sterne op een veilige afstand te houden, blijkt wel uit de opmerking die hij even later maakt:

Sterne hinderde me waarachtig al lang genoeg, en zat, God weet sedert hoeveel bladzyden, schrylings op m'n pen z'n leelykste buitelingen te bedenken. Wie dat niet merkte!<sup>152</sup>

Zoals Sterne bezwaar maakte tegen het plagiaat door iemand anders te plagieren, zo raadpleegt Multatuli Sterne, als hij bezwaar wil maken tegen het raadplegen van bronnen.

Sterne schrijft met hem mee, zit schrijlings op zijn pen en ontregelt iedere onduidelijke strekking van zijn betoog. Wat al eerder bleek in de tekst 'Max Havelaar aan Multatuli', is hier eveneens aan de hand: de eenduidige grens tussen het 'ik' en de 'ander *in my*' wordt opgeheven, er spreken meerdere stemmen tegelijkertijd, er werken meerdere handen tegelijkertijd aan de tekst, en geen van die handen kan volledig controleren wat de ander doet. De relatie tussen tekst en intertekst loopt niet langs de rechte lijnen van schatplichtigheid of invloed: de intertekst ontregelt integendeel door zijn *schrijlingsse* aanwezigheid het denken in rechte lijnen.

Dan wil ik ten slotte nog wijzen op het raadselachtige personage Ernest Stern in *Max Havelaar*. De geheimzinnige verhouding die Stern heeft tot Sjaalman heeft al vele interpreten weten te fascineren. Als Droogstoppel Sjaalman voor het eerst na hun gedeelde kindertijd weerziet op straat, herkent hij hem aanvankelijk niet, maar ziet hij hem aan voor een vreemdeling, een Duitser. Later blijkt dat Sjaalman inderdaad Duitse gedichten schrijft.

Uiteindelijk zal de Duitse Stern het verhaal over Havelaar gaan vertellen, en hij doet dat door de stukken uit het pak van Sjaalman te bewerken. Deze Stern heeft een 'tint van letterkunde over zich', wat volgens Droogstoppel bij de meeste Duitsers het geval is.<sup>153</sup> De hoofdstukken van Stern rieken volgens de koffiehandelaar naar 'duitsche opgewondenheid'.<sup>154</sup> De verwarring die aldus ontstaat tussen de twee talen wordt door Droogstoppel als volgt commentariseerd: 'Ge ziet, de verkeerde wereld was in myn huis: de *Hollander* had in het Duitsch geschreven, en de *Duitscher* vertaalde in het *Hollandsch*'.<sup>155</sup> Er is dus voor Droogstoppel een gevaarlijke mengeling van culturen aan het woord: we weten nooit wat van de Duits schrijvende *Nederlander* Sjaalman afkomstig is, en wat van de *Nederlands* schrijvende Duitser Stern.

Sjaalman schrijft Duitse verzen en heeft gelijk alle Duitsers een 'tint van letterkunde' over zich, Stern leert bijzonder snel Nederlands. Dat suggereert dat beiden nauw met elkaar verbonden zijn. Dubbelgangers?

De voornaam van Ernest Stern is een anagram van Sterne, de achternaam spreekt voor zich. Precies deze Ernest Stern is een bijzonder zelfbewuste verteller, die een lange uitweiding houdt over uitweidingen, die Max Havelaar portretteert als een vliegenreddende dichter, hem laat draven op zijn 'stok-

paardje over de tegenstellingen'.<sup>156</sup> Het zijn elementen die verwijzen naar *Tristram Shandy*.

De vertelsituatie in *Max Havelaar* wordt echter niet uitsluitend bepaald door het spel tussen Stern en Sjaalman, want naast Stern werkt ook Frits Droogstoppel mee aan de tekst, en Marie Droogstoppel zal ten slotte alles overschrijven in het netschrift. Er zijn al verschillende publicaties verschenen waarin men nauwkeurig probeert te ontrafelen hoe de alwetende verteller uit het Havelaar-gedeelte zich precies verhoudt tot de schrijvende personages uit de raamvertelling, en daartoe rekent men dan Stern, Frits en Sjaalman.<sup>157</sup> Opvallend is overigens dat in dit onderzoek vooral de relatie tussen Stern en de alwetende verteller in het Havelaar-gedeelte de volle aandacht krijgt, en dat geen van de interpreten zich bekommert om de rol van Marie. Blijkbaar spreekt het voor zich dat dit toch opstandige meisje tijdens het overschrijven naar het netschrift niet van de gelegenheid gebruik heeft gemaakt om allerlei zaken toe te voegen of te schrappen.<sup>158</sup>

Feitelijk zijn er ten minste vijf mensen die zich op een of andere manier met het manuscript kunnen bemoeien: Droogstoppel, Sjaalman, Frits, Marie en Stern. Maar hoe kunnen we ooit nog bepalen wie precies wat heeft geschreven? Dat is en blijft onduidelijk, en dat is geen zwakte in de vertelstructuur, maar een bewust en intertekstueel geladen spel. Want precies zo had Sterne de eenduidige vertelsituatie laten exploderen in *Tristram Shandy*, en die klap trilde na in *Flegeljahre* van Jean Paul, in *Ideen. Das Buch Le Grand* van Heine, en in Hoffmanns *Kater Murr*. Door de notie van een primaire intertekstualiteit raakt alles aan het wankelen, want er zit altijd al een andere auteur schrijlings op de pen van de schrijver, een auteur die op een ontregelende manier 'mee'schrijft.

De gevolgen van dit schrijlings-schrijven zijn verontrustend te noemen: al deze penvoerders (de schwärmende Stern, de opstandige Marie, de pedante Frits, de utilitaire Droogstoppel, de idealistische Sjaalman) schrijven hun visie in en op de tekst van een ander, zodanig dat onmogelijk is vast te stellen wat de zuivere 'brontekst' is en wat de secundaire toevoeging door latere bewerkers. Ieder tekstfragment in *Max Havelaar* is altijd al een bewerking, altijd al door een veelvoud aan handen geschreven, altijd al samengesteld uit citaten.

Als we ons buigen over de vertelstructuur in *Max Havelaar*, dan is lange tijd de vraag gesteld: welk personage of welke verteller heeft in *Max Havelaar* nu precies wat geschreven? Maar we zouden ook kunnen vragen: hoe wordt het de lezer in *Max Havelaar* onmogelijk gemaakt nog ondubbelzinnig vast te stellen wie er nu precies het woord tot hem richt; en welke reflectie maakt de roman daarmee over de gevolgen van het schrijven?<sup>159</sup>

### *Cervantes: verspilde ridderlijkheid*

De laatste intertekstuele relatie die van belang is voor een goed inzicht in het ‘ik’ in de *Ideën*, is die tussen *Don Quichot* en *Woutertje Pieterse*. Menninghaus wees al op de functie die *Don Quichot* vervulde in het veranderende denken over reflexiviteit bij de romantici. Vanaf dat moment blijft Cervantes opduiken als ijkpunt in het denken over het zelfbewuste en dus gespleten subject in de moderne literatuur. Freud bijvoorbeeld hield zich intensief bezig met het werk van Cervantes, terwijl Michel Foucault in *De woorden en de dingen* de *Don Quichot* eveneens beschouwt als de eerste ‘moderne’ roman, omdat de roman zich niet meer buigt over de wereld, maar over zijn eigen fictionaliteit.<sup>160</sup> Cervantes mag niet ontbreken in een uiteenzetting over de manieren waarop in literatuur het ‘ik’ voor de spiegel kan staan.

Wouter is door zijn klasgenootjes aangestoken door de romanziekte en wil een roversroman lezen. Hij hoopt in zijn eigen leven avonturen te beleven zoals die in *Glorioso* zijn beschreven, maar ontvoeringen en rooftochten blijven uit. Hij kan niet ontsnappen aan het benauwde milieu waarin hij gedoemd is op te groeien. Wel heeft er een innerlijke verandering plaats: hij meent te zien hoe twee windmolens tezamen de Fancy-figuur vormen, hem optillen en een ‘sprookje voorzeggen’.

Een aantal bewuste verwijzingen naar Cervantes is gemakkelijk te herkennen: de windmolens, het verslinden van romans en de vermenging van fantasie en realiteit bij het hoofdpersonage. De verteller in *Woutertje Pieterse* maakt de connectie met *Don Quichot* (en *Faust*) expliciet in het volgende commentaar:

Myn voornemen was in den ‘Wouter’ ’n schets te geven van den stryd tusschen laag en hoog, tusschen zielenadel en ploertery. Wouter is een nieuwe – en betere! – *Faust*, een *Don Quichot* naar den geest.<sup>161</sup>

Net als bij Sterne zien we Multatuli wederom een dubbele beweging maken: hij haalt *Don Quichot* (en *Faust*) naderbij, en plaatst het werk tegelijkertijd op een afstand. Hij geeft enerzijds aan dat zijn werk voortbouwt op deze voorgangers, en anderzijds neemt hij duidelijk de vrijheid zijn interpretatie aan de bestaande tekst te geven. Hij geeft een nieuwe en betere *Faust* en heeft het drama van *Don Quichot* vergeestelijkt. Waar Quichot een werkelijke, uiterlijke ridderlijkheid wil handhaven, daar moet Wouter proberen om een geestelijke ridderlijkheid, een innerlijk besef van verhevenheid hoog te houden.

Op veel meer plaatsen in zijn oeuvre vinden we dit binnenhalen-en-opafstand-plaatsen van Cervantes. In *Max Havelaar* heeft Frits Droogstoppel *De bruiloft van Kamacho* op zijn repertoire staan, een stuk van Langendijk dat

gebaseerd is op een hoofdstuk uit *Don Quichot*. Van Havelaar wordt gezegd: 'hy was ridderlyk en moedig, maar verspilde, als die andere Don Quichot, zyn dapperheid dikwyls op een windmolen.'<sup>162</sup> Een dubbele beweging, nogmaals: hij zegt hier niet 'net als Don Quichot' (wat een eenvoudige en lineaire vorm van beïnvloeding zou zijn) maar: 'als die andere Don Quichot'.

In een woord vooraf bij de heruitgave van het toneelstuk en jeugdwerk *De bruid daarboven* komt hij te spreken over zijn neiging zichzelf te willen opofferen, en refereert daarbij aan *Don Quichot*. Multatuli bestrijdt het idee dat Cervantes *Don Quichot* bedoeld had als een aanklacht tegen de verkeerde invloed van ridderromans. Het werk was geen pamflet tegen de romankunst, maar moest gezien worden als een satirische behandeling van de lotgevallen van een verheven naïviteit. Cervantes laat in *Don Quichot* zien: 'hoe de wereld zielenadel bestrydt, en wat er geleden wordt door de onnoozelen die dit niet weten. Het geheel is één kreet van smart, waaraan we dan ook den humor te danken hebben, die 't doortintelt.'<sup>163</sup> Daarmee gaf Cervantes óók een satire op zijn eigen onnozelheid:

De neiging om zoo'n prachtige satyre te verlagen tot 'n *commonplace*-verhandeling van polemische strekking, is karakteristiek-kranterig. De goede Cervantes heeft geen zegen op z'n werk. Nog altyd deelt het in de wederwaardigheden van de held, d.i. van den *auteur*, want hy wàs het!<sup>164</sup>

Cervantes wás Don Quichot, want zoals de naïeve ridder een hoge levensopvatting had, zo had Cervantes een hoge kunstopvatting. En omgekeerd, zoals Don Quichot door zijn omgeving naar beneden wordt gehaald, zo wordt de roman *Don Quichot* naar beneden gehaald door lezers die uitsluitend naar kunst kunnen kijken als ware het een krantenbericht.<sup>165</sup>

Maar wat betekent dit intertekstuele netwerk rondom Cervantes nu voor de interpretatie van het 'ik' in *Woutertje Pieterse*? Laten we teruggaan naar de passage waarin Wouter zich geroepen voelt om voor de soldaat tabak te kopen en dus bewust buiten de massa stapt. Nu merkte ik al op dat Multatuli vaak gevarieerd heeft op deze scène: er is iemand in nood, de eenling stapt naar voren, het publiek kijkt met de handen in de zakken toe. De held zegt 'hier ben ik' en verklaart zich aanwezig, neemt zelfs de bereidheid op zich om te sterven.

Waar in deze scène bevinden zich de ambigüiteiten die ik eerder niet heb opgemerkt? De intrige van *Woutertje Pieterse* draait om Wouters verlangen naar een moment van transgressie tussen verbeelding en werkelijkheid; hij zou graag in een situatie belanden waarin de begrenzing tussen literatuur en realiteit niet meer geldig is, en beide werelden in elkaar overlopen. Dat verlangen is niet verdwenen op het moment dat hij iemand in nood moet red-

den, integendeel: het verlangen wordt erdoor geïntensiveerd. Als hij ziet dat de soldaat naar tabak verlangt, wordt op dat moment in hem de romantische fantasie wakker, namelijk de fantasie dat hij ooit een jonkvrouw ('Amalia') zal redden:

't was minder liefelyk, dat's waar, dan Amalia's:

Waar is... warre, warre, wou...

Wouter die me redden zou?

Maar de beteekenis was dezelfde. Geen houtzaagmolen kon duidelijker kraken: 'je bent iets... toon het!'<sup>166</sup>

Met deze 'sprekende' houtzaagmolen zinspeelt Multatuli op het begin van het verhaal: Wouter zag, terwijl hij stond te dromen op de brug, twee molens zich samenvoegen tot de mythische Fancy-figuur. Die scène kan weer gelezen worden als Multatuli's poging een '*Don Quichot* naar den geest' te schrijven: ook de man van La Mancha zag windmolens aan voor ridders te paard.

Deze toespelings op *Don Quichot* maakt een tweede lezing mogelijk. Want waarom voelt Wouter zich op dit moment geroepen tot handelen, tot het naar voren treden uit de massa? Wil hij zijn verantwoordelijkheid nemen, of tegelijkertijd óók de kans grijpen om eindelijk als romanheld te kunnen handelen, om iets te beleven dat in overeenstemming is met zijn literair ingeklede fantasiewereld (een fantasie overigens die niet origineel van hem is, maar afkomstig uit de roversroman *Glorioso*, de achttiende-eeuwse en burgerlijke variant van de middeleeuwse ridderroman)? Biedt deze situatie hem niet de opening te ontsnappen aan de banale realiteit en zijn daarin vastgelegde identiteit, om even te verdwijnen in het spiegelpaleis van de roman?

Wat hier ontregeld raakt, is de veronderstelling dat er een eenvoudige, directe en mimetische relatie tussen literatuur en realiteit zou bestaan. De mimesis gaat uit van de realiteit als primair en volmaakt aanwezig en beziet de literatuur als een (secundaire) weergave van die realiteit. Wouter echter handelt anders in de realiteit, omdat hij *Glorioso* heeft gelezen en zijn werkelijkheid wil doen lijken op de romanwerkelijkheid. De fictie stuurt al zijn gedrag in de 'realiteit'.

Deze ontregeling komt vooral tot stand door de aanwezigheid van de toekijkende massa. Eerder betoogde ik dat het authentieke 'ik' bij Multatuli altijd lijnrecht tegenover het collectief staat. Multatuli anticipeerde daarom op de veroordelende blik van zijn tijdgenoten: 'men' zal hem zijn individualiteit niet vergeven. Ook Wouter weet dat hij zich de haat van het volksopstootje op de hals haalt door zo nadrukkelijk onafhankelijk te handelen.

Tegelijkertijd echter krijgt in deze scène (en in de vergelijkbare scènes) de massa de rol van toekijkend publiek, precies als in een schouwburg. Kijken is niet alleen met de handen in de zakken toekijken, maar ook genieten van een

voorstelling. Zo bezien, zijn het publiek en het 'ik' niet alleen elkaar vijandig gezind of aan elkaar tegengesteld, maar roepen beide tegelijkertijd elkaar op. We zien niet alleen de ontregeling van de mimetische functie van literatuur, maar ook de ontregeling van een eenvoudige tegenstelling tussen het individu en het collectief. Wouter wil zich niet alleen losmaken van de massa, maar ontdekt tegelijkertijd dat hij zichtbaar wordt in de ogen van het publiek en daarmee dus afhankelijk is van die blik.

Als we Cervantes betrekken in de interpretatie, dan getuigt deze passage vooral van een humoristische, dubbelzinnige kijk op het verlangen naar heldendom. Voor Wouter is deze gebeurtenis van geweldig belang en verheffend, maar pruimtabak halen is natuurlijk helemaal niet het soort heldendaad dat in een roversroman of ridderroman beschreven wordt. Wouter voelt dat hij bereid is om te sterven voor een hoger doel, maar de ironie wil dat mensen zelden sterven tijdens het kopen van rookwaar. In een zo burgerlijk land is het welhaast onmogelijk om iemand te vinden die het zelfoffer op waarde weet te schatten en wil aanvaarden. Wouter denkt te ontsnappen aan het benauwende lot van een burgerlijk leven, maar hij intensificeert dat lot alleen maar. Ook in die zin spiegelt de tekst zich aan Cervantes, want ook Quichot denkt voortdurend een verheven strijd te voeren, terwijl hij eigenlijk in een banale situatie beland is en tegen windmolens vecht. En we kunnen nog verder denken: misschien vindt Wouter hier toch zijn mogelijke heldendaad, te weten de moed om schrijver te worden in een land waarin dergelijke humor altijd verkeerd wordt begrepen.

Dát Wouters heldenmoed inderdaad verspild is aan zijn burgerlijke tijd en tijdgenoten, wordt verderop in het verhaal door de verteller nog eens onderstreept. Wouters idee van goedheid 'verleidde (hem) tot de zucht om offers te brengen waar ze òf niet noodig waren òf niet verlangd werden, en in beide gevallen niet gewaardeerd. Ach, hoe gaarne ware hy uitgetogen om hier-en-daar op kruiswegen by bekken- en schildslag te doen bekend maken dat er 'n ridder was aangekomen, die om de klandizie verzocht van wat mar-telary!'<sup>167</sup>

Stelde ik eerder nog dat Wouter op het moment dat hij tabak wil halen, daarmee het bestaan van een 'ik' in het leven roept, nu zou ik willen beweren, dat we hier de paradoxen en ambiguïteiten in het leven van Wouter zich zien opstapelen – wie gedreven wordt door het verlangen zichzelf te zien, valt nooit meer geheel met zichzelf samen.

Deze scène, waarin de held geroepen denkt te worden door iemand in nood en er publiek omheen staat dat niets doet, is zoals gezegd een veel terugkerende scène in het oeuvre van Multatuli. We kunnen hier wederom denken aan de *Minnebrieven*, waarin de gebeurtenis met het petje is verwerkt.

We vinden de scène eveneens terug in *Max Havelaar*, als Sjaalman de enige van zijn klasgenoten is die Droogstoppel redt uit de handen van de Griek.

Als we nu de notie van de ‘primaire intertekstualiteit’ bij onze interpretatie van dit fragment uit *Max Havelaar* betrekken, dan blijkt de scène met de Griek een ingewikkelder structuur te hebben dan op het eerste oog duidelijk wordt. Multatuli verwijst hier namelijk naar een belangrijke passage uit de *Confessions* van Rousseau. Rousseau beschrijft dat hij zich van zijn vroegste jeugd niets herinnert, en dat hij pas herinnering heeft vanaf het moment dat hij kon lezen. Rousseau beschrijft dit lezen in de kindertijd als volgt:

(...) je ne sais comment j’appris à lire; je ne me souviens que de mes premières lectures et de leur effet sur moi: c’est le tems d’où je date sans interruption la conscience de moi-même. (...) je devenois le personnage dont je lisois la vie: le recit des traits de constance et d’intrépidité qui m’avoient frappé me rendoit les yeux étincellans et la voix forte. Un jour que je racontois à table l’aventure de Scaevola, on fut effrayé de me voir avancer et tenir la main sur un réchaud pour représenter son action.<sup>168</sup>

Rousseau omschrijft in deze passage de uitwerking van het geschreven woord als tweeledig. Aan de ene kant is hij door het lezen afstand gaan nemen tot zichzelf, zich van zichzelf bewust geworden (en hij kan zichzelf niet anders herinneren dan als van zichzelf bewust), maar aan de andere kant bewerkstelligen de boeken een moment van identificatie, want: ‘ik werd de persoon wiens leven ik las’. Zozeer zelfs, dat hij bereid is zijn hand in het vuur te steken – waarna onmiddellijk blijkt dat tekst en leven niet naadloos samenvallen. De Quichot-achtige ironie is duidelijk: zoals Wouter niet zal sterven door het kopen van pruimtabak, zo verricht Rousseau geen heldendaad door zijn hand te steken boven de huiselijke vuurpot.

Wat lezen we in *Max Havelaar* over het verband tussen heldenmoed en lezen? Droogstoppel formuleert het als volgt:

De Griek hield me by den arm, en schopte my. Ik zocht naar myn makkers – we hadden juist dien morgen veel over Scaevola te doen gehad, die zyn hand in ’t vuur stak, en in hun latynsche opstellen hadden ze dit zoo heel mooi gevonden – jawel! Niemand was daar gebleven om voor my een hand in het vuur te steken...

Zóó meende ik. Maar zie, daar vloog op-eens myn Sjaalman door de achterdeur de kraam in. (...) Nog zie ’k zyn oogen flikkeren (...).<sup>169</sup>

Sjaalman identificeert zich als enige ook buiten het klaslokaal nog met Scaevola en handelt naar het voorbeeld van de tekst. Er lijkt voor hem geen kloof te bestaan tussen het mooi-vinden van een tekst, en het handelen in de werkelijkheid. Maar als we ons bewust zijn van de intertekstuele verwijzing naar

Rousseau, dan ligt die identificatie niet zo simpel: Sjaalman-de-schrijver spiegelt zich aan Rousseau, die zich op ironische wijze spiegelde aan Scaevola, en zich vervolgens met de hand boven de vuurpot er in hoge mate van bewust werd dat hij niet degene was die hij tijdens het lezen dacht te zijn geworden. Tot aan de flikkerende ogen aan toe speelt Multatuli hier met het fragment uit de *Confessions* het niet-binnen-niet-buiten spel dat hij met Sterne, Goethe en Cervantes speelt.

Multatuli's tekst is nooit zo 'ongefilterd' en spontaan als hij misschien op het eerste oog lijkt: hij zinspeelt in zijn teksten vaak op het werk van anderen, precies zoals die andere schrijvers dat op hun beurt al hadden gedaan. Enerzijds vraagt dit spel een geweldige beheersing van de pen. Multatuli wordt door Rousseau, Sterne en Cervantes uitgedaagd tot het geven van een krachtige eigen interpretatie, eentje die sterk genoeg is om een uniek spoor te trekken in dit schier oneindige tekstcorpus. Anderzijds legt deze literatuur juist op ironische wijze de onmogelijkheid van een volledige beheersing van de pen bloot, omdat er altijd iets is dat ongezien blijft in de reflexieve beweging. Daarmee ligt altijd de oneindige regressie op de loer, het verdwijnen in een veelvoud van spiegels en verwijzingen.

Al deze variaties op dezelfde scène met de buitenstaander in nood (in *Max Havelaar*, *Minnebrieven* en *Woutertje Pieterse*) kunnen we zien als een poging om alle tegenstrijdigheden die samenkomen in zijn schrijverschap te doorgronden. Multatuli bleef deze scène herschrijven, variaties bedenken, accenten anders plaatsen. Misschien omdat hij nooit tot op de bodem kwam van de betekenis van het zichtbaar worden, het publiek-woorden in de ogen van het publiek. Zijn schrijverschap liet zich nooit geheel beschrijven.

Enerzijds kunnen we deze scène lezen als het moment waarop uit de anonimiteit van het collectief er een onafhankelijk geluid opklinkt. Hij ziet iets wat het publiek niet ziet, namelijk de nood van de ander, degene die wordt buitengesloten door de massa. Het 'ik' treedt dan naar voren, met een grote morele plicht op de schouders. Zijn uitroep: 'hier ben ik' is het enig mogelijk antwoord op de vraag die van buiten komt, de oproep die door de buitenstaander gedaan wordt om te hulp te schieten. Die ander was ooit misschien beperkt tot één joods kind of twee soldaten, en de daad was misschien ooit onnozel (een petje opvissen, tabak halen), maar in het volwassen oeuvre van Multatuli is dat allemaal ernst geworden: hij schrijft voor de arbeiders, de Javaanse boeren, de vrouwen; en de daad die Multatuli stelde door de samenleving te wijzen op het verborgen geweld waaraan deze mensen blootstaan, was verre van onnozel.

Betrekken we hier de ethiek van de authenticiteit, dan wordt duidelijk waarom Multatuli de nadruk legt op het spontane karakter van zijn schrijven. De mens zou moeten streven naar een directe of onmiddellijke relatie

met de werkelijkheid, en niet de omweg van de representatie moeten kiezen. Bovendien ontdekt hij zijn roeping, zijn uitverkorenheid misschien wel, zijn lotsbestemming. Dat zijn allemaal begrippen die erop wijzen dat Multatuli nog altijd binnen een metafysische logica dacht. Zoals Multatuli zelf opmerkte over het pet-incident: '(...) met al mijn hekel aan mysticisme, erken ik dat mijn heel leven gestaan heeft onder de indruk van dat kleine voorval'.<sup>170</sup>

Anderzijds gebeurt er iets problematisch op het moment dat het 'ik' naar voren stapt en zich losmaakt uit de massa. De 'redder' ontdekt het verlangen een portret van zichzelf te hebben, zichzelf te kunnen zien. Die drang om zichzelf te zien, veroorzaakt echter ook vervreemding ten opzichte van zichzelf. Door *uit* het publiek te stappen (dus door het publiek te verlaten), wordt hij tegelijkertijd een publiek figuur en daarmee in zekere zin onderdeel van een spel met dat publiek. Dat impliceert eveneens de ironische onderkenning dat identiteit een artistieke en speelse constructie is: hij zal vanaf dit moment nooit meer op naïeve wijze kunnen samenvallen met zichzelf. Het 'ik' betraapt zichzelf in de spiegel, en merkt dat het onmogelijk is om die blik in de spiegel geheel te doorgronden.

Door de scène te blijven herschrijven en er verwijzingen naar Cervantes, Sterne en Rousseau in te verweven, verving Multatuli het idee van een lotsbestemming voor een ironische en humoristische visie op het zelf. Het geloof uitverkoren te zijn als ridder of martelaar wordt ontmaskerd als een fantasie, afkomstig uit andere boeken. Door zichzelf te verdubbelen in de kunst, lijkt Multatuli zichzelf te hebben bevrijd van een metafysisch geloof in een lotsbestemming.

Kofman merkt op dat veel kunstenaars aan 'herhalingsdwang' lijden, ze laten dezelfde voorstelling of gebeurtenis voortdurend terugkeren in hun werk. Als voorbeeld noemt ze de geheimzinnig glimlachende vrouwen bij Da Vinci. Kofman betoogt dat door deze dwangmatige herhaling van hetzelfde beeld, de fantasie over een lotsbestemming tegelijkertijd wordt geconstrueerd als van zijn hypnotiserende macht beroofd:

Works of art in their role as 'doubles' allow the artist to construct his fantasies, to free himself from them in that very process, and to constitute his identity. Through multiple repetition, the unity of the self is constructed: retrograde movement is linked to a progressive movement of integration (...).<sup>171</sup>

Daarmee wordt een tweede lezing van de *Ideën* mogelijk, een lezing waarin de tegenstelling tussen een oorspronkelijke en aanwezige 'realiteit' en een secundaire en afwezige 'schriftelijke representatie' ontregeld raakt. Bekijken we de *Ideën* vanuit dit gezichtspunt, dan zien we hoe de *Ideën* zich onttrekken

aan iedere definiëring en iedere sluitende interpretatie, omdat de tekst bestaat uit allerlei heterogene (inter)tekstfragmenten die nooit meer eenduidig aan één auteur kunnen worden toegeschreven. En daarmee zijn de *Ideën* een subversieve tekst, omdat ze afrekenen met de metafysische traditie van het canonieke boek, het gesloten tekstcorpus, de auteur, de schriftgeleerdheid, kortom de logica van identiteit, waarheid en aanwezigheid.

In het volgende hoofdstuk zullen we zien hoe Multatuli in zijn omgang met de bijbel voortdurend gebruikmaakt van deze ontregelende manier van schrijven, en daarbij zelf 'schrylings' op de pen van een ander gaat zitten.

## DE TOKO DER NATUUR

*Nun, es gibt eine Gattung von Menschen, denen zwar nicht ein Gott, aber eine strenge Göttin – die Notwendigkeit – den Auftrag erteilt hat zu sagen, was sie leiden und woran sie sich erfreuen.*

Freud, *Der Dichter und das Phantasieren*

Het begrip ‘Natuur’ (door Multatuli in de *Ideën* meestal geschreven met een hoofdletter) is in de eerste plaats een sleutelbegrip in Multatuli’s seculiere filosofie. Hij keert zich in de *Ideën* tegen theologische speculaties en pleit voor onbevooroordeeld onderzoek naar de natuur.

In zijn pleidooi staat ‘ziekte’ tegenover ‘gezondheid’. Als Multatuli pleit voor de bestudering van de natuur, dan is dat niet omdat hij denkt dat daarmee de objectieve waarheid aan het licht komt, maar omdat die natuurstudie volgens hem een ‘heilzame’ uitwerking heeft. Wie de natuur beschouwt, beseft dat alles met alles samenhangt. De ‘zieke’ theologie doet het tegenovergestelde: zij creëert een rigide onderscheid tussen het bovennatuurlijke en natuurlijke. Multatuli’s positie, zo zal ik betogen, is niet te vergelijken met die van de positivisten of nihilisten. Veeleer resoneren zijn opvattingen met een manier van denken die we ook bij Rousseau aantreffen.

Vervolgens zal ik ingaan op twee belangrijke polemieken met de christenen. Ten eerste komt zijn kritiek op de ‘halfheid’ van de moderne theologie aan de orde. Ten tweede zal ik laten zien welke argumenten hij inbracht tegen de ‘vernietigende minachting’ waarmee de vrouw in de christelijke traditie behandeld zou zijn. De schriftgeleerden hadden volgens hem de vrouw buitengesloten van genot en kennis, en daarmee zowel de man als de vrouw verzwakt tot geestelijke onvruchtbaarheid. Wederom staat het ziekmakende gevolg van de theologie voor hem voorop.

Volledigheid, éénheid, wakker vernuft, vruchtbaarheid en gezondheid: dat zijn de kernbegrippen die voor Multatuli verbonden zijn met de natuur. Maar met die redenering lijkt hij, zoals we zullen zien, in zijn polemieken tegen de theologie paradoxaal genoeg nog altijd te leunen op een *metaphysics of presence*: wat zich aanwezig stelt, heeft meer waarheid dan wat slechts een weerkaatsing is. In het laatste deel van dit hoofdstuk zal ik echter laten zien dat

deze opposities – natuur versus cultuur, gezond versus ziek, dwaling versus inzicht – aan het schuiven gaan, met name als we aandacht schenken aan de betekenis die binnen deze seculiere filosofie wordt toegekend aan sterfelijkheid en verrotting. Multatuli beargumenteert namelijk dat deze ‘negatieve’ of ontledende principes eveneens tot de natuur behoren, evengoed als de samenvoegende krachten als seksualiteit en liefde. Eros en Thanatos zijn twee krachten die tegen elkaar in werken, zodat beweging en wording mogelijk worden. Ik zal laten zien dat zijn manier van denken parallellen vertoont met de denkbeelden van Empedokles, Nietzsche en Freud. Ik wil daarmee volstrekt niet beweren dat deze denkers volmaakt inwisselbaar zouden zijn. Het gaat me erom te laten zien dat we, door Multatuli te verbinden met deze denkers, tot nieuwe inzichten komen over de *Ideën*.

Twee van zulke inzichten zijn met name van belang. Ten eerste zullen we wederom uitkomen bij de al eerder geïntroduceerde ‘dubbele logica’ van het *pharmakon*. Al deze denkers werken vanuit het idee dat ieder medicijn zijn eigen vergif in zich draagt, dat ziekte en gezondheid geen tegengestelden zijn maar rivalen die elkaar nodig hebben om in kracht toe te nemen. Want met de levensdrift komt ook altijd de doodsdrijf binnen, stelt Freud bijvoorbeeld. Nietzsche betoogt dat iedere poging tot het goede altijd al ‘verwandt, verknüpft, verhäkelt’ is met wat de mens als het kwade is gaan zien.<sup>1</sup>

In de tweede plaats zal naar voren komen dat deze schrijvers het denken niet buiten of boven de instincten en het driftleven plaatsen, maar als daarmee verweven en ervan afhankelijk. Ze geven niet alleen een theorie *over* de instincten of driften, maar betoogden eveneens dat zij als schrijvers onder invloed stonden *van* die driften. Anders gezegd: niet alleen zijn levens- en doodsdrijf, goed en kwaad met elkaar vermengd; het streven naar inzicht brengt altijd weer een geheel eigen verblinding met zich mee, kan niet bestaan zonder die verblinding. Deze gedachtegang buigt altijd naar zichzelf terug en onderkent dat het voor de denker onmogelijk is een zuiver en objectief standpunt in te nemen.

Het denken van deze vier figuren maakt dus een dubbele beweging: wat bezien vanuit het ene perspectief verwerpelijk is, blijkt vanuit een ander perspectief noodzakelijk te zijn. Hieruit volgt dat we Multatuli’s visie op de natuur niet langer in rationalistische termen kunnen duiden. Het rationalisme veronderstelt immers dat er uiteindelijk sprake is van een logische ordening, van doelmatigheid en vooruitgang.

Ik eindig in dit hoofdstuk weer bij de bijbel. Ik zal laten zien hoe Multatuli een eigenzinnige interpretatie gaf van Genesis: dit bijbelboek zou eigenlijk al in een notendop Multatuli’s materialistische filosofie bevatten, mits men maar de kunst van het lezen beheerste.

## Hysterische theologie, heilzame fysica

In het vorige hoofdstuk behandelde ik Multatuli's kritiek op het gebrek aan ruimte voor individualistische daadkracht in de Nederlandse samenleving. Hij is van mening dat deze verstikkende conformistische mentaliteit nooit zoveel ruimte zou hebben gekregen, als ze niet zou zijn gesteund door de godsdienst. Godsdienstigheid gaat in zijn visie hand in hand met 'geestverstomping' en draagt daarom allerminst bij aan het vermogen problemen onder ogen te zien.

De religie had een grootschalige 'biologie' (hypnose) van het volk veroorzaakt. Die hypnose werkte nog altijd door en belemmerde op nagenoeg alle andere terreinen – politiek, sociaal, pedagogisch – de noodzakelijke veranderingen. De menselijke geest was weliswaar niet volledig uitgedoofd door het geloof, maar wel in een eeuwenlange slaap gewiegd:

'M'n been slaapt' zeggen wy, als de zenuwen gevoelloos zyn geworden door lange onbewegelykheid of aanhoudende drukking.

Zoo heeft het verstand van de Mensheid sedert eeuwen *'geslapen'* stomp-geklemd onder de nachtmerrie die de eerste 'Beschavers' ons op hoofd en hart wierpen! 't Monster ligt daar nog altyd, en belemmert de beweging. Zoolang we ons niet vermennen om wakker te worden, en den last van ons te werpen die den ademtocht van den geest stremt, blyven wy de slachtoffers van de sprookjes waarmee hemelgelukzoekers ons geslacht sedert eeuwen in-slaap wiegden. De zotste ongerymdheid nemen wy als mogelyk aan. De onmogelykheid zelf vinden wy allernatuurlykst.<sup>2</sup>

We zien hier dat Multatuli's religiekritiek zich niet alleen op de inhoud van de dogma's richt, maar meer nog op de kwalijke uitwerking van het religieus dogmatisme. De verkeerde invloed van de theologie op de samenleving is tweevoudig. Om te beginnen leren de 'hemelgelukzoekers' aan de mensen dat ze zich af moeten keren van de realiteit, en verder leren ze de mensen om het onmogelijke en tegenstrijdige te aanvaarden als iets dat 'allernatuurlykst' is. Zo dringt het ongerijmdte en het onmogelijke het gezonde en het natuurlijke van zijn plaats.

De theologie verdooft het gezonde verstand en de mens wordt in slaap gewiegd. Het volk wordt geleerd dat het begrijpelijke nooit van veel waarde kan zijn, en dat alleen duistere raadseltaal waarheid kan bevatten:

[Theologie is] die hysterische beschouwing van dingen die er niet zyn, en die dan ook, volgens 't getuigenis van de adepten zelf, juist hieraan haar waarde ontleenen, dat niemand ze begrypen kan.<sup>3</sup>

Deze aanval op de theologie loopt als een rode draad door de zeven bundels *Ideën*. Multatuli vond een nieuw woord dat al zijn bezwaren kernachtig samenvatte, te weten 'buitenissigheid'. De schriftgeleerden houden zich bezig met buiten-*issig*-heden, met bovennatuurkunde, met zaken die zich bevinden buiten dat wat *is*.<sup>4</sup>

Tegenover de geestverdovende en 'hysterische' theologie plaatst Multatuli de gezonde, heilzame fysica. Hij verstaat onder fysica echter iets anders dan wat men er gewoonlijk onder verstaat. Natuurwetenschap was voor hem niet zozeer het doen van onderzoek binnen een streng afgebakende discipline en een daarvoor ingericht instituut, als wel het vrijelijk beschouwen van de 'aard der dingen', en vooral het daarbij blootleggen van verbanden of overeenstemmingen *tussen* allerlei verschijnselen:

't Spreekt vanzelf, dat ik 't woord *Natuurkunde* heb genomen in den allerwydsten zin. Onze leerlingachtige verdeelwoede heeft van-lieverlede onderscheid gemaakt tusschen de verschillende logiën, die toch, stipt gezegd, allen neerkomen op dit ééne: *onderzoek naar den aard der dingen*. (...) Ik heb 'n treffende overeenstemming ontdekt, tusschen de zoogenaamde kansrekening – aanschouwelyk voorgesteld – en de koraalvorming.<sup>5</sup>

'Alles is in alles' lezen we in de *Ideën* telkens weer, en precies deze onderlinge overeenkomsten tussen de verschillende kennisgebieden zouden door de wetenschapper moeten worden opgespoord en opgetekend. Tot de fysica rekent hij nadrukkelijk tevens de bestudering van menselijk gedrag en de menselijke psyche, terwijl die doorgaans worden gezien als het onderzoeksobject van andere wetenschapsgebieden. Wat hem vooral interesseert, zijn de overeenkomsten tussen de krachten die de natuur besturen en de drijfveren die de menselijke ziel bewerktuigen:

Voor de honderdste maal: *alles is in alles*, en wanneer ik als hulpmiddel tot Vrye Studie *fysika in 't algemeen* aanbeval, verzoek ik – en niet 't minst! – achtteslaan op dat gedeelte van de natuurkunde, dat *onzelf* tot onderwerp heeft.<sup>6</sup>

Een typerend voorbeeld van de manier waarop hij inzichten uit de natuurwetenschappen verplaatst naar de bestudering van het menselijk gedrag is de wijze waarop hij de theorie van Darwin gebruikt om modes in de kleding te verklaren.<sup>7</sup>

Van de kern van Darwins evolutietheorie, de *natural selection*, moet Multatuli niets hebben. Bij Multatuli vinden we evenmin sporen terug van het soci-

aal Darwinisme,<sup>8</sup> want hij stelt onomwonden dat hij ‘van een rasbestemmen-  
de *natural selection* niets weten wil’.<sup>9</sup> Echter: Darwins opmerking dat de soor-  
ten in hun ontwikkeling geen grote sprongen maken, maar allerlei tussen-  
stadia doorlopen, komt hem voor als juist. In *Woutertje Pieterse* past hij dat  
inzicht toe op de kleding van de mens:

Wouter had ’n jasje gekregen, met ’n kraagje zoo-als nu palfreniers  
dragen. De *garricks* hadden afgedaan, en *cloaks* waren er nog niet.  
’t Gaat hiermee in de mode, als in de zoölogie. Meest-al vindt men  
van die overgangs-soorten, omdat Natuur en kleërmakers geen  
grootte sprongen doen.<sup>10</sup>

In een voetnoot bij dit *idee* borduurt hij voort op de overeenkomst tussen de  
langzame veranderingen in de kledij en de geleidelijke mutaties bij de dier-  
lijke soorten. Hij merkt op dat hij al die verschijnselen nog eens wil verklaren  
via het ‘Darwinismus’: ‘De thans geheel onnoodige knoopen op de achter-  
panden van een frak, hebben (...) dezelfde beteekenis als de tepels by manne-  
lyke zoogdieren.’<sup>11</sup> Dit soort oversprongen tussen strenge natuurweten-  
schappelijke principes en menselijk gedrag of menselijke eigenschappen  
maakt hij voortdurend. We kunnen hier ook denken aan het biologisch sys-  
teem van Linnaeus dat in *Woutertje Pieterse* wordt toegepast om de vijfjnde  
klassenindeling van de burgerstand weer te geven.<sup>12</sup>

Fysica vergroot in zijn ogen onze zelfkennis, en het streven naar die zelf-  
kennis vormt de bestemming van de mens. De wetenschap functioneert  
daarbij als geneesmiddel. Want: als de mensheid zich maar zou bezighouden  
met onderzoek naar allerlei verschijnselen en zich niet meer in eindeloze  
twisten zou verliezen over allerlei zaken die ondoorgrondeijk zijn, omdat  
ze behoren tot het buitenissige, dan zou het geluk binnen handbereik  
liggen:

Fysika – om-der-liefde wil geen *metafysika*, geen bovennatuurkun-  
de, geen buitenissigheid! – *fysika* is ’t ware geneesmiddel tegen ’t ver-  
branden van leelyke ouwe vrouwtjes en ’t bouwen van malle torens.  
*Fysika* is de ware vredeestichtster. (...)

*Fysika* in één woord, is de ware eenige godsdienst! In ’t onbelem-  
merd bestudeeren van de ryke Natuur, ligt ’t middel om de mens-  
heid optevoeren tot de grootst mogelyke mate van byzonder geluk  
en algemeene verbroedering.<sup>13</sup>

De ziekte die de godsdienst heeft veroorzaakt, is alleen door een godsdiensti-  
ge toewijding aan de fysika te genezen. Deze natuurkunde is de enige ‘gods-  
dienst’ die de mens niet in slaap sust, maar ons wakker houdt en ons tot wer-

kelijk geluk leidt. De mensheid is dus niet per se veroordeeld tot onderlinge strijd en benepenheid, mits ze zich maar weet toe te leggen op een onderzoekende houding tegenover zichzelf en het zijn, en zich niet van dit zijn afkeert en alle aandacht richt op de ‘sprookjes van hemelgelukzoekers’:

Het Zyn liegt niet. (...)’t Voortdurend opsporen van de oorzaak der dingen (...) maakt ons van-lieverlede ontoegankelyk voor preconception van de *would-be* geleerde fakulteiten, en geeft ons weldra zekere hebbelykheid om te onderscheiden wat inderdaad *is, geweest is, en blyven zal*, en wat in de termen valt van gelegenheidswaarheid, volksvooroordeel, modegeloof en biologie (hypnose, sp).<sup>14</sup>

In zijn strijd met de godsdienst gebruikt Multatuli iedere keer dezelfde opposities. Hij stelt de zieke theologie tegenover de gezonde fysica, het gehypnotiseerd zijn van de gelovige tegenover het wakker zijn van de onderzoeker, de vooroordelen die door de samenleving en de wetenschappelijke faculteiten worden opgedrongen tegenover de vrije studie van het individu, de verblindende van het specialisme tegenover het vermogen ‘alles in alles’ te zien, modieuze gelegenheidswaarheid tegenover het eeuwige van wat ‘*is, geweest is, en blyven zal*’, en ten slotte: het zijn dat nooit liegt tegenover de bovennatuurkunde, die per definitie gelogen is.

Dat zijn in grote lijnen Multatuli’s bezwaren tegen de religie, maar waarom vervult in deze polemiëk het begrip ‘Natuur’ zo’n nadrukkelijke rol? Wederom is het zinnig een vergelijking te maken met Rousseau. Rousseau heeft in *Du contrat social* en *Discours sur l’Origine de l’Inégalité* het idee van de oorspronkelijke natuur-staat uitgewerkt. Het idee van de natuur-staat speelt in deze werken in een complexe en geenszins eenduidige rol. Anders dan het gepopulariseerde beeld wil, deed hij zeker geen oproep om de civilisatie af te schaffen en terug te keren naar het leven ‘in de natuur’.<sup>15</sup>

Rousseau keerde zich met zijn natuurbegrip in de eerste plaats tegen denkers als Grotius en Hobbes.<sup>16</sup> Zij meenden dat de mens in de natuur in een toestand van anarchie en oorlog had geleefd. Om die chaos nooit meer terug te laten keren, was het nodig de mensen te onderwerpen aan strenge regels en wetten. De staat had het recht mensen op te sluiten en ter dood te veroordelen; deze rechtsorde binnen de civilisatie betekende een vooruitgang ten opzichte van de natuurlijke wanorde. Rousseau bestreed deze redenering: volgens hem was de toestand van strijd en oorlog die er volgens de filosofen had geheerst in de natuur niets anders dan een terugprojecteren van de aberraties die door de civilisatie zélf waren voortgebracht: ‘raisonnant sur L’Etat de Nature, y transportant les idées prises dans la Société’.<sup>17</sup> Zo was het zogenaamde ‘natuurlijke’ samenleven in familieverband volgens Rousseau een

uitvinding van de *cultuur*. In de natuur leefde de mens niet in huizen en niet binnen monogame relaties. Moeders gaven pasgeboren baby's te drinken, maar vanaf het moment dat het kind zelf voedsel kon zoeken, verloren ze hun interesse voor het kind.<sup>18</sup> Er was geen bezit en dus ook geen jaloezie en strijd. Een verwijzing naar de natuurstaat kon daarom nooit dienen als legitimatie voor het juk dat de staat haar burgers oplegde.

De beschaving waande zich ten onrechte superieur aan het leven in de natuur, terwijl die arrogantie nu juist een teken van moreel verval was. Van Roermund vat de positie van Rousseau als volgt samen:

Er blijkt uit dat er buiten de cultuur geen instantie is die de cultuur machtigt *zichzelf als vooruitgang* te bestempelen. Maar dat is dan ook van cruciaal belang! Dat is precies wat Rousseau 'verval' noemt: een cultuur die *zichzelf* bij voorbaat tot vooruitgang *uitroept*. Ofwel: een cultuur die de natuurlaag waarop zij bouwt principieel ziet als datgene wat te beheersen en niet te behouden is, wat te denken en niet wat te danken is.<sup>19</sup>

De natuurtoestand wordt volgens Rousseau door een filosoof als Hobbes als afschrikwekkend voorgesteld, omdat daarmee het geweld dat door de staat werd toegepast, kon worden gelegitimeerd. Rousseau stelt echter dat de mens in de natuur onschuldig was, omdat hij te passief was voor iets anders dan tevredenheid. Er was nog geen arbeid, nog geen reflexief bewustzijn dat in staat was tot moreel onderscheid. De mens leefde in een wereld die nog geen moraal kende, het onderscheid tussen goed en kwaad was nog niet geboren.<sup>20</sup> Rousseau beweert in *Discours sur l'Origine de l'Inégalité*:

Ses désirs (van de natuurlijke mens, *SP*) ne passent point ses besoins Physiques (...). Son imagination ne lui peint rien; son cœur ne lui demande rien. Ses modiques besoins se trouvent si aisément sous sa main, et il est si loin du degré de connaissances nécessaire pour désirer d'en acquérir de plus grandes, qu'il ne peut avoir ni prévoyance, ni curiosité. (...) Son ame, que rien n'agite, se livre au seul sentiment de son existence actuelle (...).<sup>21</sup>

Nogmaals: Rousseau pleitte er zeker niet voor om terug te keren naar deze onbewuste en passieve natuurstaat. Arbeid, reflexiviteit en moreel besef hadden onomkeerbaar hun intrede gedaan. Hij zegt dat 'de stem van de natuur' oftewel het 'sentiment de l'existence' nog altijd tot ons spreekt en ons vertelt dat de mogelijkheid bestaat van een toestand van naïeve tevredenheid, van eenheid, van onmiddellijke en spontane uiting van gevoel. De cultuur daarentegen brengt een toestand van vervreemding teweeg: vervreemding tegen-

over de andere mens, tegenover het eigen innerlijk, tegenover de voorafgaande periode in de geschiedenis.

Multatuli's *Ideën* bevatten geen doorwrochte theoretische uiteenzettingen over de natuur, en zeker geen filosofisch vertoog dat een-op-een vergelijkbaar is met *Du contrat social* of *Discours sur l'Origine de l'Inégalité*. Er is echter één belangrijke retorische strategie die Multatuli met Rousseau gemeenschappelijk heeft, namelijk het leveren van kritiek op de arrogante beschaving die zichzelf uitroept als vooruitgang, door te wijzen op de eerlijke naïviteit van de voorafgaande 'natuurstaat' (en dit wordt door Multatuli verschillend ingevuld, van het katholieke verleden tot aan de oertijd). Multatuli houdt zijn lezers voor dat de mensen in de eerdere natuurstaat nog eenheid en oprechte naïviteit kenden, kwaliteiten die in de 'vervloekte halfheid' van het burgerlijke heden verloren zouden zijn gegaan.

### *Wiskunde als therapie*

In Multatuli's afkeer van de theologie meen ik duidelijke parallellen met Rousseau te herkennen. Multatuli keert zich tegen het idee dat de samenleving erop vooruit is gegaan omdat ze niet langer in de wonderen van Christus kan geloven. Alhoewel hij meent dat de religie een fnuikende uitwerking had gehad op de beschaving, stelt hij tóch dat het onnozel godsgeloof van de voorouders te verkiezen is boven de oneerlijke manier waarop de moderne theologie de natuurwetenschap in de theologie wilde binnenbrengen. Bovendien zijn voor Multatuli ongeloof en geloof niet om een simpele manier aan elkaar tegengesteld: aan de innige religie ontspruit het belangrijkste argument om niet meer in God te geloven.

In de Multatuli-literatuur is voor deze finesses van Multatuli's seculiere denken nog weinig ruimte geweest. Men fixeert zijn positie door te stellen dat deze nauw verwant zou zijn aan contemporaine stromingen als het atheïsme, nihilisme en zelfs het positivisme.<sup>22</sup> Multatuli-biograaf Van der Meulen verwoordt een courante opvatting in het Multatuli-onderzoek, als hij stelt dat Multatuli in de *Ideën* een door en door rationalistische visie op de natuur formuleert:

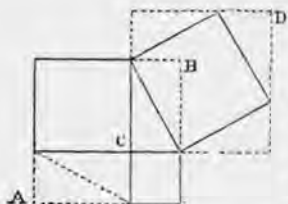
Verder benadrukte Multatuli talloze malen *waar* hij die waarheid dacht te vinden: in de natuur. Nauwkeuriger: als erfgenaam van het achttiende-eeuwse verlichtingsdenken ging hij er (...) van uit alles te kunnen verklaren aan de hand van natuurwetten.<sup>23</sup>

Multatuli wordt dus gezien als iemand die er een wat bloemrijk geformuleerd rationalisme op nahield. J.J. Oversteegen heeft in zijn essay *De redelijke Natuur* erop gewezen dat Multatuli in de loop van de tijd aan poëzie een belangrijke taak ging toekennen. Zij alleen kan het ‘kwikachtige’ en ongrijpbare karakter van de natuur beschrijven. Volgens Oversteegen wees Multatuli twee wegen aan die moesten leiden tot inzicht in de waarheid: enerzijds was er de weg van de rede, die via de ‘Logos’ en de natuurwetenschappen bewandeld werd, anderzijds was er de ‘ware poëzie’ die steunde op de intuïtie en de verbeelding. De precieze tekst van Oversteegen luidt:

Bewondering voor de wiskunde heeft Multatuli altijd gehouden, en steeds om dezelfde reden: de mathematiek geeft ons zonder omwegen toegang tot de Waarheid. Maar zij heeft haar grenzen. Zij is een voorbeeld voor de dichter, maar het model dat zij levert is reductief, kan niet de *hele* werkelijkheid toegankelijk maken voor het menselijk kennen. Hier komt de rol van de literatuur in het geding.<sup>24</sup>

Oversteegen wijst er terecht op dat Multatuli’s denken over wetenschap en waarheid eigenlijk niet kan worden losgemaakt van zijn denken over poëzie. Maar we kunnen het verband dat Multatuli legt tussen wiskunde en poëzie anders duiden dan Oversteegen doet. Oversteegen meent dat voor Multatuli de poëzie een middel is dat samen met de wetenschap ons in staat stelt de werkelijkheid te doorgronden en de waarheid te beschrijven. Ik wil de nadruk op iets anders leggen: voor Multatuli is de wetenschap van belang, omdat zij op ons de uitwerking kan hebben van een ‘medicijn’ of van een therapie. Dát is de poëzie die Multatuli in de wetenschap vindt: zij beschikt over het vermogen een verzachtende, poëtische uitwerking te hebben. Maar de beoefenaar van de wiskunde moet over een dichterlijke geest beschikken, wil hij de poëzie die in de wetenschap ligt daadwerkelijk kunnen vinden. Lang niet iedereen die wiskundige is, is daarom een dichter. Zo stelt hij:

Aan de inspanning om waarheid te zoeken op ’t terrein van exakte wetenschap, heb ik de heerlijkste oogenblikken van m’n leven te danken, en de kracht die my tot-nog-toe staande hield. Ik noem niemand ’n dichter, die dit niet begrypt. Men versta my wel. Ik beweer niet dat de beoefening der wiskunde iemand tot poëet maakt (...) ik beweer dat ’n *dichter* poëzie vindt in de wiskunde, en van de beste soort! Eigenlyke mathematici - vakmensen - zyn zelden dichters en dit hebben ze gemeen met de vele anderen die zich gewoonlyk *niet* aan wiskunde te-buiten-gaan.<sup>25</sup>



529. Ik vond onlangs een nieu<sup>w</sup> bewys voor de stelling van PYTHAGORAS. Hier is het. Door, als op nevenstaand voorbeeld, zes driehoeken te construeeren — ieder gelyk aan den geheven rechthoekigen driehoek — verkrygt men twee gelyke kwadraten, A B en C D. \*) Als men van elk dezer figuren vier driehoeken aftrekt, bewyst de gelykheid van

't overschot aan weerszy, wat er te bewyzen was.

Eenvoudiger kan het niet, dunkt me. Na dit bewys gevonden te hebben, vernam ik dat er een werkje bestond, waarin dit onderwerp werd behandeld. Ik schafte my dat boekjen aan †) en vond er myn demonstratie niet in. Ook meen ik dat geen der daarin voorkomende bewyzen zoo aanschouwelyk en helder is als 't myne. Wie beweren mocht dat het reeds vroeger was gevonden, zou me verplichten met de opgave waar 't gepubliceerd is? §) Professor HOFMANN kende 't niet, en ook STROOTMAN zou er wel melding van gemaakt hebben, als 't hem bekend ware geweest. HOFMANN schynt een speciale studie te hebben gemaakt zoowel van de propositie zelve, als van de litteratuur over dit onderwerp.

Ik hoop dat niemand vragen zal welk nut het heeft, te zoeken naar eenvoudiger bewyzen voor 'n bekende waarheid? Dit streven leidt tot helderheid van opvatting, en gewent ons aan duidelyke voorstelling. *«Bien poser une question, c'est presque la résoudre.»* Dit geldt zoowel in menschkunde, moraal, politiek, enz. als in de eigenlyk gezegde wiskunde. De Natuur kent al die onderscheidingen niet. Zy streeft — onbewust — met één middel naar één doel, en er is verband tusschen de helderheid van myn bewys voor de stelling van PYTHAGORAS, en de eenvoudigheid der geloofsbelijdenis die ik neerlegde in de vertelling over LYSTERMANNETJE.

De leerlingachtige verdeling in verschillende soort van kunden .

\*) Volgens 't postulaat, zyn de zyden onderling gelyk, en de hoeken recht. Dat de figuren A B en C D inderdaad vier zyden hebben, en niet meer, wordt hieruit bewezen, dat overal de tegen die zyden aanliggende hocken twee rechte uitmaken. (1865)

†) *De 47e Propositio van EUCLIDES*, door J. J. I. HOFMANN, hoogleeraar in de wiskunde te Aschaffenburg, vertaald door H. STROOTMAN, lector in de wiskunde, aan de militaire akademie te BREDA, (1865)

§) Niemand heeft my de prioriteit betwist. (1872)

De term ‘medicijn’ zagen we hem hierboven al gebruiken in verband met de fysica, maar hij doet het wederom in *idee* 529. Dat is zelfs binnen de *Ideen* een opvallende tekst: Multatuli geeft daarin een nieuw en eenvoudiger bewijs voor de stelling van Pythagoras.

Voordat hij het bewijs zelf geeft, licht hij toe waarom hij de wiskunde beoefent. Het gaat hem duidelijk niet alleen om het resultaat van het wiskundig onderzoek, maar tevens om het moment van het onderzoek zelf, want die beoefening heeft voor hem een therapeutische functie. Mutatuli is in zekere zin zelf ‘ziek’: hij kan niet verder schrijven aan *Woutertje Pieterse*, omdat hij te verbitterd is over zijn landgenoten. Zij steunen hem op geen enkele manier: hij heeft zich op moedige wijze in de openbaarheid begeven, heeft misdadigers aangeklaagd, maar nooit enige rondborstige steun ontvangen van zijn tijdgenoten. Hij heeft het idee dat zijn eigen strijd tegen het ‘leugenproza’ tevergeefs is geweest, en kan daarom niet meer verder werken aan ‘de Woutergeschiedenis’, want daarin draait het om precies diezelfde strijd:

Moedeloos en bitter wierp ik (...) de Wouter-geschiedenis ter-zyde, en dwong my de épopée te vergeten, waarin ik u den stryd schetsen wilde van *het goede* in den mensch tegen de boosheid, den reuzenstryd van ware heilige poëzie tegen ’t leugenproza dat ons de wereld voor waarheid geeft.<sup>26</sup>

Lezers die de moed niet hebben Multatuli te steunen in de actuele strijd tegen de leugen, hebben het recht niet om zich te vermaken met een geschiedenis over die strijd.

Hij vindt echter troost in de wiskundige oefening, want dat is een vorm van poëzie die niet liegt. De wiskunde toont hem iets dat onveranderlijk is en dat zich niet van zichzelf laat vervreemden:

En trok ik me terug in myzelf, en zocht wat afleiding – grof van smaak en zedeloos als ik ben – in wiskunstige oefeningen, myn liefste poëzie. Zoo’n lyn, zoo’n hoek, zoo’n cirkel, zoo’n inhoud... dat alles bedriegt niet. Telkens knikt me de lieve Natuur toe, uit haar tempel der waarheid, als wilde zy zeggen: ziet ge wel, hoe ik altyd, overal, in alles, myzelf gelyk blyf? Zoek maar, zoek maar... nergens vindt gy de minste afwyking van myn onveranderlyke wetten, voorgeschreven door de Noodzakelykheid. Maar ge zyt my daarvoor noch aanbidding schuldig, noch dank, want ik zou niet anders kunnen wezen dan ik ben. Ook ben ik niet aldus om uwentwil, noch omden-wille van iemand of iets... Ik ben die is, en was, en wezen zal, de *eeuwige onömstootelyke waarheid*.

Zoo hoorde ik de Natuur spreken, en het verzachtte m'n indrukken.<sup>27</sup>

Het is opmerkelijk dat Multatuli beweert dat hij zich tijdens het onderzoek 'in zichzelf' terugtrok. Blijkbaar wordt er tijdens zijn wiskundige zoektocht een innerlijke eenheid hersteld. Hij was gekwetst door zijn lezers die lippendienst bewezen aan zijn boek, maar tegelijkertijd niet de moeite namen de strekking van zijn werk om te zetten in daden. De natuur echter kent dergelijke halfslachtigheid niet: ze vleit niet, ze belooft niet en straft niet. Daarom biedt het onderzoeken van de natuur hem verzachting, omdat zij niet kán liegen.

De stem van de natuur blijkt een bijzondere impact te hebben: zij spreekt vriendelijk tot hem. Het is haar stem die hem troost, zonder hem te dwingen tot gehoorzaamheid of aanbidding, en zo verzacht ze zijn verbittering. Het zal niet de enige keer in de *Ideën* zijn dat hij de taak van de 'waarheids-artist' definieert als het opvangen en vertolken van de *stem* van de natuur.<sup>28</sup>

Wetenschap is voor hem: het cultiveren van onze onmiddellijke indrukken, het prikkelen van onze spontane nieuwsgierigheid, het onderzoeken van vraagstukken die zich zonder omwegen aan ons opdringen, en waarmee we onszelf kunnen vermaken zonder daarbij de hulp nodig te hebben van allerlei instituten of geleerden. Tijdens het oplossen van het vraagstuk gebruiken we onze authentieke denkkraft en daardoor kan de wetenschap ons tijdelijk met onszelf verzoenen.

Vandaar zijn diepe afkeer van de geïnstitutionaliseerde en gespecialiseerde wetenschap (en ook hier is hij volstrekt geen positivist): de specialistische wetenschapper produceert kennis die niet onmiddellijk is, maar alleen via bemiddeling tot stand komt en ook alleen via allerlei omwegen voor anderen toegankelijk is. Bovendien is specialistische kennis niet zomaar van het ene specialisme naar het andere over te hevelen, en dus wordt door de geïnstitutionaliseerde wetenschap de versnippering van de kennis versterkt, in plaats van (bijvoorbeeld) de overeenkomsten tussen de overbodige tepels van de man en de overbodige knopen op de achterkant van een herenjas bloot te leggen. Het is daarom niet zonder betekenis dat hij een eenvoudiger bewijs geeft van de stelling van Pythagoras: de natuur toont hem een bewijs dat voor veel meer mensen te begrijpen is, directer is.

Overigens gebruikte Rousseau volgens Starobinski de botanie op eenzelfde manier: als een herstel van een innerlijke eenheid en als verzachting voor de wonden die de omgang met de mensen geslagen hadden:

N'est-ce pas là une sorte de thérapeutique improvisée, qui assure un dérivatif à la pensée obsédée, et qui l'oblige à considérer des objets naturels, à en observer la structure, à leur attribuer une hiérarchie? En effet, Rousseau trouve dans la botanique un apaisement (...).<sup>29</sup>

Ten slotte is het goed nog eens te benadrukken dat Multatuli aan vertrouwde begrippen een eigen invulling geeft. Als hij over de ‘ware wetenschap’ spreekt, dan doet hij daarmee niet op de kennis die de academie voorbrengt, maar op een veel moeilijker vast te pinnen mentale houding tegenover het zijn, een vrije, spontane, onbevooroordeelde en onderzoekende houding. Wetenschappelijk onderzoek vereist volgens Multatuli naïviteit, en verzacht de wonden die de naïeveling heeft opgelopen tijdens zijn verblijf onder de mensen.

#### 4.2

### Polemiseren met de christenen

Het kon niet uitblijven of Multatuli moest met zo’n visie wel botsen met de meeste van zijn tijdgenoten. Een aantal keren zal hij in de *Ideën* ingaan op een recente publicatie van christelijken huize. Een voorbeeld is *idee* 217, waar hij kritiek geeft op een prospectus van de theoloog dr. L.S.P. Meyboom. Of in *idee* 138, waar hij vernietigend commentaar geeft op een uit het Duits vertaald boekje waarin verhaald wordt over de ‘bidstonden’ die werden gehouden in een weeshuis in Elberfeld en waar de kinderen ten slotte allemaal bevangen worden door angst voor hun zielenheil.

Ik zal me hier echter richten op twee specifieke polemieken. Rond 1860 en 1870 woedde er in Nederland een debat rondom de moderne theologie. Daarin mengde Multatuli zich nadrukkelijk, en in *idee* 454 moet dominee Zaalberg het ontgelden. In diezelfde periode zien we eveneens dat er een voorzichtige begin gemaakt wordt met de discussie over de ondergeschikte positie van de vrouw. Multatuli werpt zich volop in deze discussie.

#### *De moderne theologie*

Ten tijde van de verschijning van de *Ideën* speelden er verschillende debatten over de juiste interpretatie van de bijbel. Zowel het waarheidsgehalte van het bijbelboek Genesis, als de wonderen die Jezus verricht zou hebben, stonden ter discussie. Paleontologisch en geografisch onderzoek naar fossielen en aardlagen had wetenschappers doen concluderen dat de aarde miljoenen jaren oud moest zijn. Het besef dat de mens pas op aarde verscheen toen deze al miljoenen jaren oud was, had consequenties voor de christelijke theologie. Volgens de bijbelse tijdrekening was de schepping hooguit enkele duizenden jaren oud toen Christus werd geboren.<sup>30</sup> Dat verschil in jaartelling leidde tot voortdurende reflectie op de verhouding die kritisch onderzoek en theologie ten opzichte van elkaar zouden moeten hebben.

Buiten de ouderdom van de aarde waren ook de wonderen van Jezus een punt van discussie: deze druisten immers in tegen de volgens de wetenschap altijd geldende natuurwetten. Schrijvers als Ernest Renan en David Friedrich Strauss beschouwden de bijbel niet langer als de geopenbaarde waarheid en onderwierpen het Nieuwe Testament aan de historisch-kritische blik. Van Strauss verscheen in 1835-36 *Das Leben Jesu – kritisch bearbeitet*. Hij stelde dat Jezus een joodse volksleeraar was geweest, die pas na zijn overlijden onderwerp was geworden van mythevorming. Om tot kennis van de historische Jezus te komen, was het nodig om de nieuwtestamentische getuigenissen aan een wijsgerige kritiek te onderwerpen. De wonderverhalen konden als vrome poëzie terzijde worden geschoven.<sup>31</sup>

In Nederland werd in de jaren veertig over deze nieuwe stroming bijna uitsluitend in universitaire kringen gedebatteerd. Een belangrijk wegbereider voor deze stroming was de theoloog Scholten; de verschijning van het eerste deel van zijn *Leer* in 1848 wordt gewoonlijk gezien als het beginpunt van de moderne theologie in Nederland.<sup>32</sup> Busken Huet studeerde bij Scholten en bewonderde hem zeer.<sup>33</sup>

Rond 1860 verliet de moderne theologie de muren van de universiteit en werd ze onderdeel van een verhitte publieke discussie.<sup>34</sup> Toen in 1863 van Ernest Renan *La vie de Jésus* verscheen, waarin Jezus werd beschreven als een historisch personage en niet als de Messias, werd dat door meer personen dan alleen de theologen opgemerkt. Renan was een populair historicus die de bijbel als een historisch document beschouwde. Hij meende dat het werk net als andere documenten eerst aan historische kritiek onderworpen moest worden voordat er iets geconcludeerd kon worden over het waarheidsgehalte.<sup>35</sup>

Literatoren speelden een centrale rol in het populariseren van de discussie over de moderne richting. Huet was als dominee de moderne richting opgegaan en publiceerde in 1857-58 *Vragen en Antwoorden. Brieven over de bijbel*, waarin in een fictieve briefwisseling allerlei vragen over deze nieuwe theologische stroming worden beantwoord.<sup>36</sup> Theoloog Hofstede de Groot merkte later, in 1870, op dat dankzij het boek van Huet de moderne theologie ook bij het grote publiek sterk aan populariteit had gewonnen:

Door dit werk is de achting voor den Bijbel bij 't groote publiek ontzettend gedaald, en de moderne theologie eene zaak van mode en goede toon geworden.<sup>37</sup>

J.J.L. ten Kate was een andere literator die zich in de discussie mengde. Hij schreef in 1866 het gedicht 'de Schepping', waarin hij rijmend het voorstel deed om de dagen uit Genesis niet te lezen als dagen die 24 uur duren, maar als geologische tijdperken van 'grootte uitgestrektheid'. Het gedicht was een groot succes.<sup>38</sup>

Dominee Zaalberg trachtte in 1864 in een lezingenreeks het standpunt van de moderne richting te verdedigen, een reeks die uitmondde in de publicatie: *De godsdienst van Jezus en de moderne rigting*. Zaalberg nam in deze publicatie afstand van alle wonderen die er in het Nieuwe Testament aan Jezus werden toegeschreven, inclusief de wederopstanding en de Hemelvaart:

Lieve gemeente, ik geloof niet dat Jezus van den olijfberg zichtbaar ten hemel is opgevaren evenmin als ik aan den opstanding van zijn lichaam gelooven kan.<sup>39</sup>

Nu was het debat rond de moderne theologie niet begonnen met de publicatie van Zaalberg, en het eindigde er niet mee, maar de dominee bleek wel de nodige reacties uit te lokken. De orthodoxen spraken schande van een dominee die verklaarde niet aan de christelijke dogma's te geloven, de modernen daarentegen beriepen zich op hun goed recht te streven naar een synthese tussen recente ontwikkelingen in de wetenschap en het geloof in een monotheïstische godsdienst.

We kunnen concluderen dat de moderne theologie in 1864 in het brandpunt van de publieke belangstelling stond. Dat blijkt eens te meer uit een stuk van Vosmaer onder het pseudoniem Flanor, die in de *Nederlandsche Spectator* zijn landgenoten verzocht hun schrijfwode wat in te perken:

Een pamflettenoorlog op mijn schrijftafel, die bukte onder 't wicht van boekjes met strijdleuzen op de omslag. (...) Saussaye tegen Pierson, Pierson tegen Saussaye, de Liefde tegen Pierson, Huet tegen Gunning, Gunning tegen Zaalberg en Hoevers, Groen tegen Gunning, Fruin tegen Gunning, Groen tegen Fruin, Fruin nog eens tegen Groen, Schuurman tegen Zaalberg, Zaalberg tegen Schuurman, Frisius tegen Zaalberg, Zendelinggenootschap en Zaalberg, Zaalberg en de schoolkwestie, Groen over kerkbewustzijn – een nieuw woord en een nieuw nog onbekend ding – Opzoomer over de godsdienst, en Van Vloten tegen Opzoomer, Ypenhof tegen het zonderling albestuur van Opzoomer, claudite jam rivus, pueri, sat prata biberunt, 't welck overgeset sijnde beteekent: Jongens doet den duiker digt, 't land dient niet verzoopen.<sup>40</sup>

Voor de duidelijkheid: alle pamfletten die Vosmaer hier met name noemt handelen over de christelijke godsdienst. In 1864 verschijnen de losse afleveringen voor de tweede bundel *Ideën* en Multatuli zal dan in dat actuele debat over de theologie stelling nemen.

## Contra Zaalberg

Multatuli's positie tegenover de moderne richting is zonder meer polemisch: het streven van de liberale beweging naar een verzoening tussen geloof en wetenschap, theologie en kritiek, verwerpt hij als 'half'. De vraag is voor hem niet: wordt er door de moderneren een feitelijk juiste waarheid verkondigd, maar: stimuleert de moderne theologie tot wakkerheid, helpt zij mee in de strijd tegen de hypnose van het volk? Dát is immers zijn belangrijkste verwijt aan de christenen in het algemeen: de menselijke geest is onder de religie verlamd geraakt – niet alleen omdat de dogma's inhoudelijk verkeerd zijn, maar meer nog omdat het dogmatisme de waarheid voorstelt als loodzwaar en onaantrekkelijk.

Hij haast zich daarom zijn lezers te verzekeren dat hij over al deze theologische twisten liever helemaal had gezwegen. De schriftgeleerden vestigen de aandacht van het publiek op zaken die, hoe de uitkomst van het publiek debat ook mag zijn, de mensheid niets verder helpen. Of Jezus nu de zoon van God is of gewoon mens, in beide gevallen is er tijd en energie verspild aan het oplossen van een probleem dat geen werkelijk probleem is:

Ik meng me nu-en-dan in den stryd, niet om daaraan deelenemen, maar om, zoo-mogelijk, beide partyen wegtedringen van den akker waarop die stryd gevoerd wordt. 't Is me om winst of verlies der partyen niet te-doen, maar om wat ruimte voor 't opschietend graan dat zoo plomp vertreden wordt door de theologische vechtbazen.<sup>41</sup>

We zagen al in het citaat van Flanor dat er in die jaren inderdaad een overvloed aan polemische brochures verscheen over theologische kwesties. Uit de stroom van publicaties kiest Multatuli voor die van dominee Zaalberg, en daarbij kunnen persoonlijke motieven wel eens een grote rol gespeeld hebben. Multatuli was in zijn eerste amoureuze toenaderingspogingen tot zijn latere vrouw Mimi Hamminck Schepel tegengewerkt door dominee Zaalberg, bij wie Mimi op dat moment haar catechisatie deed – wat hij in zijn *Ideën* niet vertelt.

Zijn bezwaren tegen de moderne richting vat hij in *idee* 453 samen met de 'parabel van de pasteibakkers'.<sup>42</sup> De pasteibakkers verkopen met succes hun taartjes, maar op zekere dag ontdekken de scheikundigen dat er papaverstroop in de pasteitjes zit. Het volk dat ervan eet, wordt zeer slaperig. Op de aantijging van de wetenschappers wordt verschillend gereageerd. Sommige pasteibakkers zijn eerlijk, sluiten hun winkel. Andere bakkers eten al jarenlang zelf van hun taartjes en zijn te slaperig om de ernst van de situatie te onderkennen. Maar een enkele bakker reageert 'infaam'. Hij reageert vol verontwaardiging, verwijt zijn klanten zelfs het eten van de pasteitjes met slaap-

middel, en biedt vervolgens nieuwe taartjes aan, waarin geen drugs meer zouden zitten:

En velen die niet begrepen hoe men slaapstroop missen kon in de bereiding, onderzochten het nieuwe gebak... en vonden... slaapstroop als te voren, maar ditmaal vermengd met rottekruid.<sup>43</sup>

Rottekruid is het negentiende-eeuwse woord voor arsenicum: deze laatste bakker brengt zijn klanten niet in slaap, maar ter dood. Met die laatste bakker doelt Multatuli op dominee Zaalberg.

In de parabel is het taartje met arsenicum een metafoor voor de tekst van Zaalberg. Dat is geen toevallig gekozen beeldspraak: Multatuli legt voortdurend een connectie tussen eten en lezen. In beide gevallen hebben we te maken met een activiteit die op de lange termijn effect heeft op ons geestelijk en lichamelijk welzijn. Een lekker pastetje kan heel goed drugs bevatten, en ook een tekst die ogenschijnlijk 'lekker' wegleeft kan later een slechte uitwerking op de ziel hebben.

In *idee* 454 neemt Multatuli de brochure van Zaalberg ter hand en gaat stap voor stap door de tekst. Hij zal de gevaarlijke vermenging van slaapstroop, rottekruid en waarheid analyseren en zodoende laten zien waar het 'baksel' van Zaalberg van is gemaakt. Hij wil niet bewijzen dat Zaalberg ongelijk heeft, hij wil aantonen dat de dominee in de tekst zijn 'onoprechtheid als mens', zijn 'onbekwaamheid als denker' en zijn 'onbevoegdheid als voorganger' onbedoeld heeft verraden. Hij verklaart dat hij zich in zijn kritische manier van lezen vooral richt op details, omdat de schrijver de details het minst overdacht heeft en dus zichzelf gemakkelijk verraadt:

Ik ben redelyk oplettend, en vooral op de zoogenaamde kleinigheden die aan velen de moeite van 't bestudeeren niet waard schynen, en juist daarom zeer dikwyls iets verklappen, wat verborgen blyven zou, als men 't zocht in de vermeend belangryke zaken die wèl overdacht zyn.<sup>44</sup>

Multatuli wijst erop dat Zaalberg van de tale Kanaäns gebruikmaakt, juist op die momenten waarop Zaalberg inhoudelijk breekt met de theologische traditie. De dominee wil al doende de kool en de geit sparen:

Moogt gy steenkool mengen onder uw theologie, om deze te doen gelyken op *wetenschap*? (...) En vooral, moogt ge u aanstellen als-of gy de banier der Waarheid opstaakt, gy, in dienst en soldy der *Kerk*, gy die met vleermuizige voorzichtigheid uw heil zoekt juist by de grootste vyandin van het Ware, by *Halfheid*?<sup>45</sup>

In het vorige hoofdstuk betoogde ik dat Multatuli waarachtigheid, oprechtheid en innerlijke eenheid hoger stelt dan het verkondigen van een opvatting die weliswaar juist is, maar waar niet persoonlijk voor gestreden is. De moderne theologen hadden feitelijk een opvatting over de ouderdom van de aarde die correcter was dan die van de orthodoxe gelovigen. Dit geeft Multatuli onmiddellijk toe: Zaalberg zegt 'veel waars'. Maar de dominee zou niet waarachtig zijn in zijn streven naar waarheid, niet bereid tot pijnlijke offers, laat staan martelaarschap.<sup>46</sup> De dominee had niet de moed te breken met het geloof, noch de moed de wetenschap te verwerpen:

Neen, domine Zaalberg, gy kunt geen geloovige zyn, zonder dat alles te gelooven. (...)

Uw vraag: 'Kan ik geen geloovige zyn zonder te gelooven *dàt... dàt... dàt?*' enz. is 'n theologische zelfmoord, en 't eenvoudig: *neen!* dat ieder moet uitspreken op die vraag, is een korte maar vry krachtige lykrede op het graf uwer dominees-eerlykheid.<sup>47</sup>

Dit 'modern' gebrek aan moed tot waarachtigheid was volgens Multatuli minstens zo schadelijk als het verbod op wetenschap dat door de orthodoxe religie was uitgevaardigd.

Hij valt de moderne theologie niet alleen aan omdat de stroming half- en lafhartig is, maar ook omdat de theologische stroming een mode is, een 'gelegenheidswaarheid'. God was eeuwig, onveranderlijk en boven alle kritiek verheven, of hij was geen God. Een dominee die anderen moet leren over God kon onmogelijk zo gemakkelijk van opinie veranderen over Zijn eigenschappen, zonder Hem daarmee te verlagen tot een verschijnsel dat aan de eb- en vloedbeweging van de mode onderhevig was. De naïeve gelovige was tenminste volledig in zijn dwaling. Zo zou ook degene die zijn naïviteit verloren heeft volledig moeten durven zijn in zijn scepsis in plaats van halverwege met twijfelen op te houden:

Weg met die halfheid, gy die beter weet, en juist daarom oneindig lager staat dan de geheel-geloovige met z'n kinderlyk onnoozele vroomheid. Hy geeft wat-i bezit. Gy bezit het betere, en geeft het slechte.<sup>48</sup>

Multatuli gaat nog een stap verder in zijn aanklacht tegen de moderne theologie. Alleen in de moed tot een volledige overgave aan het geloof in God vindt men ook de moed tot het durven loochenen van zijn bestaan:

Lauwe geloovers wagen zich niet aan de vermoeyenis van twyfel, en slechts uit 'n zeer hooge maat van *innige religie* kan men den moed

scheppen tot het loochenen van Gods bestaan. Niets is òngodsdienstiger dan vasthouden aan 't *Geloof*. Als er 'n God ware, zou hy de eerste zyn die 't kwalyk nam.<sup>49</sup>

Alleen degene die zeer sterk gelooft in God en hem innig liefheeft, kan komen tot de paradoxale overtuiging dat we God beter kunnen dienen door niet in hem te geloven. We kunnen vermoeden dat Multatuli deze ervaring zelf zo doorleefd had. In 1851 verwoordde hij dit standpunt in een brief aan Kruseman (al gaat het hier nog niet om het bestaan van God, maar van Jezus). Hij stelt in de brief dat het ontkennen van het bestaan van Jezus de enige manier is om hem te blijven vereren. Er worden door christenen zoveel gruwelen begaan, niet in de laatste plaats in de kolonie, dat het een immoraliteit zou zijn om te geloven dat Christus zich werkelijk aan de mensen geopenbaard heeft:

(...) en geloof dat ik het Christendom *hoog* stel. Juist zóó hoog, dat ik weiger dien naam te geven aan *iets* wat ik nog op de wereld gezien heb.

En dáárom ook – behalve *vele* andere gronden – ontken ik de waarheid van het N. Testament. Christus zou *voor niet* op aarde geweest zijn – als hij er geweest was. Ik verëer hem meer door Zijn aanwezen te ontkennen, dan door te gelooven dat hij vergeefs – en dus verkeerd gewerkt heeft.

Als ik tehuis iets opmerk dat in de war is – eene kamer overhoop bijv: dan zeg ik: '*dáár is Eeffe NIET geweest.*' En ik geloof mijne lieve vrouw te *verëeren* met die meening.<sup>50</sup>

Nogmaals, zijn standpunt valt niet samen te vatten als: Christus heeft niet bestaan omdat wat er beschreven staat in het Nieuwe Testament niet in overeenstemming is met wat historisch en natuurwetenschappelijk waarschijnlijk is. Multatuli gebruikt hier een religieuze argumentatie tegen de religie. Als Jezus bestaan zou hebben, dan zou dat tevens betekenen dat zijn uitwerking verkeerd is geweest. Dat is onmogelijk: Christus zou ervoor gezorgd hebben dat zijn aanwezigheid op aarde een goede uitwerking zou hebben gehad. Hij vereert Christus en kan dat alleen blijven doen door te weigeren te geloven in zijn bestaan.

Om die reden verwierp Multatuli ook het werk van Renan en Strauss. Deze auteurs stelden dat ze de objectieve waarheid over het leven van Jezus wisten te benaderen met hun kritische en wetenschappelijke methoden, maar in de ogen van Multatuli hadden hun interpretaties Jezus verlaagd tot een oplichter.

Renan gaf in *La vie de Jésus* een natuurwetenschappelijke verklaring voor de wonderen die Jezus verricht zou hebben. Renan verklaarde bijvoorbeeld

het wonder van de wederopstanding van Lazarus door te betogen dat Lazarus niet al werkelijk dood was, maar slechts schijndood. Die moderne interpretatie was volgens Multatuli schandelijk, omdat deze van Jezus een kleinzielig oplichter maakt: dan zou Christus immers geweten moeten hebben dat hij geen wonder verrichtte, maar geen bezwaar hebben gemaakt toen de omstanders er toch een wonder in zagen:

Wie niet gelooft dat er wonderen geschied zyn, zóó als ze beschreven worden, houdt hen die ze beschreven voor leugenaars.

Maar wie de wonderen *natuurkundig verklaart*, verlaagt den wonderdoener-zelf tot 'n kwakzalver, tot 'n bedrieger die misbruik maakt van z'n meerdere kennis der natuurwetten, om 'boeren burgers en buitenlui' te foppen. Een middelweg bestaat hier niet.<sup>51</sup>

Een middenweg bestaat niet: het 'midden' dat de moderne theologen trachten te vinden was non-existent en elke poging om het toch te vinden resulteert onvermijdelijk in oneerlijk 'geknoei'. Multatuli refereert in een voetnoot bij dit *idee* nog aan de middeleeuwse schilderijen, waarin de omstanders rond de herrezen Lazarus de neus dichtknijpen, omdat de ontbinding al zou zijn ingetreden. Hij vond dat eerst een teken van 'onsmakelyk realisme', maar begreep later dat de schilders hiermee geen realiteit wilden weergeven, maar uitdrukking gaven aan de indrukwekkende 'wondermacht' van Jezus:

Ik lees daaruit: opwekken uit den doode is reeds 'n sterk stuk op zichzelf, maar als de patient reeds... wat zeg je dáárvan!

Lieve domme naïve middeleeuwen, ik sta u nader dan den halfwyzen – of oneerlyken? – Renan en moderne konsorten.<sup>52</sup>

Net als Rousseau plaatst Multatuli de eerlijke naïviteit van de voorgaande periode tegenover de halfslachtige oneerlijkheid van het heden. Maar hij zal, zoals veel van zijn uitspraken in de *Ideën*, ook dit positieve oordeel over de middeleeuwen elders weer nuanceren. De katholieken zijn alleen oprecht als ze vergeleken worden met de protestanten. Maar op zichzelf beschouwd is het geloof altijd al een kwestie van schipperen:

Schipperen, modderen, transigeeren, is kwade trouw jegens z'n principaal. Leven de orthodoxen!

Of liever, weg met hen! Want zie, ook zy, de *Hervormers* der xvii eeuw, wierpen wat weg en hielden wat aan, ook zy speelden in hun tyd de moderniserings-komedie. Leven de katholieken!

Of liever, weg met hen! Want zie, ook zy geneeren zich niet om

nu-en-dan naar bevind van zaken wat te geven en te nemen, niet zonder ietwat voorkeur voor 't laatste...

Weg alzo met de goddienery, en leve het gezond verstand!<sup>53</sup>

Aan het einde van alle opposities komt het gezond verstand te voorschijn. De halfheid houdt dus pas op als de bestudering van 'het zijn' de plaats heeft ingenomen van de 'bovennatuurkunde'.

### *Onzedelijke zedenleer: minachting voor de vrouw*

De moderne theologie probeerde een antwoord te vinden op de botsing tussen natuurwetenschappelijke kennis en theologische dogma's over de scheppingsgeschiedenis. Er waren meer heikle onderwerpen die het traditionele wereldbeeld deden wankelen. Eén van die onderwerpen betrof de positie van de vrouw in de christelijke samenleving. Zij had in de negentiende eeuw nog altijd geen toegang tot het hoger onderwijs, had geen politieke macht, geen kies- en stemrecht. Als zij in het huwelijk trad, verloor ze haar handelingsbevoegdheid.

In de loop van de negentiende eeuw werd de vrouwenkwestie steeds nadrukkelijker een punt van discussie. Zo verscheen in 1869 van de hand van de populaire Stuart Mill *The Subjection of Women*. In Nederland was de aandacht voor deze problematiek tussen 1860 en 1880 nog beperkt tot de vrijdenkerskringen. Pas aan het einde van de eeuw kwam er structurele aandacht voor het feminisme en de vrouwenbeweging.<sup>54</sup>

Multatuli hekelt al in de eerste bundel *Ideën* de ondergeschikte positie van de vrouw, maar richt zich daarbij niet op de juridische en politieke ongelijkheid tussen de seksen. Zijn kritiek richt zich op de werking van de zeden, want de vrouw leed volgens hem vooral onder de *ongeschreven* gedragswetten waar ze zich aan moest houden. Die ongeschreven wetten hebben een schriftelijke oorsprong: het Nieuwe Testament. Voordat ik zijn bezwaren over de christelijke zeden zal behandelen, is het goed om in het algemeen zijn opvattingen over seksualiteit meer in detail te bezien.

De mens is volgens Multatuli van nature nieuwsgierig, onderzoekend, geïnteresseerd in zichzelf en de omringende werkelijkheid. De 'vrije studie' naar de (menselijke) natuur wordt echter gedwarsboomd door de vele schriftelijke representaties van de werkelijkheid die er al waren. Multatuli schetst in *idee* 251 wat er gebeurt met studenten die college krijgen over de karper, als er een échte karper de collegezaal komt binnenzwemmen:

En zie, daar kwam een karper – of eene karper – de kollegiekamer inzwemmen. Hoe 't beest het maakte met de droogte gaat ons niet aan. De arme studenten hadden daaronder al zoo lang geleden, en een karper – of eene karper – is niet beter dan 'n student.

Daar is hyzelf – of zyzelve – riepen zy als uit één mond.

En ze lieten den professor staan met z'n verhandeling over den karper – of de karper – en zy *bekeken* de karper.

Dit nu vond ik goed en natuurlyk van die studenten.

Maar ik wou dat wy dat ook deden en ons meer toelegden op de beschouwing van den mensch – of van *de* mensch, gy mannen! – dan op 't luisteren naar diktaten *over* menschen.<sup>55</sup>

We zien dat hij in dit citaat speelt met de ongelijke verhoudingen tussen man en vrouw. De mannen vergeten dat een karper ook vrouwelijk kan zijn, omdat in dictaten het seksuele verschil gemakkelijk wordt vergeten. We zullen zien dat voor Multatuli het bestuderen van de natuur nauw verband houdt met de erkenning van de vrouwelijke sekse en de vrouwelijke seksualiteit. Hij verwijt de theologen niet alleen dat ze zich van de natuur hebben afgekeerd, maar ook dat ze de seksualiteit geweld aandoen.

### *Seksualiteit als hefboom*

Hoe schrijft Multatuli over de relatie tussen seksualiteit en moraliteit? Seksualiteit is voor hem niet inherent slecht (en ook niet inherent goed), maar een sterke hefboom die de mensheid in beweging brengt, die ons aanzet tot handelen en denken. Welke richting we op bewogen worden – richting geluk en genot, of richting lafheid en hysterie – zou afhangen van de manier waarop we de hefboom zelf besturen.

Mits zij niet nodeloos werd tegengewerkt, is de seksualiteit een van de krachtigste middelen die de mensheid ter beschikking staan om tot culturele en intellectuele prestaties te komen:

We miskennen by-voortduring de waarde van den sterksten hefboom die ten-allen-tyd Mensch en Mensheid in beweging bracht. Deze noodlottige verwringing van de waarheid openbaart zich niet alleen in *negatieve* gevolgen, maar sleept *stellig* kwaad na zich. Het (...) bewerkt verschynselen, die... allergunstigst werken op 't vullen van kerken, kloosters, tuchthuizen, krankzinnigen-gestichten en nog andere etablissementen van publieken aard. Deze inrichtingen danken sedert eeuwen haren bloei, niet aan de lieve geslachtsdrift, maar juist aan 't verfoeilijk knotten en verminken van geslachtsdrift.<sup>56</sup>

Multatuli pleit daarom tegen de ascese en vóór een affirmatieve levenshouding.

Zonder de geslachtsdrift zou de mensheid niets bereiken, ook geen wetenschappelijk inzicht. Als de man zich afkeert van de vrouw, dan verdwijnt de nieuwsgierigheid, de drang om tot de ander door te willen dringen, tezamen met de aandrang om de geliefde een vondst te tonen. Dan wordt positieve aandrang tot zoeken en mededelen, vervangen door een negatieve poging de mens het zelf-nadenken onmogelijk te maken:

De waarheids-artist *moet* liefhebben. Dit is 'n integreerend deel van z'n wezen. Liefde dringt tot medeeling. De gelukkige 'ziener' of 'vinder' voelt zich genoopt aan anderen te toonen: wat-i 'gezien' en 'gevonden' heeft. (...) wie iets goeds meent gevonden te hebben, voelt zich gedrongen dit te *toonen*.<sup>57</sup>

Wederom zien we hier een groot verschil tussen Multatuli en het positivisme. De beoefening van de wetenschap is voor hem niet objectief en vrij van persoonlijke driften, in tegendeel. De 'ware' wetenschapper is een 'waarheids-artist', bij wie de liefde een onlosmakelijk onderdeel is van zijn wezen. Het is de seksualiteit die ons in staat stelt om werkelijk iets te willen geven aan anderen. Met het dwarsbomen van de begeerte tussen man en vrouw wordt ook het vermogen om 'begeerte te scheppen uit wetenschap' afgekneld.

Zijn bezwaren tegen een ascetische moraal reiken echter nog verder. Deze moraal typeert hij als dubbelzinnig, want ze kan zélf niet zonder de wellust die ze zo veroordeelt. Door een geheim te maken van de seksualiteit, prikkelen de moralisten de verbeelding oneindig veel sterker dan de pornografen. Multatuli houdt overigens geen pleidooi voor pornografie, hij merkt slechts op dat de door de moralisten opgedrongen kuisheid meer prikkelt dan een onverbloemde weergave van de seksualiteit.<sup>58</sup> Hoe sterker de dam die wordt opgeworpen tegen de wellust, hoe meer die wellust in kracht toeneemt: 'zy (de Natuur, sp) werkt krachtiger, naarmate ze meer wordt belemmerd.'<sup>59</sup>

Werkelijke morele problemen liggen volgens hem bijna altijd op een ander terrein dan dat van de onderbuik, maar omdat de moralisten zedelijkheid en seksualiteit zo sterk met elkaar hadden verbonden, slokt de hysterische belangstelling voor de onderbuik alle morele energie op. Er is nauwelijks ruimte om tot de kern van de werkelijke problemen te komen.

Alle nadruk zou zijn komen te liggen op passieve deugden als kuisheid, gehoorzaamheid en braafheid, en men zou er daarmee aan voorbijgaan dat de ware zedelijkheid juist bestaat uit het vermogen om te handelen, actief te zijn. Het is vooral het verkeerd begrepen idee van de kuisheid die onzedelijkheid veroorzaakt, in plaats van dat kuisheid onzedelijkheid bestrijdt:

Weër moet ik aandringen op 't besef der *onzedelykheid* van de dwaling, die *zedeloosheid* by uitsluiting zoekt in 't geslachtsleven. Dat hebben de heeren moralisten gemakshalve ingevoerd, om door 't prediken van 'onthouding' zich den schyn te geven van boetpreften. Het is zeker lichter de heel passieve deugd van onthouding te preeken, dan voorschriften te geven hoe men behoort te *handelen*. De ware zedelykheid is *werkend*, niet *lydend*. Deugd is: *geluk geven*, en geven is 'n *handeling*.<sup>60</sup>

Deugdzaamheid vraagt om actie en niet het nalaten van een handeling. Om die reden verwerpt hij ook nadrukkelijk het moderne idee dat de bijbel toch nog altijd dienst kon blijven doen als grond voor de moraal. Niet alleen is de bijbel niet geschikt om het ontstaan van de aarde te verklaren, er kan al helemaal geen kant-en-klare moraal uit worden afgeleid:

't Omknoeien van een der honderden Scheppings-legenden die de Voortyd ons naliet, tot uitgangspunt van Zedekunde, is misdadig. En dit zou 't geval blyven, al bestond er 'n God. Want, heeren theologen, als er 'n God ware... de zeer onzedelyke god uit uwen bybel is-i gewis niet!<sup>61</sup>

Genesis is een scheppingslegende en biedt geen leidraad voor de zeden. De leer die door de theologen is 'vastgeknoopt' aan de 'paradyshistorie' draait immers geheel om gehoorzaamheid. Adam en Eva werd opgelegd iets *niet* te doen en ze werden ervoor gestraft toen ze dat wel deden.

### *Hysterie*

Multatuli besteedt in de eerste bundel *Ideën* verschillende nummers aan de positie van de vrouw. De meisjes zouden het zwaarst te lijden hebben onder deze hysterische houding tegenover de geslachtsdrift. Wordt seksualiteit in het algemeen al als afschuwelijk voorgesteld, voor een meisje gaat men nog een stap verder: zij werd geacht helemaal geen seksuele verlangens te kennen. Het meisje wordt zo in een onmogelijke tweespalt gedwongen:

Wat maakt ge van onze dochters, o zeden! Ge dwingt haar tot liegen en huichelen. Ze mogen niet weten wat ze weten, niet voelen wat ze voelen, niet begeeren wat ze begeeren, niet wezen wat ze zyn.<sup>62</sup>

Multatuli meent dat in vrouwen en mannen de natuur werkzaam is, en in die natuur wordt alles voortbewogen door liefde, dat wil zeggen de neiging tot

eenwording. Het meisje brengt haar 'lieve bloeityd' door met snoeien en knotten, met het tekeergaan tegen de natuur. Als zij hierin slaagt en dus al haar 'lust, geest en gemoed' voldoende heeft 'verdraaid, verkreukt, verknoid' dan is haar beloning hiervoor het huwelijk met 'deze of gene lum-mel'.<sup>63</sup>

De erotische beknotting van de vrouw blijft niet beperkt tot het lichaam, maar strekt zich uit tot de geest: de vrouw wordt bijvoorbeeld voorgeschreven zich onderdanig te gedragen en geen 'begeerte te scheppen uit wetenschap'.<sup>64</sup> De zeden verbieden de meisjes dus toe te geven aan de hoofdneiging van de natuur: de neiging tot geven, tot handelen, tot begeerte van kennis. De maatschappij is opstandig en agressief, *niet* de mens die zich niet kan voegen naar haar opvatting van deugdzaamheid:

We meenen die Natuur te moeten tegengaan in haar streven. We willen haar dwingen tot stilstand waar ze beweging eischt. Tot alleen-zyn, waar ze haakt naar verbinding. Tot scheiding, waar ze aandringt op vereeniging. We dringen ons als plicht op, die Natuur te verkrachten.

Deze verkrachting – of de voortdurende vruchteloze poging daartoe – noemen we *Deugd*.

Onze geheele opvoeding van de meisjes is 'n moorddadige opstand tegen het goede.<sup>65</sup>

Vervolgens merkt hij op dat het eigenlijk vruchteloos is om de natuur te willen verkrachten of vermoorden via een opgelegde kuisheid: in de natuur laat zich niets vernietigen, en iets dat verboden wordt krijgt een andere vorm, maar verdwijnt niet in de lucht. De wellust krijgt een andere vorm, en werkt nu niet meer ten goede (ze zet niet aan tot geestelijke groei), maar ten kwade: omdat we zelf eerst de natuur verminkt hebben, zal die natuur op zijn beurt het meisje verminken. De ziekte die hieruit voorkomt is de hysterie, en die ziekte noemt hij een 'Minotaurus':

Juist: *Minotaurus!* 't Is 'n veelslachtig wezen met 'n muil als een statenbybel, en 'n reusachtige breikous tot achterlyf dat uitloopt in 'n borduurnaald. En de naam van 't monster is: *hysterie!*

Het eet meisjes, meisjes, altyd meisjes...<sup>66</sup>

Met de Minotaurus zinspeelt hij op het monster uit de mythe van Ariadne en Theseus, het mythische beest dat in het labyrint leefde en waaraan door de vader van Ariadne iedere zeven jaar zeven jongens en zeven meisjes gevoerd moesten worden. Het monster zou volgens de mythe door Theseus met behulp van de draad van Ariadne zijn verslagen.

Multatuli presenteert zichzelf als de nieuwe Theseus die alle leugenachtige voorstellingen over de deugd zal ontmaskeren, omdat hij op ondubbeltzinnig wijze zal tonen wat waar is. Hij zal het duister van de Minotaurus-leugen verslaan met het licht van de waarheid:

En ik zal overwinnen, dat verzeker ik u! Reken er op dat zeer veel Ariadnes my den leidraad gaven en geven zullen om behoorlyk wegtevinden in den doolhof!

Ik zal overwinnen. Want ik zal het dubbeldier te voorschyn halen uit zyn kronkelgangen, en 't voorslepen op *myn* terrein: het Licht!<sup>67</sup>

Het is niet zonder reden dat hij de hysterie verbeeldt als een monster met een achterlijf als reusachtige breikous die uitloopt in een borduurnaald: dat is een duidelijke referentie aan het geestdodende huishoudelijk werk waartoe de meisjes door hun ouders veroordeeld worden. Dan stelt hij dat hij als Theseus de 'vele Ariadnes' zal bevrijden juist dankzij de (gebreide en gehaakte) draden die ze hem zullen geven. Terwijl de ouders dus denken dat ze hun dochters veilig hebben gesteld voor de verleiding van iemand als Multatuli door ze uitsluitend handwerk te laten doen, geven ze de dochters daarmee het materiaal in handen voor de draad waarmee ze hem naar binnen leiden. Wederom: de natuur is onverslaanbaar en werkt des te sterker naarmate ze meer wordt onderdrukt.

De lezeres speelt hier wederom een belangrijke rol: Multatuli daagt de 'verbybelde en verburgerde ouders' uit, hun dochters de *Ideën* te verbieden. Hij weet namelijk als geen ander dat hoe strenger het verbod van de ouders zal zijn om de *Ideën* te lezen, des te sterker de drang bij de meisjes zal zijn om het werk toch te willen lezen. Wat natuurlijk meteen bewijst dat het gebod van de kuisheid, dat door diezelfde ouders aan de meisjes wordt opgelegd, de zinnelijke verlangens alleen maar in kracht doet toenemen.

De term 'hysterie' duikt tevens in andere *Ideën* op. De term gebruikt hij niet alleen als een aandoening voor een ziekte waaraan meisjes lijden, maar in het algemeen voor onbevredigde geslachtsdrift. Dit doet hij bijvoorbeeld in een voetnoot bij zijn open brief aan weduwe Pruimers (*idee* 448). Deze vrouw werd ervan verdacht zonder getrouwd te zijn een kind te hebben gekregen, en de vraag was of een vrouw van dergelijk als immoreel te boek staand gedrag wel in staat zou zijn een kind op te voeden. Het geval werd uitgebreid in de kranten besproken en Multatuli besloot er een *idee* aan te wijden. Het maatschappelijke schandaal dat was ontstaan rondom de weduwe herleidde hij tot hysterie:

*De hoofdoorzaak waarom misstappen van de soort als die Mevr. x... niet beging, zoo breed worden uitgemeten, ligt in onbevredigde geslachtsdrift, in Hysterie.*

Het uitpluizen van scabreuse voorvallen is 'n fatsoenlyk surrogaat voor noò vermeden scabreuse handelingen. Men tracht zich door hard oordeel eenigszins schadeloos te stellen voor de winstderving der niet zoo heel erg verafschuwde zonde. 't Zelfde verschynsel valt by honden waartenemen, en te gemakkelijker, omdat die oprechte dieren hun reikhalzende begeerte niet verstoppen achter gehuichelden afkeer.<sup>68</sup>

De maatschappij zou zelf aan hysterie lijden en daarom de vrouwen met zoveel minachting behandelen. De geslachtsdrift moet collectief onderdrukt worden, maar dat lukt alleen als de drift een surrogaat krijgt aangeboden. De zieke samenleving vindt dat surrogaat in de pers, in het gedrukte woord dus, waarin voorvallen die verbonden zijn met seks eindeloos worden uitgesponnen.

De kuisheidsmoraal leidde óf tot huichelarij, óf tot geestesziekte. De tweeslachtige houding tegenover de wellust werkte tevens door in de omgang met de bijbel. De christenen baseerden zich in het opleggen van de kuisheidsmoraal immers op de bijbel. Maar, zo stelt Multatuli vast, in diezelfde bijbel komen verhalen voor die 'dragonders doen blozen'. Multatuli begrijpt niet waarom ouders enerzijds De Sade verbieden aan de kinderen, en anderzijds wel het verhaal over Sodom en Ghomorra aanbieden als bron van zedelijke kennis:

En ook zonder dien verstandbedervenden invloed van de vertellingen waarop het christendom gegrond is, hoe kunnen ouders hun kinderen een boek in-handen geven, dat onovertroffen is in schandelyke taal en walgelyke vuiligheden? Wie 't ontkent, heeft nooit dat boek gelezen.<sup>69</sup>

Zo dwingen de zeden niet alleen meisjes tot een tweeslachtige houding tegenover de eigen seksualiteit, maar eveneens gelovigen tot een tweeslachtige houding tegenover de bijbel. Het meisje mag niet weten wat ze weet. De christen mag niet lezen wat hij leest.

Hij publiceerde deze *Ideën* in 1862 en stelde daarmee al vroeg het probleem van de hysterie aan de orde: pas na 1880 verschijnen er in de medische wetenschap talrijke publicaties over deze ziekte en wordt het in de literatuur een belangrijk thema.<sup>70</sup>

Multatuli verklaart de geestesziekte van de meisjes door de structurele mishandeling waaraan zij bloot staan. Het ligt volgens hem dus niet in de

natuur van de vrouw om labiel te zijn, zij is integendeel van nature geneigd tot gezondheid. Zij is van zichzelf compleet en het is de beschaving die haar dwingt te doen alsof zij geen erotische drift zou hebben.

Daarmee wijkt hij in zijn manier van redeneren af van het gewone patroon waarmee hysterie toen verklaard werd. Uitgangspunt was meestal dat de man de complete mens was, terwijl de vrouw slechts een gemankeerde man was omdat haar iets ontbrak: de fallus. De vrouw zou per definitie al labiel zijn, omdat zij incompleet is. Ook de penisnijd van Freud is nog geheel gebaseerd op dit schema. De mannelijke hystericus bestond wel, maar was een uitzondering, terwijl volgens Freud alle vrouwen in mindere of meerdere mate hysterisch zouden zijn.<sup>71</sup>

Wel is het zo dat rond 1860 in steeds meer medische publicaties betoogd werd dat de vrouw seksuele gevoelens kent. In een voetnoot verwijst Multatuli naar zo'n publicatie, een boek getiteld *On Physical, Sexual and Natural Religion*. Hij zegt over deze studie dat het 'een der nuttigste boeken die ooit verschenen (is). Daarin worden wanbegrippen aangetast, die sedert 'n eeuw of wat allernoodlottigst werken.'<sup>72</sup> Multatuli zal de naam van de auteur niet gekend hebben, want de eerste drukken waren anoniem verschenen. De auteur was echter George Drysdale, een pionier die onomwonden pleitte voor voorbehoedsmiddelen. Maar dat niet alleen: Drysdale betoogde dat vrouwen seksuele gevoelens kenden, en stelde bovendien dat ze er recht op hadden om over hun eigen lichaam te beschikken en zich seksueel vrij te ontplooiën.<sup>73</sup>

Multatuli noemt het boek en prijst het, omdat er vrij en openlijk over de vrouwelijke seksualiteit werd geschreven. Al voegt hij er wel onmiddellijk aan toe dat hij de conclusies van de hem 'zeer antipathieken' auteur niet deelt: Multatuli was geen voorstander van anticonceptie, maar hij verwoordde zijn opinie over die kwestie alleen in een brief aan een vriend en niet in het openbaar. In 1872 schreef hij aan Roorda van Eysinga het volgende over Drysdale:

Ik ben vies van z'n dorre, berekenende terughouding, en zie niet in waarom hy niet nog een stap verder (?) gaat, en sodomie aanpryst? Zyn voorbehoedsmiddelen walgen my. (...) Hy is me niet dierlyk- onschuldig genoeg. Als de maatschappy moet gered worden met beschermende vliesjes... bah! Waarom niet liever regtstreeks onanie aangeprezen?<sup>74</sup>

Ook elders in de *Ideën* zal hij met walging schrijven over masturbatie.<sup>75</sup> Enerzijds houdt Multatuli dus een vooruitstrevend pleidooi voor meer seksuele vrijheid voor de vrouw, maar anderzijds houdt hij nog altijd strikt vast aan het traditionele, ideologische onderscheid tussen enerzijds een 'zuivere' want onschuldige en spontane seksualiteit, namelijk die tussen een vruchtbare man en vrouw, en anderzijds de verwerpelijke, perverse vormen van sek-

sualiteit: sodomie en onanie. Het gebruik van voorbehoedsmiddelen zou voor hem de ‘zuivere’ seksualiteit veranderen in de perverse variant en moet daarom met kracht verworpen worden.

*Mattheus XIX: ‘Denken by ’t spinnewiel’*

De zeden zouden verantwoordelijk zijn voor het monster van de hysterie, een Minotaurus met de ‘muil van een statenbybel’. De bijbel en de hysterie onderhouden blijkbaar een nauw verband met elkaar. Even verderop in de *Ideën* benadrukt Multatuli dat de moralisten zich in hun miskenning van de vrouw als volwaardig mens inderdaad (en helaas) kunnen baseren op het Nieuwe Testament, omdat daarin de vrouw met een ‘vernietigende minachting’ behandeld wordt. In *idee* 182 en 183 staat hij uitgebreid stil bij het christelijk huwelijk. In Mattheus XIX predikt Jezus de geheelonthouding, en alleen als de man daar niet meer toe in staat is kan hij beter trouwen. Multatuli geeft de oorspronkelijk tekst in Mattheus niet, maar voor de helderheid zal ik hier de betreffende regels uit de statenbijbel citeren:

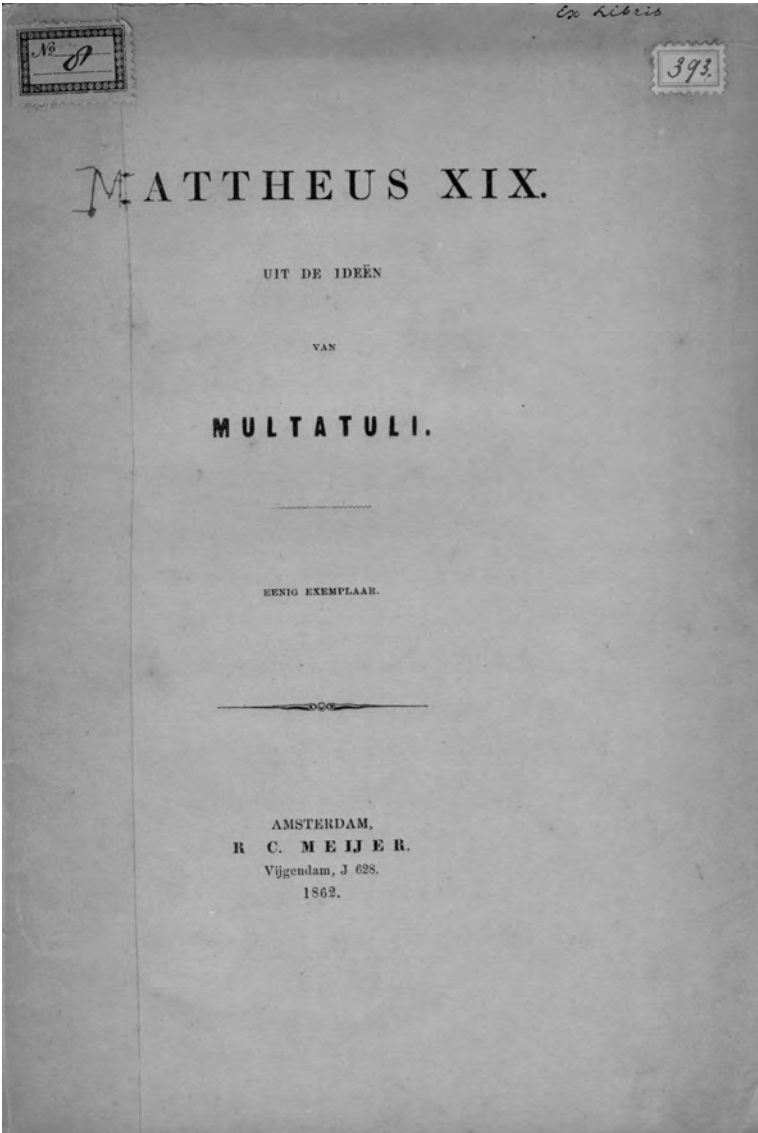
- 9 Maar Ik zeg u, dat zo wie zijn vrouw verlaat, anders dan om hoerrij, en een andere trouwt, die doet overspel, en die de verlatene trouwt, doet ook overspel.
- 10 Zijn discipelen zeiden tot Hem: Indien de zaak des mensen met de vrouw alzo staat, zo is het niet oorbaar te trouwen.
- 11 Doch hij zeide tot hen: Allen vatten dit woord niet, maar dien het gegeven is.
- 12 Want er zijn gesnedenen, die uit moeders lijf alzo geboren zijn; en er zijn gesnedenen, die van de mensen gesneden zijn; en er zijn gesnedenen, die zichzelf gesneden hebben, om het Koninkrijk der hemelen. Die dit vatten kan, vatte het.

Multatuli geeft op deze passage uit het Nieuwe Testament het volgende commentaar:

Nooit heb ik de vrouw behandeld gezien met zooveel vernietigende minachting.

In veel wetgevingen van zoogenaamde zedemeesters – zie de mozaïsche – is zy ’n zaak, ’n ding, ’n meubel, ’n koe...

Hier, naar de uitspraak van Jezus, is ze niets, niets, volstrekt *niets!* Elders worden haar rechten miskend om alleen te spreken van haar verplichtingen. Hier schynt het niet de moeite waard zelfs, met ’n enkel woord van die verplichtingen te spreken!<sup>76</sup>



De omslag van de losse brochure die in 1863 verscheen,  
hierin waren *idee* 182 en 183 opgenomen  
collectie Multatuli-museum, Amsterdam

Jezus formuleert geen positief denkbeeld over het huwelijk, maar beziet het trouwen enkel als een negatieve oplossing, het minste van alle kwaden. Multatuli zet dan een opmerkelijke stap. Hij stelt dat deze tekst wel zo schandelijk is, dat die onmogelijk werkelijk door Jezus zo bedoeld kan zijn.

Multatuli beschouwt de bijbeltekst als een lezing, een mogelijke interpretatie van wat Jezus oorspronkelijk gezegd zou hebben.

Jezus heeft immers zelf nooit geschreven, heeft uitsluitend gesproken. Daaruit volgt dat er een verschil bestaat tussen wat de sprekende Jezus ooit medegedeeld heeft, en de schriftelijke representatie van zijn woorden door de evangelisten. Dat die representatie niet volmaakt samenvalt met de oorspronkelijke prediking blijkt al wel uit het feit dat er vier verschillende evangeliën zijn. Van dit verschil maakt Multatuli gebruik: de passage in Mattheus is volgens hem een 'verkeerde overzetting' van wat er ooit gezegd is, en hij zal daar zijn eigen lezing tegenoverstellen, waarin staat wat Jezus in ieder geval over het huwelijk had móeten zeggen.<sup>77</sup>

Multatuli herschrijft dus de passage uit Mattheus XIX en wel door bij Mattheus 'schrijlings' op de pen te gaan zitten. Hij neemt daarbij de nummering van regels over uit de bijbel en voegt zich naar de bijbelse taal en toonzetting. Hij legt Jezus woorden in de mond, en laat de discipelen vragen stellen. Alsof dat allemaal al niet provocatief genoeg is, daagt hij iedere christen uit om de lezing van Mattheus 'mooier' te vinden dan zijn lezing:

Ziehier 'n andere lezing die 'k voorstel te leggen naast de oude. Ik wil zien welke Christen den moed heeft die van Mattheus mooier te vinden!<sup>78</sup>

De term 'mooi' is in dit verband opmerkelijk. Hij zegt niet dat hij dichter bij de waarheid komt dan Mattheus, hij zegt dat hij een mooiere versie heeft. Ik denk dat we het adjectief 'mooier' niet moeten duiden als: in overeenstemming met esthetische voorschriften, maar als: vruchtbaar. Zijn versie is mooier want zal meer vrucht dragen, zal de levenslust bevorderen, in tegenstelling tot de onvruchtbaarheid van de oorspronkelijke bijbeltekst.

Multatuli neemt de dialoogvorm van de oorspronkelijke tekst over. Bij hem vragen de discipelen aan Jezus hoe hij denkt over het huwelijk en Jezus geeft daar antwoord op. In de denkbeelden die Multatuli Jezus laat verwoorden over de gewenste verhouding tussen man en vrouw, zien we wederom het streven naar eenheid terugkeren. Man en vrouw zijn als de linker- en de rechterhand: verschillend, maar toch hetzelfde. Het is daarom niet aan de man zich tot dé mens uit te roepen (noch aan de vrouw). Beiden hebben elkaar nodig om volmaakt te worden:

- 11) En hy zeide tot hen: ik zegge u 't is den man goed te trouwen, opdat zyne ziele geheel worde, en hy *mensch* zy.
- 12) En der vrouwe is 't goed te huwen, opdat haar ziel volmaakt worde, en ze een *mensch* zy.<sup>79</sup>

De geslachtsdaad is niet bepalend voor een huwelijk want zo doen ook de 'dieren des velds' en de 'hoereerders', maar zij kennen het huwelijk niet. Het moet een huwelijk 'in de geest' en 'in liefde' zijn. Man en vrouw worden één door niets voor de ander achter te houden, al hun aandoeningen met elkaar te delen. Dat betekent eveneens dat er van een onderlinge hiërarchie geen sprake kan zijn. Als de vrouw zich verlaagt tot slaaf, dan verlaagt zij daarmee haar man, met wie zij één is:

- 25) En gy, vrouw, onteer niet uwen man door te zeggen: heer! Want als ge uzelve verlaagt, verlaagt gy hem die met u één is. Neem van zyn pad wat gy kunt, opdat hy niet struikele.
- 26) Doch ik zegge u dit, niet sprekende als tot eene slavin, maar opdat gyzelve niet valt, waar hy gestruikeld is. Want gy zyt één.<sup>80</sup>

Multatuli speelt in deze tekst wederom met de beperkingen die de vrouwen worden opgelegd, haar veroordeling tot huishoudelijke arbeid. De vrouw zit thuis achter het spinnewiel, de man gaat naar de tempel en discussieert over de schrift. Multatuli laat Jezus betogen dat het de plicht van de man is alles wat hij leert te delen met zijn vrouw. De leerlingen vragen aan Jezus hoe dit mogelijk is: de vrouw is toch niet in staat hierover te oordelen, aangezien zij niets anders doet dan thuis zitten en spinnen? Het antwoord luidt dan:

- 37) En zoo wanneer de schriftgeleerden hem hebben verstrikt met strikvragen, hy hoore z'n vrouw, wat ze zegt. Misschien bedacht zy een antwoord, onder 't spinnen, voor ze de vraag vernam.
- 38) En de discipelen zeiden: – Heer, hoe is dit? Der vrouwen is verboden de schriften te onderzoeken, hoe zal ze strikvragen oplossen?
- 39) En hy zeide: uit de schriften leert men strikvragen stellen, maar er is veel antwoords in het denken by 't spinnewiel.<sup>81</sup>

De 'minderwaardige' activiteit van de vrouwelijke handenarbeid krijgt hier een subversieve betekenis: het spinnen stelt de vrouw in staat een uitweg te bedenken uit de strik die de schriftgeleerden voor haar en haar man hebben gespannen. Multatuli maakt een vergelijking tussen enerzijds het spinnen van de vrouw en anderzijds haar vermogen na te denken. De man heeft de neiging zich te laten strikken door strikvragen over de schrift. Het helder den-

ken is een activiteit die zich kan spiegelen in het spinnen: een kluwen ruwe wol wordt omgezet in een fijne draad, uit de ruwe grondstoffen wordt een heldere lijn getrokken. De vrouw wijst de man de weg naar een denken dat niet verstrikt raakt in abstracte problemen.

Alhoewel Multatuli dat zelf niet expliciet zichtbaar maakt, gaat zijn toespeeling op het verband tussen vrouwelijke wijsheid en het spinnewiel terug op een rijke traditie. In de Griekse mythologie beslisten de drie schikgodinnen over het lot van de mensen; zij werden voorgesteld als drie vrouwen die achtereenvolgens met een spinrok de levensdraad sponnen, de lengte ervan bepaalden en ten slotte afbraken. De verlangende vrouw die aan het spinnewiel haar gedachten laat tolleren rond de geliefde, was bovendien een belangrijk thema in de moderne literatuur – we kunnen hier denken aan *Gretchen am Spinnrade* uit Goethes *Faust*. Aristofanes ten slotte laat Lysistrata in de gelijknamige komedie beweren dat vrouwen zo goed in logica zijn, omdat ze geoefend zijn in het ontwarren van touw dat tijdens het weven in de knoop dreigt te raken.

Maar de leerlingen vatten de opmerking van Jezus niet. Ze geven een voorbeeld van een man die aan zijn vrouw vertelde wat hij had geleerd in de tempel. Hij leerde haar over de koningen in Egypte, over het verschil tussen lichaam en ziel. Op alles echter gaf de vrouw hetzelfde korte antwoord: ik spin:

40) En wederom vraagden de discipelen, zeggende: Rabbi, daar was eene vrouw wier man leerde in den tempel. En hy kwam tehuis, en zeide: 'daar is gesproken over 't koninkschap van Melchizedek' en zy vraagde: 'wie is Melchizedek?'

En hy zeide: 'wy waren gevangen in Egypte.' En zy hernam: 'ik was nooit in Egypte.'

En hy zeide: 'men vraagt of Elias hooger zy dan Mozes?'

En zy riep: 'ik ken Elias niet.'

En hy zeide: 'de tempel is vol nieuwigheidszoekers die den mensch verdeelen in lichaam en ziel.' En zy antwoordde: 'deze dingen zyn my te hoog, ik wil niet verdeeld zyn, ik spin.'<sup>82</sup>

De vrouw wil niet verdeeld zijn: hier zijn we wederom terug bij het belang van eenheid, van het vermogen te onderkennen dat 'alles in alles' is en niet ten prooi te vallen aan blinde verdeelwoede.

Als laatste antwoord slaat Jezus op de deur van een huis en vraagt waarom de man niet oogst. Het antwoord van de discipelen luidt dat er niets te oogsten valt omdat de boer niet zaaide. Maar de strekking van wat Jezus daarmee zeggen wil, begrijpen ze niet:

- 45) En hy, antwoordende, zeide: voorwaar, voorwaar, ik zegge u, wie niet zaait in den zaaityd, hy zal niet oogsten in den tyd des oogstes. Er zyn weinig akkers onvruchtbaar, maar 't getal der trage landbouwers is groot.
- 46) En nogmaals sloeg hy tegen de deur des mans die niet gezaaid had. Maar de discipelen begrepen hem niet.<sup>83</sup>

Ik denk dat aan dit slot een dubbele lezing kan worden gegeven. We zouden het einde ten eerste als volgt kunnen lezen: de vrouw laat zich niet buiten zichzelf brengen, zij houdt vast aan de draad van het leven en weet dat er tussen ruwe wol en kleding een gradueel, maar geen principieel verschil ligt. Zij laat zich niet splitsen in onderdelen, in lichaam en ziel. De man gaat echter in de schrift op zoek naar dingen die buiten de dagelijkse praktijk liggen, en hij raakt verloren in abstracte begrippen. In zijn dualistische, metafysische denken breekt hij de mens op in lichaam en ziel, hij raakt het besef van de eenheid in alles kwijt. Hij vervreemdt zich van wat *is* en houdt zich alleen nog bezig met het buitenissige. Daarom wordt er niet gezaaid en niet geoogst: de vruchtbare aarde wordt verwaarloosd omdat de mannen zich nog slechts bezighouden met theologische debatten. Als de man had geluisterd naar wat zijn vrouw achter het spinnewiel zegt, dan had hij zijn interesse gericht op de aarde, en zich afgevraagd hoe hij haar kan volgen: zoals zij de ruwe wol weet om te zetten in een bruikbare draad, zo zou hij moeten proberen de ruwe grond te bewerken.

Een tweede mogelijke interpretatie is dat de man zijn vrouw veroordeelt tot onvruchtbaarheid, omdat hij haar buitensluit van de theologie. Zij mag niet mee naar de tempel. Het gevolg is dat de man en de vrouw niet meer met elkaar van gedachten kunnen wisselen, omdat hij zijn kennis van de schriftelijke cultuur niet met haar deelt. De man kan bij zijn vrouw niet oogsten, omdat hij niets in haar geest gezaaid heeft.

Welke interpretatie we ook kiezen, de strekking blijft dezelfde: man en vrouw moeten elkaar proberen te verstaan want alleen dan zal de mens compleet kunnen worden, niet in zichzelf verdeeld blijven. Multatuli onderstreept dat nog eens in het navolgende *idee*, waarin hij zinspeelt op een van de vroege christelijke schriftgeleerden, Origenes, die Mattheus XIX, vers 12 letterlijk wilde navolgen en zichzelf daarom castrerde.<sup>84</sup> Origenes moest als incompleet man verder door het leven.<sup>85</sup> Volgens Multatuli zouden alle christenen die willen leven naar de schrift het voorbeeld van Origenes moeten volgen. Maar dat zou ook betekenen dat volgens de tekst van Mattheus, Christus met zijn leer het uitsterven van de mensheid op het oog zou hebben gehad – en dat wees er volgens Multatuli op dat de bijbeltekst een 'verkeerde overzetting' was van Jezus' oorspronkelijke woorden.

De bijbeltekst had hoe dan ook onvruchtbaarheid tot gevolg: als de tekst

letterlijk werd opgevat dan moest de man zichzelf castreren, en als hij niet letterlijk werd opgevat betekende het dat er allerlei theologische *uitleg* nodig was waarom deze passage niet letterlijk genomen moest worden, en dat leidde weer tot vruchteloos gedebatteer.

### *Multatuli en Jezus*

Multatuli gaat in *idee* 183 op een directe wijze de confrontatie aan met de christelijke traditie, en wel op een gevoelig punt: de betekenis die er gehecht werd aan de liefde, en daarmee nauw verbonden, de positie van de vrouw en de seksualiteit. Hij neemt de vrijheid het Nieuwe Testament te herschrijven. Niet omdat hij beter weet dan de theologen wat Jezus ooit heeft gezegd over het huwelijk, maar omdat hij beter weet dan de theologen wat Jezus in ieder geval had *moeten* zeggen over het huwelijk.

Het is opvallend dat Multatuli niet alleen in dit *idee*, maar eigenlijk door alle *Ideën* heen bijbelse vormen hanteert, en daarbij vooral de uitspraken van Jezus citeert, parafraseert of daar op varieert. Vermoortel heeft al eerder laten zien dat Multatuli met grote regelmaat, en op verschillende manieren een gelijkenis of verwantschap met Jezus evoceert.<sup>86</sup> Zo geeft hij aan zijn *Ideën* als motto een citaat mee uit een parabel van Jezus: 'een zaaier ging uit om te zaaïen'. De *Ideën* openen met een oproep de woestijn in te trekken, sprinkhanen te eten en een vel van kamelenhaar te omgorden. Daarin herkennen we duidelijk de bijbeltekst over Johannes de Doper. Als Multatuli de moderne dominees aanvalt, dan vertelt hij een parabel over pasteibakkers: de parabel was de vorm die Jezus gebruikte.

Hoe moeten we die nabijheid van Jezus en het Nieuwe Testament in de *Ideën* duiden? Martha Nussbaum heeft erop gewezen dat meer kunstenaars in de negentiende eeuw kritiek hadden op de liefdeloosheid van de puriteïne moraal en het geïnstitutionaliseerde christendom. Om die stelling te adstrueren behandelt ze Brontë met *Wuthering Heights*, de Tweede Symfonie van Mahler, Whitman met *Leaves of Grass* en ten slotte *Ulysses* van Joyce.<sup>87</sup> Deze kunstwerken zouden ons volgens Nussbaum tonen hoe de christelijke verheffingstraditie tekortschoot als het aankwam op de acceptatie van de zinnelijkheid. Zij stelt dat er in al deze werken een parallel te trekken is tussen de blik van de kunstenaar en de blik van de buitenstaander, de vreemdeling:

These strangers (...) are suspiciously soft and sensuous, of ambiguous gender or sexuality. They are mocked and hated by the Christian world around them, which shrinks from their too-intimate, too-penetrating gaze. (...) All four of these outsiders claim, however,

that they are in their strangeness the true brothers of Christ, and their strangeness offers in some way the authentic model of Christian love.<sup>88</sup>

De kunstenaars zouden in hun buitenmaatschappelijke positie de ware betekenis van Christus dichter naderen dan de priesters en schriftgeleerden. Ze bezaten een ‘intieme, al te doordringende blik’: zij wisten dat de collectieve angst voor sommige vormen van seksualiteit tot agressie en liefdeloosheid kon leiden. Nussbaum stelt dat in de negentiende eeuw deze kritiek op de christelijke cultuur in de kunst steeds luider gehoord wordt:

For all four texts, a primary obstacle to the social success of love’s ascent is a ubiquitous hatred and fear of the alien. According to these texts the dominant Christian cultures of the nineteenth and early twentieth century are far from being free from resentment and anger. Indeed, they are poisoned by loathing and fear of outsiders – by racial prejudice, sex inequality, anti-Semitism, hatred of the homosexual. (...) Our four texts connect this fear of the alien, in different ways, with shame about one’s own body and sexuality – suggesting that the Christian ascent had failed to rid society of anti-Semitism and racial prejudice precisely because it has insufficiently addressed the roots of this shame.<sup>89</sup>

Nussbaum geeft hier een visie die voor Multatuli relevant is. Ook zijn personages en alter ego’s zijn ‘verdacht zacht en zinnelijk’ en ‘dubbelzinnig wat geslacht betreft’. Hij heeft veel gevreeën, dat leidt geen twijfel, maar het is minstens zo interessant dat Multatuli zichzelf niet zo zeer portretteert als een veroveraar van meisjes, maar als iemand die graag in de nabijheid van vrouwen verkeert en eigenschappen bezit die door de traditie als ‘vrouwelijk’ zijn gekenmerkt.

We kunnen hier denken aan Havelaar, over wie we in *Max Havelaar* lezen dat hij niet alleen ‘scherp als een vlijm’ is, maar ook ‘zacht als een meisje’. Havelaar begeeft zich gemakkelijk tussen de vrouwen en neemt haar bezigheden over: ‘Hy teekende heel gaarne een patroon voor ’t borduurwerk van de meisjes. Zelfs nam hy dezen meermalen de naald uit de hand, en vermaakte zich met dat werk, ofschoon hy dikwyls zei dat ze wel wat beters konden doen dan dat “machinale steken tellen”.’<sup>90</sup> In die meegaande zachtheid is hij tegelijkertijd ongrijpbaar, gevaarlijk ook, want een explosief ‘vat vol tegenstrydigheids’.

Wouter Pieterse is eveneens een zachte jongen: ‘Wouter’s gemoed was zacht, tot het zwakke, weeke en ziekelyke toe.’<sup>91</sup> Wouters verhouding tot Femke is zeker niet alleen die van een op verovering beluste minnaar. Veel-

meer is de geliefde degene die over de kracht beschikt Wouter *op te tillen*, hem te verheffen boven zijn burgerlijke wereld waarin alles tot in de kleinste details hiërarchisch geordend is. Zo lezen we inderdaad dat Fancy hem *optilt* en hem meevoert als ze hem vertelt over zijn verheven afkomst.<sup>92</sup>

Femke, op haar beurt, is een aantal jaar ouder dan Wouter en sterker. Zij vraagt hem op haar bleekgoed te passen. Wouter krijgt vervolgens een klap van twee jongens die modder gooien naar Femkes gebleekte was. Als Femke terugkeert, jaagt ze de jongens in één beweging weg. *Zij redt Wouter:*

Maar hy was de sterkste niet, en alleen tegen twee, zoodat-i waarschynlyk zou bezweken zyn, als niet z'n dame tydig was weêrgekomen. Deze verloste hem, en verjaagde de ondeugende aanvallers.<sup>93</sup>

De dame redt hier de ridder van zijn belagers, en niet andersom. Deze omkering van de clichématige rolverdeling tussen man en vrouw wordt even later nog een keer herhaald. Als Wouter ziek op bed ligt, dan komt Femke hem opzoeken – tegen alle weerstand van zijn familie in. Zodra hij haar stem bij de deur hoort, verlaat hij zijn ziekbed, rolt van de trap en valt flauw voor haar voeten. Zij tilt hem op, draagt hem de trap op en legt hem in bed.<sup>94</sup> De erotische rolverdeling is hier omgekeerd, want het voorrecht om flauw te vallen aan de voeten van de geliefde en in bed getild te worden, was in de negentiende-eeuwse literatuur toch vooral voorbehouden aan de naïeve romanheldin, niet aan opgroeiende schooljongetjes.<sup>95</sup> In deze passages zien we dus dat Multatuli de traditionele rolverdeling tussen man en vrouw verstoort: in zijn verhalen beschikt de vrouw evengoed over de kracht de man te redden en te verheffen, als de man de vrouw.

In de inleiding stelde ik al dat Multatuli het schrijven keer op keer in verband brengt met allerlei bezigheden die traditioneel als vrouwenarbeid worden gezien, zoals vlechten, borduren, breien, naaien, spinnen en weven. In *Woutertje Pieterse* stelt hij dat ware dichters zijn aangeraakt door de 'vleugels van Fancy' en haar navolgen in de manier van schrijven. De schrijfwijze van Fancy is een vorm van borduren:

En spint den vlok tot draad, en weeft den draad  
Tot doek, waarop zy, eindloos voortbordurend,  
Den loop van al wat is, te aanschouwen geeft.  
En wie 't verband ontkent, is schuldig blind,  
Ternauwernood onschuldig wie 't niet kent!<sup>96</sup>

Nu is het woord 'tekst' etymologisch verbonden met de term 'weefsel'; beide stammen af van *texo*. Als Havelaar de borduurnaald van de meisjes overneemt, dan zouden we kunnen zeggen dat hij zich daarmee oefent voor zijn

schrijverschap – een schrijverschap waarmee hij de meisjes hoopt te bevrijden van sekseongelijkheid, en van een leven dat bestaat uit louter mechanisch steken tellen.

Zoals de puriteinse samenleving het vrouwelijk lichaam vreest dat niet is ingesnoerd en ingelijfd, zo is ook *zijn* lichaam – Multatuli's tekstcorpus – van een verontrustende vreemdheid, omdat het een lichaam is dat op een ongrijpbare manier dubbelzinnig is en allerlei vreemde (vrouwelijke, en niet-christelijke) eigenschappen bezit. Multatuli hekelte op die manier de liefdeloze wijze waarop de christelijke traditie de vrouwen van allerlei vormen van begeerte (kennis, seksualiteit) had buitengesloten.

4.3

### De noodzakelijkheid van dwaling

Ik heb hierboven laten zien dat Multatuli kritiek heeft op de bijbel, en dan vooral op de behandeling die de vrouw ten deel viel in het Nieuwe Testament. Hij beschouwt de mens als een wezen dat dankzij de seksualiteit geneigd is tot geven en verlangt naar verheffing. De christelijke moralisten, die zich op het punt van de verhouding tussen de seksen baseren op de bijbel, dwingen de vrouw tot niet-weten en dus tot niet-liefhebben.

De pogingen van de moderne theologie om wetenschap en geloof met elkaar te verzoenen, zouden de zaak voor het christendom niet verbeteren maar verergeren. De moderneren behouden de verkeerde moraal, maar vermoorden nu juist dat ene aspect van de religie dat Multatuli's goedkeuring kan wegdragen, namelijk het element van een hoogstpersoonlijke liefde voor een God, de 'innige religie' die in alle naïviteit beleden wordt.

De bekende opposities worden door Multatuli met veel retorisch geweld ingezet: hij stelt de lafhartige mengelmoes van de moderne theoloog tegenover het zuivere martelaarschap van de oprechte liefhebber van de waarheid, de drang om kennis te tonen tegenover de halfslachtige poging van de leugenaar om zijn gebrek aan overtuiging te verbergen, de eenheid van de vrouw aan het spinnewiel tegenover de castrerende hysterie van de theoloog. Aanwezigheid staat wederom tegenover afwezigheid, eenheid tegenover verdeeldheid, openbaring tegenover verhulling, compleetheid tegenover castratie, licht tegenover donker, en vooral: de levende natuur tegenover de dode letter. In al deze opposities fungeert de Natuur als dat wat spontaan komt, dat wat vanzelf spreekt en geen interpretatie meer behoeft.

Bovendien richt zijn kritiek zich op het 'dubbelzinnige', 'verdeelde' en 'halve' van zijn tegenstanders. Het 'baksel' van dominee Zaalberg is een *mengeling* van slaapmiddel en vergif. De meisjes worden door de zeden gedwon-

gen tot een dubbel bewustzijn: ze mogen niet weten wat ze weten. De tekst uit Mattheus XIX resulteert in een geloof van ‘halfmannen’: mannen die óf zichzelf castreren en dus nog maar half man zijn, óf schipperen met de strekking van de tekst en daardoor verdeeldheid creëren onder de gelovigen.

De bestudering van de theologie maakt de mens hysterisch. We worden ziek en daarom trage, slaperige arbeiders, die niet zaaien in de zaaitijd en dus niet oogsten in de oogsttijd. De theologie put ons uit, richt al onze aandacht op dingen die niet bestaan en doet ons vergeten hoe intrigerend het bestaande is. De wijsgerige bestudering van de natuur echter heeft een genezend effect. In die zin gebruikt hij in zijn polemieken met het christendom nog altijd metafysische logica: het heilzame en aanwezige (de bestudering van de fysica) staat hoger dan het ziekelijke en het afwezige (de theologie).

Tot nog toe las ik zijn uitlatingen over de natuur in de context van zijn polemieken met de christenen. De natuur functioneert in deze polemieken met het christendom als de spontane en onmiddellijke bron van het goede. Zij is één, zij liegt niet, stelt zich zonder dubbelzinnigheden aanwezig. Toch zijn er in de *Ideën* tevens genoeg passages te vinden waarin hij over de natuur schrijft, en waarin deze ‘metafysische’ notie van de natuur als oorsprong van het goede blijkt te gaan schuiven. Dan blijkt de natuur zelf al verdeeld en gemengd, gebruik te maken van uitstel en omwegen, en de mens juist aan te zetten tot strijd en dwaling.

Om de manoeuvre die Multatuli maakt goed te kunnen duiden, zal ik eerst een uiteenzetting over Freud en Nietzsche geven. Ook zij opereerden niet vanuit een strikt positivistisch of rationeel kader, maar vanuit de ‘dubbele logica’ van het *pharmakon*. Zij redeneren dat het negatieve principe (de doodsdrijf of Thanatos) nodig is om het ‘positieve’ principe (de levensdrijf of Eros) te kunnen laten bestaan. De doodsdrijf heeft dus een dubbele functie: het is een kracht die gericht is op de dood, maar is tegelijkertijd levensbrennend, omdat zonder de doodsdrijf de levensdrijf niet zou kunnen bestaan.

Daarmee komen we een kantelpunt in Multatuli’s redenering op het spoor: eigenlijk kán de natuur niet verkracht of ontkend worden, want in alles wat we doen hebben we te gehoorzamen aan haar noodzakelijkheid. De bijbelse traditie staat nu niet meer tegenover de natuur, maar is net als alle andere verschijnselen aan haar krachten onderworpen. Bovendien blijkt de natuur niet uitsluitend tegen de mens te spreken: zij schrijft ook. En daarmee gaat de tegenstelling tussen stem en schrift aan het wankelen. Stelde hij in zijn polemieken nog de helende ‘stem van de Natuur’ tegenover de hysterische ‘schriftgeleerdheid’, nu blijkt hij de tekst die de natuur schrijft in Genesis op het spoor te komen. Deze kanteling in zijn wijze van redeneren over de natuur krijgt vooral gestalte als hij zich buigt over de betekenis van begrippen als sterfelijkheid, ontbinding, ontleding en dwaling.

## *Verrotting en dwaling*

Multatuli verwerpt de notie van een oorspronkelijke scheppingsdaad. Er zou volgens hem geen schepping uit het niets, geen allereerste begin bestaan. De noodzakelijkheid is eeuwig: zij is er altijd al geweest en zal er altijd zijn. De stof is eveneens eeuwig, en er kan nooit nieuw stof uit het niets bijkomen. Het enige wat zich vernieuwt, zijn de onderlinge combinaties die de deeltjes met elkaar aangaan.

Omgekeerd zou er al evenmin sprake zijn van vernietiging, er kan geen molecuul verloren gaan: iets kan alleen maar veranderen. Omdat er geen schepping uit het niets is, of vernietiging tot niets, kan er dus nooit iets volmaakt nieuws ontstaan, want alle elementen bestaan altijd al. Wél is er sprake van voortdurend nieuwe combinaties van het bestaande, van verandering, niets blijft ook maar één moment hetzelfde. Alle elementen zijn óf bezig zich samen te voegen tot een nieuw geheel, óf met uiteenvallen.

Het sterven van een organisme betekent dus geen vernietiging, maar een ontbinding van elementen die eerder nog gebonden waren, het uiteenvallen van de elementen in haar losse onderdelen. Als de losse elementen in het organisme elkaar niet langer onderling voldoende aantrekken, dan wint de aantrekkingskracht op ieder los element het en valt het organisme uiteen. Om de eigenschappen van zijn 'god Noodzakelykheid' in te kleden, maakt hij een vergelijking met de Indische Trimourti. De Trimourti uit het hindoeïsme zou de bron zijn van de Heilige drie-eenheid van het christendom. Volgens Multatuli bestaat deze Trimourti uit een drietal krachten:

De Indische *Trimourti* – de drieëenheid die wy, langs wat omwegen en vry verbasterd, hebben overgenomen – bestond uit *scheppen* – juister: samenstellen – uit *onderhouden* en *vernietigen*, juister: ontbinden.

Deze drie krachten zijn dus eigenlijk twee krachten (samenstellen en ontbinden), en die twee krachten zijn op hun beurt manifestaties van één principe, namelijk de aantrekkingskracht:

Scheppen is: samenvoegen met iets anders, of samenvoegen op andere wyze. Ziedaar de geheele natuurwet, het godsbegrip, de leer der Noodzakelykheid, teruggebracht tot dit ééne woord: aantrekken.

Wie of wat het meest aantrekt, wint vorm.

Wie of wat het minst aantrekt, verliest vorm.

Alles wat geschiedt komt voort uit die eeuwige afwisseling van *meer of min*.<sup>97</sup>

In de levende natuur neemt dit uiteenvallen de vorm aan van de dood, en daarom zal het lichaam aan de verrotting zijn overgeleverd. Dat we allen veroordeeld zijn tot een toestand van verrotting boezemt de mensen diepe afschuw in. Om die gedachte af te weren is door de theologie de belofte van de lichamelijke wederopstanding uitgevonden, maar Multatuli ziet het anders: de dood is geen teken van bederf (en zeker niet van verderf), maar van andersworden:

Er is zekere maat van kennis noodig – ja, in verhouding met den algemeenen toestand der maatschappij voor vier- zes- of tienduizend jaren, een *zeer groote* maat van kennis – om te begripen dat er in 'n walgelyk verrot voorwerp dat de zintuigen aandeep op de meest onaangename wys, eigenlyk *niets bedorven* was, dat alleen de deelen waren uit elkander genomen, dat slechts de *cohaesie* had opgehouden, dat – om 'n heel eenvoudig beeld te gebruiken – het huis was afgebroken met *behoud der materialen*.<sup>98</sup>

De natuur bestaat uit niets anders dan een voortdurende wording, een beweging of strijd. Daarom zijn er altijd *twee* krachten die tegen elkaar inwerken, zonder elkaar op te heffen. Multatuli geeft die krachten verschillende namen, maar in ieder geval leidt de ene tot de samenstelling van iets nieuws, en de andere tot het uiteenvallen:

De Natuur werkt door saamstellen en door het *tegendeel*. Dit laatste heet naar den aard der dingen: *oud worden, verslyten, kwynen, vergaan*. Als er gesproken wordt over dingen die van onzen aard zyn, noemen we dat: *sterven*. – We doen niet anders! – Maar dit alles komt neer op *verrotting*, 'n woord dat ons hindert omdat we klein zyn.<sup>99</sup>

Hier introduceert Multatuli dus, in de termen van Derrida, een differentie om de beweging te verklaren. Er is verschil nodig in kracht, want als de twee krachten precies even sterk op elkaar zouden inwerken, dan zou de stilstand zijn intrede doen. Er is altijd één kracht sterker, en die wint dan voor dat ene moment. Immers: 'Alles wat geschiedt komt voort uit die eeuwige afwisseling van *meer of min*.' Er moeten dus noodzakelijkerwijs wel krachten tegen elkaar inwerken, zonder dat ze elkaar ooit precies opheffen. Ze hebben elkaar nodig om beweging te kunnen veroorzaken.

Opmerkelijk genoeg is de natuur dan juist de plaats waar alles *tweeledig* wordt, in tweeën uiteen valt (en dus niet de plaats waar de eenheid zich herstelt). Evenmin omschrijft Multatuli de natuur als compleet: we zullen zien dat hij haar omschrijft als een enigma, zodat onze kennis over de natuur altijd lacunes zal bevatten.

Zijn 'leer der noodzakelijkheid' bestaat samengevat dus uit de volgende punten: er is altijd leven, er kan niets verdwijnen en er kan niets uit het niets worden geschapen. Dat leven is altijd in beweging en daarom werken gelijksoortige krachten op elkaar in (of: met elkaar mee), maar zonder daarbij ooit een precies evenwicht te bereiken. De crux in zijn redenering is deze: de noodzakelijkheid heeft geen doel op het oog, streeft niet naar een bepaald punt. Het leven heeft nu eenmaal de cyclische loop van beweging, verandering, wording. Hieruit kunnen we afleiden dat een organisme tegelijkertijd aan ten minste twee invloeden blootstaat, en die twee invloeden moeten in kracht van elkaar verschillen.

Deze 'leer' van Multatuli staat haaks op de christelijke scheppingsleer. Er kan volgens hem onmogelijk een persoonlijke God bestaan, een God die ooit op enig moment een oorspronkelijke en bewuste scheppingsdaad heeft verricht. Als die God bestond, dan had het universum er anders uitgezien. Dan zou 2 x 2 op last van God soms 3 kunnen zijn en soms 5. Dan moesten doden tot leven kunnen komen. Dan zouden rivieren soms de berg op moeten stromen. Enzovoort. Dat was niet zo: alles gehoorzaamde altijd aan dezelfde noodzakelijkheid:

Ik noemde die noodzakelijkheid *eeuwig*. Zeker. Zy die gelooven aan 'n 'Schepping' moeten erkennen dat er ook vóór of buiten die veronderstelde schepping, òf *niets* was... òf dat er *was* wat er naar de gegevens *moest*. (...) *Eén plus één is twee. Eén plus één was altyd twee. Eén plus één zal altyd twee zyn*. Er was geen God nodig – in de gewone grove opvatting – om dit *vaststellen*. Integendeel, 'n God zooals zich 't volk dien denkt, zou niet hebben kunnen bepalen dat iets *anders* *was* zou dan 't *is*. En de bepaling dat iets *zyn* zal wat reeds *is*, zou onnoodig *was* en doen denken aan den waan van 'n kind dat, de zon ziende schynen, die zon *gelast* te schynen om daarna te vertellen dat ze *scheen* op *zyn* bevel.<sup>100</sup>

Dat betekent dat ook een God onderworpen is aan die eeuwige noodzakelijkheid, en dus niet op één moment in die tijd iets kan hebben laten beginnen. Een schepping uit het niets was daarom een onmogelijkheid.

### *Doelmatigheid, vooruitgang, ordening*

Ik schetste hierboven zijn filosofie over de driften of krachten die in de natuur – ook de menselijke natuur – werkzaam zijn. Er is nog één belangrijke denkstap die Multatuli zet. De neiging tot destructie bemerkt hij niet alleen in de natuur, maar eveneens in ons denken. Omdat we uiteindelijk stil zouden

komen te staan indien alles alleen in de richting van waarheid en rede zou streven, eist de noodzakelijkheid dat we nooit tot objectieve en absolute waarheid kunnen geraken:

Al wat *is*, moet *wezen*. Ook dwaling is noodig. Als 't mogelijk ware tot absolute waarheid te geraken, zou daaruit voortvloeien 'n soort van stilstand die ons deed insluimeren en misschien onbekwaam maakte tot waardeering van 't kleinood dat ons ten-deel viel.

Juist uit dwaling en uit de ons aanklevende neiging tot het *onware*, ontleent de waarheid haar luister. Licht zonder schaduw is ondenkbaar. (...)

Het zyn juist – of altans, 't zyn meestal – de schadelijke gevolgen van dwaling, die ons aansporen tot het zoeken naar waarheid, en vaak gebeurt het dat we in ons streven, hoewel niet slagende op de wys die we ons voorstelden – jazelfs al geraakten wy tot 'n slotsom, even onjuist als de meening die wy afkeurden en verwierpen – dat we, onder 't vruchteloos zoeken naar iets beters, gewezen worden op 'n andere, *niet* gezochte uitkomst die ons nuttig *wezen* kan.<sup>101</sup>

Hier blijkt wel uit waarom we hem moeilijk zonder meer een representant van het negentiende-eeuwse rationalisme kunnen noemen, want hij betoogt duidelijk dat we, wanneer we in staat zouden zijn tot de 'zuivere rede', het leven zouden vernietigen. Maar in de natuur kan niets vernietigd worden. Hij betoogt dat de mensheid reist voor zijn plezier en dat aankomst bij het 'station waarheid' het einde van het menselijk leven zou inhouden.<sup>102</sup> De nuttige kennis die de mensheid heeft verworven is niet de kennis waar ze bewust naar gestreefd heeft, maar waar ze al dwalende en vruchteloos zoekende toe-vallig op gestuit is.

In een ander idee stelt hij vast dat we uit 'angst voor het niets' ons altijd aangetrokken zullen voelen tot dwaling:

Er bestaat aantrekkelijkheid in dwaling, en in ons gemoed iets wat we noemen kunnen: *horror vacui*. Gewoonlyk geven we geen dwaling op, zonder daarvoor wel en deugdelyk 'n andere dwaling in de plaats te hebben gekregen.<sup>103</sup>

Multatuli is daarom sceptisch over de notie dat we 'vooruitgang' kunnen boeken in ons denken of in onze cultuur. Met iedere stap die de mens zet in de richting van waarheid, doet er een nieuwe dwaling zijn intrede. Het kind is vaak nog eerder in staat iets van waarde te vinden dan de volwassene, omdat hij nog minder verkleeft is met de aangeleerde vooroordelen:

Vooruitgaan? Wie is de verwaande dwaas die dat woord heeft uitgevonden. Zeker had hy geen kinderen. Anders zouden die hem geleerd hebben hoe weinig hy wist. Ja, 't is de vraag of 't weinige dat we meer weten dan 'n kind, opweegt tegen de meerdere onwaarheid die we opdeden, en dus als debet-posten behooren te worden afgetrokken van 't saldo onzer hoogere wetenschap.<sup>104</sup>

Wat geldt voor het individu, geldt ook voor de mensheid in zijn geheel. Misschien was de westerse mens minder kinderlijk geworden, dat betekende nog niet automatisch dat hij erop was vooruitgegaan.<sup>105</sup>

In het wordingsproces van de natuur zit geen ordelijke structuur. Alles dient zich tegelijkertijd aan: het sterven, het geboren worden, en alles ertussenin. De natuur heeft geen verstand van etalage, zij biedt alles tegelijkertijd. Om zijn standpunt te verduidelijk vergelijkt hij de natuur met een Aziatische toko. Een westerse winkel verkoopt één type product, bijvoorbeeld kleding. De klant weet wat hij in een winkel kan vinden omdat in de etalage de waar duidelijk ligt uitgestald. Maar zo is de natuur niet. Zij lijkt op een Aziatische toko, een zaak zonder winkelruit, en waar we eenmaal binnen door duizeling bevangen worden omdat er geen enkel selectie criterium en geen enkel ordeningsprincipe lijkt te zijn toegepast:

In 'n *toko* verkoopt men allerlei soorten, alle goederen, *alles*. Vraag naar schoensmeer, ham, tandpoeder, muzenalmanakken, domineesportretten, *bonhommes*, duikelaartjes, schaatsen, rouwlint, aandeedelen in 'n schip, of kuitgespen... dat alles levert u 'n rechtgeaarde *toko*.

Zoo 'n *toko* is de Natuur. Zy heeft in haar oneindig magazyn: *alles!* Lucht, zee, leven, liefde, zwaarte, ziekte, vreugd, schoonheid, karakter, pyn, klank, spoed, traagheid, kracht, groei, ontbinding, dood. 't Doet er nu niet toe of ze dat alles teweegbrengt door één middel: *beweging*, even als 't ons onverschillig is of 't *verkoophuis* z'n waren ontvangt uit één fabriek. Genoeg, de waren zyn er.

Maar in 't groote verkoophuis van de Natuur ligt alles door elkander. De polichinel zit schrylings op den nek van 't bronzen vrouwtje dat haar kind beweent. Napoleon in gips staat tusschen twee spellen kaarten, en 'n flesch konjak is gewikkeld in 'n traktaatje van de afschaffers.

Want de Natuur is *dom*. Ze heeft geen verstand van *étalage*. Daardoor is ze humoristisch, en wie dat goed nateekent is 't ook.<sup>106</sup>

Multatuli constateert dat de natuur 'humoristisch' is: zij is niet geordend en kent geen selectiecriteria. De 'tokohoudster Natuur' houdt geen rekening met ons innerlijk verlangen naar orde en betekenis. De rouwende moeder

staat niet tegenover de spottende polichinel – zoals ons gevoel voor orde zou ingeven – nee: de één zit schrijlings op de nek van de ander.

Multatuli vergelijkt de natuur met een toko en verwijst naar de Indische Trimourti om de krachten die in de natuur werkzaam zijn te verduidelijken: blijkbaar vindt hij in de Aziatische leef- en denkwereld geschikte beelden en begrippen voor het verduidelijken van zijn manier van denken. Inderdaad staat zijn filosofie in sommige punten haaks op de westerse filosofische stromingen die in zijn eigen tijd dominant waren. Er is in zijn denken over de natuur geen plaats voor doelmatigheid, vooruitgang en een eenduidig ordeningsprincipe, terwijl dat juist de belangrijkste pijlers van het negentiende-eeuwse rationalisme waren.

Ik zal deze intrigerende weerklank tussen Multatuli en de oosterse filosofie niet verder onderzoeken, maar richt me op de resonantie tussen Multatuli en twee westerse denkers, Freud en Nietzsche. Net als Multatuli voerden zij alles terug op de strijdende driften of instincten, en keerden zij zich dus niet alleen tegen de theologie, maar evengoed tegen het negentiende-eeuwse rationalisme. Als verbindend element tussen Multatuli, Freud en Nietzsche is er dus de rol die in hun denken is weggelegd voor de driften of instincten – en dát, ten slotte, laat zich verbinden met de presocratische filosofie.

### *Empedokles, Nietzsche, Freud*

Multatuli formuleert in de *Ideën* geen positivistisch of rationalistisch wereldbeeld, maar een kosmologie die sterk doet denken aan de presocratische filosofie, vooral die van Empedokles. Deze filosoof schreef zowel leerdichten als mythische poëzie; van zijn werk zijn slechts fragmenten bewaard gebleven. Empedokles beweerde dat hij zijn kennis over de principes die het heelal besturen verworven had tijdens zijn leven als *daimon*, als een gevallen God die al allerlei verschillende levensvormen heeft aangenomen:

Want ik was al eens een jongen en een meisje, een struik, een vogel  
en een vis, die al zwemmend uit de zee omhoog springt.<sup>107</sup>

Deze *daimon* doet ons onmiddellijk denken aan de mythe die Wouter van Fancy krijgt voorgezegd. Wouter was ooit als prins Upsilon opstandig geweest tegen zijn moeder A-oo – alfa en omega, koningin van het universum – en daarom verbannen uit het ‘rijk der geesten’. Hij was vervolgens een zandkorrel geweest, een mosplantje, een poliep, een garnaal, een zeeslang, een mastodont, een olifant en nu een mens, Wouter.

Empedokles ging ervan uit dat er twee krachten waren die het heelal bestierden: de liefde en de haat. De elementen die onder invloed van de haat

stonden, voelden zich aangetrokken tot het gelijke element (dus water bij water, aarde bij aarde et cetera). Onder invloed van de liefde echter werden er heterogene combinaties gemaakt, werden de verschillende elementen samengevoegd, en zo ontstonden er levende wezens. Het leven is mogelijk omdat beide krachten met elkaar verweven zijn geraakt: de haat zorgt ervoor dat er weer losse elementen ontstaan, waaruit de liefde nieuwe wezens kan samenstellen. Kofman vat de filosofie als volgt samen:

The name Empedocles gives to this bond between dissimilar elements, a bond which is strong enough to suppress the differences between them, is love. Hate, on the contrary, is the principle of differentiation, and when it dominates, only like is able to unite with like. Life is possible only thanks to the joint intervention of both love and hate.<sup>108</sup>

Empedokles stelde dat de vier elementen eeuwig waren en niet vernietigd konden worden.<sup>109</sup> Daarom kon hij van zichzelf beweren dat hij een jongen en een meisje, een struik, een vogel en een vis was geweest: in de eeuwige herschikking van de bestaande elementen tot nieuwe vormen, zijn we dit allemaal al eens geweest. Ook Empedokles betoogde net als Multatuli dus dat de dood (opgevat als vernietiging) en geboorte (opgevat als een schepping uit het niets) niet bestaan. In plaats daarvan is er een eeuwigdurende herschikking van de onverwoestbare elementen<sup>110</sup>:

The elements are what constitutes all things and, at death, everything dissolves back into them. (...) They are invariable and eternal so that, properly speaking, there is neither birth nor death. (...) Death is merely a decomposition in view of an immediate recomposition.<sup>111</sup>

Volgens Kofman introduceerde Empedokles hiermee een dubbel principe in zijn kosmologie: 'The originality of Empedocles' philosophy is in his realization that a double principle is needed to explain movement.'<sup>112</sup> Dit dubbele principe denkt liefde en haat niet als tegengestelden, maar als rivalen: beide bestaan dankzij de strijd die ze met elkaar leveren, en beide hebben elkaar dus nodig:

Therefore it cannot be concluded that love and hate are opposites. They are rather rivals: Empedocles' model is a political one. Both powers are equally divine and incorruptible. Hate is not evil. What is evil in terms of the divine sphere is good in terms of the world of change: the later owes its creation and continued existence to hate's division of the One.<sup>113</sup>

Empedokles meende dat vanuit een ethisch standpunt bezien de mens zou moeten strijden voor de overwinning van de liefde, en strijden tegen het principe van de haat, dat alleen het gelijke bij het gelijke wil zien. Op een ontologisch niveau echter zijn beide principes nodig, en maakt de haat zelfs het bestaan van de liefde mogelijk.<sup>114</sup>

Ik wil er hier op wijzen dat de leer van Empedokles herhaaldelijk in verband is gebracht met het denken van zowel Freud als Nietzsche. Nietzsche werkte aan een toneelstuk over Empedokles en schreef veelvuldig over de ‘preplatoonse’ filosofie, die volgens hem nog niet door de ‘wil tot waarheid’ gecorrumpeerd zou zijn, en die het leven nog niet door middel van eenduidige concepten wilde overmeesteren. Kofman vat Nietzsches denkbeelden over deze Griekse filosofen als volgt samen:

Their naivety, their simplicity or innocence are not the sign of an infantile poverty, but of the absence of division (between being and thought, theory and practice, etc.) This division is established by a later philosophy whose instinct for knowledge, cut off from the instinct for life or art which used to strain its excesses, becomes dominant, *that is* decadence, and it starts with Plato (...)<sup>115</sup>

Denkers als Empedokles en Heraclites hadden volgens Nietzsche dus nog de poëtische kracht het leven te zien als een eeuwige wederkeer van met elkaar strijdende, en tegelijkertijd van elkaar afhankelijke krachten. De filosofen na Plato bezaten die kracht niet meer, zij rukten het denken los van de strijdende driften – of probeerden dat tevergeefs. Nietzsche echter stelde dat we het denken niet los konden rukken van zijn ‘dionysische’ oorsprong, dat wil zeggen de strijdende instincten:

Es wäre sogar noch möglich, dass was den Werth jener guten und verehrten Dinge ausmacht, gerade darin bestünde, mit jenen schlimmen, scheinbar entgegengesetzten Dingen auf verhängliche Weise verwandt, verknüpft, verhäkelt, vielleicht gar wesensgleich zu sein.<sup>116</sup>

Freud, op zijn beurt, refereerde in verschillende teksten nog veel nadrukkelijker aan de filosofie van Empedokles. In zijn latere geschriften speculeerde Freud over een kosmologie waarin twee principes voor eeuwig met elkaar in strijd waren: de levensdrift (Eros), en de doodsdrift.<sup>117</sup> Hij zou deze ‘weitaus-holende Spekulation’, zijn derde theorie over de driften of instincten, pas aan het einde van zijn carrière lanceren, en wel in *Jenseits des Lustprinzips*.

Wat verstond Freud onder de levens- en de doodsdrift?<sup>118</sup> In het artikel *Das ökonomische Problem des Masochismus* ging Freud nader in op een kwestie die hij in *Jenseits des Lustprinzips* voor het eerst onder de loep had genomen: het

masochisme kon niet verklaard worden als we vasthielden aan een strikt monocausale beschrijving van de menselijke psyche.<sup>119</sup> Als de mens slechts door één aandrang werd gedreven (het streven naar zelfbehoud en genot en het vermijden van destructie en pijn) dan was het genot dat de masochist vindt in het ondergaan van pijn een onoplosbaar raadsel:

Man hat ein Recht dazu, die Existenz der masochistischen Strebung im menschlichen Triebleben als ökonomisch rätselhaft zu bezeichnen. Denn, wenn das Lustprinzip die seelischen Vorgänge in solcher Weise beherrscht, daß Vermeidung von Unlust und Gewinnung von Lust deren nächstes Ziel wird, so ist der Masochismus unverstänlich. Wenn Schmerz und Unlust nicht mehr Warnungen, sondern selbst Ziele sein können, ist das Lustprinzip lahmgelegt, der Wächter unseres Seelenlebens gleichsam narkotisiert.<sup>120</sup>

Freud concludeerde dat al het leven enerzijds gestuurd wordt door een innerlijke, regressieve drift, die terug wil keren naar de dood: 'Wenn wir es als ausnahmslose Erfahrung annehmen dürfen, daß alles Lebende aus inneren Gründen stirbt, ins anorganischen zurückkehrt, so können wir nur sagen: das Ziel alles Lebens ist der Tod...'<sup>121</sup> Deze innerlijke drang van het leven om terug te keren naar de anorganische toestand noemde hij dus de 'Todestrieb', en deze drift komt aan de oppervlakte als het 'Nirwana-prinzip'. Het is paradoxaal genoeg een conserverende drift, omdat het wil terugkeren naar stilstand. De drift staat daarom in het teken van regressie en herhaling.

Anderzijds is er een buitenwereld, die het organisme tot ontwikkeling en leven dwingt. Zodoende heeft binnen het organisme de libido te gehoorzamen aan het realiteitsprincipe. Dit realiteitsprincipe zorgt voor de verandering en staat in het teken van progressie. Samengevat:

(d)as Nirwana-prinzip drückt die Tendenz des Todestriebes aus, das Lustprinzip vertritt den Anspruch der Libido und dessen Modifikation, das Realitätsprinzip, den Einfluß der Außenwelt.<sup>122</sup>

Aan het slot van de tekst zet Freud dan een laatste stap: de doodsdrijf (of: het *Nirwana-prinzip*) en de levensdrijf (of: het *Realitätsprinzip*) zijn niet van elkaar gescheiden, maar vermengd. Die vermenging wordt nu juist bewezen door het masochisme, waar het naar destructie verlangende individu een 'libidinöse Befriedigung' ondergaat als het geslagen wordt.

Freud formuleerde naar aanleiding van het masochisme een idee over de psyche als altijd tot strijd veroordeeld. Hij was er al jaren eerder van overtuigd geraakt dat alle psychische activiteit doortrokken is van conflicten, maar wilde nu dat die strijdende driften eveneens in zijn theorie zouden worden

beschreven.<sup>123</sup> Samengevat: naast de libido, de levensdrift, stelde Freud dus het ‘Nirwana-prinzip’, dat een manifestatie was van de doodsdrift. De mens was niet alleen gericht op zelfbehoud, maar verlangde er tegelijkertijd naar terug te keren naar een oorspronkelijke anorganische toestand. Twee driften dus, die met elkaar strijd leveren én onontwarbaar met elkaar verweven zouden zijn.

Volgens Kofman gebruikt Freud de mythe van Empedokles als sluitstuk voor zijn eigen theorie over de levens- en doodsdrift. Als altijd verloopt bij Freud de bewijsvoering in een cirkel: de mythe ondersteunt de theorie en omgekeerd:

This can be imagined as a circle: the theory of instincts establishes the truth of the Empedoclean myth, which in turn acts as proof of the validity of the former. There is a reciprocal relationship between myth and theory in which each is the verification of the other: a circularity in which each retains its hypothetical character.<sup>124</sup>

Kofman ziet hier dus duidelijk een analogie met de manier waarop hij al eerder gebruik had gemaakt van de Oedipus-mythe:

In my view the fundamental reason behind Freud’s interest is that he sees the possibility of making the Empedoclean myth play an exemplary role: it would be to his third theory of the instincts what the Oedipus myth was to his second topic.<sup>125</sup>

Opvallend is dat Freud juist in de geschriften waarin hij deze derde theorie over de strijdende instincten presenteert, over Multatuli komt te spreken en commentaar geeft op Multatuli’s definitie van de noodzakelijkheid.<sup>126</sup> In *Das ökonomische Problem des Masochismus* schakelt Freud midden in zijn uiteenzetting over het masochisme over op een kritiek op het geloof in de voorzienigheid. Hij stelt vast dat de mens die nog gevangen zit in het kinderlijk denken niet in staat is de dood te beschouwen als een onpersoonlijke macht (wat het volgens Freud wel is). De dood wordt ervaren als een oordeel dat door een ‘hogere’, ouderlijke instantie geveld wordt. Die hardnekkige ‘fout’ verklaart Freud vanuit de rol van de libido.

De libido brengt de eerste band met de buitenwereld teweeg, want de libido richt zich op de ouders. Het onmogelijke seksuele verlangen naar de ouders wordt echter gesublimeerd in het innerlijk en zo ontstaat het *Über-Ich*, het geweten dat straf uitdeelt als het *Ich* kwaad doet en het beloont voor het goede, precies zoals de ouders dat deden. In het volwassen leven blijft er een band met de buitenwereld; de ouders worden vervangen door leraren, leraren door andere autoriteiten, et cetera, maar aan het uiteinde van deze rij plaatsvervan-

gers van de ouders verschijnt dan het lot (en dat lot is dan de wetenschap dat we moeten sterven). Dit lot is de laatste instantie die over ons zal oordelen.

Freud meent dat de libido ons de zaken verkeerd voorstelt: het 'noodlot' is geen oordelende vader- of moederfiguur maar een onpersoonlijke instantie, die we veel beter kunnen begrijpen als we haar logos en noodzakelijkheid zouden noemen. Onze sterfelijkheid is geen oordeel dat over ons geveld wordt, maar een onvermijdelijkheid. Op dat punt in zijn redenering haalt Freud Multatuli aan als een voorbeeld van iemand die erin geslaagd is om het lot niet voor te stellen als een oordeel dat over ons geveld wordt door een mythologisch ouderpaar, maar als volstrekt onpersoonlijk:

Die letzte Gestalt dieser mit den Eltern beginnenden Reihe ist die dunkle Macht des Schicksals, welches erst die wenigsten von uns unpersönlich zu erfassen vermögen. Wenn der holländische Dichter Multatuli die Μορα (het noodlot) der Griechen durch das Götterpaar Λογος και Αναγκη (logos en noodzakelijkheid,  $\sigma\eta$ ) ersetzt, so ist dagegen wenig einzuwenden...<sup>127</sup>

Uiteindelijk wacht ons geen straf en geen beloning, maar is er niets anders dan het eeuwig anders- worden.

Freud redeneert dus dat de mens een diep gewortelde neiging heeft om in de onverbiddelijke krachten die de kosmos bestieren, de beide ouders te projecteren. Multatuli zou een van de weinigen zijn die zich van die misvatting had weten te bevrijden: hij had ingezien dat de natuur zich niet laat omkopen, niet smeken, niet uitdagen en ook niet vernietigen. Ze is volstrekt ongevoelig voor onze libidineuze wensen.<sup>128</sup> Wie de natuur wil begrijpen, moet volgens Multatuli (en volgens Nietzsche en Freud) vooral in staat zijn het humoristische van de Natuur te vatten.

Daarmee zijn we na een lange omweg (maar dwaling is soms noodzakelijk, zoals we zodadelijk zullen zien) terug bij het begrip 'Natuur'. In zijn kritiek op de christelijke leer gebruikt Multatuli de naïeve natuur als contrapunt. Als we echter zien wat hij over de natuur te zeggen heeft buiten die polemiek, dan blijkt dat al deze retorische opposities aan het schuiven raken. Het is de natuur zélf die de mens veroordeelt tot strijd, tot gebrek aan harmonie. Zij is ordeloos, kent geen eenheid, en onderwerpt ons aan een mengeling van krachten, zet ons zelfs aan tot dwaling. Het is de natuur die ervoor zorgt dat de leugen een grote aantrekkingskracht op ons heeft. Bovenal: de natuur heeft niet alleen een stem waarmee ze direct tot ons spreekt, ze schrijft ook.

De theologen dwaalden misschien toen ze de vrouw haar seksualiteit ont namen, maar zoals hij nu zelf constateert: zonder dwaling is er geen denken mogelijk. De monnik die zijn eigen denkvermogen niet benutte en de hele

dag niets anders deed dan mechanisch naschrijven, gaf onbewust kennis door die voor latere geslachten interessant zou blijken te zijn. Alles is dus altijd tweeledig:

Aan de dwalingen der Grieken aangaande 't godsbegrip, hebben wy hun zinryke mythologie te danken, en de domme monnik die in de middeleeuwen meende z'n God te dienen door 't werktuigelyk naschryven en kleuren van brevier en getyboek, leverde van-tyd tot-tyd, misschien zonder zelf te weten wat-i naschreef, 'n afschrift van 't een of ander belangryk dokument dat meer beduidde dan getyboek of brevier.

Ja, dwaling is noodig!<sup>129</sup>

De dwaling is nodig. En dus is er nooit één standpunt van waaruit we kunnen oordelen, want alleen via de verkeerde overtuiging 'smokkelt' het goede zich naar binnen. Net als bij Empedokles, zien we bij Multatuli een onderscheid tussen het ontologische en het ethische standpunt. Vanuit dat laatste perspectief bezien, was het de ethische plicht van ieder mens om te strijden tegen de concrete manifestaties van verrotting en dwaling, en te streven naar bloei en liefde:

Ik zeide 'wie voor verrotting vreest, is 'n vyand van het leven.' Ja! En wie zich beklaagt over dwaling, is 'n vyand van de waarheid. Maar ik spreek van *de* verrotting, van *de* dwaling. Stoffelyk leven is stryd tegen *elke* verrotting. Zedelyk en geestelyk leven, stryd tegen *elke* dwaling.

't Zou kurieus wezen als men myn Ideeën over de noodzakelykheid van dwaling en ontbinding, opvatte alsof ik partytrok voor leugen, en liever 'n lyk zag dan dat meisje. Men is er toe in-staat.<sup>130</sup>

Als mens heeft hij de plicht alles wat hem voorkomt als leugenachtig te vuur en te zwaard te bestrijden. Maar vanuit een ontologisch perspectief is er onmiskenbaar de noodzaak van de dwaling als algemeen principe, en dan blijkt dat zonder de verrotting, de haat, de ontkenning, het negatieve principe, ook het leven niet zou kunnen bestaan. Het ontologische standpunt toont de onlosmakelijke vermenging van het negatieve met het positieve, de wederzijdse afhankelijkheid. Zo bezien is er geen sprake van goede krachten of slechte invloeden, ook al lijkt dat voor de mens vaak zo, omdat het denken nu eenmaal dergelyk onderscheid nodig heeft:

De natuur bestaat uit tegenstellingen. Of liever, haar werkzaamheid, hoewel één in richting, en voortgestuwd door gelyksoortige oorza-

ken, openbaart zich veelal op 'n wyze die ons oppervlakkig doet denken aan verschillende wetten niet alleen, maar zelfs aan invloeden die tegen elkander schenen inteloopen. Ook zyn we dikwyls genoodzaakt, ten-behoeve van den leerling – of om den last van 't begrypen te splitsen, tot we dien stuksgewys beuren kunnen met ons eigen denkvermogen – onderscheidingen te maken, die geheel kunnen vervallen wanneer men zich op hooger standpunt plaatst.<sup>131</sup>

Omdat alles in de natuur volgens een strijdend principe wordt bestuurd, is er ook in de bestudering ván de natuur een hoger en een lager standpunt mogelijk. Het lagere standpunt is het standpunt van de leerling, deze heeft het nodig om in tegenstellingen te denken, en meent daarom wetten te zien die tegen elkaar in lopen. Het hogere standpunt echter toont ons hoe de tegen-gestelden elkaar nodig hebben en samenwerken.

Laat ik een concreet voorbeeld geven om dit te verduidelijken: stel dat een treinreiziger om 10.00 uur in Amsterdam cs aankomt, dan kunnen we een aantal factoren aanwijzen die daaraan meegewerkt hebben (het rijden van de trein) en een aantal factoren die hebben tegengewerkt (vertraging van de trein). We noemen de vertraging een tegenwerking, omdat ze ons ergert. Maar vanuit een hoger standpunt bezien, heeft de vertraging meegewerkt aan de uiteindelijke aankomst om 10.00 uur.

#### 4.4

### Spellen en spelen: Multatuli interpreteert Genesis

Deze kosmologie van Multatuli werkt door in zijn denkbeelden over tekst en tekstinterpretatie. Veelzeggend is in dit verband de opmerking die hij laat volgen op zijn nieuwe bewijs voor de stelling van Pythagoras:

De leerlingachtige verdeling in verschillende soort van *kundeN* in *logiën*, is 'n gevolg onzer kleinheid, die niet in-staat is alles te-gelyk te omvatten. Wy ontleden waar de Natuur samenvat, en spellen wat zij schryft. (...) Nu, schande is 't niet, dat wy door spellen tot lezen moeten komen. Maar 't is van belang, te onthouden dat ons spellen geen lezen is.<sup>132</sup>

Hier zien we dus wederom hoe de opposities ondermijnd worden: de levende natuur staat niet langer eenvoudig tegenover de dode letter, want de natuur heeft zelf al de vorm van een tekst. De natuur schrijft, en geeft ons een tekst te lezen. Als de natuur zichzelf aan ons toont door middel van het schrift, dan spreekt haar aanwezigheid dus niet voor zichzelf, maar dwingt zij de mens

altijd al tot alles wat met het schrift samenhangt: interpretatie, ontleding, verdeelwoede. Er zal daarom altijd meningsverschil en conflict blijven, ook onder de mensen die de tekst van de natuur duiden met behulp van wetenschappelijk onderzoek.

Als de natuur zelf al een tekst is die interpretatie behoeft, dan is het de vraag of de bijbelteksten niet verweven zijn met de tekst van de natuur, in plaats van eraan tegenovergesteld. Als we altijd de dwaling nodig hebben om tot kennis te komen, dan is het goed mogelijk dat er door de dwalende dichters die de bijbel hebben geschreven waarheid gesproken is. Multatuli's verhouding tot het Oude en Nieuwe Testament is kortom niet eenduidig goedkeurend of afkeurend, maar vloeiender en beweeglijker: hij voegt zich naar de bestaande vorm, om vervolgens aan de bestaande interpretatie van de tekst een ontregelende wending te geven.

Multatuli onderscheidt twee mogelijke standpunten die we als lezer kunnen innemen, zo zagen we zojuist al even. Het lage standpunt is het standpunt van de lezer die onderwezen wil worden door een schrijver of een tekst. Dit is het standpunt van de leerling. De leerling heeft het nodig om te splitsen, of, in termen van het lezen: de leerling spelt de tekst. Het hogere standpunt is verheven boven deze verdeelwoede en nadert het hoge standpunt dat de schrijvende natuur in kan nemen: het is het standpunt dat geen verschillende 'kundeN' nodig heeft.

Pas als we dit hogere standpunt trachten te naderen, dan zal blijken dat wat ogenschijnlijk tegengesteld leek, wat tegen elkaar leek in te werken, in feite samenwerkt om één resultaat mogelijk te maken: de beweging.

Welnu: zolang we Genesis lezen vanuit het lage standpunt, dus om onderwezen te worden, en de bijbel gebruiken als autoriteit in vragen over waarheid of zedelijkheid, is het voor Multatuli een verwerpelijke tekst. De schepping uit het niets waar de tekst van rept, kan onmogelijk waar zijn. We zagen al eerder dat hij het vastknopen van een zedelijke strekking aan Genesis abject vond. Hij voelt zich daarom gedwongen voortdurend kritisch te oordelen over de bijbel.

Dat spijt hem: hij had liever een hoger standpunt ingenomen in zijn oordeel. Dat hogere standpunt zou namelijk zijn: de bijbelteksten te lezen als literatuur. Hij zou graag een bloemlezing maken uit de bijbel, want de teksten die daarin staan zijn nog veel rijker dan die uit de Griekse en Romeinse oudheid zijn overgeleverd:

Wat onze *Genesis* aangaat, 't is jammer dat we dit gedenkstuk van zeer oude litteratuur van een zoo laag standpunt moeten bezien, uit vrees dat 'n ernstige beschouwing aldra stof leveren zou tot versterking van bot bygeloof. Men zou schromen fabelen, sprookjes, gely-

kenis of legende te dichten, wanneer dit altyd misbruiken moest tevoorschyn roepen als die welke uit *Genesis* zyn voortgevloeid.

We zullen iets meer van den bybel begrypen, zoodra de mufte *theologie* op-zy gezet is. Er is zooveel schoons in dat boek!<sup>133</sup>

Er is dus een hoger standpunt mogelijk van waaruit *Genesis* gelezen kan worden. Onder dat hogere standpunt verstond hij: het werk lezen met de geest van een spelend kind:

Uit 'n letterkundig oogpunt, is de joods-christelyke wordingsgeschiedenis van de wereld allerbelangrykst. Om haar te waardeeren *als zoodanig*, behoort men zich geheel-en-al te verplaatsen in de stemming van 'n kind dat bezighouden en verrast worden wil, niet *onderwezen*.<sup>134</sup>

*Genesis* is geschreven door een dichter met een kinderlijke geest en de interpreet moet zich proberen te verplaatsen in die naïviteit (die 'natuurlijkheid'). Pas als we in staat zijn ons te bevrijden van de drang om door een tekst onderwezen te worden, om uitgelegd te krijgen wat waarheid is, of zedelijkheid, geeft *Genesis* haar ware betekenis prijs. De lezer moet het stadium van het 'spellen' achter zich laten en kunnen 'spelen' met de tekst, zich de vrijheid veroorloven om weg te werpen wat hem als overbodig voorkomt en te kunnen toevoegen wat hem wezenlijk lijkt.

De foute interpretatie is gemaakt door 'spellende' interpreteren, lezers die lezen naar de letter. Ze zien *Genesis* niet als een dichtwerk waarop je als lezer mag voortborduren, maar als een finaal machtswoord. Alle misverstanden zijn de wereld ingekomen door het grote verschil tussen de speelse geest van de dichter en de dociele geest van toehoorders die nu eenmaal het liefst alles 'voorgespeeld' krijgen

In de tweede bundel geeft hij een demonstratie van deze 'hogere' of dichterlijke omgang met de tekst. In *idee* 517 onderbreekt hij *Woutertje Pieterse* voor een uiteenzetting over het Faust-thema in de literatuur. Hij springt van zijn eigen Wouter-geschiedenis naar Goethes *Faust*, om te eindigen bij *Genesis*. Hij beschouwt al deze verschillende teksten uit al die verschillende tijden en culturen als variaties op een en hetzelfde Faust-thema, maar geeft aan dat Faust-thema eveneens een eigen duiding.

Zijn betoog verloopt als volgt. Als de mens tot bewustzijn komt, wil hij weten wat de oorsprong is van alle dingen. Deze drang naar kennis zien we duidelijk bij Faust en bij Wouter. Maar zien we die ook bij Adam? De tekst rept niet over Adams begeerte naar kennis. Toch geeft Multatuli er wel die interpretatie aan:

't Spreekt immers vanzelf, dat Adam begeerig was naar kennis. Als legendarie figuur gelykt hy (Adam, sp) evenzeer op de Mensheid in hare eerste ontwikkeling, als op 't knaapje dat onverzadelyk is in begeerte om te weten. 'Waarom beweegt zich dat water altyd dááheen? (...)'<sup>135</sup>

Precies op dit punt past Multatuli zijn 'speelse' methode toe. Hij geeft toe dat er nergens in Genesis staat dat Adam begeerde te weten waar alles vandaan kwam. Maar dat hoefde volgens Multatuli niet, dat sprak vanzelf:

Adam wilde *weten*. Dit blykt uit den naam van den verboden boom. De dichter achtte het onnoodig, melding te maken van Adam's begeerte. Er is *waarheid* in dat verzuim. Het toont aan, niet alleen dat het zoo wàs, maar tevens dat het vanzelf sprak. Verbeeld u een kinderverhaal, waarin de schryver meêdeelt hoe de moeder het snoepen der suiker verbiedt. Voelt ge niet dat het wyzen op den *lust* der kinderen, op hun *begeerte* naar suiker, overbodig wezen zou?<sup>136</sup>

Adams begeerte wordt niet vermeld, maar toch draait het hele verhaal óm die begeerte. Wat er wel staat in het verhaal moet daarentegen niet letterlijk genomen worden: de plot is slechts bedoeld om de aandacht van het publiek te vangen. De noodzaak om de aandacht van het publiek erbij te houden maakt een dramatisch schema noodzakelijk, een schema dat in Genesis is ingevuld met begrippen die later per abuis zouden worden begrepen als theologische waarheden:

Het grondbegrip van schuld, boete, offer, verzoening en eindelyken triump van 't *goede*, is diep geworteld in den menschelyken geest, omdat de Urdichters behoefte hadden aan dramatische spanning.<sup>137</sup>

Die behoefte aan dramatische spanning leidt tot de 'trionf van het goede' in het verhaal, maar dat bewijst nog niets over de overwinning van het goede in de realiteit. Hetzelfde geldt voor het lineair verloop van een verhaal. Ieder goed verhaal heeft een begin en een einde nodig, omdat anders de lezer zijn aandacht verliest. Maar deze literaire hulpmiddelen betekenen nog niet dat de teleologische ordening echt bestaat.

Kortom: wat er wel staat (verbod, vergrijp, straf) is slechts bedoeld als lokmiddel voor het publiek en van geen inhoudelijke waarde, maar wat er niet staat, dát is de waarheid die de tekst in zich herbergt. Multatuli eigent zich Genesis volledig toe, vermengt die met de Faust-legende en zijn eigen Woutertje Pieterse, en herschrijft zo alles naar eigen inzicht.

Niet alleen aan Adam, maar ook aan Eva geeft hij een interpretatie die

sterk afwijkt van de bijbeltekst. Multatuli gaat niet in op haar gesprek met de slang en het plukken van de appel. Hij interpreteert Eva niet als degene die als eerste het gebod overtrad, maar als symbool voor het erotisch principe dat in de natuur werkzaam is (anders gezegd: Eros, of in Freudiaanse termen, de libido, de levensdrift).

De eerste mens begeerde kennis. Maar de mens wordt niet voortgedreven door slechts één begeerte, want dan zou bij vervulling van die begeerte een dodelijke stilstand zijn intrede doen. Tweeledigheid is nodig om het leven mogelijk te maken. De mens werd daarom tevens voortgedreven door de liefde, de drang tot verenigen met de andere sekse. De mens wil het allerhoogste – volmaakte kennis – maar de geslachtsdrift werpt hem in de strijd, in de ‘bloedige arena van een triviaal leven’. Dit wist Mephisto toen hij aan Faust geen moeilijke som opgaf om op te lossen, maar hem Gretchen liet liefhebben:

Mephisto scheen beter te weten dan Faust-zelf, niet wat deze begeerde, maar wat-i noodig had. Gretchen? Volstrekt niet. *Stryd* òm Gretchen, en daardoor *stryd* met opgewekte zinnelykheid, *stryd* met zichzelf ten eeuwig en dage. O, de prikkel tot *weten* zou spoedig verstormt zyn, na al te gemakkelijke voldoening door duivelskunst!<sup>138</sup>

Multatuli betreft dit Faust-thema (of beter, Multatuli’s interpretatie van het Faust-thema) op Genesis. Zoals Faust moest strijden om Gretchen, zo moest Adam strijden om Eva:

En aan hem, als aan allen, werd, in de jeugd van ons verstand, ten antwoord gegeven: ‘gy wilt *weten*? Ziedaar Eva, ziedaar Gretchen, ziedaar Fancy, Femke, of iets dergelyks... ziedaar de *Liefde*.

Is ’t niet zoo? En is er duidelyker aantooning mogelyk, van ’t verband tusschen *zucht naar kennis en hysterie!* Ik spreek nu niet van de ziekelijke afdwalingen dezer driften, ik spreek van *gezonde* aandrift om te *weten* en te *beminnen*, en men zal inzien dat de lieve Natuur, die wèl handelen moet, op straffe van vernietiging (...) ook hierin goed heeft gehandeld, door al hare krachten aantewenden in ééne richting.<sup>139</sup>

De eerste mens verwacht zijn drang tot weten met zijn drang tot liefhebben. Door deze verstrengeling van weten en liefhebben blijft zowel het verlangen naar kennis als het verlangen naar liefde onvervuld:

Als *de* man *de* vrouw niet had liefgehad, zou ’t paradys-gebod niet overtreden zyn. De hoogdravende wenschen van Faust, kwamen neêr op ’n nog-al platte liefdesgeschiedenis. Wouter verwarde zyn hemelsche Fancy met de ordinaire Femke.

De zucht tot *weten en kennen* van den knaap, van den allerlei-dingen-doctor die met al z'n geleerdheid een kind was, en eindelyk van dat allerdomste kind dat in Azië voor duizende eeuwen tot bewust-zyn raakte van zichzelf, vloeiden in-een met die andere hoofdvoor-waarde van ons bestaan: met *liefde*.<sup>140</sup>

De driften zijn verward, vermengd geraakt en daarom is er in de natuur geen sprake van een keurige ordening, maar van een toko die alles tegelijkertijd geeft. We zijn hier terug bij Nietzsche, die de presocratische filosofen bewonderde omdat het instinct voor kennis bij deze filosofen nog niet gescheiden zou zijn geraakt van het instinct om te leven. We zijn eveneens terug bij Freud, die speelde met de gedachte dat de mens gedreven werd door een levensdrift en een doodsdrift, en dat het genot van de masochist erop wijst, dat beide driften onlosmakelijk met elkaar vermengd zijn geraakt.

Uit *idee 517* volgt wederom dat we niet bij machte zijn tot volmaakt objectieve kennis te komen. Dit wist de dichter van Genesis al: hij keek achterom en kwam al terugredenerend tot de conclusie dat de mens veroordeeld is tot onwetendheid. Immers, als de begeerte naar het kennen van de oorsprong van alle leven zou worden ingevuld, zou de mens onmiddellijk zijn net verworven zelfbewustzijn vernietigen, want dat bewustzijn was nu juist ontstaan uit de begeerte tot weten. Om te kunnen bestaan, moet er een verbod bestaan op het vinden van een bevredigend antwoord op onze vragen:

Weldadig was dat verbod. Gewis. Want de stoutmoedigste dichter kan niet verzinnen wat er zou te-recht gekomen zyn van Faust, van Adam, en alzo van 't mensdom, als niet de Noodzakelykheid – de god die paradyzen sluit, omdat het voortbestaan in paradyzen onmogelyk is – ons allen hadde voortgezweept naar 't strydperk dat *leven* heet. Nog heden-ten-dage bestaat het verbod: *gy zult niet eten van den boom der kennisse!* Ons leven is juist altyd door: *naderen* tot dien boom, *poging* om daarvan de vrucht te plukken, *stryd* met de hindernissen die ons in den weg staan, en die voortdurend aangroeien naarmate wy in 't wegruimen slagen. Die stryd *is* ons leven.<sup>141</sup>

Het is voor de 'terugdenkende' dichter niet voorstelbaar dat er géén verbod zou zijn op volmaakte kennis. Iedere poging van de mens zichzelf te ont-raadselen stuit daarom op een noodzakelijke muur: het leven zelf verbiedt ons het denken voorbij een zeker punt. Hoe slimmer de mens, hoe groter de tegenwerkende kracht: er zijn altijd weer de hindernissen die 'voortdurend aangroeien naarmate wy in 't wegruimen slagen'.

Maar is de Noodzakelykheid 'de god die paradyzen sluit' dan toch een almachtige, denkende God? Nee, want:

Weêr moet ik hier de opmerking maken dat volstrekte kennis niet verboden is! *opdat* wy zouden bestaan, maar: dat wy bestaan *omdat* volstrekte kennis onmogelyk is. Het leven is 'n *raadsel*, zegt men. Juist. Maar als het raadsel opgelost ware, zou 't *geen* raadsel, en alzoo het leven geen leven meer zyn. Het zou *niet* zyn.<sup>142</sup>

Het leven is zoals het is, maar niet omdat een doelbewust handelend (opper-)wezen ergens een raadsel voor ons heeft verstopt en de oplossing voor ons achterhoudt. Het leven is zoals het is omdat de oplossing ontbreekt – en juist dát is het raadsel. We kunnen enkel constateren dat het leven er is, omdat de paradijspoort is gesloten. Het raadsel van die gesloten poort kunnen we niet oplossen, want als we het konden oplossen, was ons leven onmogelijk.

### *Lezen als een kind*

Genesis, het verhaal over de schepping van hemel en aarde door een almachtige God, blijkt onder handen van Multatuli een geheel onverwachte kiem in zich te hebben. In een notendop draagt het verhaal over Adam en Eva een presocratische en materialistische filosofie in zich, een kiem die hij tot bloei zegt te brengen door die te verbinden met Faust en zijn eigen *Woutertje Pieterse*.

Net als bij Freud, belanden wij bij Multatuli in een cirkel. De ene tekst (Faust) wordt gebruikt om de 'waarheid' die er verborgen ligt in de andere tekst (Genesis) bloot te leggen. Maar Multatuli neemt met de ene hand terug wat hij met de andere gegeven heeft, want de inwisselbaarheid van al deze teksten gebruikt hij om aan te tonen dat Genesis geen waarheid in theologische zin bevat, maar een mythisch en poëtisch karakter heeft.

In de lezing van Multatuli is de boodschap van Genesis niet dat ons leven zich laat begrijpen als een verhaal over verstoting, boetedoening en terugkeer. Genesis is een poëtisch verhaal over de vermenging van de driften, over de wil tot weten en de drang tot liefhebben. De vertelling over schuld en boete dient slechts ter 'vermaak' van een publiek dat het liefst bedrogen wil worden, en kan als overbodig terzijde worden geschoven. Wat Genesis ons vertelt, is dat we in het leven aan een eeuwige cyclus zijn onderworpen. We naderen tot de boom van kennis en we zien daarbij het onvermijdelijk aangroeien van nieuwe hindernissen

Daarmee geeft hij in één zwaai ook aan Faust en zijn *Woutertje Pieterse* een eigenzinnige interpretatie. Hij neemt uit iedere tekst een aantal elementen – Eva, Femke, Gretchen – en die worden naast elkaar gerangschikt, om zo tot een lezing te komen die haaks staat op de traditionele interpretatie.

Hij beseft dat Goethe zelf het misschien volstrekt niet eens zou zijn met zijn lezing. Maar op dat punt zet Multatuli pas werkelijk de volledige decon-

structie van theologische teksttraditie in. Hij stelt: de dichter is geen rechter over de tekst. De auteur zegt onbewust na wat de natuur hem influistert, of hij zich daar nu bewust van is of niet:

Of Göthe 't aldus heeft bedoeld? Hieraan twyfel ik. Maar Göthe-zelf is geen rechter over Göthe's werken. Hy, als de dichters en zieners van vorigen tyd, zullen wel eens meer de waarheid hebben gezegd, zonder dat ze 't wilden of wisten. Het staren op de werkelykheid prent verleidelyke voorbeelden in 't gemoed, en by 't bestudeeren van schryvers, valt er dikwyls meer te leeren uit onwillekeurige fouten, dan uit afgerichte volkomenheid.<sup>143</sup>

Ook hier zien we de 'dubbele' verwevenheid van waarheid en leugen in de literatuur terugkeren: in het verhaal van de dichter is de 'waarheid' onbewust binnengeslopen, een waarheid die we pas vinden als we acht slaan op de onvolmaaktheid van het verhaal.

Deze interpretatie is alleen acceptabel als we inderdaad van Multatuli aannemen dat Goethe geen rechter is over zijn eigen werken en dat hetzelfde opgaat voor de dichter van Genesis en voor Multatuli zelf. We zien hier wat Derrida benoemde als de fundamentele 'verweesde' toestand van het schrift, die door Multatuli wordt ingezet om tot een andere lezing van de bijbel te komen.

De betekenissen die aan een tekst worden toegeschreven, kunnen niet door de auteur/vader worden bewaakt. Pas als we zelfstandig genoeg zijn en ons losmaken van de bewondering voor de grote schrijver, en de 'onwillekeurige fouten' durven te onderkennen en bestuderen, durven we te zien wat aan de bewuste wil van de auteur ontsnapt is en geeft de natuur iets van haar raadselachtige wezen prijs.

Multatuli's kosmologie ontkent de mogelijkheid van een oorspronkelijk scheppingsmoment, een creatie uit het niets. Maar dat geldt eveneens voor de tekst: de auteur scheidt geen literaire voorstelling in het luchtledige, hij herschikt slechts wat de natuur hem voorzegt. In de natuur kan niets nieuws worden verzonnen, er is slechts sprake van steeds andere combinaties. Daarom is een auteur nooit de eigenaar van de betekenis van de tekst, noch degene die de oplossing kan aanbieden voor het raadsel waar de tekst ons voor stelt. De tekst behoort, als alles, tot de toko van de natuur, tot het zijn:

De dichter – in waren zin, natuurlijk: van verzemakers spreek ik niet – de dichter verzamelt en rangschikt bouwstoffen, en hy is slechts *maker* – ποιητης – als de bouwheer die materialen zoekt, uitkiest, byeenbrengt, en op zekere wyze verbindt. Dichter en bouwmeester geven den *vorm* aan wat er werd verzameld in hun werkplaats, maar

de inhoud – zin of ruimte – van beider werk, was niet hun eigendom. Het maakte, lang vóór hen, een deel uit van 't oneindige *zyn*.<sup>144</sup>

Er is geen autoriteit die kan bepalen wat er in een tekst staat, want de inhoud is niet het eigendom van de schrijver. Een lezer moet daarom niet proberen te achterhalen wat er ooit oorspronkelijk door die auteur mee bedoeld is. Een interpreter moet zich verdiepen in het 'oneindige *zyn*' en proberen te ontdekken hoe iedere dichter uitdrukking geeft aan wat hij door de natuur heeft voorgezegd gekregen. Dit is lezen vanuit het 'hoge standpunt'; lezen zonder nog aan de tekst één autoritaire betekenis op te willen leggen, zonder iets te willen leren van de tekst.

En zo komt tot slot alles aan op de lezer zelf: wil de mens zich werkelijk bevrijden van allerlei metafysische misvattingen, dan zal hij moeten proberen zijn dociele aard te overwinnen en zich de speelse geest van de dichter eigen te maken, die het aandurft om al lezende van iedere tekst zijn eigen dichtwerk te maken.

Als hij in *idee* 517 een interpretatie geeft van Genesis, dan speelt het erotische principe niet alleen op inhoudelijk niveau een rol (Adams begeerte naar Eva), maar ook op het tekstuele niveau, op het niveau van het lezen en het schrijven van een tekst. In de lezer speelt zich eveneens een conflict af tussen een ontledend en een samenvattend principe.

Deze strijd tussen de driften in het innerlijk van de lezer, vinden we elders in de *Ideën* verbeeld. Veelzeggend is bijvoorbeeld de opmerking die de verteller van *Woutertje Pieterse* in *idee* 409 maakt over het verschil tussen een tekst spellen, en een tekst begrijpen. Wouter krijgt van Fancy een mythe te horen over zijn afkomst. De 'afkomst' is echter slechts een afkomst bij wijze van spreken, omdat Wouter het anders niet begrijpt. Het is allemaal al gebeurd en het staat allemaal nog te gebeuren, omdat alles tegelijkertijd *is*. Het was nodig om er voor Wouter een chronologie in aan te brengen, want:

Als ik zoo van eeuwen spreek, houde men in 't oog dat al die tyd te-zamen genomen in het ryk der geesten maar 'n klein kwartiertje was... of juister: dat die tyd volstrekt niets was. Want tyd is uitgevonden tot gemak van de menschen, zooals wy spelboeken geven aan kinderen. Voor geesten is toen, nu en dan volkomen hetzelfde. Zy grypen gisteren, heden en morgen te-zamen met één blik, even als men zonder spellen 'n woord leest. Wat was en wezen zal, is.

Dit wisten de Egyptenaars en de Feniciërs heel goed, maar de Christenen hebben 't vergeten.

Fancy begreep dat Wouter niet lezen kon, en daarom spelde ze hem Upsilon's geschiedenis vóór, zooals ik doe voor den lezer.<sup>145</sup>

Zoals Wouter in de draaiende molenwieken geen begin en eindpunt meer kan ontdekken, zo doet ook in de geschiedenis van Fancy zich alles tegelijkertijd voor. We zouden het zo kunnen stellen: Multatuli vindt de draad terug die door de christenen was afgebroken. Zij waren de tijdloosheid van het eeuwige en onverwoestbare 'zijn' vergeten, en hadden de tijd uitgevonden, de lineaire vertelling die begint met een oorspronkelijke schepping uit het niet, en eindigt met de dag des oordeels. De christenen beschikken niet meer over het vermogen om al die gebeurtenissen samen te voegen tot één moment. Ze weten niet meer dat een mythe haar waarheid pas onthult als we het synchrone van de vertelling verplaatsen naar een diachrone ruimte.

Fancy's vertelling gaat eigenlijk over taal en tijd. De koningin heet A-OO (een toespeeling op alfa en omega), en Upsilon en Omikron zijn eveneens letters. De verteller legt een verband tussen enerzijds de noodzaak van de mens om een chronologische orde aan te brengen, en anderzijds om woorden op te delen in letters. Wie goed kan lezen, beseft dat tijd en spelling slechts hulpmiddelen zijn, en dat alles zich eigenlijk tegelijkertijd voordoet.

Wie een tekst echter alleen maar kan spellen, vergeet dat het principe van de liefde zou moeten domineren en dat na het ontleden er een moment van samenvoegen moet komen. De theologen konden inderdaad niet lezen, omdat ze de vrouw niet liefhadden, omdat ze niets begrepen van het raadsel van de eeuwige wederkeer dat besloten ligt in de wellust. Zo veroorzaakten ze een breuk tussen de mensen, tussen man en vrouw, christenen en niet-christenen, het westen en het oosten, het verleden en de nieuwe tijd, de bijbel en alle andere geschriften. Nogmaals: deze logica stelt dat wie niet liefheeft, niet kan lezen (of schrijven). Maar omgekeerd is deze werkzaamheid van Eros, het samenvoegende inzicht, alleen maar mogelijk omdat ze strijd levert tegen onze verdeelwoede. Onze kleinheid maakt het noodzakelijk een tekst te spellen, maar aan het verzet tegen diezelfde kleinheid hebben we het ook te danken dat we met een tekst kunnen spelen.

Uit andere passages uit de *Ideën* blijkt dat *idee* 517 exemplarisch is voor Multatuli's eigenzinnige omgang met de bijbel. In een voetnoot bij *idee* 175 zegt hij dat hij een 'verbeterde vertaling voorsla(at) van *Johannes* 1. vs. 1: "*In den beginne was de Rede, en de Rede was by God, en de Rede was God.*" Kan het duidelijker? De theologen hadden den moed niet dien tekst onvervalscht onder 't volk te brengen.<sup>146</sup> En in de derde bundel zal hij een serie wijden aan bijbelinterpretatie. In *idee* 899 beweert hij dat uit het woord 'Jehovah' al de *eigenlijke* en juiste betekenis van God spreekt, namelijk: alles wat geweest is, wat is, en wat zal zijn:

Wie 's-avends een leege portemonnaie op z'n nachttafel legde, zal dien 'smorgens niet gevuld vinden, omdat-i droomde van schatten.  
De werkelykheid vleit niet, en dreigt niet. Zy is oprecht. Zy is onöm-

koopbaar. Zy is wáár. Zy – en zy alleen! – Is! Zy is: wat *is* en *was* en *wezen zal*, de konjugatie van 't werkwoord *zyn* = Jehovah!

Van dezen Jao der Feniciërs heeft men onzen God gemaakt! Wetgevers en Volksleiders verwrongen den wysgeerigen zin van dit woord tot den naam van 'n kinderachtige persoonlijkheid. Is 't niet jammer?<sup>147</sup>

De Jehovah uit de bijbel had ooit een hoogstaande, wijsgerige betekenis gedragen. Het waren de 'Wetgevers en Volksleiders' die de betekenis verwrongen tot 'den naam van 'n kinderachtige persoonlijkheid'. Want wetgevers en leider hebben andere doelen dan het behouden van een juist inzicht, zij moeten het volk door 'de woestijn' leiden. Om die reden was Mozes genoodzaakt zijn kennis van de Egyptische mysteriën om te vormen tot een doelmatig instrument waarmee hij het volk kon laten doen wat hij wilde:

't Is zeer eigenaardig dat in den bybel zelf op zooveel plaatsen, ja byna overal, de ware beteekenis van 't *symbool* Jehovah is bewaard gebleven, of althans overal doorschemert, waarschijnlijk zonder dat de priesters zelf, die zich tot steun van hun gezag op dezen klank beriepen, daarvan besef hadden. (...)

Mozes, die hoogstwaarschynlyk was ingewyd in de Egyptische mysterien, zag geen kans z'n roeping als Volksleider te volbrengen, zonder dat volk te bedriegen met 'n 'Heer' die zich alleen aan hem openbaarde, en allerlei voorschriften gaf welke hem – Mozes zèlf namelijk! – doelmatig voorkwamen.

De Volkeren zyn nóg zoo. Ze *willen* bedrogen zyn. Ze *willen* dienen, goddiene...<sup>148</sup>

Net als Goethe spreken de priesters onbewust de waarheid, en is de werkelijke betekenis van 'God' bewaard gebleven ondanks of te midden van alle misbruik dat er van dit woord werd gemaakt.

Overigens bedient Multatuli zich hier van een redenering die eerder al door Schiller was uitgewerkt in *Die Sendung Moses*. Schiller oppert daarin de mogelijkheid dat Mozes ingewijd zou zijn geweest in de geheimen van de Egyptische priesters. Volgens Schiller is de kern van de Egyptische religies een deïstische leer, die door een versluiserde Isis aantrekkelijk werd gemaakt voor het volk.

Schiller betoogt dat Mozes, op het moment dat hij zijn Joodse wortels ontdekte en het volk uit Egypte wilde leiden, besefte dat het joodse volk daarbij een krachtig geloof nodig had. Mozes nam daarom de deïstische leer van de Egyptenaren (waarin alles draait om het principe van de eenheid in alles)

over. Mozes wilde deze strenge leer echter niet aantrekkelijk maken door er de mysterieuze Isis-figuur aan te verbinden (zoals de Egyptenaren gedaan hadden), maar door de leer vast te knopen aan het patriarchale geloof van de joden:

Er macht seinen Jao zum Gott ihrer Väter, er knüpft ihn also an ihre alten Volkssagen an und verwandelt ihn dadurch in einen einheimischen, in einen alten und wohlbekanntten Gott.<sup>149</sup>

Schiller beweert dat Mozes meende dat het Joodse volk niet ontwikkeld genoeg was om de onverdunde waarheid aan te kunnen, daarom gaf Mozes aan die waarheid uiterlijke eigenschappen die uit het heidense geloof afkomstig waren:

Für diese Wahrheit sind aber ihre Verstandskräfte noch zu stumpf; er kann sie also nicht auf dem reinen Weg der Vernunft in ihre Seele bringen. Da er sie nicht überzeugen kann, so muß er sie überreden, hinreißen, bestechen. Er muß also dem wahren Gott, den er ihnen ankündigt, Eigenschaften geben, die ihn den schwachen Köpfen faßlich und empfehlungswürdig machen; er muß ihm ein heidnisches Gewand umhüllen und muß zufrieden sein, wenn sie an seinem wahren Gott gerade nur dieses Heidnische schätzen und auch das Wahre bloß auf eine heidnische Art aufnehmen.<sup>150</sup>

De enigmatische tekst van Isis (ik ben al dat was, dat is en dat zal zijn) zou door Mozes overgeheveld zijn naar de naam van Jehova.

Schiller stelt dat andere religies ineenstorten zodra hun grondslagen door de fakkel van het ware vernuft worden onderzocht. Maar Mozes had zijn religie gefundeerd op de waarheid: de oorspronkelijke deïstische inhoud zal naar voren komen als men in staat is de heidense attributen waar Mozes God mee had bekleed, terzijde te schuiven. De mozaïsche religie zal daarom wel standhouden bij kritisch onderzoek. Sterker nog, kritisch onderzoek zal de ware inhoud van die religie naar voren brengen.

Schiller bouwt zijn redenering rondom de tegenstelling tussen een stabiele, rationele inhoud – de eenheid die er volgens het deïsme is tussen het ‘zijn’ en God – en het ‘heidens gewaad’ dat nodig is om het volk tot die waarheid te verleiden. Die versluiering was bij de Egyptenaren nog Isis, maar is bij de joden een God de Vader die in brandende braambossen spreekt. Alleen degene die verstandig genoeg is, kan de versluiering van de metaforiek terzijde schuiven en de logische waarheid naar voren brengen.

Multatuli doet iets soortgelijks. Ook hij betoogt dat in de bijbel een hoogstaande, wijsgerige opvatting van het ‘zyn’ de kinderlijke gedaante had

gekregen van een persoonlijke God. Mozes wist dankzij die God zijn positie als leider verzekerd. Maar in die religieuze teksten was nog altijd de ware betekenis van het woord Jehova bewaard gebleven.

Toch is er een verschil. Schiller stelt dat achter alle heidens bijgeloof een deïstische leer schuilgaat: op de grond van alles ligt een *beschikbare*, stabiele waarheid, die zich door middel van de 'reinen Weg der Vernunft' laat kennen. Zo bezien was Schiller vooral een voorloper van de latere moderne theologie, omdat hij de bijbel wilde zuiveren van alle mythologisering en wondergeloof, om zo tot een historisch betrouwbaar, stabiel document te komen.

Multatuli schuift net als Schiller de monotheïstische God terzijde, maar stuit vervolgens niet op een beschikbare, stabiele waarheid, maar op de 'kwikachtige plagerij van *het zijn*'.<sup>151</sup> Multatuli stuit dus op een onherstelbaar tekort, een onoverbrugbare afstand tussen de boom der waarheid en de altijd naderende mens. Hij komt in zijn interpretatie van Genesis niet uit op het deïsme, maar op het enigma: 'Maar als het raadsel opgelost ware, zou 't geen raadsel, en alzoo het leven geen leven meer zyn. Het zou niet zyn.' En dus was er geen weg van het zuivere verstand tot de waarheid. Multatuli heeft niet één juiste naam voor zijn 'leer' – die strikt genomen niet eens een leer is – maar een serie van begrippen om te benoemen wat hij op het spoor is: de toko Natuur, het Zijn, de noodzakelijkheid, de rede, Logos, Fancy, Isis, A-oo en Jehovah. Omdat de waarheid een mysterie is dat ons verlost, maar zich nooit prijsgeeft, is er dus ook niet één term geschikt om haar te omschrijven. Alle begrippen die we gebruiken om dit enigma aan te duiden, zijn noodzakelijkerwijs 'slechts' metaforen, benaderingen van het onbenaderbare.

### *De fysica, een medicijn?*

Ik heb hier lang stil gestaan bij Multatuli's interpretatie van Genesis. Hoog tijd om terug te keren naar de centrale vraag: welke rol vervult bij Multatuli, in zijn denken over de natuur, de metafysische logica? Welnu: enerzijds lijkt hij aan de natuur een inherente goedheid toe te schrijven. Tegen de ziekmakende religie was maar één medicijn opgewassen: de natuurstudie. Zoals hij de historische gang der denkbeelden zelf samenvat:

Twyfel werd verjaagd door angst, en zucht tot onderzoek door gewisheid van 't onware. De kerk at de school op. De school verwoestte de Rede. En de Natuurkunde...

Ja, zy is de *dea ex machinâ* die geroepen is alles in orde te brengen. En dit zàl ze!<sup>152</sup>

Hier lijkt hij te stellen dat we dankzij deze goddelijke interventie van de natuurkunde alle theologische dwaalwegen achter ons kunnen laten, en eindelijk tot de juiste en stabiele vorm van het denken zullen terugkeren: de bestudering van de eeuwige en onveranderlijke natuur.

Maar alleen al in de formulering *dea ex machina* duikt de paradox weer op. Hij gebruikt religieuze begrippen om zich van de religie te bevrijden, vergelijkbaar met de koorts die ons ziek maakt maar ook onderdeel is van het herstel van het lichaam. Ik liet tevens zien dat hij niet gelooft dat de bestudering van de natuur ons uitsluitend doet terugkeren naar de rede. De natuur heeft een ‘weldadig’ verbod ingesteld op volmaakte kennis, zij dwingt ons tot strijd om waarheid maar geeft nooit haar ware raadselachtige aard prijs. Wij worden aangetrokken door de dwaling en dat is in zichzelf óók genezend, want daarmee worden we tevens aangezet tot ontevredenheid – en dus tot onderzoek.

Wie streeft naar waarheid, vindt altijd wel iets van waarde, maar als we Multatuli’s uitspraken over de natuur nauwkeurig lezen, dan zegt hij consequent dat deze vondst ons ‘onbewust’ of per toeval ten deel valt, en zelden is datgene wat we vinden datgene waar we bewust naar streven. Multatuli zegt immers dat dichters en priesters zonder dat ze zich daar bewust van zijn soms waarheid spreken – een waarheid die vaak lijnrecht tegen hun bewust geformuleerde denkbeelden ingaat. En ook de monnik schrijft per toeval iets over dat later een bron van kennis zal blijken te zijn.

De natuur *speelt* dus voortdurend met ons verlangen te willen weten: wat we willen vinden, wordt ons onthouden, en wat we onderweg per toeval treffen of wat ons gemoed onbewust tijdens het staren naar de natuur heeft opgevangen, blijkt van onschatbare waarde. Waar we haar naderen, vlucht ze van ons weg, maar ondertussen tikt ze ons nog net op de schouder.

De fysica werkt dus misschien in sommige omstandigheden als een medicijn, maar het omgekeerde kan eveneens het geval zijn. Het is bijvoorbeeld goed hier op te merken dat Multatuli in de derde bundel *Ideën* ferm afstand neemt van de ‘wanbegrippen’ die Rousseau had over natuur en natuurlijkheid. Wanbegrippen waar Multatuli zelf toch regelmatig gebruik van maakte:

Het is er ver vandaan, dat Rousseau ons in z’n boek ’n behoorlyk ideaal van den onbedorven mensch zou te aanschouwen geven. Misschien verwyderde nooit eenige maatschappelyke omgeving – al ware ’t die van ’n fransch hof uit de achttiende eeuw – den individu zóó ver van den volkomen mensch-typus, als de *Emile* daarvan afweek door ’t valsche-natuurgeknutsel van den zieken wysgeer.<sup>153</sup>

Kortom: ondanks zijn aandacht voor de natuur was Rousseau nog zieker dan de zieke maatschappij die hij wilde aanklagen. Niet iedereen die zich buigt

over de eigenschappen van de natuur zal zich weten te genezen van de valse begrippen die godsdienst of cultuur hem hebben aangeleerd. Het gevaar bestaat dat omgekeerd de zieke onderzoeker het denken over de natuur infecteert met zijn kwaal. De bestudering van de natuur levert ons geen onduidelzinnig en onoverwinnelijk levenselixer, maar werkt als een *pharmakon*.

## MULTATULI, GESCHIEDSCHRIJVER VAN DE KLEINE BURGERSTAND

*The weak 'castrate' concepts and take their life from them; they conceal the will to power by sublimating it.*

*The result of this castration is that the new concepts are nothing but a sinister caricature of the old ones.*

Kofman, *Nietzsche and Metaphor*

In dit hoofdstuk staat het begrip 'geschiedenis' centraal. Anders dan de nadrukkelijk aanwezige begrippen 'ik' en 'Natuur', komen we hier op een wat meer verborgen onderwerp in de *Ideën*. Multatuli brengt de geschiedschrijving meestal ter sprake in verband met andere onderwerpen, zoals bijvoorbeeld in zijn betoog over de vrije studie in de derde bundel. Multatuli weidt daar, en ook in de vijfde bundel, een aantal malen uit over geschiedenis en geschiedschrijving.

In de periode waarin de *Ideën* verschenen, zou de vaderlandse geschiedschrijving steeds verder professionaliseren. Het belang van bronnenkritiek kreeg in de loop van de negentiende eeuw steeds meer aandacht, en de grens tussen literatuur en wetenschap werd steeds strenger getrokken. In 1860 werd voor de historicus Fruin de eerste leerstoel Vaderlandse Geschiedenis opgericht en vanaf dat moment ontwikkelde de geschiedenis zich tot een afzonderlijke wetenschap.<sup>1</sup> Multatuli zwijgt over deze contemporaine verwetenschappelijking van de vaderlandse geschiedschrijving, maar we kunnen uit zijn *Ideën* wel opmaken dat zijn kritiek op de historici niet hun gebrek aan professionaliteit betrof.

Welke bezwaren had hij wel tegen de courante geschiedschrijving? In het vorige hoofdstuk gaf ik een citaat waarin Multatuli beweert dat het verstand van de mensheid dankzij de schriftgeleerden al eeuwenlang onder een verstikkende nachtmerrie gebukt gaat. De komst van het christendom beschouwt hij overduidelijk niet als een belangrijk stap in de ontwikkeling van de westerse beschaving, maar als het begin van een eeuwenlange stilstand die tegelijkertijd een achteruitgang was, omdat de menselijke geest niet kan leven als ze stil wordt gezet:

En... we stonden stil! We gingen achteruit! De achttien eeuwen die verliepen sedert Augustus, werden slecht besteed. Van de eerste zes-achthonderd jaren weten we weinig, en dit weinige is bedroevend. Het eerste rechtstreeksche gevolg van 't Christendom was barbaarsheid. De daarop volgende duizend jaren zyn zoo vol hemelsche zaken, dat de tegenwoordige Mensheid – ik spreek van 't beschaafd en christelyk Europa – niet behoorlyk te eten heeft.<sup>2</sup>

Volgens Multatuli zien de historici het enkel als hun taak om zo nauwkeurig mogelijk de twisten tussen koningshuizen en volkeren te beschrijven, maar zijn ze niet in staat om het fatale moment waarop de mensheid in slaap was gewiegd, te verbeelden.

De stilstand van het volk zou hand in hand zijn gegaan met de introductie van het schrift. Hij stelt dat vóór de komst van het schrift er nog een directe verbinding was tussen indruk en uitdrukking, denkbeeld en klank. Met de komst van vreemde overheersers die aan het volk hun taal en het schrift opdrongen, raakte deze natuurlijke verbinding tussen spreken en denken verbroken. Waarom de komst van het schrift volgens Multatuli zo'n desastreuze uitwerking had, zal ik in het komende hoofdstuk nader toelichten, en wederom duiden tegen de achtergrond van Rousseaus ideeën over de oorsprong van de taal. De bekende oppositie staat wederom centraal: het gesproken woord wordt positief gewaardeerd en staat tegenover het negatief gevalueerde, van zijn oorsprong verweesd geraakte schrift.

Vervolgens kijk ik naar zijn omgang met diverse historische bronnen en teksten. Ik zal laten zien hoe Multatuli op kritische wijze omgaat met historische bronnen, maar ook met een vaderlandse tragedie, een schoolboek waaruit de geschiedenis werd onderwezen, en een studie van Thorbecke. Hij richt zich overigens nooit op een strikt wetenschappelijk geschiedkundig werk; hij schrijft meer over die vormen van geschiedschrijving die een groot publiek bereikten.

Ook in deze kritieken op de diverse teksten over geschiedenis en geschiedschrijving maakt Multatuli gebruik van een 'metafysica van de aanwezigheid'. We zijn volgens hem vervreemd geraakt van onze oorspronkelijke natuurtaal, wat hij noemt de Urtaal, waarin we nog de indrukken die we opdeden in de natuur onmiddellijk tot uitdrukking konden brengen. Overal heeft de doodsheid van de schriftelijke representatie het levende verdrongen, overal heeft die doodsheid van de formele taal (met haar officiële spellingsregels) de ware betekenis van het begrip 'geschiedenis' gecastreerd. Overal treft Multatuli dus censuur, castratie, onanie, doodsheid, leegte, spiegelingen van het eigen spiegelbeeld.

In het tweede deel van dit hoofdstuk zal ik wederom de bekende beweging maken en laten zien dat er in de *Ideën* passages zijn te vinden, waarin

deze metafysische logica aan het wankelen wordt gebracht. Een belangrijk begrip is hier chronologie: ik zal daarom laten zien op welke manier Multatuli in *Woutertje Pieterse* de chronologische ordening van het verleden problematiseert. De twee begrippen die ik aan het slot van dit hoofdstuk tegenover elkaar zet (en die tegelijkertijd met elkaar verbonden blijken te zijn) zijn verspilling en spaarzaamheid. Ik sluit af met een beschouwing over *Max Havelaar*. De begrippen die hier zijn uitgewerkt (de natuurlijke spreektaal, verspilling en spaarzaamheid) zal ik gebruiken om tot een nieuwe interpretatie van dat werk te komen.

## 5.1

### De geologie van het gesproken woord

Wie de geschiedenis der mensheid wil bestuderen, moet zich volgens Multatuli oefenen in de wijsgerige taalkunde. Deze taalkunde bestudeert niet de geschreven maar de gesproken taal. De gesproken taal is namelijk de belangrijkste ‘kenbron van de ervaringen en aandoeningen des Menschelyken Geslachts’.<sup>3</sup> In plaats van zich toe te leggen op ‘letterziftery’ – zoals spellingsregels of het bestuderen van de grammaticale constructies in het werk van een canonieke auteur uit de oudheid – zouden de letter- en taalkundigen zich erop moeten toeleggen de ontwikkeling van de ‘echte’ en gesproken taal te doorgronden, dat wil zeggen de taal die niet is aangetast door schriftelijke conventies:

Ware taalkennis levert een der rykste bronnen voor Geschied- en Menschkunde, maar heeft met *spelling* en dergelyke bruggemansuitvindingen niets te maken. (...) Wie ’n taal bestudeert als onderwerp van wysgeerig onderzoek, moet altyd teruggaan tot den tyd toen ze niet geschreven werd. Alles wat later ontstond, heeft veel minder filologische beteekenis, en moet hoofdzakelyk slechts gebruikt worden als benaderende handleiding om tot het vroegere *echte* opteklimmen.<sup>4</sup>

Zijn argumentatie over de geschiedkundige waarde van de taalkunde ontvouwt hij in diverse *ideën* in de vijfde bundel. Ze loopt als volgt: de mensheid begon met spreken door met ongeoefende keel stamelend klanken na te bootsen die ze had opgevangen in de natuur. De notie van klank en weerklank, zo belangrijk in de wording van het individu (zie paragraaf 3.1.), blijkt eveneens belangrijk in de wording van de taal. De natuur maakt een bepaalde indruk op de mens, en in de klanken van de spraak probeert de mens die indruk na te bootsen.<sup>5</sup>

Alle spreken was in de oertijd onomatopeïsch. Iedere nieuwe klank was een nieuwe stap in de ontwikkeling van de mensheid:

En de stam die 't eerst de *r* duidelyk wist te onderscheiden van de *l*, heeft in zyn tyd aan 't hoofd der beschavingen gestaan!<sup>6</sup>

Iedere klank vertegenwoordigde een denkbeeld. En ieder denkbeeld had de mens afgekeken van de natuur. Wie met *ssst!* om stilte vroeg, liet niet voor niets zijn verzoek op een *t*-klank eindigen: die *t*-klank die volgde op de *sis*-klanken representeerde het denkbeeld 'stilstand'. Toen de mens begon met spreken, was er tussen klank en betekenis een zeer nauwe samenhang.

In zijn betoog construeert Multatuli een nadrukkelijke tegenstelling tussen de authentieke taal, zoals die gesproken werd door de oorspronkelijke bevolking van Europa, en de talen die met geweld werden opgedrongen. Deze 'authentieke' oude talen – hij noemt ze de Keltische Urtalen – zijn nergens meer in een 'zuivere' vorm aan te treffen. De periode van de natuurtaal zou zijn opgehouden toen de Duitsers gingen heersen over de Kelten:

Het spreekt vanzelf dat de geleidelyke ontwikkeling der keltische Urtaal hierdoor voor altyd gestuit werd. Men trachtte niet langer uitdrukken – by benadering altoos! – wat men had afgeluisterd van de Natuur. De eisch was geworden dat de rondschedels vlug ten-uitvoer brachten, wat nu door de overheerschende langschedels geboden werd. Waarschynlyk speelde hierby de stok 'n rol als taalmeester.<sup>7</sup>

Multatuli noemt zijn taalkundige beschouwingen daarom de 'geologie van het levende woord': het gaat hier om archeologisch onderzoek naar resten van deze Urtalen die bewaard zijn gebleven in de onzuivere mengtalen in Europa. De taalkunde zou moeten trachten om een wijsgerige beschouwing over deze prehistorische periode te ontwikkelen.

Na de overheersing door de Germanen, trad een tweede grote neergang op met de komst van de Romeinen. Hun macht corrumpeerde het natuurlijke wordingsproces van de taal nog verder. Het streven was dan niet langer het zo zuiver mogelijk uitdrukken van denkbeelden, maar het kunnen begrijpen en geven van bevelen. De derde en ernstigste aantasting van de taal trad ten slotte op met de komst van de kerk. Want daarmee kwam een definitieve breuk tot stand tussen de 'natuurlijke' gesproken taal van het volk, en de taal waarmee het metafysisch wereldbeeld werd 'opgedrongen':

(...) de taal waarin men tot God sprak, moest wel mooi zyn, vooral wanneer zy die haar leeraarden, aan dienzelfden God de macht ont-

leenden om hun geletterdheid in één slag mee optedringen met het eeuwig leven.<sup>8</sup>

De keelklanken die eerder nog een denkbeeld uitdrukten, konden nu in het schrift worden weergegeven door een conventioneel teken. Dit conventionele teken, dat gebruikt werd door mannen met een hoge sociale status, stond al snel in hoger aanzien dan de klank zelf. De doodse illusie van een tijdloos, onveranderbaar concept (de geschreven letter) verdreef het besef van de altijd veranderende klanken.

De leraren eisten dat men de taal ging spreken zoals ze geschreven werd en daarmee was de aantasting van de gesproken taal compleet:

Zoodra men hier-en-daar begon klanken voortstellen door zichtbare teekens, was 't met de natuurlyke wordingsgeschiedenis van de taal gedaan. Zoo werd het levende door het dode verdrongen. Wel-dra schreef men niet wat er gesproken werd, de schoolmeesters eischen dat men spreken zou zooals zy verkoozen te schryven. En dat zou voortaan 'beschaving' heeten.

Dit is alzoo gebleven tot op deze dag.<sup>9</sup>

Het levende woord werd door de dode letter verdrongen: de starre, onbeweeglijke vormelijkheid van de schoolmeesters nam de plaats in van de kennis die we uit de altijd veranderende natuur kunnen opvangen. Verkeerd begrepen schoonheid, geletterdheid, macht en theologie vormen tezamen één grote kracht die de spontane ontwikkeling van de gesproken volkstaal nagenoeg tot stilstand bracht.

Een groot aantal kwalen doet met de komst van het schrift haar intrede. Ten eerste was het misverstand tussen de mensen nu mogelijk geworden:

Het volk moet zich vergenoegen met 'n verzameling klanken, waaraan men overeen gekomen is luk-raak 'n soort van beteekenis te hechten, zonder de minste zekerheid dat hoorder en spreker 't over die beteekenis eens zyn.<sup>10</sup>

Ten tweede was de taal nu 'lukraak' geworden, slordig dus. Er was geen logische eenheid meer tussen denkbeeld en klank, en dat maakte het nauwkeurig uitdrukken welhaast onmogelijk. Omdat uitdrukken en denken eigenlijk onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn, gaat het nauwkeurig denken verloren zodra er geen nauwkeurige taal meer is:

Wie niet door de eischen eener taal gedwongen wordt tot het streven naar stiptheid in uitdrukking, of wie zich in 't zoeken naar hulp-

middelen daartoe, gedurig bedrogen vindt, omdat z'n taal hem die hulpmiddelen niet leveren kan, is wel genoodzaakt zich te schikken in vage onbestemdheid. (...) Spraak en intelligentie wisselen in dit opzicht gedurig van rol.<sup>11</sup>

Multatuli stelt dus dat er een nauwe en voortdurende wisselwerking is tussen het denken en de taal. Als de taal corrumpeert, doet een neerwaartse spiraal in het denken haar intrede. De paradox van de christelijke beschaving is dat de mensen denken dat ze via het schrift toegang hebben gekregen tot de geopenbaarde waarheid, terwijl ze eigenlijk dommer en armer zijn geworden. Immers, door de corrumperende invloed van de geschreven op de gesproken taal hebben ze het vermogen tot stipt denken verloren.

Ergers nog was dat ze de begeerte tot denken verloren hadden. De theologen hadden de gelovigen een zó onaantrekkelijk idee van de waarheid voorgeschoteld, dat alle lust tot onderzoek verging. Dat laatste was wat Multatuli de christenen nadrukkelijk verweet:

't Is geen gering kwaad de waarheid vervelend te maken. Dit is een myner vele grieven tegen christenen, en tegen de meeste moralisten.<sup>12</sup>

Nadat de mens geen genot meer in het denken vond, en geen instrument meer had om dat denken stipt uit te voeren, ontdekte hij niet snel hoezeer hij gedupeerd was door het christendom en het daaruit voortvloeiende moralisme. Want als de vorm van de taal in hoge mate het denken zelf bepaalt, dan is het moeilijk om als de taal eenmaal aangetast is door het schrift, de begeerte tot kennis opnieuw terug te vinden, en zodoende juiste denkbeelden over de natuurlijke wordingsgeschiedenis van de taal te ontwikkelen. Het probleem bijt zich in de eigen staart.

Het spreken is onherroepelijk aangetast door het schrift, want de schoolmeesters eisten dat het spreken gemodelleerd zou worden naar het schrift: het dode infiltreerde in het levende. Het gesproken woord van de moderne mens is dus net zo ver verwijderd van de natuurlijke oorsprong als het geschreven woord. Daarom is voor Multatuli het spreken voor het publiek aan dezelfde problematiek onderworpen als het schrijven voor publiek. Dit blijkt duidelijk uit de *Ideën* 591 tot en met 619: een serie die handelt over publieke voordrachten.<sup>13</sup> De 'redenarij' is voor hem om precies dezelfde redenen niet geschikt om de waarheid over te brengen als de 'schrijverij': de situatie van de publieke voordracht is te artificieel, er is geen werkelijk overdracht mogelijk tussen spreker en publiek.

De taal was aangetast door de komst van het schrift, maar wellicht kan er ooit herstel plaatsvinden. In de oertijd sprak de mens een universele taal, en we weet zal die universele taal terugkeren. Die hoop spreekt de verteller aan het begin van *Woutertje Pieterse* in ieder geval uit. We hebben als mensheid iets te verwachten van de toekomst:

Ja, van de toekomst, als ons die maffe schoollucht zal afgewaaid zyn.  
(...) Als er één taal zal wezen. Als metafysiek en theologie zullen ver-  
geten zyn, en *kennis der Natuur* zal gelden als adel. Als we voor-goed  
zullen hebben gebroken met de bakervertellingsen over *Godsdienst*.<sup>14</sup>

Multatuli formuleert hier in de vorm van een ‘wijsgerige taalkunde’ tegelijktijd een filosofische geschiedopvatting. Wederom heeft voor hem de beoefening van de filosofie een moreel doel: door ons te oefenen in de wijsgerige taalkunde, zullen we de verloren gegane eenheid in de taal wellicht kunnen herstellen. Als de mens het tot zijn belangrijkste taak zou maken om zijn denkbeelden zo stipt als mogelijk uit te drukken, dan zouden er geen conflicten meer kunnen ontstaan vanuit spraakverwarring en misinterpretaties. Filosofie moet de eenheid tussen indruk en uitdrukking herstellen.

Dat verklaart waarom een groot aantal *Ideën* gewijd is aan het belang van nauwkeurige definities. De mens heeft geen natuurlijke band meer met de taal, en kan nu alleen nog maar door zware inspanning en veel oefening erin slagen in een taal die van de oorspronkelijke wil tot uitdrukken is ‘losgeslagen’, zijn denkbeelden te definiëren en over te brengen. Zo stelt Multatuli in *idee 10*: ‘De jeugd moet zich oefenen in ’t bepalen’,<sup>15</sup> en in *idee 13*: ‘Het is zeer moeielyk zich juist uitte drukken.’<sup>16</sup>

De heerschappij van wanbegrippen ziet hij als de hoofdoorzaak van alle ellende waaronder de mensheid gebukt gaat, maar hij wijt de heerschappij van die wanbegrippen niet aan moedwillige slechtheid, maar aan traagheid. De mens is volgens hem te ‘zwak om slecht te zijn’.<sup>17</sup> De mens neemt de moeiety niet zich te oefenen in het juist uitdrukken, en dus blijft ze uit luiheid vasthouden aan foute denkbeelden:

Hoogstens weet ze (de mensheid, sp) zich optevoeren tot het kunstmatig instandhouden van – nu eenmaal bestaande – verkeerde begrippen die ’n schynbaar voordeel opleveren. *Uitgevonden* echter, *opgedrongen*, *ingevoerd* met beraamd plan tot misbruik van de gevolgen, wordt ’n wanbegrip zelden. De erfgenamen van de zieltogende waarheid vergiftigen de zieke niet. Ze dringen slechts den arts op-zy, die haar genezen wil.<sup>18</sup>

Uit die redenering kunnen we afleiden waarom de reguliere geschiedschrijving van Multatuli zo weinig waardering kreeg. Deze was een *geschreven* geschiedenis en verziekt door de wanbegrippen over wat werkelijk beschaving is.

### *Onomatopee: de oorsprong van de taal*

Het historisch proces dat Multatuli beschrijft, is een proces van afstand nemen van de natuur. De naïeve mens leefde in de directe omgeving van de natuur, en gaf via zijn spontane spraak een directe uitdrukking aan zijn gevoelens en gedachten. Als eerst de Romeinen en later de christenen komen, verliest de taal haar natuurlijke en directe uitdrukkingvermogen. De heerschappij van het geschreven woord sneed de band tussen boodschapper en boodschap door, en opende daarmee de mogelijkheid tot misverstand en misbruik.

In contemporain Nederland nam Multatuli daarmee een uitzonderlijke positie in, want buiten hem waren er weinig auteurs die zo onomwonden de komst van de Romeinen en de overheersing van het christendom als nadelig voor de ontwikkeling van de menselijke beschaving duiden. De Nederlandse historici werkten integendeel gewoonlijk vanuit de premisse dat met die twee gebeurtenissen de beschaving in Nederland een aanvang had genomen.

Toch moet hier worden opgemerkt dat hij zeker niet de eerste en enige was die de taalkunde zag als een bron van geschiedkundige kennis. Zelf haalt Multatuli één keer in de vijfde bundel instemmend Bilderdijk aan. Deze had namelijk al uiteengezet dat in de klanken van het woord 'rust' het denkbeeld 'rust' logisch tot uitdrukking komt. Inderdaad hield Bilderdijk zich intensief bezig met de oorsprong der talen en hanteerde hij een methode die volgens Bilderdijk-biograaf Van Eynatten uitging van 'de onomatopeia, en de *verbinding* (natuurlijk of toevallig) *der denkbeelden*'.<sup>19</sup> Volgens Van Eynatten gaan de opvattingen van Bilderdijk terug op een ouder werk over etymologie: *Traité de la formation mécanique des langues et des principes physiques de l'étymologie* (1765) van Charles de Brosses. Waar De Brosses echter geloofde in een historische periode waarin de mens een zuiver logische natuurtaal sprak, daar meende Bilderdijk dat er ooit een volmaakt zuivere 'paradijs taal' geweest moest zijn.<sup>20</sup>

In Multatuli's manier van redeneren weerklinken echter niet zozeer de denkbeelden van Bilderdijk of De Brosses, maar wederom die van Rousseau. Die laatste schreef in zijn *Essai sur l'origine des langues* over het verband tussen de ontwikkeling van de taal en de menselijke samenleving. Rousseau stelde net als Multatuli dat de menselijke taal in aanvang universeel en onomatopeïsch was, en dat er tussen het menselijke denken en de spraak toen een natuurlijke wisselwerking bestond.<sup>21</sup>

Rousseau ging er bovendien van uit dat zowel de taal als de samenleving

door de komst van het geschreven woord zijn afgeleden naar een wereld van misverstanden, schijn en eigenbelang.<sup>22</sup> Tezamen met het verlies van de naïeve goedheid, raakt de taal haar natuurlijke uitdrukingskracht kwijt en wordt het woord een instrument van bedrog en misleiding. De taal verliest het vermogen uiting te geven aan een oprecht gevoel en verliest zo haar vitaliteit:<sup>23</sup>

L'écriture, qui semble devoir fixer la langue est précisément ce qui l'altère; elle n'en change pas les mots mais le génie; elle substitue l'exactitude à l'expression. L'on rend ses sentimens quand on parle et ses idées quand on écrit. En écrivant on est forcé de prendre tous les mots dans l'acception commune; mais celui qui parle varie les acceptions par les tons, il les détermine comme il lui plait; moins généré pour être clair, il donne plus à la force, et il n'est pas possible qu'on écrit garde longtemps la vivacité de celle qui n'est que parlée.<sup>24</sup>

Derrida heeft eveneens gewezen op de bezwaren die Rousseau stipuleerde over het geschreven woord. Schrijven was een 'supplement', een noodzakelijke toevoeging als het gesproken woord dreigt te falen. Derrida vat de positie van Rousseau als volgt samen:

Writing is dangerous from the moment that representation there claims to be presence and the sign of the thing itself. And there is a fatal necessity, inscribed in the very functioning of the sign, that the substitute make one forget the vicariousness of its own function and make itself pass for the plenitude of a speech whose deficiency and infirmity it nevertheless only *supplements*.<sup>25</sup>

De mens vergeet dat het schrift slechts een plaatsvervanger was van het gesproken woord. Het schrift verdringt het woord van zijn plaats en wordt aangezien voor bron van waarheid en leven.

De redenering van Multatuli sluit hier naadloos op aan. Ook hij beschrijft de opkomst van het schrift als een corruptie, een verlies van vitaliteit: 'Zoo werd het levende door het dode verdrongen.' Het conventionele teken wordt aangezien als belangrijker dan datgene wat het alleen maar tijdelijk had moeten vervangen: de natuurlijke taal. De dode letter vervangt het levende woord en de natuurlijke wordingsgeschiedenis van de taal komt ten einde. Vanaf dat moment worden de kinderen van jongs af aan gedwongen zich in het spreken te voegen naar de eisen van het geschreven woord.

Ik zal in de volgende paragrafen laten zien dat Multatuli telkens komt te schrijven over het moment waarop de beschaving ten prooi viel aan wat Derrida noemt de 'fatal necessity' van het supplement: het moment waarop de

representaties naar elkaar gingen verwijzen, weerkaatsingen van weerkaatsingen werden, en er geen mogelijkheid was om in de taal een oorspronkelijke indruk tot uitdrukking te brengen. Dát is de historische gebeurtenis waar de historici volgens Multatuli blind voor zijn, omdat zij zelf gebruikmaken van het geschreven woord en aan de kant staan van degene die voor hun aanzien afhankelijk zijn van de geletterdheid.

Zelf zal Multatuli in zijn *Ideën* benadrukken dat ondanks de vele oorlogen die er in Europa gevoerd zijn, er feitelijk geen grote veranderingen meer zijn geweest ná de introductie van het schrift, maar slechts een eindeloze herhaling van dezelfde zetten. Ook in *Minnebrieven* heeft hij een tiental parabels geschreven over het bedrog en geweld waarmee de beschaving zichzelf had weten te vestigen en zichzelf tot beschaving wist uit te roepen. Hij eindigt deze 'geschiedenissen van gezag' steevast met de zin: 'Dit is alzo gebleven tot op deze dag.' Die zinsnede keert terug in de *Ideën*, om er de beklemmende stilstand mee aan te geven waarin de mensheid zichzelf al eeuwenlang gevangen hield. Er was een fatale vicieuze cirkel ontstaan.

Pas als die doorbroken werd, zou er van een werkelijk historische omwenteling sprake kunnen zijn. Hij komt steeds terug op de noodzaak van het doorbreken van deze cirkel. Eén van de manieren om de cirkel te doorbreken, is het geven van kritiek.

## 5.2

### Kritiek op historische geschriften

De historici zouden volgens Multatuli blind zijn voor de neerwaartse spiraal die was ingezet door het aan het volk opgedrongen geschreven woord. Ze ontkennen het geweld waarmee het christendom aan het volk was opgelegd en doen het voorkomen alsof er sprake is van vooruitgang en beschaving. In die zin waren hun geschiedenissen altijd gelogen. Multatuli zal die leugens blootleggen, en wel door 'tussen de regels' te lezen:

Wie zich de gewoonte eigen maakte, de Geschiedenis te beschouwen met kritischen blik, wie zich toelegde op de kunst om te lezen *tussen de regels* die byna overal getuigenis geven òf van mythische voorstelling en valsch opgevatte poëzie, òf van tafellikkende opschreefvery, òf van dynastieke leugens in *usum delphini*, òf van een tot dolzinnigheid aangehitst patriotismus, òf van kleingeestige zelfverheffing van natiën en partyen, òf van de veilheid der schryvers ... hy komt tot de treurige slotsom dat er slechts zeer, zéér weinig inderdaad schoone bladzyden voorkomen in de annalen der Menschheid. 'Bladzyden' is te veel gezegd. Men kan de *zinsneden* tellen.<sup>26</sup>

Het is opvallend dat hij stelt dat er weinig ‘schone bladzijden’ in de annalen der mensheid te vinden zijn en niet spreekt van ‘ware bladzijden’. Er is hier een gelijkenis te trekken met zijn opmerking die hij vooraf liet gaan aan de nieuwe lezing van Mattheus XIX. Ook daar daagt hij de lezer uit de versie in de bijbel mooier te vinden dan die van hemzelf. Voor Multatuli betekent het adjectief ‘mooi’ zoveel als: verheven, grootmoedig, onbekrompen, gul, ook wel: een manifestatie van de erotische drang tot geluk schenken aan een ander. De meeste politieke verwickelingen zouden dus zijn voortgekomen uit kleingeestigheid, de afwezigheid van de liefdevolle aandrang tot het geven van iets groots. Vandaar ook dat het nodig is om te lezen ‘tusschen de regels’: de lezer moet proberen om zich niet in slaap te laten sussen door de gladde taal van de officiële stukken, en trachten te ontdekken wat er allemaal *niet* gezegd mag worden, wat verdrongen dient te blijven – te weten de klein-zerigheid van de schrijver.

In zijn *Ideën* zal hij een aantal malen een demonstratie geven van dit lezen ‘tusschen de regels’. Ik zal hier enkele passages van behandelen. Ik richt me daarbij achtereenvolgens op zijn kritische lezing van de bronnen, de schoolboekjes, een vaderlandse tragedie en een studie van Thorbecke.

### *De bronnen*

Gezien zijn kritiek op representaties die uitsluitend nog andere representaties weerspiegelen en geen enkele band meer onderhouden met een oorspronkelijke realiteit, zal het geen verbazing wekken dat er in de *Ideën* regelmatig aandacht is voor het belang van de kritische bestudering van historische bronnen.

In *Woutertje Pieterse* wordt Wouter op een zeker moment aan tafel bij dokter Holsma geconfronteerd met een reisjournaal van ontdekkingsreiziger Olivier van Noort uit 1599 en 1600; dit journaal wordt door het tafelgezelschap kritisch geanalyseerd. Een broer van de dokter, oom Sybrand, houdt een hartstochtelijk pleidooi om dergelijke bronnen in de authentieke vorm te lezen, dus zonder aanpassingen in de spelling en stijl. Het was precies de ongecultiveerde zeemanstaal die veel verried over de tijd en omstandigheden van die expedities. Helaas hadden de verzamelaars van de reisjournalen ‘verbeteringen’ aangebracht, en de spelling aangepast volgens de voorschriften van Siegenbeek en Weiland:

Hadden de verzamelaars maar liever den oorspronkelyken tekst van de journalen geëerbiedigd! In-plaats van de eigenaardigheden der uitdrukkingswyze van oude zeelû, geven ze ’n modelletje van de hedendaagsche rechtschryvery. En als die malle verwaandheid zich

maar tot de spelling bepaalde! Ze hebben ook den styl... verbeterd, naar ze meenen. Zulke lui zouden in-staat zyn, Mozes en Aäron 'n paar horloges op zak te geven, en – om de deftigheid – onzen Lievenheer 'n staartpruijkjen in den nek. Wat niet geschuurd, geschaafd, gevuld, gelikt, en... bedorven is, deugt niet in 't oog van die heeren.<sup>27</sup>

Door alles glad te maken en bij te vijlen, was er veel bruikbare informatie verloren gegaan. Wederom keert Multatuli zich hier, bij monde van oom Sybrand, tegen de leugen van de 'gladde taal', een taal die geen noesten en knoesten meer heeft, maar geheel is rechtgemaakt en gladgeschuurd en dus geen enkele zeggingskracht meer bezit.

Ergers nog was dat er stukken geschrapt waren uit de journalen, namelijk de oorspronkelijke mededelingen van de schepelingen over de landen en volken die ze voor het eerst bezochten. Deze waren door de teksteditoren vervangen door een beknopte weergave van de (toen) meest actuele kennis. Dat was een groot verlies, want die actuele kennis zou snel alweer verouderd zijn, terwijl de oorspronkelijke indruk die het eerste contact met de andere volkeren had gemaakt onvervangbaar was. Er was een moment geweest waarop de naïeve westerlingen die op reis gingen voor het eerst contact maakten met andere beschavingen. Uit de verslagen van de schepelingen had kunnen worden opgemaakt welke indrukken ze hieraan overhielden:

Als bewys hoe ver de verwaandheid van lettermannen gaat, in veel journalen supprimeeren zy brutaal-weg de oorspronkelyke berichten over Landen en Volken, en geven 'n pover artikeltjen over zoo'n land of volk uit hun eigen 'Aardrykskundig Woordenboek' in de plaats. Die berichten zyn onvolledig en onnauwkeurig, zoodat ze over weinig jaren even verouderd zullen wezen als die van de arme schepelingen, zonder daarvan de authenticiteit te bezitten, noch vooral het naïve. Ze missen dus al de belangrykheid der eerste rapporten die den stempel van hun tyd dragen. We vernemen nu niet welken indruk 'n nieuw ontdekt of weinig bekend land op de eerste bezoekers maakte, noch welk nieuws ze van hun tochten te-huis brachten, en wat er meer of min geloovig werd aangenomen.<sup>28</sup>

Wederom was het naïeve en het authentieke (te weten: de onmiddellijke weergave van een eerste contact, de indruk die een ontmoeting achterlaat op de nog weinig gecultiveerde ziel) verdrongen door een 'gelegenheidswaardheid' van verwaande lettermannen. Authentiek en naïef: de belangrijkste begrippen uit de vorige hoofdstukken zien we hier weer opduiken.

Het scheepsjournaal is gemankeerd bewaard gebleven. Bovendien wordt er in dat journaal veel verzwegen; en zo komt de familie Holsma tot de con-

clusie dat de werkelijke gebeurtenissen uit het verleden voor ons voorgoed verloren zijn gegaan. De bronnen kunnen die lacune niet ongedaan maken, maar leggen slechts het bestaan van die lacune bloot: ‘de geheele Geschiedenis – ik bedoel, de grootte! – is zeer onvolledig geschreven. We kunnen slechts raden en gissen.’<sup>29</sup>

Multatuli onderstreept dat scepsis geboden is tegenover schrijvers die pretenderen een compleet narratief te kunnen geven over het verleden: zo iemand maakt de onvolledigheid van zijn kennis onzichtbaar door gebruik te maken van literaire middelen. Hoe coherenter en literair overtuigender de historische studie, hoe groter de kans is dat er door de schrijver wordt gelogen:

Dat ik aan bedoelde geschiedschryvers – ’t klinkt vreemd genoeg misschien – hun *schryverschap* verwytt, is hierop gegrond dat een *consciencieus* historicus nooit een werk over geschiedenis schryven kan, dat als litterarisch product, als voortbrengsel van *belletrrie*, waarde heeft. De arbeid van den navorscher is zóó zwaar, en ’t legio beschouwingen die zich aan hem opdringen, werkt zoo afmattend, dat de vorm hieronder lyden moet. Waar nu die vorm litterarisch *goed* is, mag men veilig aannemen dat de auteur zich wat al te gemakkelyk van dien arbeid en van het ziften dier beschouwingen heeft afgemaakt. Ook hier alzoo is de eisch der waarheid, het *onvolmaakte*.<sup>30</sup>

Multatuli hamert erop dat bronnen in een zo oorspronkelijk mogelijke vorm moeten worden geraadpleegd, zeker wat betreft een vormaspect als de spelling. Dat doet hij in de *Ideën* dan ook en een aantal malen zal hij een historisch document in zijn geheel overnemen – inclusief verouderde spelling en stijl.

Multatuli schrijft echter niet vaak over de zeventiende eeuw, wel gaat hij regelmatig in op de politieke situatie in zowel de Bataafse republiek als de Napoleontische tijd. Hij citeert daarbij uitgebreid uit archiefstukken en andere historische documenten. In de eerste bundel geeft hij in *idee* 218 de gehele tekst van een oorspronkelijk verslag van het bezoek dat Napoleon in 1810 aan Breda bracht. Napoleon zou toen ferm hebben geageerd tegen de vermeende religieuze ongelijkheid tussen de katholieken en de protestanten. Multatuli geeft het document als voorbeeld van iemand die wél ferm en duidelijk wist te spreken, zonder daarbij acht te slaan op fatsoen of omzichtigheid. Hij laat daarbij zelfs de oorspronkelijke spelling intact (hij citeert hier een werkelijk bestaand document).<sup>31</sup>

In de tweede bundel is in *idee* 514 een zestal stukken uit 1795 en 1796 opgenomen, dus uit de tijd van de Bataafse revolutie. Hij citeert letterlijk de origi-

nele stukken. Sommige documenten geeft hij in hun geheel, uit andere citeert hij enkele passages. Overigens benadrukt hij dat hij uit authentieke stukken citeert:

Ik ben bereid ieder belangstellende inzage te geven van de onwraakbare stukken, waaruit ik de mededeelingen die nu volgen zullen, geput heb. Ik meen dat ze kurieus zyn.<sup>32</sup>

‘Kurieus’ is hier niet vleierend bedoeld. Hij stelt dat de patriotten ‘vodden’ schreven en daarbij gretig gebruikmaakten van ‘officiële effectleugens’:

By ’t bladeren in de staatsstukken van vroeger tyd, staan we verbaasd over de onnoozelheid waarmede onze grootouders zich lieten bedriegen. Overal klank voor waarheid. (...) Er liggen vele stukken voor my, waarin het burleske om den voorrang strydt met onbeschaamdheid.<sup>33</sup>

De patriotten waren nuchtere prozaïsten die over geen enkel wijsgerig vernuft beschikten en die ‘boersch en grof’ logen, dat wil zeggen met gemakkelijk te ontmaskeren holle frasen hun gebrek aan denkkraft probeerden te verhullen. In één stuk staat een lange passage over de rechten van de mens, maar Multatuli stelt dat ondanks de lengte van het stuk hem volstrekt niet duidelijk is geworden wat er precies bedoeld wordt met deze mensenrechten.<sup>34</sup>

De officiële leugens uit deze staatsstukken contrasteert hij met de dichtelijke ‘leugens’ uit legenden en mythen. De dichter liegt ook, zo stelt hij, maar dat is veel minder kwalijk, want een dichter pretendeert nergens letterlijke waarheid te spreken. Bovendien kost het de poëet grote inspanning om tot zijn mythische conceptie van de schepping te komen, en zelfs als hij in die conceptie dwaalt, dan nog is hij oprecht in zijn ijverig streven om tot een visie te komen. De ‘prozaleugen’ van de koopman, de statisticus, de geschiedschrijver, de staatsdienaar en de godsverkondiger<sup>35</sup> daarentegen kost meestal geen enkele inspanning, want deze leugen dient slechts ter verhulling van wat eigenlijk genoemd had moeten worden:

Een prozaleugen kost niet veel, ja niets meestal, want men produceert hem gewoonlyk door ’n onthoudend zwygen over de zaak die genoemd had *moeten* worden.<sup>36</sup>

Duitenplaterij, alweer: deftige taal dient te maskeren dat er iets niet gezegd wordt. Multatuli waarschuwt zijn lezers niet te snel te concluderen dat dit probleem alleen in de Bataafse republiek speelde. De grootouders waren bru-

taal voorgelogen door mensen die nog weinig ervaring hadden in de politiek. In de contemporaine democratie zou de bevolking op een veel subtielere wijze worden bedrogen:

Ik noemde de patriotsche leugens boersch en grof... welnu, de haagsche onwaarheden van tegenwoordig, zyn nietig, klein, subtiel. In '95 heerschte de vermetelheid der onkunde, thans hebben wy met lafhartige middelmatigheid te doen.<sup>37</sup>

De prozaleugens waar de voorouders genoeg mee namen, zijn voor de lezers van de *Ideën* inmiddels gemakkelijk te herkennen. Hij waarschuwt echter dat dit niet moet leiden tot een arrogant oordeel over de onnoztheid van de voorouders: zijn tijdgenoten zijn evenmin in staat de 'lafhartige middelmatigheid' van hun contemporaine politici te ontmaskeren.

### *Het schoolboek*

In de derde bundel zet Multatuli zijn opvattingen over de 'vrye studie' uiteen. Hij keert zich daarin fel tegen de onderwijzers die nieuwsgierigheid en verwondering bestraffen en in plaats daarvan veroordelen opdringen. Om dat te bewijzen haalt hij enige herinneringen op aan zijn eigen schooltijd. Zo memoreert hij in *idee* 563 dat voor hem als kind het denkbeeld 'geschiedenis' geheel en al samenviel met zijn schoolboek:

Vooreerst dan moet ik erkennen, eerst zeer laat eenig begrip te hebben gekregen van 't woord: *geschiedenis*. Deze klank vertegenwoordigde my de gedachte aan 'n klein blauw boekjen, op welks schutblad 'n verklaring stond, dat: '*geen exemplaren voor echt erkend werden, dan aldus door den auteur onderteekend.*' En daaronder 'n krul. Men kon er de schoolmeester uit proeven.<sup>38</sup>

De beperkte en materiële representatie van het verleden, in de vorm van een schoolboek, nam de plaats in van het wijsgerig begrip. De schoolmeesters drongen aan het kind hun boekerige visie op als de enige vorm van kennis, en zij deden alsof er buiten de door hun geautoriseerde boeken geen realiteit bestond.

In dat blauwe boekje werd het voorgesteld alsof Nederland het middelpunt van de wereld was:

Wat de profane geschiedenis aangaat, leerde ik uit m'n boekjen allerlei zaken die ik niet begreep, maar de slotsom luidde dat Nederland eigenlyk de spil was, waarom alles draaide. Engeland, Duitschland,

heel Europa waren byzaken; *parerga*, van de Nederlandsche grootheid. Het slot – Napoleon was toen pas 'n jaar of acht dood – was 'n dankzegging aan den Heer, die alles zoo wèl gemaakt had ... en 't scherm viel. Dat boekje was my *de* Geschiedenis. (...) Ja, ingeval van nood, sloeg ik er 'n kameraad mee om de ooren. Men ziet hieruit dat het misbruiken der Geschiedenis ouder is dan de twisten over Heiligerlee.<sup>39</sup>

Multatuli plaatst een verklarende voetnoot bij zijn toespeling op 'de twisten over Heiligerlee'. Hij schreef dit *idee* in 1868. Er was in dat jaar in Nederland een debat gaande over het al dan niet plaatsen van een monument voor graaf Adolf van Nassau, die driehonderd jaar eerder (in 1568 dus) bij Heiligerlee gesneuveld was in de strijd tegen de Spanjaarden. Volgens Multatuli was dat 'vinnig twistgeschryf' eigenlijk van 'theologischen aard'. De katholieken (o.a. Alberdingk Thijm) stelden Adolf voor als oproermaker, de protestanten (o.a. Nicolaas Beets) zagen hem als een held. De geschiedenis werd dus 'misbruikt' om in een religieuze twist gelijk te krijgen, en al zegt Multatuli het niet expliciet, we kunnen hieruit opmaken dat in zijn visie Beets en Thijm nog niet veel wijzer waren dan schooljongens die elkaar met hun boeken te lijf gaan.<sup>40</sup> De vaderlandse geschiedschrijving was geen neutraal, onschuldig iets, maar veroorzaakte juist vanwege haar bekrompen visie steeds nieuwe strijd. De leuzen uit de boeken brengen hun eigen twisten voort.

Als kind leerde hij van het geschiedenisboekje dat Nederland het middelpunt van de wereld was, en dat het heden gezien moest worden als het slotakkoord van een prachtig toneelstuk. Het scherm was gevallen, het verhaal was uit, de geschiedenis had geresulteerd in de beste van alle werelden. Het 'nu' was de beloning van alle strijd. Tot zijn grote schrik bleek er echter in 1830 nog *nieuwe* geschiedenis bij te kunnen komen:

Maar heel vreemd keek ik op in '30, toen de mare ging: er komt een nieuwe geschiedenis, Belgiëën is afgevallen! Ik had ter-goeder-trouw geloofd dat alles *uit* was, en dat er niets meer by kon. (...) En zóóver ging ik in m'n vereering van 't blauwe boekje, dat ik 't in Februari 1831 den braven Van Speyk heel kwalyk nam, 'n heldendaad te hebben gedaan, die niet stond op *my*n lystje van vaderlandsche zeemirakels.<sup>41</sup>

De 'geschiedenis' was voor het kind een uitwendig geleerd lijstje zeemirakels, een gesloten verzameling gebeurtenissen. Het kind leeft in de veronderstelling dat de realiteit moet gehoorzamen aan de schriftelijke voorstelling, en niet andersom.

### *Bilderdijk: Floris v*

Multatuli's schoolmeester had met zijn bekrompen schoolboek zijn taak als voorganger verzuimd. Maar niet alleen de schoolmeesters, ook de literatoren uit zijn jeugd hadden bijgedragen aan de neerwaartse spiraal waarin taal en denken terecht waren gekomen. Dat beschouwt hij als des te kwalijker, want het is juist de taak van de dichter de taal te redden van het geweld van de schriftelijke conventie en de algemeen geaccepteerde leugen. Ook hier geldt dat voor Multatuli leugenachtig niet zozeer betekent: in strijd met de feiten, maar veel meer: te glad, te clichématig, te rond, te gemakkelijk om te slikken. De dichter is kortom degene die de oorspronkelijke band met de wil tot uitdrukken kan herstellen en de taal van zeggingskracht kan voorzien:

Juist het onverzettelyk te-keer gaan van die dwalingen is de taak des *Dichters*. Juist dáárom behoort hy te doorgronden wat anderen niet helder is, te kunnen wat de kracht van anderen te boven gaat, te durven wat door anderen wordt nagelaten uit lafhartigheid.<sup>42</sup>

Multatuli's denkbeelden over de taak van de schrijver vinden we in de uitgebreide polemiek die hij in de vijfde bundel voert tegen Bilderdijk. Deze polemiek is ingebed in *Woutertje Pieterse*. In de vijfde bundel gaat Wouter voor het eerst van zijn leven naar de schouwburg. Ter voorbereiding moet hij van meester Pennewip *Floris v* van Willem Bilderdijk bestuderen. Pennewip is buitengewoon enthousiast over Bilderdijks gebruik van het afsnijdingsteken, maar de arme Wouter kan aan het werk kop noch staart ontdekken. Dan redt Multatuli Wouter, en onderbreekt hij zijn verhaal voor zijn uitgebreide neersabeling van deze 'vaderlandse tragedie'. Het *idee* is de literatuurgeschiedenis ingegaan als Multatuli's afrekening met de gehele figuur Bilderdijk.

Overigens merkt Praamstra op dat er al in 1860 een keerpunt was gekomen in de Bilderdijk-waardering.<sup>43</sup> Uitgever A.C. Kruseman (jeugdviend van Multatuli), had tussen 1856 en 1859 de 'komplete dichtwerken' van Bilderdijk uitgegeven, onder toezicht van Da Costa. In 1860 verscheen van Da Costa tevens een biografie van Bilderdijk. In *De Nederlandsche Spectator* van 1860 verscheen vanaf januari een reeks artikelen van de hand van Busken Huet, waarin hij op zowel de complete dichtwerken als op de biografie scherpe kritiek levert.<sup>44</sup> Huet wees op de 'grote gebreken' in het karakter van de dichter en stelde dat die gebreken in de poëzie weerklonken. Huet gebruikte de biografie – of beter, zijn moreel oordeel over die biografie – om esthetische feilen in de poëzie van Bilderdijk aan te wijzen, en vice versa.<sup>45</sup> Huet stelde bijvoorbeeld:

De schoonheidszin des grooten dichters zelven schijnt niet van de zuiverste. Zal men ons van heiligschennis beschuldigen, indien wij

verklaren in Bilderdijs teekeningen, meer bepaald in zijne behandeling van het vrouwenbeeld, een vleeschhouwers-, een spekslagers-natuur te voelen doorschemeren, wier invloed alles behalve geschikt is om den kunstzin onzer natie te veredelen?<sup>46</sup>

Als Multatuli in 1873 in de vijfde bundel *Ideën* zijn kritiek op *Floris v* geeft, richt hij zich eveneens op het vrouwbeeld van Bilderdijk, maar komt tot een tegenovergestelde conclusie als Huet: Bilderdijk heeft volgens Multatuli geen spekslagers-natuur, maar heeft integendeel een gecasteerde ziel. Hoe Multatuli tot die slotsom komt zal ik hieronder bespreken, maar laat ik alvast opmerken dat Multatuli één belangrijk element benadrukt in zijn polemieek: hij betreft de *uitwerking* die Bilderdijk nog altijd heeft op het Nederlandse publiek in zijn kritiek. Waarmee de lezer wederom centraal staat.

In Multatuli's kritiek op Bilderdijk is de vaderlandse geschiedenis op een dubbele manier gethematiseerd. Ten eerste gebruikt Multatuli de tragedie om de toestand van Nederland rond 1800 te schetsen. De generatie van de grootouders had deze literator bewonderd en gelezen, en Multatuli wil aantonen dat dit een slechte keuze was, die nog altijd doorwerkt in het heden. Ten tweede handelt de tragedie over een historisch onderwerp: de moord op Floris v. Multatuli geeft commentaar op de geschiedkundige visie van Bilderdijk op de middeleeuwen, en stelt er zijn eigen visie tegenover.

Bilderdijk schreef *Floris v* in 1808, nadat hij zich had voorgenomen het 'nationaal treurspel' nieuw leven in te blazen. Hij schreef in die periode daarom meerdere vaderlandse tragedies.<sup>47</sup> Met *Floris v* wilde hij een aantal denkbeelden tot uitdrukking brengen. Ten eerste dramatiseerde hij in het stuk zijn conservatieve staatkundige opvattingen. Het stuk verbeeldde de strijd tussen 'een verbasterde maar in wezen onmisbare adel en de zuivere vorst'.<sup>48</sup> Die zuivere vorst was Floris, de verbasterde adel waren de tegen hem samenspannende edellieden Van Velzen, Aemstel en Van Woerden. Ten tweede dramatiseerde hij in het toneelstuk een religieuze waarheid. Van Eynatten vat het denken van Bilderdijk over het treurspel zo samen:

Het ware treurspel is christelijk, omdat het door zuivering van vrees en medelijden de zijnswaarde van de lezer of de toehoorder doet toenemen. Getroffen door de ijzeren consequentie van Gods weg met de mens, voelt het publiek zich dichter tot Hem genaderd.<sup>49</sup>

Multatuli op zijn beurt toont geen enkele belangstelling voor de finesses van deze staatkundige en godsdienstige opvattingen van Bilderdijk. Hij behandelt het toneelstuk uitsluitend als een tekst waarin de dichter zichzelf *ondanks zichzelf* verradert. De denkwereld van Bilderdijk, zoals die bewust door Bilder-

dijk zelf geformuleerd is, is voor Multatuli uiteindelijk volstrekt irrelevant: het gaat Multatuli om de onbewuste vergissingen van Bilderdijk, zijn verschrijvingen, en natuurlijk om alles wat hij ‘tussen de regels’ kan lezen.

Waar meent Multatuli Bilderdijk op te kunnen betrappen? In ieder geval op een groot gebrek aan oprechte interesse voor het verleden. Bilderdijk zou geen strijd hebben geleverd met de historische realiteit, niet met veel moeite een eigen visie op het conflict tussen de middeleeuwse machthebbers hebben veroverd. Evenmin had hij getracht een vorm te vinden waar die visie zo adequaat als mogelijk in werd uitgedrukt.

Multatuli denkt dat Bilderdijk zich heeft gehouden aan de strikte voorschriften die toen golden voor een vaderlandse tragedie en vervolgens een invuloefening heeft geleverd. Hij heeft zich keurig naar allerlei vormvoorschriften gevoegd (rijm, metrum, vijf bedrijven, knoop en ontknoping), maar zonder dat hij werkelijk iets inhoudelijks mee te delen heeft. Het hele toneelstuk is één grote omcirkeling van een geestelijke leegte, en die leegte wordt weer verhuld door een goedkoop-erotische intrige rond de maagdelijkheid van Machteld van Velzen.

Graaf Floris is namelijk bij Bilderdijk niet meer de ruwe houwdegen die hij in de rijmkroniek van Melis Stoke was, maar ‘n tweebeenige lelie van kuisheid’.<sup>50</sup> Machteld van Velzen is al even braaf: ze is weliswaar getrouwd, maar blijkt in het vijfde bedrijf toch nog maagd te zijn, en verliefd op Floris. Zij wankelt tussen die liefde en huwelijkstrouw en dat is dus de knoop. Uiteindelijk bestaat het gebeuren van de tragedie er dus uit, dat er tot tweemaal iets niet gebeurt. Machteld is in de ‘echtkoets’ nooit ontmaagd en zal evenmin door de kuisse Floris worden gedefloreerd.

Multatuli vermoedt dat Bilderdijk deze plot van de deugdroman heeft afgekeken. Onder de deugdroman verstaat Multatuli de werken van Richardson (*Pamela, Clarissa*) en van Wolff en Deken (*Sara Burgerhart* en *Willem Leevend*). In deze literatuur zou er slechts worden ingespeeld op ‘hysterische gevoeligheden’, want ondanks de verheven morele toonzetting zou uiteindelijk alles uitdraaien om een ‘allerbanaalst vraagstuk’, namelijk: zal ze wel, of zal ze niet.<sup>51</sup> Bij deze schrijvers werd de:

(...) heele heldinnigheid der vrouwelyke deugdmodellen saamgeperst tot de vraag: of de jonge-juffrouw tot het laatste blaadje toe – by onze Machteld met inbegrip zelfs van bruiloft en huwelyk! – inderdaad, anatomisch gesproken, jonge-juffrouw gebleven is?<sup>52</sup>

Multatuli is van mening dat door voortdurend te beschrijven hoe iets niet gebeurd is, deze ‘braafheidsventers’ de lezer oneindig veel meer weten te prikkelen dan de pornografen, die eenvoudig mededelen hoe iets wel gebeurt. De ‘alleronzedelykste zedelykheids-begrippen van Mr Publiek’<sup>53</sup>



VERZEN.

volg dan bez!

V\* Bedr. VII\* Toon.

Illustratie uit *Floris v van Bilderdijk* (1808)  
collectie Multatuli-museum, Amsterdam

zijn 'byna uitsluitend op 't geslachtsleven' gegrond.<sup>54</sup> De romanschrijver vleien en prikkelen het Publiek in hun onzedelijk wanbegrip over kuisheid, en daarmee zijn hun romans 'één doorgaande leerschool der zelfbevlekking'.<sup>55</sup>

De bezwaren van Multatuli komen dus hierop neer: Bilderdijk heeft zijn graaf gecasteerd en zijn heldin zelfs getrouwd nog maagd weten te maken. Daarmee heeft hij zijn publiek grof voorgelogen: de historische Floris was allesbehalve een kuise deugdheld en de dichter die een representatie wil geven van een werkelijk deugdzame vrouw, moet haar iets anders te doen geven dan het bewaken van haar anatomische toestand.

Deze verdraaide deugdmoraal had echter nooit zo'n succes gehad, als ze niet opgediend was onder een saus van goddienerij.<sup>56</sup> Bilderdijk zou al veel eerder als slecht dichter zijn ontmaskerd, ware het niet dat hij zijn ridders voortdurend 'met God' had laten dwepen. Volgens Multatuli heeft de godsdienst dezelfde psychologische structuur als de hysterische prikkeling van de deugdmoraal. Daarom gingen beide altijd al 'hand in hand':

De teedelen-deugd in onze romans heeft dezelfde strekking als de onverstoorbare jonkvrouwelijkheid der 'Moeder Gods' en van de islamsche paradys-houri's. (...) 't *Positief* prentje waarop 'n ruw – doch natuurlyk! – priaprismus geteekend stond, verkwanselden ze 'met God' in 'n *negatief* beeld van sterker kittelende – *niet* natuurlyke – onthouding.<sup>57</sup>

Een negatief beeld verving een positief prentje. Multatuli gebruikt hier 'negatief' overigens in de betekenis van 'zich kenmerkend door de afwezigheid van iets'. Deze representaties van de deugdzaamheid wekken de begeerte omdat het antwoord is weggesneden. Waar bij een priaap eenvoudig getoond wordt wat een fallus is, daar castrateert de ascetische moraal de man, en wordt de vrouw tot een onschuldige maagd omgevormd – zodat bij afwezigheid van een antwoord, het verlangen nooit gestild kan worden.

De godsdienst leidt tot een 'ontmanning der karakters', verlies aan affirmatieve levenskracht. Waar men eerst de moed had om de realiteit onder ogen te komen, daar is men nu vreesachtig gemaakt. Literatuur als die van Bilderdijk, waarin voortdurend van God werd gerept, heeft funeste gevolgen:

(...) dat verdooven van natuurlyk gevoel, om daarvoor 'n spookerige godsvrees in de plaats te stellen. Dat uitblusschen van 't heilig vuur waaruit de onbedorven mensch z'n sterkte put. Dat verlammen van wilskracht. Dat aandringen op berusten, dat toezeggen van bovenaardsche hulp, belooning en vergiffenis. *Dat ontmannen van de karakters...*

Wat toch is de Godsdienst anders dan dit?<sup>58</sup>

Alles hangt hier samen. Zoals de theologen niet bij machte zijn om iets anders dan een negatief prentje te geven van de moeder van God, zo is Bilderdijk onmachtig gebleken een *positief* prentje van Floris te geven.

De dichter moet over een penetrerende blik beschikken, als hij in staat wil zijn om het verre verleden tot leven te roepen:

(...) na lange moeilijke studie – er moet *gewerkt* zyn, heeren! – door zes dikke eeuwen heen te boren, en 't oude potentatje (Floris v) met z'n deugden, fouten, en eigenaardigheden voor 't oog van den *Ziener* te dagen.<sup>59</sup>

Bilderdijk zou echter niets 'gezien' hebben, hij had geen visie op het middeleeuwse verleden, maar was te ijdel om dat gewoon toe te geven. Hij verdubbelde zijn eigen leegte in een hysterisch raadsel rond de kuisheid van Floris en Machteld, in de hoop daarmee de aandacht van het publiek voldoende te hebben afgeleid van de eigen onkunde. Samengevat: Bilderdijk was als dichter niet in staat zijn materiaal te penetreren en daarom had hij de karakters in zijn drama eveneens hun seksuele daadkracht ontnomen.

Multatuli besteedt in zijn polemieken tegen Bilderdijk veel ruimte aan het bespreken van diens stijl. Multatuli geeft een schier eindeloze waslijst van voorbeelden van kromme beeldspraak, ongrammaticale constructies en kreupelrijm. Hij hoopt met deze dreunende opsomming voorgoed te hebben aangetoond dat Bilderdijk zijn eigen taal niet beheerste, én dat deze onmacht over de taal wel *moet* voortkomen uit een gebrek aan bezieling:

Juist andersom dan van hem (Bilderdijk, *sr*) gezegd wordt, had hy niet de minste heerschappy over de taal, waartoe dan ook *gemoed* nodig is. Telkens ontwaren we dat-i veel achterlyker was in 't bereik van harmonie tusschen indruk en uitdrukking, dan zelfs in den leerling zou mogen geduld worden (...).<sup>60</sup>

Hier zien we wederom duidelijk Multatuli's taalopvatting terugkomen. Een goed schrijver geeft direct uitdrukking aan wat er in zijn gemoed speelt, want er moet harmonie zijn tussen indruk en uitdrukking.

Multatuli gaat erg lang door op Bilderdijks *Floris v*. Hij verdedigt zichzelf voor die lange exercitie door erop te wijzen dat Bilderdijk heel lang door de natie op handen gedragen is. En al verwierpen Multatuli's tijdgenoten misschien de dichter Bilderdijk, de bezielende en affirmatieve levenskracht was daarmee nog niet teruggekeerd. Het Nederlandse volk zou zich door zijn leiders nog altijd laten 'kittelen' door schijnproblemen en schijnkwesaties, zodat de echte vragen (de uitbuiting van de Javaan, de geestelijke armoede onder de kleine middenstand) niet aan de orde hoefden te komen.

Zijn ontmanteling van *Floris v* is daarom niet bedoeld als zomaar een literaire kritiek. Dat de tragedie als kunstproduct mislukt is, is het ergste niet. Veel erger is dat de tragedie blootlegt hoe ernstig de algehele ‘ontmanning’ van het volkskarakter is. Multatuli hoopt dat zijn polemieek als een demonstratie van kritisch lezen zal worden opgevat, zodat de lezers zich nooit meer zó zouden laten bedriegen: ‘Men behoorde hen (de lezers) het wapen der kritiek in handen te geven (...) en daardoor te bewerken dat geen boek ter wereld hun schaden kan.’<sup>61</sup>

### *Een barok mengsel*

Blijft nog de volgende vraag open: als de blinde Bilderdijk de ware Floris niet heeft gezien, hoe zag deze ridder er volgens Multatuli dan wel uit? Multatuli erkent dat er nauwelijks betrouwbare bronnen zijn over de werkelijke toedracht van de moord op graaf Floris. Hij heeft zelf alleen Wagenaar tot zijn beschikking. Ook de rijmkroniek van Melis Stoke (een belangrijke bron van Wagenaar) is zijns inziens maar ten dele betrouwbaar. Multatuli vermoedt dat alleen de Engelse archieven iets over de ware toedracht kunnen onthullen.<sup>62</sup>

Hij wantrouwt in ieder geval het idee dat de verkrachting van Machteld van Velzen alles in gang heeft gebracht, zoals Hooft en Vondel het in hun tragedies nog voorstelden – daar zijn in de bronnen volgens hem geen bewijzen voor. Hij veronderstelt dat er andere machtspolitieke kwesties speelden. Alhoewel hem de bronnen ontbreken om er iets met zekerheid over te kunnen zeggen, denkt hij dat Floris populair was bij het volk en dat de andere edelen hem daarom uit de weg wilden hebben. De plompe vechtman had met zijn ruwe manieren die edelen toch al te veel tegen de haren ingestreken. Hoogstwaarschijnlijk werd die botheid hem tezamen met zijn ‘democratische’ populariteit noodlottig. Hij vormde voor de edelen een te grote bedreiging van hun privileges.<sup>63</sup>

Multatuli onthult de dichterlijke visie die volgens hem nodig was om tot de echte Floris door te dringen; de man was als middeleeuwer hoogstwaarschijnlijk een *barok mengsel* geweest:

Ware hy (Bilderdijk, sp) inderdaad *Dichter* geweest, en doordrongen van z'n onderwerp, we hadden 'n graaf uit de middeleeuwen te-zien gekregen, òf in 't karakterkostuum van 'n plompen vechtman die om God noch gebod gaf, òf als 'n volslagen katholiek, òf – en zóó zou 't portret misschien gelykend geweest zyn – als 'n vry barok mengsel van die beide hoofdtrekken.<sup>64</sup>

Multatuli lijkt hier Bilderdijk vooral te verwijten dat hij Floris beroofd heeft van alles wat er ongemakkelijk, vreemd, barok, tegenstrijdig – kortom alles

wat er anders aan de ridder was. Dankzij de kuisheidsmoraal die Bilderdijk geleend had uit de deugdromans, was het mogelijk de barokke middeleeuwse te verarmzaligen tot eenduidige representanten van dé deugd:

Hoe is 't nu met de gelogen vroomheid van dien Floris gesteld? De man is van top tot teen in den godzalige, o ja, maar... op z'n protestants! Verder kan de leugenaar Bilderdijk 't niet brengen. (...)

In-plaats hiervan betrappen we telkens onzen Floris op 'n compleete godsgenadelijke voorbeschikkingsleer, op onvervalschte dordrechtse Bilderdijk, onwaar als mensch, miste *ook als artist* de uit waarheidsgevoel voortvloeiende *bekwaamheid*. Hy kòn niet anders dan z'n ridder, door misteekening omknoeien in 'n Gomarist. Er blykt dat de pretense *Ziener* den heelen graaf Floris nooit *gezien* had, en dat hy dus logg toen-i voorgaf dat sujet aan z'n publiek te vertoonen.<sup>65</sup>

De barokke graaf Floris is door de protestantse Bilderdijk ongezien gebleven, maar de lezers van Bilderdijk hebben dat bedrog evenmin opgemerkt. Wederom lijkt er tussen Eros en de kunst van het lezen een intiem verband te bestaan: alleen degene die zich heeft bevrijd van de kuisheidsmoraal kan het 'wapen der kritiek' inzetten; wie dit niet kan, is als lezer opgesloten in een onvruchtbare cirkel van naar elkaar verwijzende raadsels rondom de maagdelijkheid.

Bilderdijk fungeert voor Multatuli als een pars pro toto: volgens Multatuli hadden de generatiegenoten van Bilderdijk (Helmers, Feith, Van der Palm) even goed hun taak als 'voorganger' verwaarloosd. Hij beweert dat hij ooit de ambitie had een breder opgezette analyse te geven van de literatuur uit deze periode:

Eenige jaren geleden was 't m'n voornemen 'n analytische schets te leveren van de Nederlandsche Letterkunde in de eerste helft der 19e eeuw, en 'n betoog van den verderfelyken invloed dien ze op het volkskarakter heeft uitgeoefend.<sup>66</sup>

Hij was echter genoodzaakt geweest zijn boekenverzameling te verkopen en had dus geen 'bewijsmateriaal' meer in huis. Had hij die bibliotheek nog wel bezeten, dan had hij met een natuurwetenschappelijke precisie de verhouding tussen literatuur en volksaard willen blootleggen:

Even als de scheikundige uit 'n vrucht of plant besluit tot de bestanddeelen van den grond, en omgekeerd, had ik willen aantoonen hoeveel deelen Helmerts, Feith, Van der Palm of Bilderdijk er waren noodig geweest, om voorttebrengen wat men, beleefd sprekende, zou kunnen noemen: 'het hedendaagsche volkskarakter.'<sup>67</sup>

Deze schrijvers hadden, net als de schoolmeesters uit die tijd, het tegenovergestelde gedaan van wat ze hadden moeten doen. In plaats van tekeer te gaan tegen de leugen, hadden ze er volop gebruik van gemaakt. In plaats van mensen te dwingen tot nauwkeurig lezen, hadden ze de lezer bedorven:

Wat my betreft, ik blyf er by, de roeping van 'n schryver zeer hoog te stellen. Dit blykt, naar ik vertrouw uit al m'n werken, en nu weder uit het verband dat ik meen te vinden tusschen den toestand eens Volks, en de litteratuur-periode die dezen toestand voorafging. De dwalingen der kleinkinderen zyn de digestie-verschynsels van de denkbeelden waarmee de grootouders gevoed werden. Welnu 't hoofdbestanddeel der letterkunde die het tegenwoordig tydperk voorafging, was *Leugen*.<sup>68</sup>

De gevolgen van de slechte lectuur van de grootouders zijn nog altijd merkbaar. De maag van de geschiedenis werkt langzaam: de denkbeelden waarmee de generatie van rond 1800 zichzelf had gevoed, blijken bij de kinderen rond 1870 nog vervelende oprispingen te veroorzaken en tot dwaling te leiden. Er is volgens hem een connectie tussen heden en verleden, maar het is geen connectie die direct zichtbaar en onderbroken aanwezig is, zoals de schakels in een ketting dat zijn. Het verband tussen de generaties rommelt in het donker, ligt verscholen in de maag van de geschiedenis en openbaart zich hooguit indirect in de dwaalwegen van de kleinkinderen.

We kunnen hier denken aan de Freudiaanse notie van de verdringing: een verontrustend verlangen kan enige tijd met succes verdrongen worden, maar dringt zich altijd weer naar de oppervlakte van het bewustzijn, al zal het verlangen dankzij het verblijf in het onderbewuste zich op een vermomde manier en langs sluike wegen uiten.<sup>69</sup> In de termen van Multatuli: het verteringskanaal van de geschiedenis zorgt ervoor dat dezelfde fouten hardnekkig blijven terugkeren, maar altijd in een andere vorm en dus moeilijk te herkennen als afkomstig uit het verleden.

De behoefte aan leugen ziet hij bij zijn tijdgenoten nog altijd bestaan, ze is in zijn ogen zelfs groter geworden. De gevolgen openbaren zich inmiddels vooral op terreinen buiten de literatuur.<sup>70</sup> Toen was het misschien slechte literatuur van Helmers, *Bilderdijk e tutti quanti* die onkritisch geslikt werd, nu ziet Multatuli hoe de politieke debatten zonder enig kritisch besef worden opgeslokt, als ware het voedszaam voor de geest:

By-wyze van spreken neem ik geen boek op, geen tydschrift, geen dagblad vooral, zonder dat het gemoed me gloeit van verontwaardiging over 't bedrog dat de Natie zich laat welgevalen. Men klaagt – en te-recht, waarachtig, maar niet luid genoeg! – over de verval-

sching van levensmiddelen... eilieve, lezers, Nederlanders, *Menschen*,  
scheelt het u niet hoe de *geest* gevoed wordt?<sup>71</sup>

Deze politieke dimensie komt vooral aan bod in zijn polemieken tegen Thorbecke.

### *Thorbecke: Historische schetsen*

Als Multatuli zijn *Ideën* schrijft is de roem van Bilderdijk tanende, en Nederland een prille democratie. Dankzij de liberaal Thorbecke is er een grondwet gekomen. Het glorierijke verleden van de zeventiende-eeuwse republiek wordt door de liberale voorstanders van deze politieke hervormingen als belangrijke inspiratiebron gebruikt. In deze liberale kringen heeft men het kritisch denken hoog in het vaandel staan. Kan daarom deze liberale belangstelling voor de vaderlandse geschiedenis van de opstand en de zeventiende-eeuwse republiek Multatuli's instemming wél verdienen?

Het antwoord is kort: nee, ook deze omgang met de vaderlandse geschiedenis kan zijn goedkeuring niet krijgen. In *idee 452* (tweede bundel), geschreven in 1864, richt Multatuli zijn polemische pijlen op Thorbecke. Thorbecke-biograaf Jan Drentje stelt dat Multatuli zich met dat *idee* waagde aan een 'op dat moment unieke vorm van *debunking* van Thorbecke'.<sup>72</sup> Het is de eerste keer dat Multatuli in de *Ideën* de liberale staatsman te lijf gaat, maar zeker niet de laatste. De vierde bundel opent met *Vorstenschool* en is daarna bijna geheel gewijd aan zijn afkeer van de 'thorbeckschen middelmatigheidskultus'<sup>73</sup>, en in de vijfde bundel zal hij naar aanleiding van de uitspraak van Thorbecke dat 'kunst geen regeeringszaak' is, uitleggen waarom en op welke manier de overheid zich wél met kunst moest bemoeien.<sup>74</sup>

Multatuli richt zich in *idee 452* op één geschrift van Thorbecke, namelijk de *Historische schetsen*. Dat werk was in 1860 verschenen en bevatte diverse beschouwingen over het Nederlandse verleden. Thorbecke had deze beschouwingen al eerder, in de jaren dertig en veertig, onafhankelijk van elkaar gepubliceerd.

Een van die beschouwingen had Johan de Witt tot onderwerp. Of preciezer geformuleerd: het is een strenge recensie door Thorbecke van een studie van P. Simons, getiteld *Johan de Witt en zijn tijd*. Die recensie had Thorbecke geschreven in 1839 en zij was oorspronkelijk verschenen in het *Drie Maandelijksch tijdschrift*. Ogenscheinlijk lagen de ambities van Thorbecke eind jaren dertig dicht bij die van Multatuli in 1862: Thorbecke wilde een eigen tijdschrift beginnen waarin onbevagen kritiek zou worden gegeven. In Nederland overheerste toen een cultuur van consensus; tegenstellingen moesten vooral niet worden aangescherpt. Thorbecke had in Duitsland idealistische

filosofie gedoceed en daar een afkeer gekregen van de typisch Nederlandse neiging tot voorzichtigheid. De Nederlandse cultuur, in het bijzonder de literaire kunst, werd door hem 'naar de romantische maat van oorspronkelijkheid afgemeten, op inhoud gewogen en in de meeste gevallen te licht bevonden'.<sup>75</sup> Thorbecke kreeg voor zijn tijdschrift geen medestanders: iedereen bleek toch te bang om de goede verstandhoudingen al te veel te verstoren.

De recensie in het *Drie Maandelijksch tijdschrift* was een poging toch aan zijn ideaal van onafhankelijke kritiek gestalte te geven. Simons was als historicus een dilettant, maar niettemin werd zijn studie over Johan de Witt volgens Drentje: '(...) door Thorbecke zonder pardon afgemeten naar de moderne norm voor historisch onderzoek'.<sup>76</sup> Thorbecke verwijt Simons vooral dat hij niet aan kritisch bronnenonderzoek had gedaan.<sup>77</sup>

Overigens hadden in 1837 de burgerlijk-liberale letterheren Potgieter en Bakhuizen van den Brink het kritische maandblad *De Gids* opgericht. De doelstellingen van Thorbecke en de *Gids-ers* waren nagenoeg identiek, maar Drentje merkt op: 'Thorbecke heeft de verwantschap tussen zijn culturele ambities en *De Gids* niet onmiddellijk opgemerkt.'<sup>78</sup> Pas in de jaren veertig zal hij een aantal malen in het blad publiceren.

In de beginjaren van *De Gids* speelde de geschiedenis een dominante rol in de legitimering van de ideologie van het blad. Aerts merkt op:

De plaats van de geschiedenis in het denken van deze periode en deze kring is nauwelijks te overschatten, juist omdat het historische aspect steeds impliciet, als vanzelfsprekend aanwezig was. Elk argument berustte uiteindelijk op een voorstelling van de geschiedenis of van de natuur, of van de geschiedenis die zich als natuurgedroeg.<sup>79</sup>

In dit tijdschrift fungeerde de zeventiende eeuw als meetlat voor de contemporaine situatie. Alhoewel de liberale voorhoede de droom had opgegeven dat Nederland ooit nog op het wereldtoneel de glorieuze positie zou innemen die het in de Gouden Eeuw had, wilde zij dat verleden toch als een spiegel gebruiken voor het heden. De slappe en beginselloze 'Jan Salie' moest aan kritisch zelfonderzoek doen: waarom verkwanselde hij zijn rijke erfenis zo schandelijk?<sup>80</sup> Zo ontwierpen de liberale letterheren een beeld van de zeventiende eeuw waarmee zij de nationale identiteit vorm konden geven, een identiteit waarin vooropstond dat Nederland van oudsher ondernemend en burgerlijk was.<sup>81</sup> De achttiende eeuw daarentegen werd beschouwd als een periode van verval, op zowel moreel, cultureel als staatkundig terrein.<sup>82</sup> *De Gids* was dus kritisch, maar altijd kritisch in de hoop zo de vooruitgang van de natie en haar cultuur te dienen.<sup>83</sup>

Rond 1860 raken buitenlandse historici geïnteresseerd in de Nederlandse Gouden Eeuw. Was er daarmee een onafhankelijker geschiedschrijving

ontstaan, nu er niet meer vanuit een strikt nationaal perspectief naar het Nederlandse verleden werd gekeken? Niet volgens Multatuli, die stelt dat schrijvers als Macaulay, Motley en Prescott 'wraakbare getuigen' zijn.<sup>84</sup> Hun belangstelling voor de Nederlandse republiek was vooral politiek gemotiveerd: ze willen de rechtvaardigheid van hun eigen politieke agenda onderbouwen via het Nederlandse verleden:

Die heeren zyn altyd iets als Orangist, Protestant, modern-konstitutioneel of Republikein. Nooit geven ze hun beschouwingen zonder politieken bysmaak. Ze vermelden niet het *gebeurde*, ze schryven de Geschiedenis niet, maar leveren nederlandsche theses tot huisgebruik van 'n engelsche of amerikaansche staatsparty.<sup>85</sup>

Dat is tevens Multatuli's grote kritiekpunt op Thorbecke: hij heeft geen geschiedenis willen schrijven, maar de geschiedenis willen misbruiken voor zijn eigen politieke ambities.

In zijn inleiding van de gebundelde beschouwingen uit 1860 stelt Thorbecke dat de schetsen veel over hemzelf onthullen, daar ze 'met den politieken levensgang van den auteur in nauwe, natuurlijke gemeenschap staan'.<sup>86</sup> Dat citaat licht Multatuli er nadrukkelijk uit. Als Thorbecke immers zelf beweert dat zijn *Historische schetsen* als een soort intellectuele autobiografie gelezen kan worden, dan is het niet onredelijk als Multatuli inderdaad aan de hand van dat ene kleine werk een oordeel velt over de gehele persoonlijkheid van de staatsman.

Het is opvallend dat Multatuli welhaast precies dezelfde methodieken en argumenten gebruikt tegen Thorbecke als tegen Bilderdijk. Als we de *Ideën* lezen, dan is het alsof Thorbecke en Bilderdijk geen politieke en culturele antagonisten waren, maar beiden producten van eenzelfde culturele malaise, of in de woorden van Multatuli, van eenzelfde 'algemeene heerschende zieletraagheid'.

Zo struikelt Multatuli wederom over de geringe hoeveelheid arbeid die Thorbecke verzet zou hebben. De hoofdstuktitel in *Historische schetsen* luidde niet: 'kritiek op P. Simons', maar: 'Johan de Witt'. Dat vindt Multatuli al onvergeeflijk. Thorbecke berispt Simons om zijn gebrek aan visie op de geschiedenis, maar komt zelf niet verder dan het vitten op een ander terwijl hij in zijn titel suggereert zélf iets nieuws over Johan de Witt te gaan vertellen. Thorbecke heeft (net als Bilderdijk) niet hard willen werken om zich werkelijk een probleem meester te maken.

Voor zover Thorbecke dan toch nog enige opmerkingen maakt over de zeventiende eeuw, legt hij daarin de nadruk op 'staatskunst', dat wil zeggen de diplomatieke achtergronden en de inrichting van het bestuur. Thorbecke gebruikte zelf het woord 'kunst'. Multatuli benadrukt dat alle regeringen

kunst – esthetisch genot – nodig hebben, maar dat kunst alleen, niet door praktische kunde ondersteund, ontaardt in een in zichzelf gekeerd en zelfgenoegzaam ‘kunstje’:

(...) voor den Heer Thorbecke (is) *staatkunde*: de kunst, het kunstje, om met zekere gegevens, zich-zelf en eenige vrienden, eene plaats te bezorgen, en zich daarop te handhaven.<sup>87</sup>

Multatuli meent dat hieruit blijkt dat Thorbecke zaken als ‘besturen, regeren, heerschen’ slechts als doel op zich beschouwt, en niet in relatie tot zijn taak, namelijk het dienen van de belangen van het volk. Het volk komt helemaal niet te pas:

Hy (Thorbecke, sƦ) brengt het geheele Volk, al z’n belangen, wenschen, hopen en rechten, terug tot dit eene: *besturen, regeren, heerschen*. En dit alles, niet *ten-behoeve* van dat Volk, maar geheel en al met het oog op de belangen of ’t vermaak der heeren die van dat besturen, enz. een *vak* maken, ’n *uitspanning*, een *métier*. ’t Is de geschiedenis van de spoorwegdirectie en haar conducteurs. ’t Publiek – hier het *Nederlandsche volk* – telt niet meê.<sup>88</sup>

Anders geformuleerd: Thorbecke was een bureaucraat, die alleen in de bureaucratistische structuur van de zeventiende eeuw geïnteresseerd was. Keek men echter naar de toestand van het gewone volk en de wijze waarop de regering omging mét dat volk, dan was die eeuw geen gouden eeuw.

Multatuli spiegelt het heden in het verleden om aan te tonen dat we de fouten van de voorouders nog steeds niet van ons hebben afgeschud. Thorbecke was als staatsman volgens Multatuli al net zo onverschillig voor de slechte toestand van het gewone volk als de ‘Heeren Staaten’ in de zeventiende eeuw dat waren. Die onverschilligheid was het resultaat van ‘de algemene heerschende ziele-traagheid, onkunde en kwade trouw’<sup>89</sup>:

Het was den ‘Heeren Staaten’ van 1700 vry onverschillig, wat er gebeurde buiten hun vergaderzaal (...) even-als thans de *ware belangen des Volks* geheel ondergeschikt worden geacht aan ’t handhaven in verkregen voorrecht van *personen* welke zich met die belangen moesten bezighouden.<sup>90</sup>

De traagheid regeert, toen en nu: het smalle groepsbelang staat boven een werkelijk verheven visie op de noden van het volk.

Multatuli maakt hier, net als in zijn polemieek tegen Bilderdijk, gebruik van een retoriek waarin alles uiteindelijk uitloopt op het probleem van

(zelf)castratie en onanie. Er zou in de tekst van Thorbecke niets gegeven worden, dus raakt de lezer niet bevrucht, en daarom kan Thorbeckes geschrift (en zijn regering) geen geboorte van iets nieuws teweegbrengen. De *Historische schetsen* cirkelen net als *Floris v* om een dorre leegte.

In plaats van bruikbare kennis over de werkelijkheid te geven, verliest Thorbecke zich in een bestuurlijk spel dat nergens nog de realiteit raakt. Erger nog: de noden van het volk zijn verworden tot ‘biljartballen’ in het biljartspel van de Haagse politici. De bestuurders vragen zich niet meer af wat ze moeten doen om die noden zo adequaat mogelijk te stillen:

Wy, gy, ik, onze vrouwen en kinderen, zyn de biljartballen waarmee de heeren in den Haag carambole maken. Wy zyn de *volants* welke door liberalen en behouders – en door m'nheer Thorbecke ook, want hy speelt sedert z'n *avènement* meê (...) – aan elkander worden toegekaatst.<sup>91</sup>

Mathijsen wijst er in *De mythe terug* op dat Beets in de *Camera Obscura* niet zonder reden de zelfbevekker Pieter Stastok laat biljarten. Met dit ‘edele balspel’ zou worden verwezen naar die ‘andere sport’.<sup>92</sup> Angst voor de ongezone gevolgen van het masturberen zou de hele negentiende eeuw door blijven bestaan. Het discours over de gevaren van de onanie reikte verder dan strikt seksuele angsten, want een heel cultuurkritisch debat ontspan zich rond de angst dat de maatschappij haar mannelijke daadkracht wel eens zou kunnen verliezen, om in een zelfgenoegzame stilstand te verzinken.<sup>93</sup>

Die afkeer van de onanie zien we bij Multatuli duidelijk naar voren treden. In zijn bespreking van *Floris v* verwierp Multatuli de deugdroman, omdat die zou aanzetten tot ‘zelfbevekking’. In zijn kritiek op de Haagse heren lijkt hij, via de metafoor van het biljartspel, wederom naar de onanie te verwijzen. Aan het slot van zijn filippica tegen Thorbecke benadrukt hij nog eens dat de manier waarop het Nederlandse volk door de politici behandeld wordt, tegen het ‘mannelyk gevoel’ in zou moeten druisen:

Ik hoop niet noodig te hebben, u te herinneren dat wy ons te-goed rekenen, om – hier in byna letterlyken zin – de speelballen te zyn van de kaatsvirtuozen te 's Gravenhage. Het mannelyk gevoel verzet zich tegen zulke miskening onzer menschenwaarde.<sup>94</sup>

De kaatsvirtuozen zijn niet bij machte om het Nederlandse volk te verheffen. De realiteit van de kleine middenstand was in de zeventiende eeuw deplorabel en dat zal zo blijven, zolang er in Den Haag geen werkelijke interesse bestaat voor de behoeften van het volk. De regeerders kaatsen liever de belangen van het volk heen en weer (spiegelingen die zich spiegelen aan elkaar),

dan dat ze hard werken om dat volk iets tastbaars te geven; precies zoals de onanist liever een deugdroman leest waarin iets nét niet gezegd wordt, dan dat hij zijn seksuele verlangens richt op een reëel, ander mens.

De kritiek die Multatuli heeft op de stijl van Thorbecke is nagenoeg gelijk aan zijn bezwaren tegen de stijl van Bilderdijk. Zo verwarde Thorbecke in zijn denken de bestuurlijke plicht om het volk te verheffen met de belangen die de regeerders zelf hebben. Die verwarring in zijn denken wordt gespiegeld in zijn verwarde manier van uitdrukken: 'de wanörde in 't teekenen van 'n denkbeeld, komt hier geheel overeen met de wanördelyke vermenging van belang en plicht.'<sup>95</sup> Steeds hamert Multatuli erop dat slecht schrijven het *bewijs* is dat iemand slecht voelt en denkt:

De styl is slecht. Of juister: de wyze van uitdrukking is zeer gebrekkig, want styl bezit de heer Thorbecke niet. (...) Van styl, van dien weerschyn der aandoeningen der ziel, kan geen spraak zyn in zulke ziellooze voortbrengsels.<sup>96</sup>

Een goed schrijver heeft behoefte iets te geven aan zijn lezers, hij loopt over van aandoeningen. Alles is hier weer in alles: het gebrek aan begeerte tot geven is niet alleen bijzonder typerend voor de schrijver Thorbecke, het is óók typerend voor zijn droogheid als staatman:

De man is zoo verdiept in z'n staatskunst, dat hy tot-nog-toe verzuimd heeft omtezien naar de minste *kunde* van den Staat, naar *kennis* van 't Volk dat hy regeert, naar de hinderpalen die onzer welvaart en onzer ontwikkeling in den weg staan. In één woord: hy heeft verzuimd zich bekwaam te maken: *tot het geven van geluk*.<sup>97</sup>

Het ontbreekt Thorbecke dus aan het vermogen om genot te geven. Op dit punt in de polemiek krijgt de kunst een belangrijke functie toegekend: alleen de kunst kan de mens oefenen in het geven van geluk. Zo noemt Multatuli de taak van de staatsman het volk te verheffen door middel van geven van geluk, nadrukkelijk een kunst:

Ik noemde zoo-even het woord: *kunst* om een Volk gelukkig te maken. Wy erkenden reeds, dat hierin inderdaad een kunst gelegen is, wanneer men maar niet het woord opvat als *diplomatische kunstjes*, van de soort als waarop wy gewezen hebben. Doch aannemende dat er in 't hooge doel van *geluk geven*, kunst ligt (...)<sup>98</sup>

Ironisch stelt hij zijn lezers gerust: hij wenst niet dat de staatsman een kunstenaar is in de 'ziekelyk-sentimenteelen' zin. Hij eist niet van Thorbecke dat

hij Nederland weet te herscheppen tot een arcadisch landschap, vol herderinnen met korte rokken. Evenmin wenst hij van Thorbecke een balletdanser te maken, ‘met byenvlerken en rooskleurige kousen’ – daarvoor is het in Nederland te koud. Wat Thorbecke wél aan het volk zou moeten geven, is: ‘brood, vleesch en levenslust’.<sup>99</sup> De aandrang tot gulheid, tot willen geven, is absoluut noodzakelijk voor een goed staatsman, mits hij die kunstzinnige aandrang weet om te buigen tot een bruikbaar geschenk.

Echter, voordat een staatsman in staat is de realiteit waarin het volk leeft te verheffen tot iets aangenaams, moet hij wél eerst die realiteit van het volk leren kennen en weten waar het behoefte aan heeft. Om de werkelijkheid goed te kunnen zien, is evengoed begeerte nodig. De staatsman moet gedreven worden door het verlangen iets anders te lezen dan leugenachtige officiële documenten, en in plaats daarvan de realiteit van het volk willen leren lezen. We zijn hier terug bij de driften uit hoofdstuk 4: zonder Eros, zonder de aandrang tot geven en de aandrang grotere verbanden te leggen, valt de wereld uiteen in losse letters en kleinzielige problemen:

De toestand des Volks is hem (Thorbecke, sp) een gesloten boek, en nergens blykt zelfs z'n *begeerte* dat boek te *openen*. Zulke begeerte zou dan ook moeten voortkomen uit het *hart*, en hoe dor 't geschapen staat met dat 'persoonlyk middelpunt' (...) des *ministers*, zyn we gewaar geworden uit den styl van den *auteur*.<sup>100</sup>

De minister kan niet besturen, omdat hij het boek van het volk niet geopend en gelezen heeft; hij heeft dat boek niet geopend omdat hij daartoe het hart niet heeft, en we weten dat Thorbecke geen hart heeft omdat hij niet schrijven kan.

Uit de andere kritieken op Thorbecke in de vierde en vijfde bundel komt eenzelfde beeld naar voren als uit *idee* 452. Multatuli verwijt hem keer op keer zijn gebrek aan ziel en zijn bureaucratische manier van denken. Met de invoering van de grondwet had Thorbecke de moed niet gehad de koning ondubbelzinnig en definitief weg te sturen, en bijgevolg was de koning ‘ontmand’.<sup>101</sup> In die grondwet ontbrak iedere ‘oorspronkelijke gedachte’, ieder inzicht in de werkelijke behoeften van het Nederlandse volk. De inhoud was geplagieerd van grondwetten die elders in Europa waren ingevoerd.<sup>102</sup> De hervormingen van 1848 was duitenplaterij: de ‘Staatskunstemakery van zoo'n man (staat) tot het *werkelyk behartigen van de belangen des Volks*, in-verhouding (...) als 'n kartonnen tooneelpasty tot voedsel’.<sup>103</sup> Wederom: de representatie (de kartonnen pastei) wordt opgedrongen als ware het echt voedsel, en zo verdringt het dode het levende. Thorbecke's denkbeelden over de verhouding tussen regering en kunst getuigen evengoed van een ‘spichtige dorheid’.<sup>104</sup> Multatuli

stelt dat de kunst op zoveel verschillende manieren met het leven verweven is, dat ze onmogelijk géén regeringszaak kan zijn.<sup>105</sup>

Bovendien constateert Multatuli een grote overeenkomst tussen de moderne theologie en de liberale politiek. Beide getuigen van eenzelfde halfheid, eenzelfde geestelijke onvruchtbaarheid:

Voor den toekomstigen geschiedvorscher zal 't opmerkelyk wezen hoe 't zoogenaamd modernismus op kerkelyk gebied 'n voortbrengsel was van denzelfden grond die de miasmen der parlementery uitdamppte.<sup>106</sup>

De 'miasmen' die Multatuli noemt, slaan direct op de contemporaine angst voor stilstand. Men ging er destijds van uit dat in stilstaand water en in kamers die niet gelucht werden, kwalijke en ziekmakende luchten zich opeenhopen en vermenigvuldigen, miasmen genaamd.<sup>107</sup>

Veel van de argumenten die hij gebruikt in zijn kritiek op dominee Zaalberg en de moderne theologie vinden we inderdaad terug in zijn bezwaren tegen het contemporain politiek liberalisme. Beide stromingen poogden een middenweg te bewandelen die er volgens hem helemaal niet was, en dat leidde tot niets dan oneerlijk geknoei.

Overigens wil dit nog niet zeggen dat Multatuli in politiek opzicht geen liberale denkbeelden had. Hij verwierp het bestaande liberalisme zoals dat in Nederland onder leiding van Thorbecke gestalte had gekregen, dat strikt genomen de naam 'liberalisme' niet eens verdiende:

Wáár liberalismus bestaat in Nederland niet! En juist hierom zyn de door Thorbecke, uit andere landen, met onoordeelkundige verminking overgenomenen stukken en brokken grond- kies- en gemeentewet, prulwerk voor óns Land.<sup>108</sup>

Multatuli bediende zich in politiek-filosofisch opzicht wel degelijk van een liberale manier van denken. Zo stelde hij dat er geen hoger politiek streven bestaat dan het streven om de *som* van het genot dat in een land wordt ervaren, te verhogen:

Het is niet de *duur* van 't leven der menschen, maar hun betrekkellyk *welzyn*, dat den maatstaf oplevert tot beoordeeling van sociale toestanden. Ook hier bestaat de *ware deugd* in 't streven naar verhooging der som van *genot*.<sup>109</sup>

Daarom attaqueert hij Thorbecke om zijn dorheid: het merendeel van het Nederlandse volk kende geen welzijn, had geen goed voedsel en geen levens-

lust, maar de ‘uitgedroogden wettenfabrikant’ was volgens Multatuli niet bij machte werkelijk te doorgronden wat er nodig was om dit alles te verhelpen.

### *De verduisterde blik*

Aan het begin van dit hoofdstuk liet ik zien dat Multatuli in zijn denken over het verleden gebruikmaakt van de tegenstelling tussen de doodsheid van de schriftelijke representatie en het oorspronkelijke, met de natuur in wisselwerking staande gesproken woord. De natuurlijke ontwikkelingsgang van de menselijke taal zou onder invloed van ‘litteratuur en politisch standverschil’ tot stilstand zijn gebracht.<sup>110</sup> De wordingsgeschiedenis van de taal staat stil, omdat de mens wordt gedwongen zijn dagelijkse spreektaal vorm te geven naar de doodse voorschriften die gelden voor het geschreven woord. Zo worden wanbegrip en misverstand algemene verschijnselen, want er is geen organisch verband meer tussen de betekenis van een woord en de klank.

Met de komst van het schrift is de taal onbetrouwbaar geworden, en vatbaar voor misbruik. Daarom moeten de schriftelijke bronnen over historische gebeurtenissen met een kritische blik gelezen worden, niet alleen met oog voor wat er staat, maar vooral met oog voor wat er verhuuld wordt. Iedere schrijver die suggereert dat hij een volmaakt coherent verhaal kan geven over het verleden moet gewantrouwd worden, want: ‘de eisch der waarheid is het onvolmaakte’.<sup>111</sup>

Multatuli’s kritiek richt zich op het kleingeestige standpunt dat de meeste literatoren, wijsgeren, politici en schoolmeesters innamen bij het beschouwen van het verleden. Multatuli verwijt de schoolboekenschrijvers dat ze de geschiedenis voorstellen als een lijstje gebeurtenissen dat uit het hoofd geleerd kan worden, en waaraan niets nieuws meer kan worden toegevoegd. Kinderen krijgen van jongs af aan bekrompenheid aangeleerd, wat weer voedsel geeft aan nieuwe twisten. Een literator als Bilderdijk had het verleden gedwongen in het keurslijf van schoolse voorschriften voor de tragedie. Thorbecke ten slotte had eveneens een bekrompen visie op de vaderlandse geschiedenis: de staatsman zou alles reduceren tot ‘diplomatieke kunstjes’.

Rode draad in al die kritieken is de noodzaak van arbeid. De historicus moet veel werk verzetten, zeer intensief en kritisch alle bronnen lezen. Multatuli verwijt Thorbecke en Bilderdijk vooral hun traagheid: ze doorboren hun materiaal niet, ze analyseren niet, maar nemen genoeg met het beschikbare.

Er is evengoed intensieve arbeid nodig om iets te kunnen reconstrueren van de verloren gegane Urtaal. Het werk van de ‘wijsgerig taalkundige’ lijkt dus op dat van de archeoloog of de geoloog; de gelaagdheid van de overgeleverde bronteksten en de huidige gesproken taal moeten geduldig worden

geanalyseerd en onderzocht, en uit de gevonden restanten authentiek materiaal kan dan voorzichtig iets worden geconcludeerd over de voorbije periode. Alleen wie al dit werk wil verzetten, zal tot een juiste notie komen van het begrip 'geschiedenis', zal ontsnappen aan het terugprojecteren van contemporaine waanbeelden.

Multatuli heeft dus scherpe kritiek op de schrijvers die zichzelf, of hun eigen tijd, als eindpunt en maatstaf van de vele tegenstrijdige en meestal ongrijpbare ontwikkelingen in de geschiedenis beschouwen. Hij meende dat zelfs de grootste filosofen vaak niet durven te onderkennen dat de eigen beschaving spoedig achterhaald zal zijn:

Ook zy die in ouden of nieuweren tyd voor wysgeeren doorgingen, geven dikwyls blyk van niet veel dieper inzicht in de eschen van voortdurende verandering. Gewoonlyk leerden zy slechts 'n onbetekenend klein stukje van de oneindige lange lyst der gebeurde feiten van-buiten, doch 't scheen hun niet in de natuur der dingen te liggen, dat die lyst zou worden voortgezet. Het was alsof de Wereld-historie ophield by de verschyning van ieders ikheid. 'Ik ben er, dus... we *zyn* er: de Mensheid is aangeland waar ze wezen moet... halt, Geschiedenis!'<sup>112</sup>

De mens is traag en tevreden, wil de beweging stopzetten zodra het eigen 'ik' ten tonele is verschenen. Waar we in hoofdstuk 3 nog zagen dat het 'ik' de bron kan zijn van empathie en moreel handelen, daar duikt nu een 'ik' op dat juist het startpunt is van alle bekrompenheid. Het hier en nu waarin we leven overschaduwet het vermogen het verleden te waarderen: we zien onszelf al snel als maat van alle dingen:

We hechten te hooge waarde aan het *heden*, en laten dien tiran in de bepaling van ons oordeel 'n rol spelen die hy niet verdient. De indrukken die het *tegenwoordige* op ons maakt, beheerschen ons. Ze verduisteren of vervalschen den blik.<sup>113</sup>

Onze blik wordt verduisterd door de tirannie van het heden en door de verwaandheid van onze 'ikheid'. Dat leidt tot een gesloten visie op het verleden, een visie die eigenlijk al voorschrijft dat alles moet uitmonden in én ophouden met de komst van het ik.

## De ontregeling van de chronologie

Multatuli's kritiek op andere schrijvers en filosofen mag inmiddels duidelijk zijn: ze werken allemaal met een bekrompen (of: 'gecastreerde') definitie van het begrip 'geschiedenis'. De volgende vragen liggen nu voor de hand: heeft hij alleen kritiek gegeven, of heeft hij er een positief alternatief tegenovergesteld? Heeft hij zichzelf aan de geschiedschrijving gewaagd – en tot welke wijsgerige opvatting van het begrip 'geschiedenis' kwam hij daarbij? Ik meen dat we in *Woutertje Pieterse* antwoorden op deze vragen vinden. Multatuli noemt *Woutertje Pieterse* niet zonder reden zo nadrukkelijk een *geschiedenis*. Het lijkt gelegitimeerd het verhaal te lezen als een geschiedenisverhaal, een historische studie.

Het verhaal over Wouter is verweven met de ontwikkelingen binnen een brede historische periode: het verhaal speelt ergens tussen 1780 en 1830. De schrijver benadrukt dat de lezer niet te snel moet concluderen dat dit verhaal geen wetenschappelijke waarde zou hebben. Hij heeft vele bronnen geraadpleegd en heeft grote moeite gedaan een zo nauwkeurig mogelijk beeld te geven van de omstandigheden waarbinnen Wouter moest opgroeien:

De lezer zou zich vergissen indien hy meende dat de zielkundige beschouwing van 'n mensch-exemplaar, met gedurige verwijzing naar algemeen-menschelyke hoedanigheden, en in-verband met maatschappelyke toestanden, minder inspanning of gezette studie vereischen zou, dan de arbeid dien men – ten-onrechte: by uitsluiting! – *wetenschappelyk* noemt. De wetenschappelykheid hangt geenszins af van 't onderwerp, maar wordt door de wijze van behandeling bepaald.<sup>114</sup>

*Woutertje Pieterse* is volgens de schrijver met een wetenschappelijke methode tot stand gekomen. Inderdaad zijn er in het verhaal diverse historische details verweven die teruggaan op authentieke bronnen. Multatuli memoreert de liedjes die toen op straat werden gezongen, de goedkope prenten met afbeeldingen uit de bijbel of beroemde toneelstukken die mensen met waterverf zelf konden inkleuren, de literatuur die populair was. Aan de hand van al die overgebleven brokstukken populaire cultuur, laat hij iets zien over het leven van de kleine burgerstand. Dat betekende veel speurwerk, want juist die populaire cultuur was nagenoeg geheel verdwenen en werd niet in het archief of museum bewaard.

Het verleden dat in *Woutertje Pieterse* beschreven wordt, is niet dat van een tot de verbeelding sprekende cultuur of klasse. Wouter behoort tot de 'kleine burgerstand'. De geschiedenis van die stand is volgens Multatuli nog altijd ongeschreven gebleven:

Maar de groote meerderheid des Volks, de kleine burgerstand, heeft geen geschiedschryver. Met haar bemoeit zich noch de filoloog, noch de physioloog, noch de psycholoog, noch de schilder, noch de dichter, noch de filosoof, noch de staatsman. Ze staat voor politie en justitie te laag, voor aesthetische beschouwing te laag: ze is *onpoëtisch*.<sup>115</sup>

De onderlaag van de samenleving trekt de aandacht van politie en justitie. De hogere klasse kent de schittering van de overdaad en trekt dichters aan. De kleine burgerij prikkelt echter op geen enkele manier de verbeelding en dus is ze onzichtbaar, terwijl toch de opkomst van deze klasse precies de historische gebeurtenis is waar *Woutertje Pieterse* om draait. Bovendien behoort het overgrote deel van de bevolking – en dus ook van de lezers – tot dát deel van het volk. Het merendeel van het volk leest dus eigenlijk nooit over zijn eigen verleden en daar wil Multatuli met *Woutertje Pieterse* verandering in brengen.

Wat de schrijver die zich buigt over deze middenstand nodig heeft, is een wetenschappelijke en democratische houding. Multatuli stelt dat het belang van wetenschappelijk onderzoek niet bepaald wordt door de status van het onderwerp: onderzoek naar een pantoffeldiertje staat even hoog aangeschreven als onderzoek naar een sterrenstelsel. Wie de mens beschrijft, zou eenzelfde neutrale wetenschappelijke houding tegenover het onderwerp moeten aannemen. Een keizer, ridder of generaal zou voor een schrijver niet interessanter moeten zijn dan een bleekmeisje. De status die door de samenleving aan iemand wordt toegekend, zou voor de schrijver niet van belang moeten zijn:

De 'wysgeer' meent niet te derogeeeren door de karakterkundige ontleding van Julius Cezar, maar 't gemoed van 'n waschmeisjen is beneden z'n aandacht. Wanneer we deze ongerymdheid verhoudingsgewys overbrengen op andere wetenschappen, zouden wy den astronoom die zich bezig-houdt met de spektraal-analyze van 'n centraalzon, hooger moeten stellen dan den natuurvorscher die den aard der meteoren onderzoekt. De botanikus die den eik beschryft, zou meer beteekenen dan z'n kollega die in mossen of paddestoelen doet. Enz. (...) Met 'n diplomaat mag men zich inlaten, maar de slimigheidjes van 'n marskramer zyn beneden de aandacht.

Ik ben in dit opzicht democratischer, en tracht wetenschappelyker te zyn.<sup>116</sup>

Als literator is hij een democraat: hij richt zich niet uitsluitend op de adel of de onderklasse, maar op het overgrote en door de schrijvende elite veronachtzaamde deel van de bevolking.

*Woutertje Pieterse* is echter geen historische studie in de gebruikelijke zin van het woord, past zelfs niet binnen het genre van de historische roman. Die afwijking van de gebruikelijke literaire of wetenschappelijke genres komt er vooral uit voort dat Multatuli in de *Ideën* de chronologische ordening van het verleden problematiseert. Zo speelt hij voortdurend met de precieze situering van het verhaal in de tijd: hij laat hetzelfde verhaal zich soms afspelen rond 1770, dan weer lijkt Wouter te leven in de Napoleontische tijd. In de aanvang van het verhaal plaagt hij de lezer die de historische periode graag zou willen vastpinnen:

Het jaar weet ik niet. Daar ge er belang in stelt, lezer, het tydstip te weten, waarop de geschiedenis die ik u verhalen wil aanvangt, zal ik 'n paar punten opgeven als *jalons*.

M'n moeder klaagde over duurte van levensmiddelen en brandstof. 't Moet dus geweest zyn vóór de ontdekking der staathuishoudkunde. Onze meid was getrouwd met den barbiersknecht die maar één been had. 'Dat was zoo zuinig, meende de ziel, om 't schoeisel.' Daaruit zou men nu weer besluiten dat de staathuishoudkunde wèl uitgevonden was.<sup>117</sup>

Het precieze tydstip waarop het verhaal begint, wordt door hem niet gegeven, maar ter discussie gesteld: was er nu al wel sprake van economisch denken, of nog niet? Hij vervangt een stabiel en eenduidig beginpunt voor een scharnierpunt dat wankelt tussen 'misschien wel' en 'misschien niet'.

Dat ontbreken van een stabiel beginpunt, een oorsprong waaraan alles wat volgt kan worden afgemeten, is een wezenlijk onderdeel van zijn filosofie over de menselijke geschiedenis. Als Multatuli over het begrip 'geschiedenis' schrijft, dan gebruikt hij, net als bij de natuur, het concept van tegengestelde psychische krachten. De geschiedenis is nooit voltooid maar altijd in wording, altijd in strijd. Hij bedoelt daar echter niet zozeer een politieke machtsstrijd mee, maar de strijd tussen vooroordelen die een eigen richting hebben genomen:

De geschiedenis van 't mensdom, zoowel als van iederen mens in 't byzonder, is eigenlyk niets dan één groote stryd tusschen waar en onwaar, tusschen wanbegrip en gezond verstand, jazelfs meestal niets dan stryd tussen wanbegrippen onderling.<sup>118</sup>

Net als eerder bij de natuur, kunnen we ook de interpretatie van zijn denkbeelden over het verleden laten kantelen. De geschiedenis is net als de natuur altijd in wording, en beweegt zich nooit doelgericht naar één punt of uitkomst toe. Multatuli stelt dat dit altijd-anders-worden van de geschiedenis

geen eenduidig beginpunt heeft, en geen eenduidige richting kent. Hij vergelijkt de wording van de geschiedenis met natuurlijke fenomenen als kristallisatie en koraalvorming:

(...) de Geschiedenis werkt op dezelfde wys als koralen, poliepen en infuziedieren. (...) Steden – ik zeide dit reeds – kristallizeeren zich als stalaktiten, bevroezende vensterruiten of kandysuiker.<sup>119</sup>

De vergelijking met koralen en kristallen is veelbetekenend. Anders dan een boom heeft een koraal of kristal geen primaire stam, waaraan dan enkele secundaire vertakkingen groeien; een kristal bestaat uit alleen maar vertakkingen. Als we deze vergelijking doortrekken dan moeten we de geschiedenis dus niet zien als een lineaire lijn met af en toe een enkele dwaalweg of zijpad. De geschiedenis bestaat uit louter zijpaden en dwaalwegen. Multatuli zegt dat zelf in zoveel woorden: 'De geschiedenis der dwalingen is de geschiedenis van ons geslacht!'<sup>120</sup>

Er is in de geschiedenis niet één beginpunt aan te wijzen, evenmin als in de scheppingsgeschiedenis er één moment is waarop God alles schiep. Steden kennen geen moment waarop ze gesticht worden, maar ze groeien als koralen langzaam aan. Precies zoals volkeren dat doen:

't Is 'n zonderling praatje van geschiedenismakers, dat 'n Volk, als zoodanig, ergens vandaan gekomen is. Ze begaan hierin denzelfden blunder als we aantreffen in byna alle *kosmogonien*. Wat *genesis* is, 'n *wording*, krimpt men in tot op-zichzelf-staand feit, tot afgesloten handeling.<sup>121</sup>

De verhevenheid van het denkbeeld 'wording' wordt 'gecastreerd': het denkbeeld wordt ontdaan van haar rijkdom en neergehaald tot een platte notie, alsof er ooit een volk bestaat met een eenduidige 'herkomst' en een eenduidige bestemming. Precies diezelfde fout maakten de historici als ze spraken over uitvindingen. De mensheid vond niets uit, ze maakte gebruik van alles wat de natuur haar allang had voorgedaan. Om die reden was volgens hem het dispuut over wie de eer toekwam de boekdrukkunst te hebben uitgevonden een non-discussie:

De boekdrukkunst is niet uitgevonden. In 't begin der 15e eeuw begon zich de weetlust hier en daar te ontwikkelen in genoegzame mate, om 't versneld reproduceeren van geschriften tot een winstgevend beroep te maken. De stryd tusschen Maintz en Haarlem is duitentplaterij. De zoogenaamde geleerden die zich bezighielden met onderzoek naar persoon, plaats of natie, welke de kinderachtige eer

zouden hebben, iets te hebben uitgevonden wat ieder wist, bedrogen 't volk dat hun geleerdheid betaalde. Maar opmerkelyk is 't, hoe dat volk bedrogen worden *wil*. Ieder heeft toch afdrukken gezien van romeinsche, grieksche, egyptische zegels? En zonder die zegels, ieder zal toch wel eens afdrukken van vuile handen of bemodderd schoeisel hebben waargenomen? (...) Wat al wysheid is er uitgekraamd over die nonsense-kwestie!<sup>122</sup>

Als de menselijke geschiedenis primair bestaat uit koraalvorming, dus uit zijpaden, afdwalingen, cumulaties van vergissingen of slimmigheden, dan is er geen eenduidig oorspronkelijk moment van verval dat we kunnen aanwijzen, en is er geen strikt chronologische lijn aan te wijzen in de gebeurtenissen. Dat betekent dat de 'val' die door het schrift is veroorzaakt, de vervreemding tussen uitdrukking (klank) en betekenis, nooit alleen maar slechte gevolgen kan hebben: zonder de 'val' zou er geen koraalvormige groei van steden, uitvindingen en volkeren mogelijk zijn geweest.

Er is dus geen rechte, chronologische lijn te ontdekken in de geschiedenis. Alhoewel er aan de vorming van een koraal algemene principes ten grondslag liggen, dan nog is ieder afzonderlijk koraalrif wat betreft de vorm uniek. Bij Multatuli staat het onvergelykelijke en individuele van een gebeurtenis in de geschiedenis voorop. Wie het koraalrif wil doorgronden, moet er zich rekenschap van geven hoe het komt dat ieder rif anders is, welke krachten voor dit verschil zorgen. Hetzelfde gaat op voor het doorgronden van het verleden: ook dan moeten we proberen te achterhalen welke krachten ervoor zorgen dat geen enkele periode identiek is aan de andere, maar er altijd sprake is van afwijkingen en verschillen.

Daarom is het niet juist *Woutertje Pieterse* te beschouwen als een roman waarin de lotgevallen van een fictief personage gesitueerd zijn tegen de achtergrond van een algemene en waargebeurde geschiedenis (zoals we een historische roman gewoonlijk zien). Wouters leven toont ons een onwaarschijnlijke samenloop van omstandigheden. Een uitermate gevoelig en dichterlijk kind wordt geboren in de benauwdste kring denkbaar, die van de familie Pieterse. Het incongruente van zijn leven staat centraal, maar precies zo bestaat de 'grote' geschiedenis die zich voltrekt terwijl Wouter leeft, uit incongruenties, uit een barokke mengeling van tegengestelde of ongelijkssoortige bewegingen. De geschiedenis wordt door Multatuli beschreven als ware het een individu, en de ontwikkeling van het individu kan alleen begrepen worden in relatie tot die geschiedenis.

De metaforen die hij gebruikt om deze radicaal andere logica te beschrijven hebben verstrekkende implicaties. De vertelstrategie in *Woutertje Pieterse* wordt door de verteller vergeleken met de bewegingen van een dansende

voetzoeker of een ontploffende zevenklapper. Een gedachtegang omschrijft Multatuli niet als een rechte aaneenschakeling van proposities, maar als een voortwoekerende poliep:

Een gedachte is 'n polyp. Sny ze in twee, dan hebt ge twee polypen. Sny die weder in twee... en ga voort met snyden.

Na twintig generaties van sekte geeft alzoo één gedachte meer dan 'n miljoen naneven. En elke naneef is 'n polyp, zoo goed als z'n stamvader. En elke stamvader in de rechte lyn is nog bovendien op zyn beurt stamvader van tallooze zylinien. De zylinien die uitsterven, verdienen 't leven niet.

Een gedachte is autogenérisch.<sup>123</sup>

Als een gedachte autogeen is, dan is de vraag wat de positie is van degene die de gedachte denkt: zijn we wel de eigenaar van onze denkbeelden? Deze vraag legt Multatuli in de *Ideën* regelmatig aan zijn lezers voor. De positie van de auteur, opgevat als de vader van de gedachte, de autoriteit die zich de eigenaar van een denkbeeld mag noemen, blijkt dan aan het wankelen te raken.

Poliepen, voetzoekers, koralen en kristallen voegen zich niet naar de logica van de ononderbroken keten, maar bestaan in een naar alle kanten zich vernieuwstig en een veelvoud aan vertakkingen veroorzakend netwerk. In die zin verbreken deze metaforen dus het denken in metafysische opposities.

In het bestaande onderzoek naar postmoderne literatuur vinden we relevante inzichten over teksten die zich verzetten tegen een strikt lineaire lezing. Vaessens heeft geschreven dat de lezer die uitsluitend modernistische strategieën inzet om de literaire teksten van auteurs als Verhelst en Lucebert te ordenen en te interpreteren, wel ontregeld moet raken.<sup>124</sup> In *Tongkat. Een verhalenbordeel* van Verhelst zijn de gebeurtenissen te fragmentarisch en ongelijksoortig om ze nog te kunnen rangschikken in een chronologische orde. Dit kwikachtige verzet tegen chronologie weerspiegelt zich vervolgens op het niveau van de verhaalinhoud: de personages van Verhelst verzetten zich tegen een leven dat doelmatig moet zijn en zij ordenen de wereld liever aan de hand van een metafoor als de 'fractal', een meetkundige figuur uit de chaotische wetenschap. Vaessens stelt:

Zulke figuren beschrijven ogenschijnlijk chaotische natuurlijke configuraties, zoals kustlijnen, bloemkolen, de takken van een boom en dergelijke. Kenmerk van *fractal*-metafoor is dat zij tegelijk de volstreckte chaos suggereert (denk aan de ogenschijnlijk volkomen willekeurige contouren van een bloemkool) als een ultieme orde (elk roosje heeft exact dezelfde structuur als de hele kool) (...).<sup>125</sup>

Vaessens concludeert dat de fractal een volstrekt andere orde impliceert dan de 'pragmatische, rationele, logisch-chronologische ordeningen die kenmerkend zijn voor wat we in het alledaags taalgebruik onder "strategie" verstaan'.<sup>126</sup> Het verhaal wil ons niet naar één welomschreven en rationeel bevattelijk inzicht leiden, maar slingert als een kustlijn en vertakt zich in steeds andere associaties, steeds andere interpretaties, steeds andere interteksten. Kortom: de fractal-vorm van de tekst draagt een inhoud over, nog los van de materiële inhoud van de tekst.

Vervaeck gebruikt in een artikel over *Naar Merelbeke* van Stefan Hertmans niet de fractal als centraal begrip, maar het door Gilles Deleuze gemunte concept 'rizoom'.<sup>127</sup> In de plantenkunde verstaat men onder een rizoom een ondergrondse wortelstok (geen wortel), een verdikte stengel waaraan bijwortels ontspringen en die onbeperkt kan blijven doorgroeien. Gember is een voorbeeld van zo'n wortelstok.

Deleuze gebruikt het 'rizoom' om er een nieuwe vorm van denken mee te conceptualiseren. Hij meent dat het vertrouwde, traditionele denken altijd een boomstructuur heeft: er is een essentie (de stam), er is een doel (de kruin die naar het licht toegroeit), en er zijn zijpaden (de takken). Het rizomatisch denken daarentegen is ondergronds, kan alle richtingen inslaan en is bovenal woekerend.<sup>128</sup> Overgebracht naar de literatuurbeschouwing kunnen we zeggen dat de naturalistische roman typisch geordend is volgens de traditionele boomstructuur – de genealogie of 'stamboom' van een familie wordt gebruikt om de tekst te ordenen – terwijl in een rizomatische tekst als die van Hertmans beelden en begrippen niet-hiërarchische relaties met elkaar onderhouden.<sup>129</sup>

De *Ideën* bevinden zich kortom in de nabijheid van een type literatuur dat zich verzet tegen 'pragmatische, rationele, logisch-chronologische ordeningen', en dat een voorliefde heeft voor metaforen als die van het *fractal*, het kristal, het koraal, het rizoom of de poliep. Daarom roepen de *Ideën* soortgelijke interpretatieve vragen op als deze recentere literatuur. Waar de chronologie veronderstelt dat de ene gebeurtenis de andere lineair opvolgt, daar opent het denken over het verleden in termen van koraalvorming de mogelijkheid dat de tijd zelf al een artistiek aantrekkelijke vorm heeft (namelijk die van het kristal of koraal). De literaire blik kán dus in staat zijn deze grilligheid van de geschiedenis te ontwaren, wat Multatuli ook bevestigt: 'de Dichter is geschiedschryver *by-uitnemendheid!*'<sup>130</sup>

Gedacht vanuit de koraalvorm, is een gebeurtenis als bijvoorbeeld de introductie van het schrift eerder een knooppunt van waaruit zeer diverse andere vormen kunnen ontstaan, dan uitsluitend één schakel in een neergaande lijn. En inderdaad verbindt Multatuli het schrift óók met de opkomst van de literatuur. De literatuur waardeert Multatuli zeker niet uitsluitend als een negatief historisch verschijnsel, als natiebedervend voertuig voor de leugen.

Evenmin is de relatie *tot* de geschiedenis uitsluitend een kwestie van analyse en arbeid. Bij Multatuli heeft de dichter een verhouding tot het verleden die niet uitsluitend analytisch van aard is. De dichter annex geschiedschrijver staat op de drempel tussen vroeger en nu en is tegelijkertijd degene die het verleden op een afstand houdt en op een gevaarlijke manier in herinnering brengt. Het mag daarom geen verwondering wekken dat Multatuli het ‘sprookje’ dat Fancy hem voorzegt, namelijk *Woutertje Pieterse*, nadrukkelijk als een geschiedenis aankondigt:

Maar ik schryf geen roman, dat ’s waar. En al schreef ik ’n roman, dan nog zie ik niet in, waarom ik die niet geven zou als geschiedenis. Ja, ’t is ’n geschiedenis!<sup>131</sup>

Het woord ‘geschiedenis’ gebruikt hij hier denk ik zowel in de oudere betekenis van ‘een vertelling’ – al dan niet in het verleden en al dan niet fictief – als in de modernere betekenis van: verslag van historische gebeurtenissen.

#### 5-4

### Tussen spaarzaamheid en verspilling

Als Multatuli werkelijk in *Woutertje Pieterse* als een wetenschapper heeft geopereerd, welke visie op het verleden van Nederland spreekt dan uit het verhaal? Als we het verhaal als historische studie willen typeren, dan is het eerste wat opvalt dat Multatuli de tijd waarin Wouter leeft, beschrijft als een periode met een Janoskop – Janus, de God van de drempel. We herkennen dit drempelmoment duidelijk als de verteller speelt met de vraag of in de tijd waarin zijn verhaal speelt de ‘staathuishoudkunde’ al was ingevoerd: misschien was dit wel het geval, maar misschien ook niet.

Het belang van de drempelmetafoor beschreef ik al in hoofdstuk 3 in verband met Wouters persoonlijke leven; nu kunnen we het drempelmoment uitbreiden naar de historische periode waarin *Woutertje Pieterse* gesitueerd is. In *Woutertje Pieterse* plaatst hij de lotgevallen van Wouter tegen de achtergrond van de opkomst van de burgerklasse die spaarzaamheid en nuttige arbeid in haar vaandel heeft staan, maar tegelijkertijd vindt Wouter nog allerlei resistenten van een barokke wereld die bestaat uit maagdelijke zuiverheid, adel, edelmoedigheid en offerzucht.<sup>132</sup>

*Woutertje Pieterse* beschrijft het historische moment waarop de mensheid afscheid neemt van de dichterlijke en naïeve kindertijd, en de plicht aanvaardt de realiteit te leren kennen en haar te verbeteren. Wouter krijgt van Dokter Holsma te horen dat hij zijn ‘naast-byliggende plicht’ moet doen en zich niet meer mag verliezen in dromen over een koningschap in Afrika.<sup>133</sup> Al

eerder had Wouter van Fancy geleerd dat hij als prins van het universum slordig en verkwistend met zijn speelgoed was omgegaan, en nu voor straf een mens moest zijn. Als hij bevrijd wilde worden uit deze ballingschap, dan zal hij als jongetje braaf moeten blijven, niets meer moeten verkwanselen, en zich verzoenen met de volstreckte afwezigheid van poëzie:

Maar, had Fancy gezegd, (...) om binnen weinig tyds hersteld te worden in z'n rang als prins van den geeste, moest-i nu als mensch braaf oppassen, geen roofliederen maken, niets verkwanselen, zelfs geen bybel... en dan zou 't wel gaan.<sup>134</sup>

Wouter krijgt van zijn twee belangrijkste leermeesters te horen dat hij geen gehoor moet geven aan zijn verlangen naar grenzeloze overdaad. Hij mag niet meer speculeren op woekerwinsten, maar moet proberen binnen de grenzen van het mogelijke en het waarschijnlijkste te blijven. Dat is overduidelijk een aanmoediging aan Wouter zich te verzoenen met zijn burgerlijke leven, al blijft de strekking ambivalent, daar het advies wordt gegeven door de nota bene mythische Fancy.

Soms wordt de opkomst van deze klasse in *Woutertje Pieterse* voorgesteld als een grootse en unieke kans om velen toegang te geven tot waardevolle kennis. Wouter houdt er een innerlijke monoloog over tegen een ingebeeld Femke:

Want jy en ik zyn wèl dom, maar... we kunnen wat leeren. En... daartoe leven wy. Zóó is 't eigenlyk, zou ik denken. Ik wil je uitleggen, Femke, waarom ik dat geloof. Er was 'n tyd dat men geen boek kon drukken. Alle werken waren maar geschreven met de pen, en de gezangen ook, en de psalmen ook, en de gebeden ook – verbeeldje, hoe lastig in de kerk! – zoodat het heel wat in-had, 'n boek te krygen. De menschen hadden kramp in de vingers van al 't geschryf. En nu? Gut, by m'n gewezen patroon – hy is weggelooopen naar Amerika – stond 'n heele winkel vol boeken, en de menschen betaalden maar 'n gulden per deel... als pand, weetje!

Dit had vroeger onmogelyk geschenen, en wie 't voorspeld had, zou niet geloofd geworden zyn. Toch is 't gebeurd!

Zóó zal 't ook gaan met die zwavelstokjes zonder vuur, en... ze zullen ook wel eens zeep leeren maken die niet zoo leelyk riekt. Want, Femken, als ik 'n schoon hemd aantrek, word ik misselyk, en dat kan toch Gods wil niet zyn!<sup>135</sup>

Wouter en Femke behoren volstrekt niet tot een elite, maar kunnen toch wat leren omdat de boeken goedkoop zijn geworden. Wouter verwoordt in deze mijmerij de kernbegrippen van de verlichting: we leven om wat te leren, de

kennis moet voor iedereen toegankelijk zijn en mag niet beperkt blijven tot de aristocratie of de kerkelijke overheid, en met de kennis die we verwerven, kunnen we het leven veraangemen. Het leven is van nature aangenaam en goed, en alles wat de mens zonder omwegen genot schenkt is deugdzzaam.<sup>136</sup> Aan de ene kant had de opkomst van de natie en het daarmee nauw verbonden economisch denken dus een goede invloed: het is verbonden met het burgerlijke streven naar nuttigheid, geluk en kennis.

Aan de andere kant echter bedreigt de burgerlijke economie het voortbestaan van de poëzie en geeft het alle ruimte aan geestdodende begrippen als braafheid, beloning, plicht, arbeid en gehoorzaamheid. Van het zelfoffer, de verhevenheid van de achteloze verspilling, weet de staathuishoudkunde niets. In een eeuw waarin de spaarzaamheid een politieke factor werd, dreigde de aristocratie van de poëzie geheel te worden uitgewist.

Het verhevene is voor Multatuli verbonden met het offer, niet met eigenbelang en zelfbehoud. In de derde bundel zal Multatuli zijn bezwaren tegen de 'beloningstheorie' in de opvoeding nader toelichten, waarbij vooral Van Alphen het moet ontgelden. Hij stelt dat het onzedelijk is het kind voor te spiegelen dat het voor een beetje zelfbeheersing beloond zal worden met een hoed vol pruimen, zoals het eveneens onzedelijk is aan de volwassene het hiernamaals met eeuwige zaligheid in het vooruitzicht te stellen, als loon voor braafheid. En die onzedelijkheid komt vooral voort uit het economische principe van de *beloning*:

Wie belooning toezegt voor *goed-zyn*, bereikt nooit z'n doel. Men luistert daarnaar *niet*, men gelooft *niet*, men handelt *niet* naar 't geloof, en in dit geval stoot de kerkmoralist z'n hoofd. Of het tegendeel geschiedt, en ... de geloovers houden haastig den hoed op om den toegezegde pruimen in ontvangst te nemen. Mag dit *goed-zyn* heeten, of is dit speculatie? (...)

Als ik God was, zou 'k 'n hekel hebben aan de vromen, en nooit iemand zaligmaken die met 'n beetje deugd en veel sollicitatie daarnaar gedongen had.<sup>137</sup>

Waardeert Multatuli de opkomst van de burgerij enerzijds als het moment waarop kennis, genot en welriekende zeep eindelijk voor een grotere groep mensen beschikbaar komen, anderzijds is er bij hem grote weerstand tegen de burgerlijke moraal, omdat ze al het handelen perst binnen een beperkt boekhoudkundig perspectief van speculatie en beloning. Wouter voegt zich dan ook niet zonder meer naar de adviezen van Fancy en dokter Holsma om zich alleen te richten op de 'naastbyliggende plicht'. En geen wonder, want als Holsma Wouter verbiedt nog over een koningschap in Afrika te dromen, dan merkt de verteller op dat de dokter daarmee een deel van de ziel van Wouter amputeert:

Toch bleef hy (Wouter) weifelen. Men bedenke dat Holsma bezig was met 'n amputatie. Is 't wonder dat de patient het deel van z'n ziel, dat afgezet worden moest, angstig terugtrok?<sup>138</sup>

Wouter lijdt zeer onder het burgerlijke van zijn leven, de volstrekte afwezigheid van de mogelijkheid een romanheld te zijn:

En hoe hy in z'n gedachten dat ondichterlyke van z'n toestand noemde, kan ik niet zeggen. Hyzelf had er evenmin 'n benaming voor. Hoogstens voelde hy iets ontevredens, iets benepens.<sup>139</sup>

Soms dreigt die benepenheid hem de adem af te snijden en als de vernederingen zich te snel opstapelen, denkt Wouter een aantal malen aan zelfmoord.<sup>140</sup> Hij blijft in het geheim boeken lezen en gedichten schrijven.

Ook een aantal prenten die het bijbelverhaal van de verloren zoon verbeeldden, oefenen een geweldige aantrekkingskracht op hem uit. Het zijn Franse prenten; de zoon was volgens het onderschrift een 'prodigue', een verkwister. De prenten zijn bedoeld als morele les: zie wat er gebeurt met iemand die zichzelf verkwist. Maar in plaats van Wouter af te schrikken, trekt het vooruitzicht een verloren zoon te worden hem geweldig aan. Op de prenten *stroomt* alles, er is geen zuinigheid en geen spaarzaamheid, en dus ook geen vermaning en berisping:

Wat hem 't meest aantrok was noch de spys en drank waarmee de tafel overladen scheen, noch vooral de zondig-gekleurde wangen van de dames die zich bezig-hielden met doen verloren-gaan. Neen, hy was nayverig op de onburgerlyke losheid van 't gezelschap. Om ten-overvloede den aanschouwer te doordringen van 't begrip: *verkwisting*, had de teekenaar 'n wynvaas doen omwerpen door 'n paar jachthonden...

Jachthonden ook! Dus: jacht! O, goden, 't is te veel!

(...) de wyn stroomde, en ging verloren alsof-i zelf 'n wegloopen-de zoon was. Dit beviel Wouter byzonder. Niemand van de gasten bemoeide zich met zoo'n kleinigheid, zelfs de schenkers niet. 't Had eens moeten gebeuren in den huize Pieterse, al was 't maar met 'n dubbeltjes-kruik scharrebier geweest!<sup>141</sup>

Nogmaals: *Woutertje Pieterse* reflecteert op de gestage opkomst van de kleine burgerij. Betekent dit nu dat de mensheid zich zal bevrijden van mythische dromen en definitief wakker wordt uit de nachtmerrie die de eerste beschavers ons op het hart hadden geworpen, of betekent dit dat er een tijdperk aanbreekt waarin de tirannie van de benepen middenmaat zal regeren? De ver-

teller spreekt over die opkomst geen definitief oordeel uit: hij zegt geen ja en geen nee, hij situeert zijn vertelling op de drempel.

Het lijkt erop dat er in *Woutertje Pieterse* twee principes tegenover elkaar staan: burgerlijke spaarzaamheid en dichterlijke verspilling. Wouter verheugt zich over de stromende wijn, de achteloze verspilling waar de prent over de ‘verkwister’, de verloren zoon van getuigt. Tegelijkertijd staat in Nederland de ‘staathuishoudkunde’ op het punt ingevoerd te worden: Wouter leeft in het tijdperk waarin spaarzaamheid en welbegrepen eigenbelang bestuurlijke principes worden. Om de betekenis van deze botsing tussen verspilling en boekhoudkundig vernuft te kunnen duiden, is het goed wederom een uitstap te maken naar de filosofie.

### *Denken over eigenbelang en offer*

Het begrip ‘economie’ heeft een belangrijke plaats in het denken van Derrida, maar ook aan dit begrip geeft hij een andere betekenis dan we gewoon zijn. Derrida stelt dat, aan de ene kant, de mens streeft naar zelfbehoud. De mens zal daarom spaarzaam (‘economisch’) omspringen met energie, altijd rekening houden met zichzelf en zichzelf niet roekeloos inzetten voor een onhaalbaar doel. In het westen is dit economisch handelen (handelen met het eigenbelang voor ogen) synoniem geworden voor rationeel handelen.

Maar aan de andere kant wordt volgens Derrida dit economisch streven naar zelfbehoud altijd weer verstoord: de mens wil zichzelf op het spel zetten, zich uitleveren aan het onmogelijke, roekeloos zijn. Dus bij iedere grens die de mens zichzelf oplegt, wordt het verlangen naar transgressie aangewakkerd en hoe strikter het streven naar zelfbehoud hoe heviger de wens zichzelf op het spel te zetten.<sup>142</sup>

Derrida heeft deze uiteenzetting over het economisch denken grotendeels ontleend aan Bataille. Deze heeft veel aandacht besteed aan het verdwijnen van het offerritueel in de westerse wereld. Hij heeft zich daarbij gebogen over de verhouding tussen de westerse economie en andere, oudere economieën. Ger Groot vat het denken van Bataille als volgt samen:

Anders dan gebeurt in de hoofdstroom van het moderne economische denken, gaat Bataille niet uit van een algemene schaarste die door arbeid moet worden overwonnen, maar van een algemene rijkdom, wederom gesymboliseerd én belichaamd door de uitstromende energie van de zon.<sup>143</sup>

Bataille stelt in *La part Maudite* dat de mensheid oorspronkelijk niet te kampen had met gebrek en armoede, maar dat ze juist een uitweg moest zien te

vinden voor een overdaad aan energie. Als dat overschot aan energie niet zou worden verkwist, dan zou het de mensen verlammen. De zon is het letterlijke en symbolische bewijs voor deze natuurlijke gulle overdaad. De noodzaak van het verliezen van het teveel aan energie kreeg vorm in een geritualiseerde vorm van vernietiging of verspilling: het offer.<sup>144</sup> Het offer is dus een toegestane, geritualiseerde vorm van grensoverschrijding. Deze rituele vorm van vernietiging voorkwam dat het leven zich werkelijk zelf zou vernietigen: de vernietiging was slechts toegestaan op bepaalde tijden, de offering mocht slechts worden uitgevoerd door bepaalde mensen, en dat offer had altijd één bepaalde vorm. Het offerdier is wat Bataille *la part maudite* noemde, het vervloekte deel, het gevaarlijk ‘teveel’.

Het bewijs voor deze stelling vindt Bataille in oudere en niet-westerse culturen, zoals die van de Azteken en de Amerikaanse Indianen. Zij zouden in hun offerritten uitsluitend eer, status en macht toekennen aan diegenen die zoveel mogelijk durven te verspillen; Bataille behandelt in dat verband het bekende voorbeeld van de Potlatch.<sup>145</sup> Tijdens een Potlatch wint de stam die bereid is de meeste van zijn bezittingen ritueel te vernietigen.

Het Westen geloofde in de economie van de schaarste, met de daarbij behorende opvatting van rationaliteit, die voorschrijft dat alle verspilling onredelijk is. Dit noemt Bataille de *beperkte economie*. Daartegenover plaatst hij de *algemene economie* of *économie generale*, dat wil zeggen een verspillingseconomie of algemene economie van de overvloed, zoals hij die bij de Azteken aantrof. Bataille betoogt dat ook in de westerse cultuur waarin de beperkte economie dominant was, men niet kon verhinderen dat de overdadige rijkdom van het leven nog altijd zichzelf moet verkwisten. Hij wijst op allerlei vormen van verspilling die in het Westen voorkomen, zoals het vernietigen van grote voorraden om de prijs hoog te houden of de luxe van nutteloze sieraden en parfums.

De cultuur die denkt verspilling te kunnen vermijden bedriegt zichzelf, want als er geen energie meer kan wegstromen, dan wil dat zeggen dat er sprake blijft van een gevaarlijk overschot, een teveel aan leven. De samenleving is niet meer bereid tot een letterlijk slacht-offer, maar zal daardoor allerlei andere vormen van vernietiging over zich afroepen.

Roberto Calasso sluit in *De ondergang van Kasj* aan bij de gedachtegang van Bataille en heeft zich vervolgens gebogen over het verband tussen het offerritueel en de literatuur. Hij geeft commentaar op een verhaal over het rijk Kasj, waar de dichter Far-li-mas het ritueel vereiste mensenofer weet te voorkomen door verhalen te vertellen. Calasso stelt dat de literatuur ontstaat als vervanging van het offer, maar daarmee weet het verhaal de dood nog niet voorgoed uit te stellen:

Sheherazade, Far-li-mas: verhalen stellen de dood wel uit maar niet af. (...) Vertellen heeft iets wat zich ten diepste verzet tegen het vonnis, het dwingende karakter ervan overstijgt, ontkomt aan het neersuizende mes. Vertellen is doorlopen en omzien, een golvende beweging in de stem, een voortdurend opheffen van grenzen, het omzeilen van hachelijke punten.<sup>146</sup>

De literatuur is listig, ze stelt de offerdood uit, en met de uitgestelde dood wordt een nieuwe orde mogelijk. De verkwisting van een mensenleven in het offerritueel is niet meer nodig en wordt vervangen door een literaire vertelling *over* het vonnis. Dus: de burgerlijke orde waarin het leven behouden wordt en niet geofferd, zou niet kunnen bestaan zonder de dichter die met zijn listige vertelling uitstel van de dood heeft weten te bereiken (maar geen afstel!). De dichterlijke gulheid en de burgerlijke zuinigheid zijn geen tegenstellingen, want de tweede ontstaat dankzij de listigheid van de eerste.

We stuiten op de dubbele functie van literatuur in de geschiedenis: zij maakt een nieuwe verhouding tot de dood mogelijk, want zij stelt met haar list het offer uit. Maar, zelf ontsnapt aan het offer, is zij tegelijkertijd vijandig aan de nieuwe sociale orde. De nieuwe sociale orde zou zonder de literatuur niet hebben kunnen bestaan, maar wordt tegelijkertijd door de literatuur bedreigd, omdat daarin nog altijd de stem van het ontkomen slachtoffer spreekt – zoals bijvoorbeeld de met de dood bedreigde Sheherazade.

Overigens heeft niet alleen Calasso erop gewezen dat in de literatuur op een goed moment twee 'economieën' elkaar kruisen of vanuit elkaar ontspringen. We komen deze gedachtegang eveneens tegen bij Barthes. Hij gebruikt dit inzicht om de functie van de verliefdheid in Goethes *Werther* te interpreteren:

In *Werther* staan er op een gegeven moment twee economieën tegenover elkaar. Aan de ene kant heb je de jonge minnaar, die onoplettend zijn tijd, zijn krachten en zijn vermogen verkwist: aan de andere kant heb je het burgermannetje (de ambtenaar), die de ander de les leest: 'Deel uw tijd in ... Wees zuinig op uw vermogen', etc. Aan de ene kant staat de verliefde *Werther*, die elke dag liefde verspilt zonder enig voorbehoud of streven naar compensatie, en aan de andere kant Albert, de echtgenoot, die zijn bezit en zijn geluk kundig beheert.<sup>147</sup>

*Werther* staat tegenover Albert, wat overigens nog niet wil zeggen dat de sympathie geheel bij *Werther* ligt. Het boek is geen apologie van de verliefdheid of een bespotting van de burgerlijkheid. De vertelling neemt beide economieën in zich op, ze kiest er niet tussen, maar laat de botsing zien.

Multatuli laat evengoed in zijn historische visie burgerlijke spaarzaamheid en adellijke verspilling met elkaar strijd leveren, zonder dat er ondub-

belzinnig gekozen wordt voor een van beide. De literatuur speelt volgens Calasso hierbij een gecompliceerde rol: ze maakt de overgang van het ene tijdperk naar het andere mogelijk, maar bedreigt in haar gedaante van ontsnapt slachtoffer die nieuwe orde ook altijd weer.

### *Het offer van Aztalpa*

Zoals ik zei, denk ik dat in *Woutertje Pieterse* twee principes strijd met elkaar leveren: aan de ene kant hebben we de grensoverschrijdende dichterschap die bijbels verkwist, van koningschappen droomt en roversliederen schrijft, en aan de andere kant hebben we de spaarzame burgerlijkheid die oproept de naast bijliggende plicht te vervullen, democratisch te zijn en wetenschappelijk te denken.

De burgerlijke spaarzaamheid onderkent niet meer de heiligheid van het offer, en staat in het teken van het zelfbehoud. De burgerlijke moraal dringt aan op zuinigheid, op het volbrengen van reële plichten, op een arbeidzaam en nuttig leven. Wouter herinnert zich echter wel degelijk deze overdaad, hij schrijft een gedicht over een mateloze roverij in het barokke Italië, droomt van een gulle beloning door de paus voor dat gedicht, en kent ‘dorst naar zelfoffer’.

Al deze innerlijke overdaad komt naar boven als hij aan zijn katholieke vriendinnetje Femke verhaalt van een Azteekse legende over het offer dat de ‘dochter van de zon’ moet brengen.<sup>148</sup> Multatuli varieerde hier op een werkelijk bestaande Azteekse legende, die in verschillende varianten in negentiende-eeuwse almanakken werd naverteld.<sup>149</sup> Wouter op zijn beurt had deze Peruaanse vertelling uit ‘een boekje’ van Stoffel, eveneens een almanak, maar geeft er tijdens het vertellen een eigen invulling aan.

Wouter vertelt aan Femke dat in Peru alle koningen uit de zon voortkwamen, en met hun dood naar de zon terugkeerden. Als op een gegeven moment de oude koning teruggaat naar de zon, is zijn dochter aan de beurt om te trouwen. Maar zij heeft twee broertjes, en met een van de twee kan ze maar trouwen. De zon zal kiezen welke van de twee broers het wordt. De zon echter kiest niet, de zon zwijgt, en dus moeten de kinderen zelf de verantwoordelijkheid dragen voor hun keuze.

Nu is het zo dat de drie kinderen veel van elkaar houden, en hun gevoel voor elkaar is niet bezitterig en egoïstisch, maar van een overdadige empathie. Ze offeren liever hun eigen verlangens op voor het geluk van de ander, dan eerlijk uit te komen voor hun eigen wensen. En dus kiest niemand. Het meisje weigert te kiezen, en de beide broers verlenen voortdurend voorrang aan de ander, zodat zij in een onderlinge strijd geen winnaar kunnen vinden.

Femke verbaast zich hierover: zij had gedacht dat het meisje eenvoudig haar favoriet bekend zou maken. Maar Wouter verdedigt zijn verhaal door

een aantal keren te benadrukken dat het ‘vèr van hier is, en ’t is lang geleden’. Het verhaal gaat om kinderen die niet westers zijn, en niet burgerlijk, maar van de zon afstammen en van adel zijn. En dus hechten zij meer waarde aan het nobele zelfoffer, dan aan het veroveren van wat ze begeren.

Uiteindelijk dringt een van de broers (Telasco) erop aan dat het meisje Aztalpa zichzelf letterlijk aan de zon laat offeren. Alleen dan zal er geen twist in het koninkrijk ontstaan, en alleen dan zal haar alles overstijgende liefde tot zijn recht komen. Hij verdedigt zijn wens haar ter dood te willen brengen als volgt:

Na uwen dood, als ge zult opgevaren zyn tot den oorsprong van uw bestaan, zal er geen scheiding wezen tusschen de offerwolken die u onze liefde boodschappen, noch tweeërlei toon in den zangen des volks van Peru. (...) Voor ’n liefde als de uwe, Aztalpa, is almacht noodig. Wéés almachtig, gy kunt het, gy moogt het, gy moet het! Dat is de wil der zon, die ’t wist dat gy noch Kusco zoudt kiezen, noch my, maar dood en verheffing tot geest, omdat een menschenhart te nauw is tot bevatting van zoo veel gevoel.<sup>150</sup>

Aztalpa gaat akkoord, maar vraagt op het laatste moment om door de hand van Kusco te sterven. Daarmee heeft ze tóch bekend gemaakt van wie ze het meeste houdt: ze wil geofferd worden door de broer naar wie haar hart uitgaat: Kusco. Telasco verlaat het rijk van de Inca’s, Kusco en Aztalpa huwen.

Een menschenhart is ‘te nauw’ voor zoveel gevoel. Multatuli formuleert het probleem van de mens dus net als Bataille als een probleem van overschot, al is het hier geen stoffelijk maar een innerlijk overschot. De oorspronkelijke mens had een teveel aan liefde en daarom was er een offer nodig. Alleen bij een terugkeer naar de zon zou Aztalpa een nieuwe toestand van eenheid aan haar volk kunnen geven, alleen door een gezamenlijk rouwen om Aztalpa zal er onder het volk geen scheiding en tweestrijd ontstaan.

Er blijkt in dit verhaal nog een andere uitweg voor de overdaad aan gevoel: er wordt een listige uitweg gevonden, het meisje kiest toch, ondanks zichzelf. Zij maakt kenbaar door welke broer zij gedood wil worden, en degene van wie ze de dood wil ontvangen, is degene die ze bemint. Zo vindt er toch een huwelijk plaats. Er is geen mensenoffer nodig, maar toch is er geen terugkeer naar de volmaakte eenheid. Want hoe vergaat het Telasco, die ervoor kiest het rijk te verlaten en eenzaam rond te zwerven? Hij blijft daarmee het levende bewijs dat de harmonie niet volmaakt is, maar tijdelijk en wankel. Er is geen eenheid bereikt, verdeeldheid ligt nog altijd op de loer.

Beschrijft Wouter in het verhaal over Aztalpa hier zijn eigen lot? Kan hij zijn ‘overdaad aan gevoel’ laten uitstromen in de ‘geschiedenis’ die hij aan Femke vertelt? Is zijn literaire vertelling evengoed een list om de overdaad te

doen uitstromen, precies zoals Telasco een list verzon voor het teveel aan liefde tussen de broers en het meisje?

Als we in het *Woordenboek der Nederlandsche Taal* kijken, dan vinden we als een van de verklaringen voor de naam 'Wouter': 'woud-heer: Ter aanduiding van iemand die (nog) in den natuurstaat leeft. Dikwijls met de bijgedachte aan onbeschaafdheid, het woest en gevaarlijk zijn, het ruw, ongeciviliseerd zijn.'<sup>151</sup> Wouter Pieterse is de dichter van 'het Rooverslied', waarin regels voorkomen als: 'Want de wraak / Is de taak / Van den koning van 't woud...'<sup>152</sup> Wouter onttrekt zich met zijn gedicht aan de burgerlijke orde van zelfbehoud en spaarzaamheid. Hij beschrijft in zijn lied de daden van een roekeloze rover die in alle lagen van de samenleving slachtoffers maakt, die iedereen wreekt en op iedereen wraak neemt.

In dit gedicht heeft Wouter willen streven naar het 'allerhoogste', en dat allerhoogste kent geen nut, maar is omgekeerd juist de nutteloze vernietiging, de verwoesting 'voor plezier':

(...) de hoogst krimineele strekking van z'n lied (kwam voort) uit de zucht om op-eenmaal 't *hoogste* te grypen, het *verste* te bereiken, de *eerste* te zyn, in 't wedperk dat z'n kinderlyke fantazie hem had ingeleid.

Roover... goed! Maar dan ook 'n flinke roover, 'n roover boven alles, 'n roover zonder genade, 'n roover voor plezier!<sup>153</sup>

Calasso betoogt dat de band tussen het 'primitieve' offer en de literatuur nauw is. De dichter weet met de betovering van zijn vertelling te ontkomen aan de wreedheid van het neersuizende mes, weet met zijn verhalen de mensen te verleiden het offer niet langer te volbrengen. Maar daarmee is de literatuur van een gevaarlijke lichtvoetigheid geworden:

Ontkomen aan 'de leugen waarheid te zijn' is ook ontkomen aan de waarheid zelf, aan de verstikking. Vandaar de hardnekkige vijandigheid van de kunst jegens iedere sociale orde, die telkens weer aanspraak op de waarheid maakt. In de kunst spreekt de stem van het slachtoffer, *in extremis* en voorgoed ontkomen aan de dood, nadat het ritueel al het heilige er in had doen samenstromen. Kunst is lichtvoetig omdat ze door het woud dwaalt.<sup>154</sup>

Het betoog van Calasso werpt een interessant licht op de *Ideën*. Wouter wil in zijn 'rooverslied' een stem geven aan de lichtvoetige koning van het woud, een rover die ontsnapt is aan het oordeel en daarmee iedere sociale orde wreekt, zonder nog een nuttige taak te vervullen.

Hoe was het voor Multatuli mogelijk objectief te schrijven *over* de geschiedenis, als de komst van de literatuur een van de belangrijkste krachten was *in* de altijd veranderende menselijke geschiedenis? Hoe zouden we ooit de betekenis van deze gebeurtenis geheel kunnen doorgronden, als ze nog altijd gebeurt? Iedere representatie van het verleden is daarom altijd onvolledig, wat verklaart waarom *Woutertje Pieterse* fragmentarisch en onaf is. We stuiten hier wederom op de reflexiviteit: de literatuur is geschikt om de geschiedenis te beschrijven, maar ze beschrijft daarmee tegelijkertijd ook zichzelf, haar eigen aandeel in de geschiedenis, en ontsnapt daarom altijd aan een volledige doorgronding.

5-5

### *Max Havelaar* en de gulle Javaan

Multatuli's literaire debuut is nog niet eerder tegen de achtergrond van deze filosofische geschiedopvatting gelezen. Ik wil aan het slot van dit hoofdstuk tonen hoe de historische opkomst van de notie 'spaarzaamheid' en de problematische positie van de literatuur daarbinnen, eveneens relevant zijn voor *Max Havelaar* en aanleiding geven tot een nieuwe lezing van deze tekst. Alhoewel deze dissertatie over de *Ideën* handelt, wil ik mij kunnen verhouden tot interpretatieve studies die over Multatuli zijn verschenen. Ik sta hier dus wat langer stil bij zijn debuut, want de manier waarop *Max Havelaar* wordt begrepen, is bepalend voor onze gehele visie op het schrijverschap van Multatuli.

*Max Havelaar* heeft sinds zijn verschijnen in 1860 al uiteenlopende, soms zelfs tegengestelde interpretaties opgeroepen. In respectievelijk 1997 en 2005 verschenen de artikelen van Feenberg en Salverda, die, net als Edward Said, het boek lezen als een anti-imperialistisch werk, terwijl in 2001 Gera en in 2006 Zook het anti-imperialistisch gehalte van *Max Havelaar* in twijfel trokken en betoogden dat alle personages nog met een 'koloniale denkwijze toegerust zijn'.<sup>155</sup> De roman zou ondanks zijn politieke boodschap toch nog gevangen zijn in een eurocentrisch discours, of in ieder geval in een ideologie waarin de blanke christen als vanzelfsprekend superieur wordt gedacht. Judith Gera betoogt bijvoorbeeld dat ondanks de ogenschijnlijke steun van Multatuli voor vrouwen en Indiërs, beiden in de roman geen eigen stem krijgen. Er wordt namens hen gesproken, maar ze mogen niet zelf het woord voeren.<sup>156</sup>

Westuiten hier op een discussie met een lange geschiedenis. In Nederland is het vooral Nieuwenhuys geweest die het debat heeft geopend. Hij heeft geopperd dat Multatuli geen kennis had van de *adat*, (de combinatie van sociale leefregels, omgangsnormen en traditionele gebruiken) en zich in zijn bestraffing van de regent geheel baseerde op een westerse visie op rechtvaardigheid.<sup>157</sup> Nieuwenhuys betoogt:

Het gaat er niet om of er misbruiken waren – ze wàren er inderdaad en ze waren waarschijnlijk ‘verregaand’ naar westerse maatstaven gemeten – maar om de *bestrijding* ervan. En deze had moeten uitgaan van de sociale en culturele structuur in Banten, in ieder geval met inachtneming van de in die maatschappij geldende normen en *niet*, zoals bij Multatuli, uitsluitend met een beroep op de *wet* en het *reglement*; met andere woorden, op het superieur geachte westerse recht en rechtsgevoel. Een dergelijke europacentrische visie en de onmogelijkheid van Dekker zich daaraan te onttrekken, hebben hem als bestuursambtenaar op een verkeerd spoor gezet (...).<sup>158</sup>

Het standpunt van Nieuwenhuys lokte een polemische reactie uit van W.F. Hermans; hij vond dat de bestuursethiek die door de westerse kolonisator was ingevoerd wel degelijk op sommige punten superieur was aan de *adat*.<sup>159</sup> Hij wees erop dat alle voormalige koloniën in hun nieuwe wetgevingen het Europees model zijn blijven volgen. *Max Havelaar* legt volgens Hermans vooral de dubbelslachtigheid van het Nederlandse bewind bloot, omdat het Nederlandse regime én als politieagent én als dief optrad. Hermans maakt daarbij meteen de opmerking dat Multatuli uiteindelijk een pessimist was, omdat hij niet geloofde dat de mensheid te genezen was van deze neiging tot dubbelslachtigheid:

*Max Havelaar* is meer dan een kritiek op een bepaald soort mensen in een bepaalde tijd. Het is een kritiek op de onuitroeibare menselijke zwakte en de menselijke gemeenheid in het algemeen. (...) Hij leek een optimist doordat hij remedies aangaf tegen de kwalen die hij aantoonde, maar hij was een pessimist, liet voortdurend blijken en gaf dit later ook toe in woorden, dat hij eigenlijk in de verbetering van de mens niet geloofde.<sup>160</sup>

Hoe verdeeld de lezers van *Max Havelaar* ook zijn over de positie die het boek nu precies inneemt tegenover het kolonialisme, op één punt lijkt men eensluidend: de literaire vorm zou in *Max Havelaar* dienstbaar zijn gemaakt aan de morele strekking. Exemplarisch is de samenvatting die Vervaeck geeft van de functie die de fictionele vorm heeft in het boek:

Wanneer op het eind Multatuli zelf de pen ter hand neemt, moet de lezer beseffen dat de literaire fictionalisering volledig in dienst staat van de kritische analyse. Het verhaaltje is slechts een middel om de antikoloniale boodschap duidelijk en verteerbaar te maken. Het narratieve is ondergeschikt aan het beschouwelijke en dat laatste verheft het eerste. Het essayistische gehalte maakt het verhaal aanvaardbaar en legitiem.<sup>161</sup>

Vervaeck verwoordt hier een algemeen aanvaarde visie: in *Max Havelaar* wordt de lezer naar slechts één punt gebracht, namelijk naar het punt waarop hij beseft dat de fictie slechts een suikerlaagje is dat hem de bittere pil over de werkelijke mishandeling van de Javaan moet doen slikken. Deze redenering vinden we terug bij welhaast iedereen die over *Max Havelaar* schrijft. Sötemann heeft zijn gehele analyse eraan opgehangen: *Max Havelaar* zou hecht gestructureerd zijn, omdat alle structurelementen uiteindelijk in dienst zouden staan van het ‘beoogde effect’ dat bij de lezer moet worden bereikt. Zo stelt hij:

Eerst wanneer men zich bewust maakt hoe het complex van parallele en geopponeerde sub-perspectieven (...) één formidabele geconcentreerde en gecumuleerde resultante heeft, verkrijgt men een bevredigend antwoord op de vraag hoe een schijnbaar zo dispaaraat werk in feite zo enkelvoudig kan zijn wat de uiteindelijke gerichtheid en uitwerking betreft.<sup>162</sup>

Het idee van de boodschap-als-pil en de literaire-vorm-als-suikerlaag vindt bovendien steun in uitlatingen van Multatuli zelf. In verschillende brieven heeft hij in die termen gesproken over *Max Havelaar*. Bekend is de zinsnede ‘dat ik het publiek iets scherp ingeef in een lekker omhulsel’. Vaker refereert hij aan zijn boek als ‘een drankje dat het publiek inkrijgt zonder het te weten’.<sup>163</sup>

Ik meen echter dat tot het einde van het boek – dus tot en met het optreden van Multatuli aan het slot – de literatuur meer is dan alleen maar een weg te werpen omhulsel. Ik denk dat de plaats van de narratieve vorm in *Max Havelaar* ambiguër is dan wordt aangenomen, zoals ook de boodschap van de roman moeilijker te identificeren is dan gewoonlijk wordt aangenomen. Ik verdedig kortom op twee punten een nieuwe lezing: *Max Havelaar* heeft geen eenduidige boodschap of strekking, en in het boek is er geen eenduidige functie weggelegd voor de literatuur.

Om te beginnen gaan de bestaande studies voorbij aan een belangrijk punt. Een schrijfster als Beecher Stowe – met wie Multatuli vaak wordt vergeleken – schreef een roman over de slachtoffers van de slavernij, maar zij pretendeerde nergens dat zij, als romanschrijfster, zelf het slachtoffer was van dit onderdrukkende systeem. In *Max Havelaar* is er een intiemere band tussen de slachtoffers van de patriarchale en koloniale samenleving, en de kunstenaar. Als we de betekenis van *Max Havelaar* willen doorgronden, dan denk ik dat de opmerking van Calasso ons verder brengt: ‘In de kunst spreekt de stem van het slachtoffer, *in extremis* en voorgoed ontkomen aan de dood, nadat het ritueel al het heilige erin had doen samenstromen.’ Ik meen dat *Max Havelaar* zich bij uitstek leent voor een interpretatie waarin we werken vanuit de gedachte dat

de dichter aan eenzelfde geweld blootstaat als de vrouw, de arbeider, de Indiër. We vinden in *Max Havelaar* wat Calasso noemt ‘de hardnekkige vijandigheid van de kunst jegens iedere sociale orde’. Dat maakt het boek enerzijds vele malen explosiever dan *Uncle Tom’s Cabin*, terwijl anderzijds door deze vijandschap tegen iedere orde, het boek veel minder geschikt bleek om door één politieke stroming te worden geannexeerd.

Nogmaals: de literatuur van Multatuli is niet alleen gevaarlijk omdat ze met morele verontwaardiging *over* beulen en slachtoffers spreekt, maar vooral omdat Sjaalman, Havelaar en Multatuli ontsnapt zijn aan het neersuizende mes, omdat ze weetlijken te hebben van het verborgen geweld dat de sociale orde nodig heeft om zichzelf in stand te houden. Daarom is de dichtkunst in de ogen van Droogstoppel zo gevaarlijk en roept de literatuur bij hem zoveel weerzin op. Er kan hier een parallel getrokken worden met de opmerking die Nussbaum maakte, en die ik in het vorige hoofdstuk al aanhaalde: het kunstwerk toont ons de intieme en doordringende blik van de buitenstaander, en wijst de christelijke samenleving op haar koudheid, haar gebrek aan liefde voor het vreemde en de vreemdeling. Als we het engagement van Multatuli willen begrijpen, dan doen we er volgens mij goed aan om ons eerst over de poëtische lading van het boek te buigen, en niet over de politieke of maatschappelijke strekking.

### *Dichterlijkheid en letterlijkheid*

Laten we de interpretatie beginnen met een onderzoek naar de functie van de dichterlijke taal in *Max Havelaar*. Havelaar bezit volgens de verteller nog het vermogen met deze spontane taal te spreken. Het wordt voorgesteld alsof Havelaar, terwijl hij zijn toespraak tot de hoofden van Lebak houdt, geen strikte argumentatiestructuren gebruikt die door regels van de retorica zijn voorgeschreven, want ‘zyn welsprekendheid had dan ook meer de eigenschap van te verbazen en te treffen, dan door bondigheid van redeneering te overtuigen.’<sup>164</sup> Daarom benadrukt de verteller nog eens dat Havelaar zich niet verliest in vergezochte metaforen. Hij spreekt nog zuiver, direct, zonder omwegen. Zijn beelden zijn daarom geen overbodige aanhangsels, voorgeschreven door doodse conventies, maar trillen van werkelijk levende betekenis:

Zyn beelden, die altyd genomen waren uit het leven dat hem omringde, waren voor hem werkelyk hulpmiddelen tot begrypelyk maken van wat hy bedoelde, en niet, zooals vaak geschiedt, lastige aanhangsels die de zinsneden der redenaars bezwaren, zonder eenige duidelykheid toetevoegen aan ’t begrip der zaak die men voor geeft toetelichten.<sup>165</sup>

De dichterlijke Havelaar weet de taal opnieuw te bezielen: alles wat hij zegt is zo overtuigend en helder, dat meteen *zichtbaar* is wat hij bedoelt. Hier heerst niet langer de dode conventie van de schoolmeesters, maar spreekt het levende woord – of zo wordt het in de tekst voorgesteld.

De verteller benadrukt dat het zienschap van Havelaar een profetische lading heeft, maar dit komt *niet* omdat hij ijverig bestudeerd heeft welke technieken de profeten uit het Oude Testament gebruiken. Als dat zo zou zijn, dan zou Havelaar zich tóch nog voegen naar de eisen van de dode letter. Maar zo is het niet: Havelaar heeft iets van een profeet omdat hij de ‘poëzie-ademende atmosfeer van het oosten’ op zijn gemoed heeft laten inwerken, en daarmee put hij uit ‘gelyksoortige bron als de Vermaners der Oudheid’.<sup>166</sup>

Geen wonder dat deze toespraak in ontvankelijke aarde valt bij de Javaanse hoofden, want dat waren ‘eenvoudige, doch geenszins domme mensen’, oosterlingen ‘wier indrukken zeer verschillen van de onze.’<sup>167</sup> Juist hun eenvoud maakt dat ze de eenvoudige directheid van Havelaars toespraak nog kunnen waarderen. Alles kan hier dus nog stromen. De taal vormt op geen enkele manier een barrière, want Havelaar beheerst het Maleis perfect. En dit Maleisch is een ‘zoetvloeiende’ taal en gaat niet gebukt onder ‘litterarische gekunsteldheid’ zoals onze idiomen.<sup>168</sup> Wie tot het gemoed van zijn toehoorders wil binnendringen, moet retorische conventies vermijden.

De enige die hier een bedreiging vormt is Slijmering, wiens neiging tot obstructie al tot uiting komt in zijn langzame manier van spreken; de vloeiende woordenstroom van Havelaar wordt hierdoor hinderlijk onderbroken. Maar verder bestaat er ogenschijnlijk in deze wereld geen obstructie, geen opschorting van de stromende taal.

Zo draait het in *Max Havelaar* dus om een terugkeer naar een kinderlijk of naïef tijdperk, toen de mens nog niet opgesloten was in de bekrompen eigenliefde, maar onder invloed stond van een onschuldige en universele *amour-de-soi* die de medemens niet uitsluit, maar insluit. Zo lijkt Havelaar misschien een uitzonderlijke man, feitelijk is hij in Lebak de enige die handelt zoals iedereen zou doen, als ze niet door valse beschaving verpest waren.

Hij weet de weg terug te vinden naar wat iedereen eigenlijk wel in zijn hart als ‘het goede’ ervaart, te weten een natuurlijk plichtsbefes en een natuurlijke medemenselijkheid. Als Havelaar in Lebak met zijn werk begint, en Verbrugge beveelt niet langer alle misstanden te negeren, dan merkt Verbrugge op dat de kersverse assistent-resident zeer bijzonder is en hem vernieuwende inzichten mededeelt, inzichten die ‘vroeger niet bestonden’. Dat weerspreekt Havelaar ten stelligste. Hij verkondigt helemaal niet iets nieuws, maar brengt slechts oude denkbeelden tot leven:

– Neen! (denkbeelden, sp) Die ingesluiwerd waren door den vervloekten officieelen *slender* die zyn styl zoekt in ‘*ik heb de eer*’ en de rust van zyn geweten in ‘*de hooge tevredenheid van de Regeering*’.<sup>169</sup>

En wederom blijkt er een innige verbintenis te bestaan tussen taal en denken: Havelaars ‘opvoeding (is) wat verwaarloosd’, hij spreekt niet volgens de officiële regels maar te-hooi-en-te-gras en weet dus via een kinderlijke, speelse, niet door schoolmeesterlijke regels gedwongen taal een vergeten waarheid tot leven te wekken.<sup>170</sup> Dankzij de afwezigheid van een strenge opvoeding is Havelaar ontvankelijk voor natuurlijke waarheden, die in het verleden nog door alle mensen gedeeld werden.

De ethische strekking van het boek leunt duidelijk op de gedachte dat de door doodse conventies aangetaste taal ons verhindert nog spontaan medelijden te kunnen voelen met anderen. In de spontane taal ligt het vermogen tot spontaan gevoel besloten, en daarin weerklinkt duidelijk de taal- en cultuurkritiek van Rousseau.

### *Het ik van Havelaar, het ik van Droogstoppel*

De dichter is weinig gecultiveerd, zijn opvoeding is verwaarloosd, en dus spreekt hij te hooi en te gras. Hij vindt door zijn gebrekkige kennis van regel-tjes een vergeten waarheid terug. Bij de ambtenaren daarentegen draait alles om cultivering: zij verdienen hun geld letterlijk door middel van ‘cultures’, gewassen die bewust gepland, geoogst en verhandeld worden. Hier is niks te hooi en te gras, maar alles doelgericht en bewust. Het contrast tussen Havelaar en zijn ambtelijke collega’s vinden we terug in de botsing tussen het tragische en hertende spreken van Slijmering en de vloeiende, stromende manier van vertellen van Havelaar.

Deze botsing vindt echter niet alleen plaats op het niveau van de taal: ook het ‘ik’ van Havelaar komt in aanvaring met het ‘ik’ van Droogstoppel. Havelaar is niet alleen bijzonder ontvankelijk voor de natuurlijke taal van de Javanen, maar voor allerlei indrukken van buiten (bijvoorbeeld voor de Javaanse natuur), en heeft voortdurend moeite om de grens tussen het eigen lijden en het medelijden met de ander te bepalen. Zijn medelijden is zo weinig begrensd, dat het zich zelfs uitstrekt tot vliegjes die gevangen zijn in een spinweb.<sup>171</sup>

Verder lijkt hij voortdurend de kleur aan te nemen van zijn omgeving: hij is kind tussen de kinderen, vrouw tussen de vrouwen, van adel tussen de vorsten en Maleisch tussen de Maleisiërs. Als we Havelaar voor het eerst leren kennen, stapt hij uit een rijtuig waarin hij urenlang heen en weer is geschud, samen met de resident, zijn vrouw, kind en baboe. De verteller merkt op dat

reisgenoten die lang dicht op elkaar zitten, zich met de reiswagen en met elkaar assimileren:

Men weet eindelyk niet juist meer waar 't lederen kussen van den wagen ophoudt, en waar de ikheid aanvangt, ja, het denkbeeld is me niet vreemd dat men in zulk een wagen kiespyn of kramp hebben kan, die men voor mot in 't laken aanziet, of omgekeerd.<sup>172</sup>

Deze assimilatie met de wagen is exemplarisch voor de gehele persoonlijkheid van Havelaar: hij is iemand die vaak niet weet waar zijn 'ikheid' aanvangt of ophoudt. Hij is een 'vat vol tegenstrydigheids',<sup>173</sup> en dat suggereert in dit geval eerder een soort leegte waarin heteroge opvattingen een plaats kunnen krijgen, dan een hermetisch gesloten en streng geordend geheel. Havelaar beschikt niet over een monolithische identiteit, geen zelf dat zich laat vastpinnen op één positie en dat zich nauwkeurig houdt aan de voorgeschreven grenzen van herkomst, religie, sekse, klasse en opleiding. Integendeel: zijn ikheid toont zichzelf in de drang te ontsnappen aan dergelijke van buiten opgelegde grenzen. Ik wees er al in hoofdstuk 3 op dat het ik-besef voor Multatuli een grote morele waarde vertegenwoordigt, maar dit is niet het ik-besef van Droogstoppel.

Droogstoppel toont ons wat de consequenties zijn van een individualiteit die geen momenten van transgressie meer kent. Alles is bij hem gericht op wat Rousseau noemt het *amour-propre*: het benepen eigenbelang. Droogstoppel heeft zichzelf opgesloten in een streng gedefinieerd 'ik': hij is Nederlander, protestant, handelaar en man. Zijn 'ik' past precies binnen de grenzen van het visitekaartje dat hij de lezer aan het begin van het verhaal overhandigt. Hij kijkt nooit meer over de enge grenzen van zijn vetgedrukte identiteit heen; daarom heeft hij met het lot van eenieder buiten zichzelf domweg niets te maken. Het vermogen om mee te voelen met anderen wordt door hem onmiddellijk als 'zwak' en 'vrouwelijk' ter zijde geschoven.<sup>174</sup>

Deze fixatie op het eigenbelang resulteert in een wereld waarin alles draait om letterlijke waarheid. Zo meent Droogstoppel dat in 'zijn' boek handelen een nuttige functie heeft – geen snipper papier besteedt hij aan zijpaden of het 'bestudeerd spannen van des lezers nieuwsgierigheid'.<sup>175</sup> De koffiehandelaar walgt immers van verspilling.

Omdat er door hem geen enkele vorm van spontaan gevoel wordt toegestaan, kan in zijn wereld geen enkele transactie tussen twee mensen een niet-letterlijke en symbolische waarde krijgen. Alles is precies wat het is. De vrouw van Droogstoppel heeft tijdens de huwelijksreis flanel gekocht. Een stof die vervolgens door haar niet als een symbolisch geschenk gekoesterd en bewaard is ter herinnering aan hun huwelijk – zoals Adinda tot aan haar dood het stukje lijnwaad koestert dat ze van Saïdjah heeft gekregen<sup>176</sup> – maar die tot op de laatste draad ten nutte is gemaakt. Droogstoppel draagt er nu nog

borstrokken van.<sup>177</sup> Dit absolute streven naar zuinigheid ligt ten grondslag aan zijn simplistische denken over de koloniale politiek: alle bestuurlijke inspanning zou erop gericht moeten zijn de winsten zo hoog mogelijk te maken en de Javaan tegen zo min mogelijk vergoeding zoveel mogelijk koffie te laten verbouwen.

Hij leert uit het pak van Sjaalman dat in en rond Lebak het cultuurstelsel niet is ingevoerd, omdat de grond daar niet voor deze vorm van landbouw geschikt is. Droogstoppel oppert het idee dat het Nederlands bestuur misschien Gods wil ten uitvoer brengt, als het de Javanen dwingt om de vruchtbare gronden uit andere gebieden te laten verslepen naar Lebak. In het verichten van deze zware arbeid in dienst van een christelijke natie, zouden deze verdoemde zielen dan toch nog een kans maken op de 'zaligheid':

(...) misschien (heeft) het Opperwezen juist hierom alleen dien grond voor koffiekultuur ongeschikt (...) gemaakt, om door den arbeid die er noodig wezen zal om een anderen grond daarheen te verleggen, de bevolking van die streek vatbaar te maken voor de zaligheid.<sup>178</sup>

De handelaar komt in zijn manier van redeneren akelig dicht bij de notie dat er minderwaardige of zelfs waardeloze mensen zijn, die alleen dankzij en binnen het systeem dat de superieure mens uitdenkt, toch nog enig bestaansrecht kunnen verweven. Daarmee reduceert hij de waarde van een mens tot de waarde die deze als nuttig werktuig heeft.

### *Burgerlijkheid en adellijkheid*

Tegenover de berekende zuinigheid van Droogstoppel, staat de naïeve spilzucht van Havelaar. Die spilzucht is weer nauw verbonden met zijn dichterschap, zo blijkt als Havelaar tot de hoofden van Lebak spreekt. We lezen dat: 'de beelden van zyn lippen vloeiden als strooide hy iets kostbaars om zich heen dat toch hèm niets kostte (...)'.<sup>179</sup>

De manier waarop Havelaar hier spreekt tot de hoofden van Lebak is van minstens zo groot belang als wat hij zegt. Want het gul rondstrooien van kostbaarheden is een typisch adellijk gebaar. Starobinski merkt in *Largesse*, zijn studie naar de iconografie van de gulheid, op dat dit gebaar *sparsio* heet. De geste wordt gebruikt als de koning gekroond wordt. De *sparsio* is het gebaar waarmee er olie of water over zijn hoofd wordt gegoten. Vandaag de dag zien we het symbolische gebaar gebruikt worden als de winnaars van verkiezingen confetti en serpentes over hun hoofd gestrooid krijgen. In vroeger tijden herhaalde de koning vervolgens dat gebaar door na zijn kroning muntstukken over de hoofden van zijn onderdanen te strooien.<sup>180</sup> Dit onberedeneerd kun-

nen rondstrooien van kostbaarheden is hét teken van verhevenheid. Alleen de adel kan zo schenken. We zagen al eerder, dat in de prent over de verloren zoon juist het onbezonnen weglopen van de wijn op Wouter een geweldige aantrekkingskracht uitoefent.

We zien dat tijdens diezelfde toespraak waarop Havelaar met beelden strooit, de *Djaksa* een dubbele haarwervel op de kruin van kleine Max opmerkt. Het is een voorteken: het kind is voorbestemd om later gekroond te zullen worden. Deze Javaanse vorsten herkennen in de manier van spreken van de vader het adellijke gebaar van de *sparsio*, en zien in het kind dus een toekomstige koning. De dichter, met zijn innerlijke adel, deelt met de werkelijke adel in Lebak dezelfde symbolentaal (of zo wordt het althans door de verteller voorgesteld).

Zoals gezegd, kunnen we de tegenstelling tussen de doelgerichte zuinigheid van Droogstoppel en de grenzeloze gulheid van de Oosterse wereld tegelijkertijd lezen als een tegenstelling tussen burgerlijkheid en aristocratie. De verteller schetst de wereld van de Javaan bewust als een aristocratische wereld. Alles draait daarin om een openlijk vertoon van enerzijds verspilling en anderzijds gulle giften; edel is men pas als men een eervolle onverschilligheid ten opzichte van eigen bezittingen durft te tonen:

*De Europeaan leeft burgerlyk, de Regent leeft – of wordt verondersteld te leven – als een vorst. (...) Het is niet ongewoon, Regenten die twee- ja driemaal honderd duizend gulden 's jaars inkomen hebben, in geldverlegenheid te zien verkeeren. Hiertoe draagt veel by de, als 't ware vorstelyke, onverschilligheid waarmee ze hun inkomsten verspillen (cursivering sp), hun nalatigheid in 't bewaken hunner ondergeschikten, hun koopziekte, en vooral het misbruik dat dikwyls van deze hoedanigheden gemaakt wordt door Europeanen.<sup>181</sup>*

De hoofden zijn spilziek en tonen daarmee hun vorstelijke inborst. De bevolking op haar beurt heeft een naïeve, goedgegelovige verhouding tot deze vorst, zij beziet hem als haar vader en wil die liefde graag betuigen in de vorm van gulle en symbolische giften:

*De Javaan is gul, vooral waar het te doen is om een bewys te geven van gehechtheid aan zyn Hoofd, aan den afstammeling van hen wien zyn vaderen gehoorzaamden. (...) Zulke geschenken zyn dan ook dikwyls van zoo weinig waarde, dat het afwyzen iets vernederends zou in zich sluiten, en vaak is alzo deze gewoonte eerder te vergelyken met de hulde van een kind dat zyn liefde tot den vader tracht te uiten door 't aanbieden van een klein geschenk, dan optevatten als schatting aan dwingelandsche willekeur.<sup>182</sup>*

Multatuli duidt de banden tussen de gewone bevolking en haar hoofden, door ze te vergelijken met de relaties in een gezin. Het kind handelt vanuit een spontane liefde voor de vader, en uit diezelfde bron komen de geschenken die de bevolking aan een vorst geeft.

Daaruit volgt dat we deze Oosterse wereld alleen begrijpen als we inzien dat de status van een persoon daar niet correspondeert met de letterlijke waarde van de spullen die hij bezit. Het hoofd kan zijn adellijke status alleen behouden als hij met een grandioze geste zijn bezit durft te veronachtzamen, precies zoals de hulde die de bevolking hem brengt zit in het gebaar van het geven zelf, en niet in de waarde van dat wat gegeven wordt.

Opeenzelfde wijze wordt Havelaars gulheid in verband gebracht met zijn vorstelijk innerlijk. Hij is niet iemand die afgepaste aalmoezen geeft aan de behoeftigen, nee, hij strooit met geschenken die hijzelf niet eens kan betalen. Zo lezen we over Havelaar:

(...) dat hy de weeskinderen uit alle gestichten te Amsterdam op  
koek en amandelmelk onthaalde, en ze *overlaadde* (cursivering sp)  
met speelgoed.<sup>183</sup>

Havelaars omgang met geld is buitengewoon excentriek. Hij geeft niet precies zoveel aan de behoeftige als hij zelf zou kunnen missen. Integendeel: hij geeft overdadig veel weg, verkwist veel meer dan hij missen kan. Tegelijkertijd droomt hij ervan onmatig rijk te worden, niets minder dan een miljonaire.<sup>184</sup> Geen wonder dat hij zich niet als arbeider binnen een systeem nuttig weet te maken. Sjaalman wordt ontslagen omdat hij de *Aglaiä* uit zijn handen laat vallen, Havelaar heeft grote moeite om zich te houden aan de strenge voorschriften van de ambtelijke correspondentie.

Iemand die letterlijk zo royaal durft te zijn, moet beoordeeld worden volgens royale standaarden, en niet volgens nauwe burgerlijke principes. Vandaar dat Tine gelooft dat het onrechtvaardig is dat haar Havelaar zich moet vernederen tot zuinige oplettendheid:

Was het niet te klein, te nietig, was 't niet ongerymd, hem die  
zoo *vorstelyk dacht* (cursivering sp), te willen binden aan de regels  
van spaarzaamheid en huishoudelykheid die voor anderen  
gelden?<sup>185</sup>

Havelaar kan geen maat houden, hij weet zich niet te voegen naar de regels van spaarzaamheid. Wat voor anderen geldt, kan niet voor hem gelden: hem dwingen tot oppassendheid zou ongerijmd zijn, het zou de weerklank (het rijmen) tussen het besef van innerlijke grootheid en de uiterlijk gedrag onmogelijk maken. Burgerlijke zuinigheid zou het Havelaar onmogelijk

maken zijn adellijke en poëtische innerlijk te tonen aan de buitenwereld, zou hem opsluiten in eenzaamheid.

### *Het hachelijk punt*

Tot nog toe deed ik het voorkomen alsof in *Max Havelaar* de dichterlijke losheid alleen maar goede kanten zou hebben, terwijl de berekenende zuinigheid van de burger als verwerpelijk wordt voorgesteld. De complexiteit van *Max Havelaar* verhindert echter een dergelijke simpele schematisering.

Havelaar denkt als een vorst en daarom heeft hij grote moeite de regent streng aan te pakken, want hij kent de benarde positie van de spilzieke regent uit eigen ervaring maar al te goed: 'Hy had medelyden met den Regent. Hy, die wist hoe geldgebrek kan drukken, vooral waar het leidt tot vernedering en smaad, zocht naar gronden van versooning.'<sup>186</sup> Een aantal malen wordt in het verhaal benadrukt dat hij zich identificeert met de regent<sup>187</sup> en een grote weerzin moet overwinnen voordat hij de Javaanse vorst kan aanklagen, omdat hij vreest daarmee zeer onedel te handelen:

Maar het kostte hem zooveel dien ouden *Adhipatti* aanteklagen: dat was de reden van zyn tweestryd! Want ook aan den anderen kant mocht hy niet toegeven in dezen weerzin, daar de geheele bevolking, afgescheiden nog haar goed recht, evenzeer aanspraak had op medelyden.<sup>188</sup>

Havelaar vreest niet dat hij ongelijk zal krijgen als hij de regent aanklaagt, maar vreest dat hij sterker staat dan de *Adhipatti*, omdat de huidige Gouverneur-generaal hervormingsgezind zou zijn. Hij vermoedt dat hij gemakkelijk zal overwinnen en dat hij dus op onedele wijze een ongelijke strijd aangaat.

Tegelijkertijd erkent hij het recht van de bevolking. Ook die verdient zijn medelijden. De Javaanse boer krijgt nauwelijks betaald voor zijn arbeid, en dat zou nog niet zo erg zijn als hij van de natuurlijke rijkdom van zijn eigen landbouwgronden kon blijven leven. Met de komst van de Nederlanders is dat systeem echter verstoord geraakt: het geld deed zijn intrede, evenals de gedwongen cultivering van de gewassen, en daarmee was de schaarste een feit. Zoals Bataille heeft laten zien, doet mét de economie van de schaarste loon en arbeid zijn intrede, en daarmee komt er een einde aan de geritualiseerde verspilling die in de offercultuur het leven reguleert. Niet voor niets beschouwt de verpersoonlijking van het westers economisch denken, Batavus Droogstoppel, de arbeid als heilig: 'Ja, arbeid, arbeid, dat is myn wachtwoord! Arbeid voor den Javanan, dat is myn principe! En myn principes zyn me heilig.'<sup>189</sup>

Die onomkeerbare introductie van arbeid, geld en landbouwcultuur dwingt Havelaar tot de erkenning van zijn ‘naastby-liggende plicht’ als ambtenaar. Hij moet zijn ‘*rève aux millions*’ proberen te vergeten, en niet toegeven aan zijn verlangen aangesteld te worden tot ‘gouverneur van een zonnestelsel’.<sup>190</sup> Het systeem van nut en arbeid is nu eenmaal ingevoerd, en dus zal hij de bevolking moeten behoeden tegen de uitbuiting en hongersnood die het resultaat zijn van dat systeem.

We zien hier dat Havelaar niet de perfecte deugdheld is, maar een ‘vat vol tegenstrydigheids’, iemand die in ‘tweestryd’ verkeert en zich geplaatst weet voor een ‘onoverkomelyke moeilykheid’.<sup>191</sup> Hij heeft medelijden met de regent, maar de bevolking heeft ook recht op zijn medelijden. Vandaar dat hij werd ‘geslingerd door twyfel, niet aan wát hem te doen stond, maar aan de wyze waarop hy te handelen had.’<sup>192</sup> Havelaar bevindt zich in een *aporia*, een moment van besluiteloosheid, onbeslisbaarheid, verlegenheid.

Hij bevindt zich eigenlijk in een soortgelijke situatie als Aztalpa, hij ziet zich voor een onmogelijk dilemma gesteld. Of hij offert de adelom van de regent op (en daarmee eveneens die van zichzelf), óf hij offert het recht van de bevolking op om beschermd te worden tegen knevelarij. Als ambtenaar is hij degene die recht spreekt en verplicht is het mes ergens in deze knoop neer te laten suizen: kiest hij voor het kiezen en dus voor burgerlijk plichtsbesef, of zal hij met een gebaar van adellijke verkwisting de regent alles vergeven?

We zien dat vanaf dit moment in het verhaal door de verteller een aantal opmerkelijke manoeuvres worden uitgevoerd. Vóór het verhaal over Saïdjah en Adinda heeft Havelaar nog geen besluit genomen. Dan komt een onderbreking door Droogstoppel, dan het verhaal over Saïdjah en Adinda, gevolgd door de bekende uiteenzetting over dat wat leugen in het bijzonder is, waarheid wordt in het algemeen.

Pas dan keren we terug naar de nog altijd in dubio verkerende Havelaar. Plotseling gaat de ontknoping razendsnel: er wordt aan de lezer meegedeeld dat Havelaar ontdekt heeft dat zijn voorganger was vergiftigd en dat hij daarom besloten heeft onvervaard de regent aan te klagen. Tot aan de laatste tirade waarin ‘ik, Multatuli’ de pen oppakt, volgt dan eigenlijk niets anders meer dan fragmenten uit de ambtelijke briefwisseling die Havelaar gevoerd heeft om de regent daadwerkelijk te kunnen aanklagen – documentair bewijs voor de vergiftiging wordt niet meer gegeven.

Ogenschijnlijk lijkt hij te kiezen voor de bevolking, en dus te kiezen voor de plicht een oordeel te vellen. Als het besluit is genomen, zijn we eigenlijk al aan het einde van de vertelling. Het gevolg daarvan is, dat het zwaartepunt vooral is komen te liggen op de vertellende Havelaar van de tafelgesprekken. Dat wil zeggen, de Havelaar die ‘sympathie met den beul’ voelt, omdat de schilder hem voorgoed bevroren heeft in de tijd, vlák voor het moment waarop de beul zijn zwaard laat vallen!<sup>193</sup> Deze pratende Havelaar krijgt nadruk

dan de Havelaar die geconfronteerd wordt met een vergiftiging en ten slotte tot oordelen en handelen overgaat. Bovendien: de lezer krijgt het moment waarop Havelaar daadwerkelijk het besluit neemt niet beschreven, we lezen na Saïdjah en Adinda plotsklaps dat het besluit al genomen is. Wat nog volgt is de uitkomst van dit besluit, de ambtelijke correspondentie die Havelaar tevergeefs gevoerd heeft.

Door zijn bruuske manier van manoeuvreren speelt Havelaar Slijmering in de kaart, en verliest de strijd. Nadat hij zijn ontslag heeft ingediend, heeft hij de ruimte om te gaan schrijven over zijn ervaringen in Lebak, en op dat moment krijgt de stem van de dichter toch weer de ruimte. Dus heeft hij wel gekozen? We kunnen de roman ook anders lezen, en dan zien we de golvende beweging die Calasso omschreef:

Vertellen heeft iets wat zich ten diepste verzet tegen het vonnis, het dwingende karakter ervan overstijgt, ontkomt aan het neersuizende mes. Vertellen is doorlopen en omzien, een golvende beweging in de stem, een voortdurend opheffen van grenzen, het omzeilen van hachelijke punten.<sup>194</sup>

Misschien verdicht het verhaal over Havelaar zich op het einde tot zo'n 'golvende beweging', een beweging waarin een hachelijk punt omzeild wordt, en waarin iemand ontkomt aan de eis een vonnis te voltrekken.

Het onoplosbare conflict tussen burgerlijke spaarzaamheid (met daaraan verbonden de morele notie van de 'plicht', dus de plicht tot oordelen) en aristocratische gulheid (met daaraan verbonden de dichterlijke wens aan het neersuizende mes te ontkomen) werkt niet alleen door op het politieke niveau, maar tevens op het niveau van de verhouding tot de lezer. Want hoe moeten we deze tekst in ontvangst nemen? Is *Max Havelaar* een gul geschenk van de naar zelfoffer dorstende dichter, een vertelling over iemand die ontsnapt aan de keuze, of spreekt hier een nuchtere prozaïst die zichzelf dwingt te kiezen, en bijgevolg zijn lezers wijst op zijn plichten? Ik denk dat het boek tot het einde toe al die mogelijkheden openlaat.

*Max Havelaar* lijkt er enerzijds op aan te sturen dat de naïviteit voorgoed verloren is gegaan. Het tijdperk van de *sparsio* en het offer is voorbij, de arbeid en de schaarste hebben zowel in Indië als in de literatuur voor altijd hun intrede gedaan. De Multatuli die aan het slot het woord neemt, onderkent de noodzaak stelling te nemen en te oordelen, de noodzaak van prozaïsche nuchterheid, en hij wijst zijn lezers eveneens op die plicht. Anders dan Havelaar is hij geen vliegenreddende dichter, geen zachtmoedige dromer die met een oneindig geduld wacht op een nobel gebaar. Hij zal over koffie schrijven en over staathuishoudkunde, hij zal de Nederlandse lezers wakker weten te schudden door te wijzen op de gevaren die de beurskoersen lopen als we ons

niet verdiepen in de mishandelingen die uit naam van de Nederlandse koning geschieden.

Als dat allemaal niet helpt, dan zal hij zich richten tot de Javaanse bevolking, tot de ‘arme martelaren’ die nog altijd onnozel zijn en geloven in de edelmoedigheid van de mensen die hen besturen. Als het moet zal hij die bevolking de ‘wettigen weg van geweld’ wijzen, aanzetten tot een gerechtvaardigde opstand tegen het bestuur.

Tegelijkertijd maakt hij een tegenovergestelde beweging. Want we herkennen in datzelfde slot nog altijd de stem van de zich verspillende dichter, de man die zich verzet tegen iedere orde, die als ‘koning van het woud’ de ‘wraak’ tot taak heeft. Wat Calasso noemt ‘de stem van het slachtoffer, *in extremis*’. Zo is het opvallend dat Multatuli het boek opdraagt aan de koning, en dat hij daarbij titel op titel stapelt, de een fantastischer en poëtischer dan de andere:

Willem den derden, Koning, Groothertog, Prins ... meer dan prins,  
Groothertog en Koning ... KEIZER van 't prachtig ryk van INSULINDE  
dat zich daar slingert om den evenaar, als een gordel van smaragd...<sup>195</sup>

Waarmee de poëtische schittering van *Max Havelaar* natuurlijk evenredig toeneemt: een boek dat is opgedragen aan de keizer van een prachtig rijk is iets anders dan een boek dat is opgedragen aan een ‘ontmante’ monarch van een halfslachtige democratie. De schrijver herhaalt hier overduidelijk ten overstaan van de Nederlandse koning de geste van de *sparsio* die hij eerder maakte ten overstaan van de hoofden van Lebak: hij strooit wederom met beelden. En dat de tekst inderdaad opgevat moet worden als een royaal en symbolisch geschenk blijkt wel uit de opmerking, dat het boek bedoeld is als ‘iets dat als heilige *poesaka* zal kunnen bewaard worden door kleinen Max en zyn zusje, als hun ouders zullen zyn omgekomen van ellende. Ik wilde aan die kinderen een adelbrief geven van myne hand.’<sup>196</sup>

Als we het boek zo lezen, dan blijft het een aanklacht tegen de verstikking van de burgerlijke samenleving, van een cultuur die niets wil begrijpen van adellijken en edelstenen. Deze samenleving van Droogstoppels plaatst zichzelf op grote afstand van de spijlucht, maar in werkelijkheid parasiteert men op de vruchtbaarheid en het goed vertrouwen van naïeve mensen (de Javaan, de dichter). De Nederlandse handelsnatie denkt zijn rijkdom te danken te hebben aan de deugd van de zuinigheid. *Max Havelaar* keert de verhoudingen om: zonder de inlandse arbeider die op zijn vruchtbare Javaanse grond producten laat groeien zonder er iets voor terug te krijgen, zouden er geen gigantische winsten mogelijk zijn. De berekenende Nederlander heeft alles te danken aan de slordigheid van de eenvoudige mensen, en dat maakt het roemen op de eigen spaarzaamheid ronduit pervers.

Zo bezien, waarschuwt het boek de Nederlanders dat er geen hoop is voor een samenleving die de problematiek en de verhevenheid van het (zelf)offer niet meer erkent en niet in staat is de stem van de dichter te laten weerklinken. Als in een samenleving alles nuttige arbeid moet zijn, als zelfs het huwelijksgeschenk nog ten nutte wordt gemaakt door er warme borstrokken van te naaien, dan veroordeelt zo'n samenleving zichzelf tot een alles verpletten-de letterlijkheid.

### *Multatuli, imperialist of ideologiekriticus?*

De diverse ideologiekritische lezingen gaan niet in op de dubbele loyaliteit van Havelaar, zijn medelijden met zowel de regent als met de bevolking, noch op de ingewikkelde verwantschap die er in de tekst geconstrueerd wordt tussen het dichterschap en de aristocratische en Oosterse cultuur. De ideologiekritiek ziet het kolonialisme ondubbelzinnig als verwerpelijk, en terecht. Maar als *Max Havelaar* niet kan worden gezien als een rechtlijnig pamflet tegen het kolonialisme, dan betekent dat nog niet dat het boek een pleidooi is vóór kolonisatie en imperialisme. Het commentaar van Zook en Gera bijvoorbeeld lijkt me in directe tegenspraak met de tekst van *Max Havelaar* zelf. Gera stelt:

De figuur van de Europese ambtenaar wordt gepresenteerd als iemand uit een verafgelegen en waardevoller cultuur die zich scherp profileert tegen de feodale rijkdom van de regent. De Europeaan is veel armer dan de regent, leeft bescheidener en doet een beroep op de wetten van de Europese democratie. Zijn persoon moet medelijden bij de lezer oproepen; de inheemse hoofden roepen verontwaardiging op.<sup>197</sup>

In de lezing die Gera en Zook geven van *Max Havelaar*, speelt de opmerking van Multatuli dat op Java de '*mindere* den *meerdere* beveelt' een belangrijke rol.<sup>198</sup> Ik kan niet anders dan concluderen dat dat Multatuli daarmee bedoelde dat de Europese ambtenaar de mindere is, zowel wat betreft afkomst als rijkdom, terwijl de Javaanse vorst de meerdere is. Daarom is de verstandhouding tussen beide zo bijzonder precair: degene met minder status en cultureel aanzien (de Europeaan), wordt in de ambtelijke hiërarchie geplaatst boven de man van adel. Multatuli stelt vervolgens dat het te danken is aan de fijnzinnigheid van de Javaanse vorsten dat deze preciaire verstandhouding toch prettig kan zijn: zij verheffen de Europeanen tot hun niveau:

Het verschil in stand, geboorte, rykdom, wordt uitgewischt door den Regent zelf, die den Europeaan, als vertegenwoordiger des Konings van Nederland, *tot zich opheft* (cursivering *SP*), en ten-slotte is een verhouding die, oppervlakkig beschouwd, botsing moest te weeg brengen, zeer dikwyls de bron van een aangenaam verkeer.<sup>199</sup>

De relatie tussen veroveraar en veroverde blijkt niet eenduidig te zijn, maar is gecompliceerder dan gewoonlijk wordt aangenomen. Het is de schijnbaar overwonnen cultuur die bepaalt op welk niveau de nieuwe samenleving zal functioneren, terwijl de overwinnaar afhankelijk is van de goede wil van de andere partij. Overigens zal hij die gedachte in zijn *Ideën* veralgemenen, als hij opmerkt dat ‘veroveraars (...) zich bukken onder de zeden van ’t land dat ze schynen te beheerschen’. De veroveraar verlaagt zich tot het niveau van het land dat hij denkt te hebben onderworpen. Of in het geval van Indië: de Nederlandse veroveraar wordt verheven tot het hogere niveau van de ogenschijnlijk onderworpen cultuur.

Gera en later ook Zook keren de betekenis van de uitspraak over de mindere en de meerdere twee keer om: zij stellen dat Multatuli beweerde dat de Javaan de mindere is, en de Europeaan de meerdere, en betogen vervolgens dat Multatuli beweerde dat de Javaanse vorsten *helaas* meer macht zouden hebben dan de Europeanen.<sup>200</sup> Multatuli zou (nog steeds volgens Gera en Zook) geweld hebben dat de Europeaan meer macht zou krijgen over de Javaanse adel, om zo de misstanden beter tegen te kunnen gaan. *Max Havelaar* is volgens hen een pleidooi voor meer macht van de Europese overheerser. Zook stelt:

In outlining the power structure of the empire through the lens of the Assistant Resident-Regent relationship, for instance, Multatuli points out that the Assistant Resident, being the European official, is the ‘responsible one’ who *should* have the necessary power to carry out his duties. Yet for many reasons (such as the temerity of the Dutch administration), the native Regent retains the ‘real’ power, creating what for Multatuli is ‘the strange situation where the *inferior* really commands the *superior*’ (...). It nearly seems as if Multatuli wanted nothing more than to acquire the absolute power to effect the task of saving the natives from themselves and their own, putatively corrupt, rulers.<sup>201</sup>

Wie eenmaal denkt dat Multatuli’s analyse van de machtsverhoudingen hierop neerkomt – namelijk dat de westerling de meerdere is die ten onrechte door de ‘inheemse’ mindere wordt bevolen – heeft inderdaad een boek in handen waarin een koloniale machtspolitiek wordt verdedigd. Maar het omge-

keerde wordt door Multatuli beweerd: het Javaanse hoofd is de meerdere die van de mindere, de westerling, bevelen krijgt.

Ik ben het niet eens met de kritiek van Nieuwenhuys, Gera, Zook en zelfs Hermans, dat Multatuli het in *Max Havelaar* doet voorkomen alsof de blanke man en het als superieur veronderstelde westerse rechtssysteem nodig zijn om de inheemse bevolking te beschermen tegen de tirannie van haar eigen heersers. Ik denk dat in *Max Havelaar* iemand het woord neemt die uiteindelijk tegenover alle geïnstitutionaliseerde rechtssystemen de positie van buitenstaander inneemt en verdedigt, of dit rechtssysteem nu een *adat* is, of het koloniale bestuursrecht.

Er is overigens ook iets merkwaardigs aan het verwijt dat Multatuli het Europese rechtssysteem als superieur zou beschouwen. Multatuli zou regelmatig schrijven over het slechte functioneren van het Nederlandse rechtssysteem, onder andere over de klassenjustitie.<sup>202</sup> In 1870 werd pas de doodstraf uit het Nederlandse strafrecht verwijderd. In 1860, het jaar van verschijnen van *Max Havelaar*, werd in Maastricht nog iemand ter dood veroordeeld. In de opening van *Woutertje Pieterse* maakt Multatuli hier een ironische toespeling op als hij zegt dat zijn verhaal echt in het verre, verre verleden speelt, want: 'men gebruikte in zekere beschaafde landen nog galgen.' In 1863 werd de slavernij definitief afgeschaft, tot die tijd werd deze vorm van 'knevelarij' door Nederland wettelijk toegestaan. Verder zag Multatuli het als een teken van ernstig moreel verval dat de wetten in onbegrijpelijk jargon waren geformuleerd, en de burger dus wel een specialist en jargondeskundige moest betalen (een advocaat) om zich te kunnen verdedigen.<sup>203</sup> Het is dus onjuist te beweren dat Multatuli het westerse rechtssysteem per definitie als superieur zou hebben beschouwd, want het tegendeel lijkt eerder waar: hij vond het verkalkt, stroperig en gecorrumpeerd.

Ook als we ons beperken tot *Max Havelaar* zelf, dan blijkt duidelijk dat Multatuli zijn ethische overtuiging volstrekt niet identificeerde met de bestaande praktijk van het Nederlandse recht. Daarom legt Havelaar met zo weinig vormelijkheid de ambtelijke eed af: hij beroept zich niet op de letter der wet en vertrouwt evenmin op de hulp van de christelijke God:

Havelaar (...), toen hy met opgeheven vinger de eeden nasprak, had iets in gelaat, stem en houding, alsof hy zeggen wilde: 'dat spreekt vanzelf, ook *zonder God Almachtig* zou ik dat doen' en wie menschkunde bezat, zou meer vertrouwd hebben op zyn ongedwongenheid en schynbare onverschilligheid, dan op de ambtelyke deftigheid van den resident.<sup>204</sup>

Hier staan ongedwongenheid en onverschilligheid wederom tegenover deftigheid en dwang, te hooi en te gras spreken tegenover het uitspreken van doodse, versleten formules, spontaan gevoel tegenover ambtenarij. De ver-

teller benadrukt na dit citaat nóg eens dat Havelaar zich niet beroept op God of op de letter van de wet, maar op zijn eigen hart.

Maar maakt dit alles *Max Havelaar* tot een postmoderne, ideologiekritische tekst *avant la lettre*, zoals Feenberg en Salverda beweren en Said lijkt te hebben gesuggereerd? Ik denk het niet: dat Multatuli de Javaanse bevolking consequent in verband brengt met spontaniteit, natuurlijkheid, naïviteit en gulheid lijkt me een weinig postmoderne zienswijze.

*Max Havelaar* toont geen botsing tussen Europees rechtsbestuur en Indische *adat*, of imperialisme en ideologiekritiek, veelmeer staan er in de woorden van Barthes ‘twee economieën’ tegenover elkaar. We zien een botsing tussen burgerlijk plichtsbesef enerzijds en het verlangen van de dichter anderzijds; dat wil zeggen het verlangen tegenstellingen op te heffen, de lichtvoetige wraak van de ‘koning van het woud’ te verwoorden, en op een of andere manier aan het oordelen te ontsnappen. Ten overvloede wellicht wil ik hier nog eens benadrukken dat de uitkomst van die confrontatie niet ondubbelzinnig is vast te stellen, omdat *Max Havelaar* tegelijkertijd de verwevenheid van beide posities laat zien. Droogstoppel kan Sjaalman niet van zich afschudden, maar Multatuli kan zich op zijn beurt niet losmaken van de bijtende nuchterheid van Droogstoppel. We kunnen *Max Havelaar* daarom tegelijkertijd lezen als een verslag van een ontnuchtering, een onderkenning van de noodzaak om stelling te nemen en van de praktijken in de algemeen aanvaarde orde gebruik te maken als we werkelijk iets willen veranderen, én als een hoogstpersoonlijke opstand tegen die orde, zoals wel blijkt uit het verkwistende gebaar waarmee Multatuli tot op de laatste pagina zijn metaforen over de lezer uitstrooit.

## DE BUIK VAN DE LEZER: MULTATULI'S POËTICA

*En de zevenklappers! (...) éénmaal 'n openstaand venster ingekeild, werden ze wakker en roerig. Dan klaptten zy, en sloegen, en sprongen als toornige duiveltjes, voltigeerden links-rechts op-en-neer door de kamer, kris-kras-kruis op de tafel, tegen den spiegel, achter de schilderyen, tusschen de stoelen, onder bed en sofa. Ja, soms dansten ze – sarkastische demonen! – de kaars uit...*

Multatuli, *idee* 1153

In de zesde bundel *Ideën* geeft Multatuli volgens eigen zeggen een 'geleerde verhandeling' over vuurwerk. Hij hekelt het officiële siervuurwerk, want dat is 'n menschonteerende foppery'.<sup>1</sup> Dit grote siervuurwerk is verticaal: het mikt op eerbiedige bewondering, het plichtmatig 'ooh' en 'aaah' roepen. Het volgt één baan, waarop we in goed vertrouwen onze aandacht kunnen vestigen, in de zekerheid dat er ergens hoog in de lucht één indrukwekkende apotheose zal volgen. Het officiële vuurwerk verleidt het publiek tot een hachelijke vorm van bewondering:

Een 'groot vuurwerk' is 'n ellendig ding (...). Om dit inte zien, behoeft men zich maar 'n oogenblik te verbeelden zoo'n vertooning bytewonen... In eenzaamheid! (...) Verbeeld u dan dat gy, in uw binnenkamer en alleen, zoo'n vuurwerk aanschouwt. Roep, zeg, mompel of fluister – in-godsnaam zóó zacht dat gyzelf uw eenige hoorder zyt – fluister 't onvermydelyke: *hè... è... è...*

En houd u 'n spiegeltje voor!

Dan, lezer – al waart gy de verfoeielykste atheïst – ontsnapt u de verontwaardigd-religieuze verzuchting: God, myn God... hebt ge my dáártoe geschapen?<sup>2</sup>

Het knalvuurwerk daarentegen is horizontaal: het wordt door het volk eigenhandig afgestoken en heeft 'karakter'.<sup>3</sup> Voetzoekers en zevenklappers zijn onbetrouwbaar in hun loop, verstoren onze rust en verstrooien onze aandacht, hebben geen centraal punt, maar zijn overal en nergens tegelijkertijd. Multatuli verkiest daarom dit knalvuurwerk boven het siervuurwerk. Over de voetzoeker meldt hij:

Hy leeft, en kiest z'n weg. Hy spuwt vuur, en deinst voor 't *recul* van z'n eigen strydlust. Hy kampt om 't verloren terrein te herwinnen, en wisselt van zwaartepunt, en wendt z'n grilligen loop, en kronkelt als 'n vliegende lintwurm. Hy schryft z'n naam in gloeiende krullen, en vecht tegen den luchtdruk, en sliert al duiklend voort, en braakt arabesken. En waar-i was, keert-i weer, als iemand die nog wat te zeggen heeft. En waar-i niet was, komt-i aanrollen, blazend, blakend, brandend, schroeiend, sissend, schetterend... altyd verrassend door nieuw-uitgedachte huppeling, altyd verschrikkend door vreemdluimigen sprong, altyd boodschapper van 't onverwachte, maar altyd de drager ook van 'n herhaalde opwekking tot gillend plezier.<sup>4</sup>

Dit is natuurlijk veel meer dan een exposé over vuurwerk: dit is een typering van Multatuli's manier van schrijven. We zouden kunnen stellen dat hij weigert om zijn lezers siervuurwerk voor te schotelen, vuurwerk dat slechts één baan beschrijft en hoog boven onze hoofden tot een voorspelbaar einde komt. Hij verkiest de arabesken spuwende voetzoeker of de sarcastische demonie van de zevenklapper. Hij komt met zijn periodieke *Ideën*, werpt zichzelf daarmee midden in de chaos en de polemiek van het dagelijks leven, als de karaktervolle boodschapper van het onverwachte, de bringer van een 'gillend plezier'. Zijn *Ideën* maken 'vreemdluimige' sprongen, ze blazen en sissen, tollen om hun eigen as, maar beschrijven nooit slechts één lijn. Het opwekken van een 'gillend plezier' staat voorop. De baan die zijn pen beschrijft is nauwelijks te voorspellen, want, zo Multatuli merkt op: 'De Archimedes die de evolutien van 'n rechtgeaarden zevenklapper weet te berekenen, moet nog geboren worden.'<sup>5</sup>

Als de literaire kunst inderdaad te vergelijken zou zijn met het vuurwerk, dan heeft ze dus een dubbele gedaante – een officiële en een onofficiële – en een dubbele uitwerking. In de ene gedaante brengt ze plezier, in de andere gedaante maakt zij zich schuldig aan een kwalijke vorm van oplichting. Inderdaad zet Multatuli in de *Ideën* voortdurend de 'ware poëzie' tegenover de 'valse poëzie'. De valse poëzie schrikt de lezer niet op, maar brengt deze in slaap door sprookjes over hemels geluk te vertellen. Deze sprookjes vervreemden de mens van het aardse. Dit is het soort literatuur dat zich in dienst stelt van het gezag en de bestaande orde, en daarbij mikt op de nederige bewondering van het verzamelde publiek. Dergelijke literatuur is nauw verweven met de religie, want net als de godsdienst richt ze onze blik naar boven, naar de lucht.

De ware poëzie blijft bij de grond, is demonisch, sarcastisch en ongrijpbaar. Deze literatuur zorgt voor de ontregeling van het gezag. Ten minste, als ze, zoals vuurwerk, door het volk zelf wordt aangestoken en weggegooid.

Dan blijft ze dicht bij de aarde, en in haar dansende ongrijpbaarheid bespot ze alle rechtlijnige stijfheid. Haar aantrekkingskracht bestaat eruit dat ze de schijn weet te wekken dat ze geen dood voorwerp is, maar op een diabolische manier bezield is geraakt.

Wie Multatuli's literatuuropvatting wil onderzoeken, moet beseffen dat in zijn *Ideën* geen afgebakende poëtica te vinden is. Veelmeer springt hij voortdurend heen en weer tussen twee gezichten van de literatuur, een officiële en een onofficiële. En hoe zouden we de eigenschappen van een dergelijk dubbelzinnig fenomeen kunnen vastpinnen in een esthetische theorie? Verbazingwekkend is het daarom niet dat Multatuli weliswaar voortdurend gebruikmaakt van krachtige vergelijkingen om zijn inzichten over de literatuur te verduidelijken, maar geen systematisch uitgewerkte literaturopvatting geformuleerd heeft in de *Ideën*.

Ik heb geen eenheid willen forceren daar waar deze er niet is, en er daarom voor gekozen dit hoofdstuk los op te zetten rondom een aantal steeds terugkerende metaforen die allemaal met de buik te maken hebben. De term 'buik' is bewust gekozen. Uit het voetzoekercitaat bleek al wel dat Multatuli zocht naar een manier om de literatuur te bevrijden uit een al te gemakkelijk immaterieel en louter geestelijk bestaan ergens hoog in de lucht. Hij tracht de literaire kunst in te voegen in het concrete bestaan. De buik is net als de voetzoeker aards en concreet. De buik heeft een materieel bestaan, en staat anders dan het hoofd of de geest in directe relatie tot onze kwetsbare en soms mischien beschamende lichamelijkheid.

Daarmee herdefinieert hij op een radicale manier de voorstelling die we ons maken over het lezen van literatuur. Literatuur bevindt zich bij Multatuli niet in een gewichtloos universum van louter zuivere motieven, hij laat integendeel zien hoe ze op alle mogelijke manieren verweven is met het lichaam van zowel schrijver als lezer.

Ik zal laten zien dat Multatuli op verschillende manieren het lezen van literatuur met de buik in verband brengt. Ten eerste zal ik laten zien dat Multatuli zeer letterlijk spreekt over zijn eigen maag en die van de lezer, vooral als het vraagstuk van de literaire smaak in de *Ideën* aan de orde komt. Ten tweede is de buik tevens de plaats van de baarmoeder en de onderbuik; seksualiteit en vruchtbaarheid zijn voor Multatuli eveneens onlosmakelijk verbonden met het lezen van literatuur. En ten slotte is de buik verbonden met de notie van 'buiksprak'. Zoals een buikspreker de suggestie wekt dat het de pop is die spreekt, zo denkt de lezer dat er in de literatuur iets van buiten tot hem spreekt, terwijl hij eigenlijk beelden uit zijn eigen innerlijk projecteert. In die zin komen we via de metafoer van de buik iets te weten over de raadselachtige herkomst van de literatuur; en hier kom ik ten slotte te spreken over het Fancypbegrip bij Multatuli.

Multatuli's literatuuropvatting is al eerder onderzocht door Oversteegen, Francken, Vermoortel, Van den Bergh en Van der Meulen. Zij gaan er in hun onderzoeken van uit dat Multatuli aan de literatuur een aantal essentiële eigenschappen toeschrijft. We zien dat bijvoorbeeld duidelijk in hun duiding van de 'Fancy'-figuur bij Multatuli: ze streven ernaar die figuur te analyseren, bijvoorbeeld als een personificatie van de verbeeldingskracht of fantasie.

In mijn bespreking van Multatuli's literatuuropvatting zal daarentegen de figuur van de lezer centraal staan. Het gaat mij nogmaals om Multatuli's problematisering van de communicatie: omdat literatuur een dubbel gezicht heeft is haar uitwerking op de lezer eveneens tweeledig. We stuiten dus wederom op de onmogelijkheid van een ondubbelzinnige communicatie tussen schrijver en lezer, en dat verklaart ten slotte ook waarom we in de *Ideën* geen stabiele theorie over literatuur aantreffen die zonder omwegen aan ons overgedragen wordt.

#### 6.1

### Maagbedervende literatuur

Multatuli was een magere man met een gevoelige maag. Zijn gebrek aan gewicht maakt hij tot inzet van een literair spel, zoals blijkt uit het verhaal 'de zeeziektevertelling' (*idee* 229 tot en met 242). Daarin vergelijkt een katholieke dame zijn haast doorzichtige gestalte met een hostie.<sup>6</sup> Dat zijn maag niet veel verdragen kon, weten we uit zijn brieven, maar veelbetekenend is eveneens dat als hij aan zijn verontwaardiging een krachtige uitdrukking wil geven, hij stelt dat hij 'misselyk' is, of dat iets hem 'walgt'.

Van niets raakt zijn maag zo snel van streek als van literatuur. Multatuli brengt de literatuur consequent in verband met overdadige hoeveelheden suiker, zijn eigen literatuur niet uitgezonderd. Zijn gecompliceerde verhouding tot zijn bestaan als romancier maakt hij in *idee* 54 inzichtelijk door een vergelijking te maken met gebak:

Ik woon by 'n banketbakker.

– Ik eet nooit van die dingen, zei de juffrouw, en ze wees op de taartjes, want u begrypt, m'nheer, als men 't zelf maakt, en zoo altyd daarby is, en die dingen altyd zoo voor z'n oogen en onder den neus heeft, dan begrypt u... niet waar, m'nheer... ik eet liever ham... maar van die dingen eet ik nooit, weet u?

Ik zei dat ik 't wist, en ging naar-boven. Daarop schreef ik: 't is me onmogelyk 'n roman te lezen. Ik eet liever ham, net als de juffrouw.<sup>7</sup>

Van alle beroepen die hij had kunnen kiezen om de verhouding tot zijn eigen product te verduidelijken, kiest hij hier voor dat van banketbakker. Die vergelijking tussen het gebak en de roman is echter niet toevallig: overal in de *Ideën* vinden we dat Multatuli literatuur in verband brengt met suiker en zoetigheid.

De gebakmetafoor vinden we bijvoorbeeld terug in *Woutertje Pieterse*. Wouter verkoopt het Nieuwe Testament van het gezin, en koopt van dat geld ten eerste *Glorioso*. Nadat hij de roman heeft teruggebracht naar de winkel en zijn pand terugheeft, houdt hij geld over, ‘en binnen weinig tyds was ’t overschot van ’t Nieuw-Testament veranderd in maagbedervend gebak. Dat ook weer veranderde.’<sup>8</sup> De zware kost uit de bijbel is omgezet in verschillende vormen van zoetigheid: suiker voor de ziel en gebak voor de maag.

Elders in de *Ideën* beweert hij dat literaire versuikering een manier is om kinderen en volwassenen iets taais, bitters of iets scherps te doen slikken. Literatuur wordt via de suikermetafoor in verband gebracht met (zelf)bedrog.<sup>9</sup> Hij betoogt bijvoorbeeld:

De redenaar moet – als ’n banketbakker die ’n taart met suiker bestrooit – van-tyd tot-tyd z’n ernstigen arbeid afbreken – tot groot nadeel van ’t gehalte zyner bewysvoering – om hier-en-daar iets tusschen te voegen: dat ‘bevallen’ zal.<sup>10</sup>

En zelfs als de kunstenaar of redenaar besluit af te zien van toegevoegde suiker, dan nóg lijdt het publiek aan een ziekte die al het geestelijk voedsel omzet in suiker. Multatuli noemt dit ‘morele diabetes’: hoe verontwaardigd de spreker is, hoe ernstig de zaak die hij over het voetlicht brengt, het publiek verzucht na afloop slechts dat de redenaar zo ‘mooi’ gesproken heeft:

Ik bedoel dezulken die schynen te laboreeren aan moreele *diabetes*, aan de vreeselyke ziekte die alle voedsel in suiker omzet. Ze kunnen geen woorden vinden om de moojigheid van ’t gehoorde naar eisch te loven. ’t Is schoon, heerlyk, magnifiek...<sup>11</sup>

Dit omzetten in suiker heeft dus een duidelijke reden, want het maakt de taal zonder enig gewicht: ‘die onvoorwaardelyke mooivindery (is) een van de gewoonste middelen (...) om z’n taal krachteloos te maken’.<sup>12</sup>

Literatuur leest men niet om sterk en krachtig te worden, maar eerder vanuit een regressief verlangen naar zoetigheid. Als het publiek uitroept dat *Max Havelaar* zo *mooi* is – wat niet veel anders betekende dan dat het boek goed smaakte – dan was dat voor Multatuli geen onschuldig compliment, maar een manier om de aandacht af te leiden van de bittere waarheid die dat boek openbaarde. De esthetische component maakt het eten aantrekkelijk, en dat

maakt het geheel makkelijker te slikken, maar tegelijkertijd van minder inhoudelijk gewicht.

De klacht die Multatuli keer op keer formuleert, is dat in zijn burgerlijke eeuw de dichter (of schrijver en kunstenaar) *krachteloos* wordt gemaakt. Weliswaar wordt de schrijver niet actief gecensureerd, niet openlijk tegengewerkt, niet publiekelijk gemarteld, maar wél wordt hij net zo lang op een heimelijke manier naar beneden gehaald totdat hem niet anders overblijft dan te gaan werken als loopjongen in een kruidenierszaak.<sup>13</sup> Deze halfslachtige samenleving voert het gevecht tegen de majesteitelijke kunst niet meer openlijk en ‘eervol’, maar heeft een andere tactiek gevonden: met de ene hand geeft ze esthetische lof, en met de andere hand wordt de dichter vernederd tot jongste bediende.

Het is geen toeval dat de vervalsing van levensmiddelen zo vaak ter sprake komt in de *Ideën*. In die tijd werden allerlei trucs toegepast om het eten goedkoper te kunnen produceren. Welnu: volgens Multatuli was het volstrekt onlogisch dat de natie wél bereid was te spreken over het veelvoorkomende bedrog in de levensmiddelenindustrie, maar geen enkel waardering toonde voor zijn poging om eenzelfde type bedrog aan te wijzen in de literatuur:

Met dankbaarheid nemen we de middelen te-baat, die ons wapenen tegen de hoofd-industrie onzer dagen: *vervalsching van levensmiddelen*. Waarom smaadt men den welmeenende die aanspoort tot het analyzeeren van zielespys? Overal hoort men bespreken dat geest boven stof staat, en toch neemt men voor den geest voedsel aan, van ’n gehalte dat ieder voor ’t lichaam zou afkeuren.<sup>14</sup>

Iedereen die zich tot het publiek richt door middel van het geschreven woord, zou zichzelf moeten verplichten tot het leveren van iets degelijks. Het publiek echter zou nog altijd een welhaast middeleeuwse bewondering koesteren voor de drukinkt, en dus geen kritische houding aannemen tot de tekst.<sup>15</sup> De schrijvers profiteren hiervan: net als de bakkers kunnen ze gemakkelijk krijt door hun meel mengen zonder op het bedrog betrapt te worden. Op die manier verzaken ze hun plicht, en dat was volgens Multatuli ‘onheiliger misdaad nog voorzeker dan ’t verknopen van “gefabriceerde” boter of verwaterde melk’.<sup>16</sup>

Het is in dit verband veelbetekenend dat Multatuli voor de politieke partij die hij overwoog op te richten, de naam ‘vleesch-party’ in gedachten had.<sup>17</sup> Alhoewel die naam verwees naar de belangrijkste doelstelling van deze politieke beweging – gezonde voeding en humane huisvesting voor de armen – kunnen we deze naam ook duiden als onderdeel van zijn poging een verhouding te vinden tot zijn eigen schrijverschap. De kracht van het vlees moest hel-

pen de misselijkheid te overwinnen die hij voelde voor zijn beroep als banketbakker.

Meestal beziet men Multatuli's politieke activiteiten als iets wat los stond van zijn schrijverschap. Maar ik denk dat alleen al de benaming 'vleeschparty' laat zien dat de wisselwerking tussen literatuur en politiek bij hem intiemer is. Zijn tijdgenoten zagen een literator in hem, maar hij probeerde deze 'castrerende' esthetische lof van zich af te houden en zijn teksten consequent te injecteren met politieke thema's.

Omgekeerd lijkt het erop alsof hij *in* zijn politieke activiteiten het openbaar bestuur heeft willen dwingen om allerlei poëtische noties serieus te nemen, zoals het belang van gulheid, van eergevoel, en van het herstel van eenheid op alle mogelijke gebieden (in de taal, tussen de seksen et cetera). Zo is het opmerkelijk dat hij al vanaf zijn eerste contacten met de politieke wereld zijn onderhandelaars heeft willen uitdagen tot een gebaar van *sparsio*. Als hij in 1860 in onderhandeling is over het al dan niet verschijnen van *Max Havelaar*, dan is hij bereid om van publicatie af te zien, mits hij in plaats daarvan een ridderorde krijgt en wordt opgenomen in de Raad van Indië.

Als de Nederlandse regering dat zou hebben gedaan, dan zou ze Multatuli geen gepaste beloning hebben gegeven, maar hem hebben overladen met eerbetoon. Dan had ze het poëtische van zijn daad in Lebak begrepen en er een even poëtisch gebaar tegenover hebben gesteld. Kortom: hij trachtte zijn poëtisch verlangen naar overdaad over te brengen naar het politieke bedrijf. Multatuli reageerde daarmee niet veel anders dan Wouter Pieterse, die op basis van enkel zijn 'rooverslied' verwacht door de paus te worden aangesteld als hoofdover.

We moeten bovendien in het oog houden dat Multatuli de literaire ervaring niet gebonden achtte aan de grenzen van de literaire kunst, althans niet de literaire kunst die als zodanig door de samenleving erkend wordt – het officiële siervuurwerk, zogezegd. In paragraaf 4.1. liet ik zien dat er naar zijn mening in wiskundig onderzoek een poëtische schoonheid gevonden kon worden. In dit verband is het opvallend dat hij ook op andere plaatsen in de *Ideën* de dichterlijke ervaring en het dichter-zijn losmaakt van het schrijven van gedichten. Mensen die gedichten schrijven zijn 'verzenmakers', en dat zijn maar heel zelden dichters. Over Byron merkt hij op dat hij 'in-weerwil van z'n verzen dan (...) inderdaad dichter was'.<sup>18</sup> In *idee* 56 geeft hij het aforisme: 'Er zyn dichters die verzen maken.'<sup>19</sup> In een voetnoot geeft hij commentaar op dat aforisme, en stelt dat dichters hun 'ziel' beter kunnen besteden dan aan het schrijven van verzen. Immers:

Terwyl Hamlet droomt en mymert en muziek-ruischt, zitten Mr. en Mw. Claudius gerust op den troon van 't land: *wherein something rotten*. Dat peinzend sammelen van de dichters verlengt den triumf der schelmen.<sup>20</sup>

Dichterlijk handelen kan de vorm krijgen van geschreven poëzie, maar kan ook de vorm krijgen van verzet tegen de schelmerij – en eigenlijk verdient dat laatste de voorkeur.

Nu kunnen we onmiddellijk vaststellen dat zijn tijdgenoten zich niet lieten vermurwen tot gulheid, net zo min als ze bereid waren te stemmen op de ‘vleesch-party’ van Multatuli. Dichterschap en politiek bleven ondanks zijn inspanningen twee strikt gescheiden gebieden, en al zijn pogingen om het een in te brengen op het terrein van het ander, bleken geen weerklank te vinden.

Multatuli verklaart dit gebrek aan weerklank bij zijn publiek door een verschil in smaak. Het grote publiek geniet van ‘voedsel’ waar zijn maag van streek van raakt, zijn tijdgenoten laten zich lokken door geuren die hem miselijk maken. Als hij ziet welke literaire werken werden toegejuicht en stukgelezen, dan kon het niet anders of men had nooit gezonde kost leren waarderen. Vooral de nadrukkelijke aanwezigheid van godsdienstigheid in de negentiende-eeuwse literatuur was voor hem het bewijs van wansmaak. In zijn kritiek op *Floris v* merkt hij bijvoorbeeld op: ‘Goddienery is de door Publiek begeerde saus waarmee elk gerecht, hoe vuil ook en hoe onhandig toebereid, smakelyk wordt gemaakt voor bedorven magen.’<sup>21</sup>

Zijn scherpe zin en kritische houding zegt hij te danken te hebben aan zijn gevoelige verteringsgestel. Het is de maag die ons de ruimte geeft tot een individuele verwerking van algemene problemen:

Ik dank u, lieve Natuur, dat ge dit althans hebt verordend, dat ieder belast blijft met z’n eigen digestie.<sup>22</sup>

In een voetnoot licht hij toe:

Men kan z’n indrukken niet kiezen. Maar de wyze van opvatting, verwerking en gebruik blijft overgelaten aan onszelf.<sup>23</sup>

Zelfs al leeft hij in een wereld waarin werkelijk gezonde kost een uitzondering is, dan nog kan hij in ieder geval besluiten om iets niet te verteren. Vandaar dat hij zo mager is. De schandelijke daden die de Nederlandse natie verriicht, zijn voor hem letterlijk onverteerbaar. Zijn lezers leven gemakkelijker, want hun zielen verstouwen al die ‘gemeene daden’ zonder veel moeite en hij merkt op: ‘Ik leende u niet gaarne de maag van myn ziel.’<sup>24</sup> Het ontwikkelen van de smaak is dus van vitaal belang voor het morele en verstandelijke leven: het is in de maag van de ziel waar besloten wordt of een misstand ‘onverteerbaar’ is en vraagt om een krachtige verwerping.

## *De gezonde uitwerking van slecht voedsel*

De literatuur en de literaire vorm lijken er bij Multatuli niet goed af te komen. Ze zijn vergelijkbaar met gebak en dus slecht voor de maag, nauw verbonden met bedrog (onder een laag suiker wordt iets van weinig gehalte geleverd). En als de spreker of schrijver moeite doet niet mee te werken aan dit bedrog, dan helpt dat weinig, want het publiek lijdt inmiddels aan morele diabetes en zet alles wat het binnenkrijgt om in suiker. De ernst van de boodschap gaat verloren in esthetische zoetigheid. Als politicus beijverde Multatuli zich daarom voor iets wat zeer concreet is: vlees voor het gewone volk.

Maar ook hier is de gezondheids- en ziektemetaforiek bij Multatuli verre van eenduidig, want wat gezond is en wat niet, blijkt gemakkelijk van plaats te kunnen wisselen. Om te beginnen vraagt de tegenstelling tussen suiker (als: ongezonde esthetische veraangenaming) en vlees (als: degelijke, voedzame inhoud) onze aandacht.

Het vlees staat bij Multatuli niet alleen voor het gezonde en sterke, maar heeft een verontrustende keerzijde. Hij laat zien dat de meeste mensen ongevoelig zijn voor allerlei vormen van geweld en uitbuiting, omdat ze er al van jongs af aan zijn blootgesteld, én omdat ze er al van jongs af van profiteren. Als embleem voor die collectieve schuld gebruikt Multatuli het parasiteren op (mensen)vlees.

Al in *Max Havelaar* worden er allerlei toespelingen gemaakt op kannibalisme. Het werk opent met Lothario, die ervan verdacht wordt dat hij zijn eigen vrouw Barbertje in stukken heeft gesneden en ingezouten. Alsof hij van plan was Barbertje te verorberen. Verderop in *Max Havelaar* wordt de lezer letterlijk voor 'menscheneater' uitgemaakt, omdat hij op het 'vleesch en been' van de schrijver kauwt.<sup>25</sup> Later vraagt de verteller zich af hoe hij zijn lezers kan confronteren met de gruwelijkheden in Nederlands-Indië, zonder dat de lezer afgestompt raakt door een overdaad aan bloederige taferelen. Het voorbeeld dat de verteller kiest is het voorbeeld van autokannibalisme:

Zyt ge verstokt genoeg om niet te yzen by 't zien van den soldaat die in een belegerde vesting uit honger zyn linkerarm verslindt ...

Epikurist! Ik stel u voor, te kommandeeren: 'rechts en links, formeert den kring! Ieder ete den linkerarm op van zyn rechternevenman ... marsch!'

Ja, zóó gaat de kunst-akeligheid over in zotterny ... wat ik in 't voorbygaan bewyzen wilde.<sup>26</sup>

In *Minnebrieven* en *Over vryen arbeid* beschrijft Multatuli de relatie tussen Nederland en Nederlands-Indië als een relatie tussen bloedzuiger en dier. Het lichaam van Indië wordt leeggezogen door de Nederlanders. In *Minne-*

*brieven* lezen we bijvoorbeeld een oproep aan: ‘Al wat er knaagt aan *Insulindsche* knoken, Al wat er zuigt aan de *Insulindsche* koe, Al wat er hangt aan d’afgestroopten tepel, Al wat er zwelt van ’t afgezogen bloed!’ Het Nederlands gezag neemt de positie in van een aasgier of uitbuiters. Als Nederland zich zorgen maakt om de toestand in de kolonie, dan is dat om dezelfde reden waarom de parasiet zich soms zorgen maakt over zijn gastheer.<sup>27</sup> Ook om die reden wil Nederland de kolonie niet geheel leegzuigen: dan zou het vaderland zichzelf van zijn bloedtoevoer beroven. Een zeer geleidelijke aftapping levert veel meer op. Dit systeem van getrapte uitbuiting beschrijft hij in *Over vryen arbeid*:

Het hoofddenkbeeld van ’t Kultuurstelsel en van ons GEZAG in Indië, is dit: De Gouverneur-Generaal houdt een teugel in handen, die van afstand tot afstand zich verdeelt in onderdeelen, welker splitsing weër op-nieuw onderscheiden lynen en koorden daarstelt, die – weër op hùn beurt gesplitst – zich rechts en links uit-strekken, en na herhaalde weerverdeeling ten laatste elk individu bereiken, *intoom houden, dwingen...* dat is: regeeren. (...)

Gy hebt hoop ik dien hoofdteugel voor den geest, waarvan ik sprak, met al die by- onder- en neventeugels? (...) Welnu, verander al die lynen in *buizen*, zet de twaalf millioen dunne twintigmaal onderverdeelde by-buisjes op de borst van twaalf millioen Javanen, breng ’n zuiger, ’n flinken stoomzuiger aan op de hoofdbuis, en daarna...

Pomp, pomp, pomp, zeg ik u. Pomp voor den duivel...en voor Nederland.

Dit is ’t Kultuurstelsel. Men moet ’n Hottentot wezen of ’n *mensch*, om ’t niet mooi te vinden.<sup>28</sup>

Een al even verontrustende metaforiek rondom het vlees vinden we in *idee* 527, ‘Max Havelaar aan Multatuli’. Daarin beschrijft Havelaar in detail hoe voor een spekslacherswinkels twee opengereten varkens hangen, net geslacht, nog dampend, bloedend en rokend. Het lijkt alsof de twee varkens elkaar kussen, en hij herkent in hun kus de liefde die hij voelt voor Fancy. Hij heeft het idee dat de dieren tot hem spreken: zie ons, zie wat de liefde is. Het is voor hem alsof die twee varkens hem de binnenkant of de ‘ingewanden’ van zijn verliefdheid tonen.<sup>29</sup>

De meeste mensen lopen echter volstrekt onaangedaan aan de geslachte dieren voorbij. Havelaar vraagt zich af hoe deze ongevoelige zielen wél vatbaar kunnen zijn voor zijn literaire werk. Als ze al doof zijn voor de stem die opklinkt uit de twee varkens, hoe zouden ze dan in staat moeten zijn de stem die opklinkt uit het oeuvre van Multatuli te horen – terwijl dat literair werk nota bene ontspruit aan een extreme vorm van identificatie met deze varkens?

Uit al deze voorbeelden blijkt dat het eten van vlees een gruwelijke kant heeft, omdat het verbonden is met geweld en uitbuiting. Het westers streven naar kracht en gezondheid parasiteert op andere mensen. Multatuli toont hoe dit geweld zo'n vanzelfsprekend onderdeel vormt van de gehele maatschappelijke orde, dat het niet eens meer wordt opgemerkt. Bovendien draagt iedereen schuld en is er dus alle reden om het probleem niet op te willen merken. De literatuur echter lijkt in staat deze geoliede machinerie van lichamelijke uitbuiting zichtbaar te maken, omdat ze zelf evenmin streeft naar gezondheid en kracht. Ze staat weliswaar niet geheel buiten de voedselketen, maar ze doet er evenmin op een vanzelfsprekende manier aan mee. Hoe Multatuli deze positie van de literatuur precies beschrijft, zal ik aan de hand van *Woutertje Pieterse* verduidelijken.

Bij de aanvang van *Woutertje Pieterse* stelt de verteller dat Wouter is aangestoken door de *romanziekte*; wederom lijkt er dus een nauw verband tussen de literatuur en ongezond leven. Niet veel later duikt de verbinding tussen literatuur en ziek-zijn nog een keer op, nu in verband met de verliefdheid die Wouter voelt voor de Fancy-verschijning die hij meent te zien in twee houtzaagmolens:

En wel van iemand die in z'n jeugd verliefd werd op 'n houtzaagmolens, en lang heeft nagesukkeld aan die kwaal.

Want verliefdheid is 'n kwaal, al is 't maar op 'n molen.<sup>30</sup>

Wouter zal vervolgens werkelijk zenuwziek worden, en in zijn koorts door waanvoorstellingen bezocht worden. Op dat moment denkt of droomt hij dat Femke opgeheven zal worden naar de maan. Die droom over Femke heeft de vorm van een gedicht. Droom, gedicht en waanvoorstelling lijken in elkaar samen te vloeien, zoals ook de verliefdheid, de literaire verbeelding en de geestesziekte onderdeel zijn van één complex.

Toch heeft de 'gekke' van Wouter voor zijn ziel een heilzaam gevolg. Dankzij de verliefdheid ontsnapt hij uit de banaliteit van het burgerleven. Bovendien roept de familie dokter Holsma bij Wouters ziekbed, en de dokter introduceert Wouter later in een wereld waarin individualiteit en kritische zin gecultiveerd worden.

Dankzij de ongezonde verslaving aan de romanlectuur redt Wouter zijn ziel van de ondergang. Dat komt later in het verhaal nog nadrukkelijker naar voren. Wouter is dan van school en moet gaan werken. Hij gaat in de boeken- en tabakswinkel werken van de heer Motto op de Zeedijk. Wouter leest plank na plank van de overwegend sentimentele literatuur die de heer Motto te leen heeft, en de verteller merkt op dat die boeken op zichzelf beschouwd weinig gezond zijn. Maar de uitwerking van deze literatuur beoordeelt de verteller in

relatie tot de realiteit die evengoed op Wouter inwerkt. Welnu: Wouter werkt op de Zeedijk en zou zeker ten onder zijn gegaan aan de smerigheid die daar dag in en dag uit te zien is, als de boeken hem niet behoed hadden voor direct contact met zijn omgeving. Dankzij het zoetige sentiment uit de boeken ervaart Wouter de realiteit bemiddeld: hij spiegelt zich niet direct aan de mensen op de Zeedijk, maar neemt als model voor zijn eigen gedrag zijn helden en heldinnen en vanuit dat perspectief kijkt hij naar de werkelijkheid. In dit geval is er volgens de verteller een 'betrekkelyke bruikbaarheid van slecht voedsel':<sup>31</sup>

De verregaande zachtheid die aanvankelyk Wouter's hoofdeigenschap uitmaakte, zoo ruw gewreven tegen een der onbehagelykste staaltjes van werkelykheid die de buitenwereld leveren kon, dreigde te bezwyken. (...)

Maar gelukkig bezat hy 'n andere hoedanigheid die hem staande hield, en waarby de in de meeste andere gevallen zoo ongezonde romanlektuur hem dapper te-hulp kwam. Wouter leefde maar voor 'n zeer klein deel met moeder, broërs en den Welledelen heer Motto! Z'n ziel woonde elders, en nam deel aan den stryd dien z'n helden en heldinnen te voeren hadden. (...)

Wouter's ziel liep op stelten, en plaste onbesmet door 't vuil waarin men zich veroorloofd had hem te werpen.<sup>32</sup>

Zijn ziel 'liep op stelten'. De lectuur van Wouter is niet verheven, zij is mischien in zichzelf niet minder banaal dan Wouters realiteit. Maar op Wouter heeft zij een verheffende uitwerking; zijn zachtheid bezwijkt niet door de wrijving met de realiteit, omdat er strikt genomen nog geen directe wrijving is. Vertoeven in de verbeelding of juist in de realiteit is geen van beide intrinsiek goed of slecht, alles hangt af van het effect dat ontstaat als beide tegelijkertijd op ons inwerken. De lectuur is weliswaar ongezond omdat ze ongezonde denkbeelden bevat en Wouter een veel te wolkerig idee over het leven voorspiegelt, maar is dan nog altijd te verkiezen boven het volkomen afsterven van de verbeelding door een directe confrontatie met de realiteit.

Multatuli zal een soortgelijke analyse later op zichzelf betrekken, maar dan precies gespiegeld. Hij stelt dat hij een neiging heeft tot het lieflijke, het schone, en dat hij misschien wel in valse sentimentaliteit vervallen zou zijn als hij niet voortdurend geconfronteerd was geweest met de vuiligheid van de realiteit. Hij onderstreept de innigheid van de wisselwerking tussen indrukken van buiten en de uitdrukking van de kunstenaar:

Ik ben geen 'schepper uit niets' (...) en kan slechts wat vorm geven aan de grondstof die me van buiten-af wordt meegedeeld. Klacht over den droefgeestigen toon myner werken zou dus gelijkstaan met

ontevredenheid over den pottenbakker die geen porseleinen vazen wist te vervaardigen uit pypaard.

Des-te-verdrietiger valt me zoodanige aanmerking, omdat ik waarlyk veel liever... porselein leveren zou! Liefelykheid, zachtheid – welluidendheid in alle beteekenissen – was een der illuzien van m'n jeugd. Men heeft niet gedoogd dat ik die richting volgde. Deze domme wreedheid zal wel – gelyk alles! – tevens haar goede zyde hebben. Wie weet of ik niet vervallen ware in 't sentimenteele, waarvoor ik nu door den eisch om steeds op voet van oorlog te blyven tegenover laaghartigheid, allerongenadigst bewaard bleef.<sup>33</sup>

Nu vond hij die laaghartige vuiligheid waartegen hij moet strijden in zichzelf volstrekt niet verdedigbaar (precies zoals de sentimentele romanlectuur van Wouter ongezond is), maar als tegengestelde kracht aan het sentiment was het *als medicijn* wel degelijk nuttig. Zoals het lezen van sentimentele boeken een medicijn kan zijn tegen een al te harde wrijving met de realiteit, zo is een confrontatie met de realiteit weer een tegengif tegen een al te grote sentimentaliteit.

Deze 'gezonde uitwerking' blijkt zich ook op het religieuze vlak te manifesteren. Al lezende wordt bij Wouter de straffende en vittende God waarmee hij is opgegroeid, verdrongen door een andere God, de roman-God. Multatuli noemt dit Wouters 'privaatGod'. Wouter heeft geen angst voor deze God, integendeel: hij identificeert zich met hem:

Geen 'Weg ter Zaligheid' en geen katechismus was er in geslaagd het kind den anderen god te ontrooven, dien hy in 't gemoed droeg, en waarmee hy zich – ziehier z'n hoogmoed! – zonder de minste aanbidding vereenzelvigde. God, of 'n god, moest noodwendig het *goede* willen, het goede zyn. Dit wilde en was Wouter ook. Hy stond dus zoo'n Wezen zeer na, en beschouwde het in z'n trouwhartigen waan als z'n natuurlyken bondgenoot, als z'n gezelschap, als z'n kameraad. Zoo voelde hy zich prins van geestelyken bloede, al was hem dan de Fancycy-vertelling ontgaan, die ik in den aanvang dezer geschiedenis mededeelde om den lezer inzage te geven in Wouter's stamboom.<sup>34</sup>

Als Wouter *Ivanhoe* leest, dan vereenzelvigt hij zich niet alleen met de held, maar *vooral* ook met de onzichtbare hand die alles stuurt, precies zoals het zou moeten:

En... en – och, ik durf 't byna niet zeggen, doch wáár is het! – hem bezielde daarby 'n gevoel alsof hyzelf..

Ivanhoe was?

Neen! Alsof hy, Woutertje, voor de godheid gespeeld had, die den uitgeputten brave kracht gaf tot het verpletteren van den krygshaftigen booswicht.<sup>35</sup>

Volgens mij doelt Multatuli met deze ‘godheid’ hier niet op de alwetende verteller, evenmin op de auteur, maar op het ordenend principe dat in iedere vertelling werkzaam is, of wat hij zelf noemt de ‘ekonomie der Woutergeschiedenis’.<sup>36</sup> Het gaat hier om de narratieve eis om tijdig een raadsel te introduceren en dat aan het einde ook weer op te lossen. Dankzij dit zedelijk rijm zijn alle personages geheel wat ze moeten zijn, omdat ze precies doen wat ze moeten doen om de plot gaande te houden. Schurken zijn volmaakt slecht, deugdhelden volmaakt deugdzzaam, zelfs als ze daarmee vervelend dreigen te worden.<sup>37</sup> Dit is niet de God die de schurk straft, maar de God die weet dat er een schurk nodig is om het bestaan van een held mogelijk te maken. Het is een God die een wereld schept waarin alles functioneert *in relatie tot elkaar* en niet als onafhankelijke essentie.

Interessant is verder dat Multatuli de God die Wouter in de roman vindt, verbindt met het verlangen naar stiptheid. Wouter leest de romans en heeft dan voortdurend de sensatie: zó moet het zijn, zó moet het met de schurk, de held of heldin precies aflopen. In het raderwerk van het kunstwerk kan niets ontbreken zonder dat alles in elkaar valt. Daarom versterkt Wouter juist via die ogenschijnlijk zo weinig geloofwaardige romans een grote weerzin tegen de leugen en een voorliefde voor stiptheid:

Zeker werd z’n afkeer van onjuistheid – vreemd genoeg! – gevoeld door al die lektuur. (...) z’n natuurlyke inborst dreef hem (...) om voornamelyk behagen te scheppen in wat ik in *Millioenen-Studien* ‘zedelyk rym’ noemde. De als dapper geschilderde ridder vocht tot-i overwinnaar of dood was. Alleen doodelyk gekwetsten gaven zich gevangen. Zóó behoort het, en Wouter zou precies zoo gehandeld hebben.<sup>38</sup>

Wouter voelt aan dat de kunst een innerlijke logica heeft, dat in de romanwereld alles een eigen plek krijgt en een eigen functie heeft te vervullen. De romans spiegelen hem de abstracte notie van de volmaakte logica voor, en hij identificeert zich daarmee. Dat is een verrassende functie van de kunst: zelfs in haar valse of kitscherige vorm is zij nog in staat Wouter kennis te laten maken met de antimetafysische ‘godin Noodzakelykheid’ zoals we die in hoofdstuk 4 al tegenkwamen. Wouter vindt door het lezen van de romans een God die stelt dat  $2 \times 2$  altijd 4 moet zijn, dat er zonder dwaling geen streven naar waarheid is, zonder verrotting geen streven naar een nieuwe schepping, zonder schurken geen streven naar heldendom. Lastering is voor Wouter

onbegrijpelijk, omdat daarmee het hele prachtige logische bouwwerk van de natuur ontheiligd wordt:

t Was 'n schending der wereld-orde, iemand *a* te noemen omdat-*i b* was. Iets als misdaad tegen den Heiligen Geest van 't  $2 \times 2 = 4!$  'n Hinkend rym. 'n Onmogelykheid!<sup>39</sup>

Wouter ontwikkelt zijn smaak voor het precieze, stipte en noodzakelijke, aan de hand van boeken die strikt genomen spotten met alle goede smaak. In de kwaal van de verliefdheid ligt ook de weg naar de genezing, en wansmaak kan meewerken aan het ontwikkelen van smaak. De zoetigheid van de literatuur is slecht voor de maag, maar soms schuilt in het vergif een medicijn.

## 6.2

### De blik van de ziener: baarmoeder en onderbuik

Multatuli herhaalt het op verschillende momenten: 'poëzie en wysbegeerte zyn één.' Maar hoe moeten we ons die eenheid precies voorstellen? In hoofdstuk 4 behandelde ik zijn interpretatie van Genesis en Faust. Hij beschrijft daarin de vermenging van twee driften: de drang tot liefhebben en de drang tot weten. Eros (of: het samenvoegende principe) stelt uit heterogene delen een nieuw geheel samen, terwijl het ontleedende principe het gelijke bij het gelijke legt. Beide driften bestaan niet los van elkaar, maar beïnvloeden elkaar voortdurend. Daarom is de oorsprong van het leven een onoplosbaar raadsel: alleen dankzij de onstilbare begeerte dit raadsel op te lossen, is zowel liefde als kennis mogelijk.

De manier waarop Adam, Faust en Wouter kijken naar Eva, Gretchen en Fancy/Femke, vloeit voort uit deze vermengde driften:

De hoogdravende wenschen van Faust, kwamen neêr op 'n nog-al platte liefdesgeschiedenis. Wouter verwarde zyn hemelsche Fancy met de ordinaire Femke.

De zucht tot *weten en kennen* van den knaap, van den allerlei-dingen-doctor die met al z'n geleerdheid een kind was, en eindelyk van dat allerdomste kind dat in Azië voor duizende eeuwen tot bewustzynn raakte van zichzelf, vloeiden in-een met die andere hoofdvoorwaarde van ons bestaan: met *liefde*.<sup>40</sup>

Dat wijsheid ons begerenswaardig toeschijnt, komt omdat het ontleedende principe niet los is te rukken van de erotische drang tot samenvoegen. Zonder de geslachtsdrift zou er geen zucht naar kennis kunnen bestaan.

Vanuit dit samenvloeiën van de liefde met de zucht tot weten, volgt ook de eenheid tussen poëzie en wijsbegeerte. De liefdesgeschiedenissen van de mensheid (waarin alles draait om de wens tot eenwording), zijn tegelijkertijd geschiedenissen over de menselijke zoektocht naar kennis.

Maar uit deze verwevenheid van kritische ontleding en poëtische samenvoeging volgt tevens de principiële onvervulbaarheid van onze begeerten. De mens kan volgens Multatuli de waarheid hooguit naderen, maar kan zich nooit de eigenaar wanen van de waarheid. Om precies dezelfde reden zal het erotische verlangen, wil het zijn spanning behouden, wel onvervuld moet blijven. Ik stelde daarom al vast dat Multatuli geen rationalistische definitie van waarheid en kennis hanteert. De nieuwsgierige, onderzoekende blik zou volgens hem niet kunnen bestaan, als ze niet op alle mogelijke manieren verweven was met de seksuele driften.

Hier wil ik meer in detail kijken naar de rol die de blik van de toeschouwer speelt in Multatuli's poëtica. Hij vreest dat zijn publiek niet in staat is om de erotische component in zowel poëzie als wijsbegeerte te vatten. Door het publiek wordt alles in dorre classificaties ondergebracht: poëzie bij de poëzie, wetenschap bij de wetenschap. Als deze gebieden eenmaal van elkaar gescheiden zijn, veranderen ze van aard: de poëzie verwordt tot 'valse poëzie' en ware kennis verwordt tot leugenachtige, onvruchtbare pedanterie. Zo stelt hij:

De waarheid, met al haar eenvoud, is hartelyk, kleurig en beeldryk.  
De leugen rechtlytig, afgepasst en dor.<sup>41</sup>

Het is goed om één aspect van het begrip 'waarheid' in Multatuli's poëtica nader te bezien. Herhaaldelijk stelt hij dat we moeite moeten doen om de twee gebieden, waarheid en poëzie, samen te brengen. We vinden in de *Ideën* twee uitspraken die aan elkaar gespiegeld lijken te zijn:

Er is niets poëtischer dan de waarheid. Wie dáárin geen poëzie vindt,  
zal steeds 'n pover poëetje blyven daarbuiten.<sup>42</sup>

En later stelt hij:

Ja, ja, er is *altyd* waarheid in poëzie (...) en waar wy ze niet ontdek-  
ken, ligt de schuld aan ons.<sup>43</sup>

Er *ligt* poëzie in waarheid, en waarheid in poëzie. Het ware en het poëtische stellen zichzelf niet zonder meer beschikbaar, het is onze taak ze te ontdekken. Waaruit volgt dat hij niet beweert dat poëzie per definitie waar *is*, hij stelt dat er waarheid *ligt* in poëzie, te midden van allerlei andere heterogene ele-

menten die tezamen de poëzie uitmaken. ‘Een parelduiker vreest den modder niet’, luidt zijn bekende aforisme.<sup>44</sup> Het beeld van de parelduiker is hier inzichtgevend. De waarheid van de poëzie bestaat alleen omdat ze, net als een parel, gezocht moet worden.

Een vondst is nooit de logische en voorspelbare uitkomst van een geleverde inspanning, maar tilt ons even buiten de orde van arbeid en beloning. Ik liet in het vorige hoofdstuk zien dat Multatuli de ervaring van het poëtische nadrukkelijk plaatst tegenover de benepenheid van de ‘beloningstheorie’ en het principe van de huishoudelijke spaarzaamheid. Pas als we niet verzekerd zijn van een beloning, kan er ruimte zijn voor poëzie.

Omgekeerd zijn al die inspanningen en arbeid óók onontbeerlijk. Iemand die niet streeft naar inzicht, en bij toeval struikelt over iets kostbaars, zal geen eerbied voelen voor wat hij vindt.<sup>45</sup> Zo iemand is te slordig om het gevonden inzicht te koesteren en te behouden. Iedere duiker zal zich moeten oefenen in de techniek van het onder water zoeken. Uit deze constellatie volgt wel dat het samenvallen van poëzie en waarheid zeldzaam is. We moeten ons oefenen in het zoeken, arbeid en inspanning leveren, maar zonder ons van tevoren verzekerd te willen weten dat we ook daadwerkelijk iets bruikbaar zullen vinden. Er is arbeid en studie nodig, maar tegelijkertijd ligt datgene waar we naar op zoek zijn nu juist buiten het bereik van de bewuste wil.<sup>46</sup>

We zien wederom dat alles samenkomt in de taak van de lezer of beschouwer. Het is aan ons lezers om de waarheid die er in poëzie ligt (en vice versa), zelf te vinden. De verheffende ervaring van de onverwachte vondst *is* waarheid en *is* poëtisch, en die kan niet door de dichter aan zijn lezers worden uitgelegd of aangereikt, zonder dat de vondst daarmee al geen vondst meer is. Zonder die individuele worsteling door de modder, zonder die hoogstpersoonlijke zoektocht, veranderen waarheid en poëzie in hun tegenhanger: in leugen en in valse poëzie.

De connectie tussen poëzie en wijsbegeerte krijgt gestalte in de blik van de lezer, in onze manier van beschouwen. Daarom komt hier de problematische relatie tot het publiek wederom naar voren: Multatuli vreest dat zijn publiek alleen over een preutse en dorre blik beschikt.

Er zijn twee cruciale poëtische teksten in de *Ideën* waarin zowel deze blindheid voor de erotiek, als de doordringende blik van de liefde wordt behandeld. Dit zijn: *Mythe en Historie. Waarheid en leugen* (513) over de ontmoeting tussen Amor en Psyche en de serie *ideën* 79-81, waarin hij een parabel vertelt over een moeder, Parábel geheten, die met vader de dichter samen een kind krijgt, Waarheid geheten.

### Ideën 79-81: een parabel over parabel

Laten we kijken naar deze serie *ideën*, 79-81. In deze drie *ideën* ontvouwt Multatuli een parabel over een parabel, een tekst over de manier waarop we een tekst ontvangen.

We maken kennis met de liefde tussen Parábel, een vrouw die modiste is en mensen kleedt, en de dichter, waarvoor Multatuli wederom het woord ποιητης gebruikt, net als in zijn bespreking van Genesis en Faust. De vader is dus geen schepper uit het niets, maar een maker, een man die het bestaande samenvoegt. Het echtpaar krijgt samen een kindje, dat Waarheid heet. De moeder heeft het kindje lief, en uit liefde voor het kind schikt ze het zo mooi mogelijk op. Soms bont, soms sober, de moeder heeft plezier in het aankleden en laat zich meer leiden door het plezier, dan door regels van ‘goede smaak’.<sup>47</sup>

Ze toont haar kind aan de mensen. Met haar ogen vraagt ze: ‘Hoe vind je m’n kind, m’n schat, m’n alles? Zie eens die kleur!’<sup>48</sup> De mensen echter zien het gezonde kind niet, en geven slechts commentaar op kleur en vorm van de kleding. Uit verdriet over de onzichtbaarheid van haar kind, scheidt Parábel van haar man, rukt haar kind de kleren van het lijf en toont nu de naakte boreling. Maar nu loopt iedereen haar voorbij, niemand lijkt nog de vraag te verstaan die ze met haar ogen stelt, behalve een enkeling, en die vindt de baby ‘indecent’.<sup>49</sup> Parábel (wier meisjesnaam luidt: Ameleia, wat Multatuli vertaalt als onbezorgdheid en slordigheid), trouwt weer met de dichter, kleedt haar kind weer, en hoopt dat ooit iemand haar baby zal zien.

Vermoortel heeft een uitgebreid commentaar gegeven op deze parabel. Hij leest de tekst als volgt: de dichter heeft een ernstige boodschap, een waarheid, maar de mensen zien alleen het ‘kleed’, de versiering, de leugen. De inhoud wordt vergeten, en alleen de fraaie vorm krijgt aandacht. Het is een vertrouwd patroon in de Multatuli-studie: in het vorige hoofdstuk wees ik erop dat *Max Havelaar* meestal wordt gelezen vanuit de premisse dat de ‘boodschap’ ondergeschikt zou zijn aan de ‘aankleding’ van die boodschap.

Als Vermoortel het juist heeft, dan zou Multatuli een traditionele visie op literatuur hebben verwoord, nog geheel gebaseerd op het bekende onderscheid tussen frivole vorm en ernstige inhoud. De dichter heeft een ernstige boodschap, maar heeft een frivole bekleding nodig om de aandacht te trekken. Helaas maken de middelen die de dichter gebruikt de boodschap onzichtbaar.

Ik ben van mening dat Multatuli een gecompliceerder idee over literatuur naar voren brengt. De waarheid is een baby. De moeder vraagt niet aan de mensen: ‘wat denk je dat de betekenis is van mijn kind’, of: ‘wat is de ernstige boodschap die dit kind verkondigt?’, maar: ‘hoe vind je mijn kind’. Ze wil dat haar kind door het publiek letterlijk gevonden wordt, dat de schoonheid van haar kind (dat Waarheid heet) gezien wordt. Ze kan echter niet expliciet zeg-

gen dat haar kind de waarheid is, want wederom gaat het er hier om dat het publiek zelf de vondst doet. De moeder kan alleen maar met haar ogen die vraag stellen. Het publiek echter merkt de schoonheid van het kind niet op, het ziet niet dat wat er werkelijk mooi is aan wat de vader-dichter en de moeder-parabel tezamen voorbrengen, het kind 'waarheid'.

Anders dan Vermoortel, lees ik deze parabel over Parabel niet als een verbeelding van de tegenstelling tussen vorm en inhoud. De moeder toont haar kind niet omdat ze daarmee een boodschap hoopt over te brengen in de trant van 'de Javaan wordt mishandeld', en de kleding dient niet om het publiek te verleiden die moeilijke boodschap te slikken. De kleding is immers voor de moeder geen middel ter verhulling van de naaktheid, of een middel ter verleiding van het publiek. Het kleden ontstaat niet uit schaamte, maar uit trots en liefde.

Bevruchting, baren, tooien en tonen zijn voor de ouders onderdeel van één emotie: liefde. In *idee 79-81* verbeeldt Multatuli daarom geen tegenstelling tussen vorm en inhoud, maar een tegenstelling tussen de liefdevolle rijkdom van de artiest, en de beperkte kritische blik van de toeschouwer. Voor de kunstenaar is alles onlosmakelijk met elkaar verbonden. Er is geen scheiding tussen vreugde over de lichamelijke liefde die een kindje verwekt en baart, en de opluistering die door de menselijke cultuur wordt mogelijk gemaakt. Het publiek echter ziet uitsluitend de tweede laag, de strikken en de kraagjes. Het publiek vindt geen vreugde in het kijken, maar kan alleen maar afgemeten kritisch commentaar leveren op het jurkje, in de trant van 'Dat gele streepjen is aardig'.

De kunst is rijk, ze kleedt en herschikt de gegevens die de natuurlijke vruchtbaarheid haar biedt, maar de toeschouwers zijn óf volstrekt blind voor de rijkdom van deze seksuele onderlaag, óf vinden die indecent. Dát Multatuli inderdaad een logisch verband veronderstelde tussen seksualiteit en kunst vinden we in de *Ideën* in een uitspraak als deze: 'geen poëzie zonder wellust. En meer nog, zonder wellust geen schoonheidsgevoel, geen schepping op 't gebied van geest of gemoed.'<sup>50</sup> Inhoud staat niet tegenover vorm, maar rijkdom tegenover armoede, overdaad tegenover tekort.

Mijn interpretatie vindt bovendien steun in andere uitspraken van Multatuli over het begrijpen van kunst. Hij vond dat lezers zich moesten verplaatsen in het wordingsproces dat was voorafgegaan aan het kunstwerk. Dat wordingsproces omschreef hij in de termen van de voortplanting. Een kunstenaar was de minnaar van de natuur. Nadat hij haar had weten te verleiden zich aan hem te tonen, raakte hij 'zwanger van denkbeelden'. Die zwangerschap moest met veel pijn voltooid worden en ten slotte zal de kunstenaar dan 'baren'. De kunstenaar zal in zijn vreugde over het gezonde kind, dat kind aan de wereld willen tonen.

De beschouwer moest zich proberen te verplaatsen in dit wordingsproces. Wie alleen maar de kleding ziet waarmee de dichter in zijn vreugde het

kind getooid heeft, zal nooit de ‘waarheid’ van de literatuur leren lezen. De beschouwer moet zich daarom toeleggen op het ‘oordeelkundig mede-  
ondergaan van de wordings-geschiedenis’:

De artist is geen onderwyzer. ’t Is de taak van den leek zichzelf te onderwyzen, door de *geschiedenis van ’t voortbrengen* die uit het geleerde spreekt, in zich optenemen.<sup>51</sup>

De waarheid van de kunst is alleen te doorgronden voor de toeschouwer die begrijpt wat een zwangerschap is, en die meevoelt met de pijn van het baren. Alleen dan zal de kunst, net als de natuur, onuitputtelijk rijk blijken te zijn:

Wanneer we dan by dat alles nog letten op ’t verschil der zieletoestanden van de beschouwers, die ’n kaleidoskopische oneindigheid van opvatting te-weegbrengen, waaraan de kunstenaar zelf niet kan gedacht hebben – omdat deze, hoe universeel ook van opvatting, toch altyd slechts éénling blyft – dan komen wy tot de slotsom dat Kunst ’n schatkamer is, waaruit zorgvuldige gebruikers meer weten te putten dan de bekwaamste rentmeester daarin neerlegde.<sup>52</sup>

De kunstenaar is geen marktkoopman die een kant en klaar inzicht te koop aanbiedt, hij is een rentmeester die probeert in zijn schatkamer zoveel mogelijk rijkdommen te verzamelen. Maar die schatkamer is gedoemd óf genegeerd óf geplunderd te worden door het onwetende publiek, althans zolang de toeschouwers geen notie hebben van hun eigen verantwoordelijkheid tegenover deze weelde.

In de vorm van een parabel omschrijft Multatuli de miscommunicatie tussen de moeder Parábel en het publiek. Zij toont haar kind ‘waarheid’, maar het publiek ziet het kind niet. Pas als de toeschouwer in staat zou zijn zich te verdiepen in de wordingsgeschiedenis van het kind, zou de parabel een ‘kaleidoskopische oneindigheid van opvatting’ voort kunnen brengen. Waaruit zou volgen dat Multatuli met zijn parabel dus niet één boodschap wil overbrengen op het publiek.

De waarheid van de literatuur is gedoemd ongezien te blijven, en zodra ze wél gezien wordt, zet die waarheid juist aan tot oneindig veel nieuwe zienswijzen. Er is helemaal geen betekenis, of er is een overdaad aan betekenissen, maar nooit een afgepaste overdracht van één inzicht. Toegepast op de parabel over Parábel zelf: ze zet aan tot een barokke veelheid van bespiegelingen, of we benaderen de tekst vanuit een veel te benauwd perspectief.

### Idee 513: de lamp van Psyche

Een belangrijk onderdeel van de verbinding die Multatuli construeert tussen poëzie en waarheid bestaat uit de vondst van de seksualiteit en de daarmee samengaande vruchtbaarheid. De literaire kunst is veel rijker dan de burgerlijke notie van huishoudelijkheid kan vatten: ze is, mits goed gebruikt, onuitputtelijk.

De baarmoeder is echter niet het enige ingewand dat we moeten bespreken, willen we tot een goed begrip komen van zijn uitspraak 'poëzie en wysbegeerte zijn één'. De onderbuik is evengoed van belang. Voordat er van bevruchting sprake kan zijn, moet er immers eerst seksuele opwinding aan voorafgaan, evenals erotisch verlangen.

Een belangrijke poëtische tekst waarin dit complex aan denkbeelden verwoord wordt, is *idee 513*. Multatuli behandelt daarin de onderlinge verwevenheid van 'beminnen, weten en stryden'. Die drie krachten tezamen vormen volgens hem de driedubbele veer die de mensheid in beweging heeft gebracht. Multatuli gaat vervolgens in op de 'waarheid' die we in poëzie kunnen vinden, en behandelt daartoe als voorbeeld de mythe van Amor en Psyche. Literatuur is voor hem een bron van psychologisch inzicht; het analyseren van de menselijke ziel, en het analyseren van een mythe blijken welhaast samen te vallen. Wie het een begrijpt, begrijpt het ander ook.

Multatuli behandelt maar één korte passage uit de mythe, namelijk het moment waarop Psyche met een lamp de identiteit van haar minnaar vaststelt en hem tegelijkertijd met die lamp verwondt. Voor de duidelijkheid zal ik hier het gehele verhaal kort schetsen. Het verhaal was oorspronkelijk een onderdeel van *Metamorfosen* of *Gouden Ezel* van Apuleius, maar de liefdesgeschiedenis van Amor en Psyche is buiten de context van dit verhaal een eigen leven gaan leiden en heeft inmiddels een rijke receptiegeschiedenis in zowel literatuur als beeldende kunst en psychologie.<sup>53</sup> Vermoedelijk maakte Apuleius op zijn beurt gebruik van een al bestaande mythe, maar daar zijn geen schriftelijke bronnen van bekend.

Psyche is een sterfelijk meisje, maar haar schoonheid is zo groot dat de mensen vergeten Venus te vereren. De zoon van Venus, Cupido of Amor, krijgt van de jaloezige Venus de opdracht haar verliefd te doen worden op een afschuwelijk monster. In plaats daarvan wordt Amor zelf verliefd op Psyche: als hij haar ziet prikt hij zich aan zijn eigen pijl. Hij ontvoert Psyche naar een vallei met allerlei prachtige rijkdommen, en 's nacht bedrijft hij de liefde met haar. Hij verbiedt haar hem te vragen wie hij is. Zij ziet door het duister van de nacht haar geliefde dus nooit en weet niet wie hij is.

Bang dat hij wel eens een duister figuur of een monster zou kunnen zijn, en tegelijkertijd nieuwsgierig naar kennis, verstopt ze op een dag een lamp en een dolk onder haar bed. Als haar minnaar die nacht slaapt, ontsteekt ze de



*Psyche surprind L'Amour endormi,*  
door Louis Jean Francois LaGrenee (L'Aine) (1768)

lamp, neemt de dolk in haar hand, en bekijkt hem. Tot haar verrassing ziet ze geen afschuwelijk monster, maar de gevleugelde Amor. Ze is zo aangedaan als ze hem ziet, dat ze olie uit de lamp op haar geliefde morst. Amor schrikt wakker; boos en gewond verlaat hij haar. Ondertussen prikt ze zichzelf aan de pijl van Amor en vanaf dat moment is ze verliefd op hem.

Psyche wordt zwaar gestraft voor haar verlangen haar minnaar te kennen. Ze is vanaf dat moment overgeleverd aan de woede van haar schoonmoeder Venus, die haar welhaast onuitvoerbare opdrachten geeft. Maar Psyche slaagt. Alleen bij haar allerlaatste opdracht wint haar nieuwsgierigheid het toch van de voorzichtigheid en overtreedt ze wederom een verbod. Dit keer echter komt Amor (die inmiddels van de wond genezen is) haar redden en uiteindelijk kan ze met hem trouwen en wordt ze als onsterfelijke godin opgenomen in het godenrijk. Ze krijgen samen een kind dat 'plezier' heet.

Multatuli bespreekt de mythe van Amor en Psyche in de tweede bundel, als toelichting op het *Woutertje Pieterse*-verhaal, vlak nadat hij Genesis heeft verbonden met het Faust-thema. In het kader van het Wouter-verhaal is de keuze voor zowel Faust als Amor en Psyche interessant. Ten eerste thematiseren beide verhalen de confrontatie tussen verlichtende kennis en verheffende liefde. Ten tweede kan de keuze voor beide verhalen ook in verband gebracht worden met zijn poging aan de hand van Wouter een bredere cultuurhistorische schets te geven van een tijd waarin brokstukken feodaal Europa en onverteerd verlichtingsdenken nog ongeordend naast elkaar liggen. Deze verhalen passen goed in dat tijdsbeeld. Het eerste deel van Goethes *Faust* verscheen in 1808. Rond 1800 was het Amor-en-Psyche-thema volop in de mode: behalve bewerkingen van de mythe in diverse beeldhouwwerken, schilderijen, gedichten en poëtische teksten, waren er ook Amor-en-Psyche-gezelschapsspellen.<sup>54</sup>

Multatuli parafraseert slechts één moment uit het verhaal. Psyche had in de vallei waarheen Amor haar ontvoerde alle rijkdommen die ze zich kon wensen, maar ze had geen kennis van haar minnaar. Ze kan zich daarvan alleen bevrijden door het verbod op kennis te overtreden, al is het inzicht dat ze verwertt bijzonder paradoxaal: ze brandt de liefde wakker, ze moet missen wat ze begeert:

Psuchè nadert den slapenden *Amor*. Met behoedzamen tred schrydt ze langzaam voort. Er is schroom in haar gang, vrees voor struikelen, angst voor 't bereiken van haar doel. Maar al die terughouding is in stryd met haar blik die de ruimte doorboort, en vlammende tegenspraak uitstraalt tegen de traagheid van hare voeten. Niet voor haar tred schiet de hoog-gehouden lamp haar licht, maar op den

*Amor*. Zyzelf treedt in 't duister. Alleen op 't voorwerp van hare begeerte, kaatsen de stralen terug, die eigenlyk dienen moesten om den weg helder te maken, welken zy heeft afteleggen om dat voorwerp te bereiken. Daaraan denkt Pſuchè niet. Ligt er op dien weg een hindernis... zy zal struikelen. (...)

Ze nadert, nadert! En naby den sluimerenden knaap gekomen, wekt ze hem. Door welluidend roepen? Door liefkoozing? Door 'n zucht? Neen. Dat had ze gewild, maar er was een wyde kloof tusſchen haar willen en haar durven. (...) Zy ſchrikt voor het genot van 't bereiken. Ze had kracht om te naderen, maar geen ſterkte om te blyven. Uitgeput door 't begeeren, ontzinkt haar de moed die noodig ſchynt tot het bezit, en geſchokt door den tweestryd der keuze tusſchen vlucht en genieten, ſiddert de vermoeide hand die de lamp houdt... *Amor* ontwaakt door de pyn van de brandwonde...

Leugens, zegt Droogstoppel.

Waarheid, waarheid! antwoord ik. Ja waarlyk, zóó is het! Zóó inderdaad ontwaakt de *liefde*, wakker-gebrand door de pyn die 't gevolg is van de onhandig bestuurde eerste begeerten der stoutmoedige *ziel*.<sup>55</sup>

Voortdurend speelt Multatuli in zowel de parafrase van de mythe als in zijn commentaar op dit fragment met het contrast tussen licht en donker, zichtbaarheid en onzichtbaarheid, jeugd en ouderdom. Het verhaal over Psyche zou stammen uit de 'jeugd van ons geslacht' en daarom 'straalt' er een 'kinderlijke oprechtheid' in door. Zijn interpretatie van de scène met de lamp dient ter 'opheldering' van de vroegste emoties die de jonge mensheid onderging in zijn eerste schreden in de geschiedenis. Deze tijden worden gewoonlijk 'duister' genoemd, maar zij staan ons eigenlijk 'helder' voor ogen, dankzij de mythes.

De blik van Psyche is in Multatuli's beschrijving geen louter observerende blik. *Amor* slaapt, is passief en weerloos. Haar blik is vurig, de stralen schieten uit de lamp en haar ogen begeren, en zo eigent ze zich het vermogen toe tot actief handelen. Dat het kijken een vorm is van begeren waarbij de God onderwerp wordt van menselijke begeerte en dus (tijdelijk) zijn macht verliest, blijkt natuurlijk nog duidelijker uit het oorspronkelijke verhaal van Apuleius, waar Psyche nota bene een dolk in haar hand houdt. Maar de passage van Multatuli laat aan duidelijkheid evenmin veel te wensen over: haar blik 'doorboort' de ruimte en vervolgens 'morst' ze olie uit haar lamp. De knaap *Amor* wordt voor het eerst op pijnlijke wijze ontmaagd, door de druppels die vallen uit de lamp die de vrouw in staat stelt tot een penetrerende blik.

De lamp van Psyche is hét meerduidige symbool van al deze tegenstrijdige verlangens van de ziel en de tegenstrijdige rol die het kijken daarbij speelt.

De lamp is ten eerste een symbolisch verlengstuk van het lichaam: zijn vlam brengt Psyche's gloeiende begeerte naar buiten. Haar blik is in 'vlammende tegenspraak' met de traagheid van haar voeten: het vuur in de blik wordt aangewakkerd door het weerschijnen van het vuur op het lichaam van Amor. De lamp is verder het instrument tot kennis: het licht stelt haar in staat te zien en te begrijpen. En tot slot is de olie uit de lamp nog de oorzaak van de verwonding.<sup>56</sup>

Multatuli legt bovendien alle nadruk op de heroïek van Psyche. Zij ontdekt Amor, zij is 'stoutmoedig'. Niet ongehoorzaam, ondeugdzaam, maar vol leven, begerend. Alhoewel Amor de zoon van de liefdesgodin Venus is, en hij zelf 'Liefde' heet, is Psyche degene die een vorm van liefhebben ontdekt die groter is dan de fysieke lust. Haar begeerte is erotisch, dat wil zeggen verknoot met het oog dat wil ontdekken – met dood en leven, licht en donker. Eros is verinnerlijkt. De pure lichamelijke wellust kan goed leven in het donker, maar de erotische liefde heeft een spel tussen licht en donker nodig en is ten diepste verbonden met een beginnend vermogen tot reflectie en bewustzijn.<sup>57</sup>

Psyche nadert de god van de liefde, maar kan hem niet bezitten. De uitleg die Multatuli hier geeft aan de mythe over Amor en Psyche is gespiegeld aan zijn commentaar op Genesis, waarin hij eindigde met het idee dat de mens de boom der kennis nadert, maar bij iedere stap vooruit er nieuwe hindernissen aangroeit. We kunnen die boom naderen, maar niet veroveren. Liefde en kennis zijn één, omdat beide op dezelfde manier gestructureerd zijn rondom een onherstelbare onvervulbaarheid, daarom ook zijn erotisch verlangen en onderzoekende nieuwsgierigheid niet van elkaar te scheiden. Tussen de dichter en de filosoof kan volgens Multatuli daarom geen onderscheid worden gemaakt: 'wysbegeerte (is) één met poëzie.' Op metaniveau geldt dit onvermogen de waarheid te bezitten eveneens voor mijn interpretatie van Multatuli's poëtische teksten. We kunnen de beweging in de richting van inzicht op eindeloos veel verschillende manieren verbeelden, maar geen van de beschrijvingen is nauwkeuriger dan de ander. Of we ons nu voorstellen dat Adam tevergeefs de boom der kennis nadert, of denken aan Faust die kennis wil maar daarmee Gretchen verliest, of lezen over Psyche die met haar lamp die inzicht moest brengen de liefde wakker maakt en wegjaagt: deze verhalen naderen de waarheid die er in poëzie verborgen ligt, maar bezitten die waarheid niet.

### 6.3

#### Fancy en de herkomst van literatuur: buikpraak

Het laatste onderdeel van Multatuli's poëtica dat ik hier onderzoek is de Fancy-figuur. We maken voor het eerst uitgebreid kennis met Fancy in *Minnebrieven*.<sup>58</sup> De schrijver Max zit op zijn kamer en schrijft een brief aan Fancy,

maar alhoewel hij verliefd op haar is, weet hij niet wie zij is en dus ook niet aan wie hij de brief moet adresseren. De eerste brief aan Fancy bestaat nagenoeg uitsluitend uit een serie van vragen over haar raadselachtige, veelkantige wezen. De vragen maken samen de indruk een gedicht te vormen:

Myn lief kind, wie zyt gy eigenlyk? Hoe heet gy? Waar woont ge?  
Moet ik u noemen met namen uit het Hooglied, u, de donkerkleurige Sulamite? Zyt gy de lelie van Saron, of de narcis in het dal?  
Moet ik uwen hals omvatten met den linkerarm, om u te streelen met m'n rechterhand?  
Moet ik poëzie scheppen uit uwen blik? Moet ik rymen op de kleur uwer haren?  
Zal ik u heden zien, of morgen...of wanneer? Zal ik u zien na mynen dood, voor het eerst?  
Zyt gy de glorie? Of de deugd? Of de wellust? Of 't genie? Zyt gy de onsterfelykheid? De rust? De geschiedenis? De toekomst? Een engel, een daemon, of 'n spook?<sup>59</sup>

Max schrijft vervolgens aan Tine dat hij hoopt dat Fancy niet zal antwoorden, want dan heeft hij een ongelukkige liefde, en van een ongelukkige liefde is gemakkelijk kunst te maken. Literatuur die dan weer verkocht kan worden, en brood op de plank kan brengen voor Tine en de kinderen. Hij hoopt dus dat Fancy geen lichaam zal hebben, maar een geest is, of een abstract begrip als de onsterfelykheid. Immers, dan zal zowel zijn brief als zijn liefde zeker onbeantwoord blijven. Een abstractie heeft geen lichaam, kan geen pen vasthouden en geen liefdesbrieven beantwoorden.

Fancy blijkt echter wél te bestaan, ze beantwoordt de brieven van Max. Fancy is een meisje dat op de Leliegracht woont en niets moet weten van de poëtische twijfel die de schrijver Max koestert over haar identiteit:

Die gedurige twyfel of ik 'n meisje ben, hindert me. Ik ben gesteld op m'n identiteit. Zou 't U smaken als men zich obstineerde u aantezien voor 'n wolk? Dat men u afweerde met een parapluie? Dat uw droefheid, uw tranen, op 't weerglas stonden genoteerd als regen? Of dat men u tegen 't lyf liep, in meening door u heen te loopen? Of dat ge werdt opgesnoven als aether?<sup>60</sup>

De Fancy van Multatuli weigert haar lichaam op te geven, enkel om de schrijver daarmee makkelijker literatuur van haar te kunnen laten maken. Zij heeft een lichaam, precies zoals de schrijver Max en de lezer van *Minnebrieven* een lichaam hebben. Fancy wijst Max erop dat het schrijven aan échte mensen zo zijn voordelen heeft, want echte mensen hebben een woning, en kunnen dus

letterlijk geadresseerd worden, terwijl abstracties nooit op iets hoeven te reageren:

En de menschelykheid! Eilieve, schryf eens 'n brief aan die menschelykheid, en zie of hy te-recht komt als uw schryven aan my, met het eenvoudige opschrift: FANCY! O, 't is niet *altyd* nadeel, vleesch en been en bestaan te hebben! Het ware voor u te wenschen, dat de menschelykheid ponderabel ware, en adresselyk als ik!<sup>61</sup>

Als er al poëzie ontstaat vanuit een correspondentie met Fancy, dan is dat poëzie waarin het lichamelijke bestaan van de lezer is opgenomen, en geen poëzie die zich richt tot een abstractie als 'de menselijkheid'. Al moet ik hierbij aantekenen dat Fancy tegenover Max lang niet alles over zichzelf prijsgeeft. In haar brieven aan Max benadrukt ze dat ze een machteloos meisje is, maar in haar brieven aan Tine is ze juist degene die kracht geeft ontberingen te doorstaan. Ze vraagt aan Tine dat niet aan Max te verklappen, want door zijn onwetendheid schrijft hij effectiever:

Làat hem zoo dom als-i is. 't Is maar 'n *man*, hy die altyd roept: ze is maar 'n *meisje*! Ik zou niet zooveel van hem houden, als hy minder dom was. (...) 't Is nuttig hem te doen gelooven dat ik zwaarte heb. Zoolang hy me aanziet voor onbeweegbaar licht schryft hy te wolkerig, en ik wil dat z'n brieven worden begrepen ook door de meisjes die *niet* in de wolken wonen...door de meerderheid! Verklap me dus nooit weer!<sup>62</sup>

Fancy verbeeldt in de eerste plaats dus de relatie tussen de schrijver en zijn lezers: ze zorgt ervoor dat Max bevattelijk schrijft.

In de *Ideën* zet Multatuli het spel met de identiteit van de Fancy-figuur voort. Voordat ik dat spel verder ga beschouwen, wil ik nogmaals benadrukken dat Multatuli zich in de *Ideën* meerdere malen verzet tegen de gedachte dat een schrijver een 'schepper uit het niets' is, iemand die ongeacht de invloeden die hij ondergaat vanuit zijn omgeving tot een geniale scheppingsdaad in staat is. Integendeel: hij stelt dat de schrijver door zijn omgeving de grondstof krijgt aangereikt waarmee hij moet werken. Daarom kan hij als schrijver geen zachtheid geven als zijn tijdgenoten alles doen om hem bitter te stemmen, zoals een pottenbakker geen porselein kan maken uit pijpenaarde. Een dichter scheidt niet, hij rangschikt elementen die hij niet zelf heeft gecreëerd.

Toch is een schrijver zeker geen willoze speelbal van indrukken die hij opdoet in de buitenwereld. Want omgekeerd maakt een mens gebruik van de buitenwereld door er zijn innerlijke beroeringen op te projecteren. Soms

lijkt het voor de schrijver alsof hij een gewaarwording aangereikt krijgt door anderen, terwijl hij eigenlijk de beelden opvangt die hijzelf heeft verzonnen:

We vergissen ons gedurig by 't schiften van indrukken die wy aan anderen te danken hebben, en dezulken die òns eigendom zyn, schoon 't de vraag is of hier stipt gezegd eigendom bestaan kàn.<sup>63</sup>

De constatering dat de mens zich voortdurend vergist bij het vaststellen van de herkomst van zijn indrukken, keert later ook terug in het verhaal over Wouter Pieterse. De verteller stelt vast dat Wouter *denkt* dat hij Fancy ziet verschijnen in de twee molens, alsof er iets buiten hemzelf tot hem spreekt. Maar het sprookje van Fancy is niets anders dan de weerspiegelingen van zijn eigen gemoed:

Om den lezer niet te brengen in de verkeerde meening dat er iets byzonders was in die molens, haast ik my te zeggen dat ze knarden en knersten juist als andere houtzaagmolens, en dat alles wat Wouter meende te hooren en te verstaan, niets anders was dan de weerklank der aandoeningen in z'n eigen gemoed.<sup>64</sup>

Om Wouters verwarring toe te lichten, introduceert de verteller de notie 'buikspraak':

't Gebeurt meermalen dat we gelooven iets gewaar te worden van buiten, wat voorkomt uit onszelf, en even dikwyls meenen wy zelf iets te hebben uitgedacht, dat eigenlyk afkomstig is van 'n ander.

Dit is 'n soort van buikspraak die dikwyls aanleiding geeft tot ongenoegen en vyandschap.<sup>65</sup>

Deze buikspraak is kenmerkend voor de relatie die de dichter onderhoudt met zijn publiek, én met Fancy. Wie geeft hier wie een gedachte in? Wie mag zich de eigenaar noemen van een indruk, een gedachte, een inzicht, een vondst, een literair werk? Het is en blijft onduidelijk waar de literatuur haar oorsprong vindt. Misschien ontspringt literatuur aan de lezer, omdat de lezer de pijpaaarde levert waar de schrijver mee moet werken. Of misschien ontspringt de literatuur toch aan de schrijver, die zich vergist als hij denkt iets door Fancy voorgezegd te krijgen en vergeet dat de tekst eigenlijk zijn eigen vinding is. Of misschien is de bron ten slotte toch Fancy zelf, degene die er plezier in schept de mens in verwarring te brengen over de herkomst van zijn indrukken, en dat wat van buiten komt binnenin plaatst, en dat wat van binnen komt naar buiten projecteert.

De vraag naar de herkomst van de poëzie raakt bij Multatuli nauw aan de vraag naar de oorsprong van God. In de eerste bundel, in *idee* 361, zal Multatuli beginnen met *Woutertje Pieterse*. Daartoe vraagt Multatuli aan God om hem wat poëzie te geven, de God die alleen bestaat *in* poëzie:

Wat poëzie, myn God, opdat ik niet verga van walging over zooveel walglyks òm my!

Wat poëzie, myn God, al waar 't ten-dank alleen dat zy U schiep! Niet waar, ge zyt daar niet? Ge zoudt met almacht niet zoo werkloos zyn? Ge zoudt niet rusten als 'n trage luitaard, die 't nuchter aanziet hoe de misdaad heerscht? Hoe laagheid hoog staat, en wat hoog is, laag? (...)

Wat poëzie, myn God, gy die in poëzie alleen bestaat!

Wat poëzie, myn God, opdat ik niet verga van walging over zooveel walg'lyks òm my!

Lieve Fancy, wilt ge my een sprookje vóórzeggen?<sup>66</sup>

Tussen God en de poëzie bestaat blijkbaar een nauwe en wederkerige relatie: Multatuli roept hem aan om de dichtkunst te krijgen, en de dichtkunst heeft ooit God geschapen. Nu plaatst hij bij die tweede uitspraak meteen de kanttekening, dat het de 'valsche poëzie' was die de 'bybelgod' heeft geschapen, want: 'de *echte* (poëzie) heeft geen behoefte aan onwaarheid.'

De valse poëzie schiep een onware God, maar hij licht toe dat hij als kind die onware God toch als *zijn* God beschouwde, en hij geloofde er innig in. Toch, God liet zich nooit zien, bleef werkeloos toekijken bij alle misstanden en zond ook geen pest toen hij een keer een bril op zijn neus tekende. Hij leefde als kind voortdurend in angst, maar mét een God die werkelijke macht bezat. Nu echter, terwijl al het walgelijke hem dreigt te overspoelen, nu vraagt hij aan die God om poëzie te zenden. Aan het einde van de bede richt hij zich daarom niet meer tot 'God', maar tot 'Fancy'. Hij gaat niet zelf een verhaal verzinnen, maar laat zich een verhaal door Fancy 'vóórzeggen'.<sup>67</sup>

Dat woord, 'voorzeggen', is betekenisvol. Het doet denken aan het kind dat in de klas een vraag moet beantwoorden, en nét niet op het antwoord kan komen maar door een buurman het antwoord krijgt toegefluisterd. Het is als of Multatuli een verhaal dat hem ontschoten was, onderhands door Fancy krijgt aangereikt. Daarmee stelt Multatuli zijn positie als auteur nadrukkelijk ter discussie. Hij bezit dit verhaal over Wouter niet. Het is een verhaal dat gesitueerd is op een wankel moment van wel/niet weten, van iets door iemand anders krijgen voorgezegd en tegelijkertijd zelf herinneren dat je het antwoord altijd al geweten hebt.

Dan vangt het verhaal over *Woutertje Pieterse* aan. Fancy keert vervolgens terug in het verhaal en ook aan Wouter zegt zij een sprookje voor. Wouter ziet dit sprookje als hij een molenwiek in een molenwiek ziet draaien: een beeld voor het verhaal-in-het-verhaal, een sprookje-in-het-sprookje. Fancy vertelt aan Wouter dat hij de verbannen prins van het universum is.

Nu merkte ik al eerder op dat de ronddraaiende wieden een metafoor zijn voor de afwezigheid van een lineaire tijdslijn: er is geen begin en geen einde, alles wat is, is geweest en zal zijn. De verteller merkt op dat de christenen dat vergeten waren, terwijl de Egyptenaren en de Feniciërs dat nog wisten. Wouter echter is eveneens onbekend met het principe van de eeuwige wederkeer, en dus moet Fancy hem een sprookje vertellen met een duidelijke tijdslijn, anders kan hij de betekenis niet vatten.

De verteller stelt dat Wouter zich nu weer herinnert dat hij van verheven afkomst is, en een zusje had dat Omikron heet, en dat hij mist. Hij was vergeten dat hij dit altijd al wist, en hij vindt die wetenschap nu terug:

Ik wist het ook, maar ik had het vergeten. Al wat Fancy zeide, wist ik. Het was me maar ontgaan. Terwyl ze sprak, kwam 't my weer duide-lyk voor den geest.<sup>68</sup>

Wouter vindt een verlangen terug dat in hem lag te sluimeren, maar waar hij zich niet bewust van was. Inderdaad merkt de verteller op dat er in de jongen een 'mythische voorwereld' schuilgaat, net zoals de gehele mensheid een 'mythische voortijd' heeft gekend. Die voorwereld of voortijd is vergeten, maar niet geheel. Soms duikt ze op, en dan weten we wat we altijd wel wisten: we staan nog altijd op hetzelfde punt als de mensheid die in de voortijd voor het eerst tot bewustzijn kwam:

Er bestond reeds in z'n twaalfjarig leven een mythische voorwereld, zoo moeielyk te scheiden van geschiedenis, en niet ongelyk aan de groote geologische of voor-geologische waarvan Fancy scheen gesproken te hebben. In den grooten droom dien 't kind droomde, was verwarring tusschen zyn en niet-zyn. Hyzelf wist niet meer met juistheid te bepalen welke beelden hem waren voorgetekend door nuchtere werkelykheid, welke door zyne fantasie die trouwens even-zeer *werkelykheid* was.<sup>69</sup>

We treffen Wouter wederom op een moment van buikspraak: Wouter kan niet meer bepalen wat hij van buitenaf heeft aangereikt gekregen, en wat hij van binnenuit op de buitenwereld projecteert. De laatste zin in het citaat is hier cruciaal: zijn fantasie is evenzeer werkelijkheid als de nuchtere werkelijkheid. De fantasie is een vorm van herinnering, zij bewaart

fossielen en sporen uit de ‘voor-geologische’ perioden van het mensengeslacht.

Als snel vergeet Wouter de precieze inhoud van het sprookje van Fancy. Hij kan de verheffende ervaring niet met zijn bewuste wil oproepen:

Te-vergeefs stond hy uren lang aan de leuning van z'n brugje, en luisterde naar 't geklepper van de molens. Ze vertelden hem niets, en zongen niet, en er kwam geen Fancy.

– Ze zal te veel bezigheid hebben aan 't hof myner moeder, zuchtte Wouter, en bedroefd ging-i naar huis.

Maar als-i door 't venster al de schoone sterren zag die zoo vriendelyk tintelden alsof ze hem toewenkten moed te houden, dan werd hy iets beter gestemd. De treurigheid bleef, maar ze was minder bitter. Ze ging van smart over in heimwee, in zoet verlangen ‘naar huis’.<sup>70</sup>

Hij weet niet meer precies wat Fancy gezegd heeft, hij heeft alleen nog het bitterzoete verlangen naar een verheven toestand, een wens te ontsnappen aan de banaliteit. Verderop in het verhaal zijn er momenten waarop hij zelfs dat onbestemde verlangen vergeet, en hij niet meer weet dat hij Fancy ooit heeft ontmoet. Maar ook als hij zich er niet bewust van is, dan nog werkt de herinnering aan Fancy op hem in, en stuurt die herinnering zijn ervaringen.

Fancy onthult niet wat het object van zijn verlangen is, maar staat voor het terugvinden van de ervaring van het verlangen zelf. De sensatie die Fancy teweegbrengt is daarom altijd *dubbel*: enerzijds stelt zij Wouter voor een raadsel, anderzijds geeft ze hem het gevoel dat hij een vergeten, maar diepgewortelde overtuiging terugvindt:

En alweder werkte de onbewustheid van deze neiging (de neiging die Fancy in gang heeft gezet, *sp*) bevredigend op z'n begeerte de vele byzaken die hy niet begreep, eens eindelyk opgehelderd te zien. In al het vreemde dat hem de laatste dagen overkomen was, vond hy evenzeer aanleiding om zich aftevragen: ‘wat was er toch?’ als om zich toeteroepen: ‘zeker, zeker, zóó is het! Juist wat ik altyd meende!’<sup>71</sup>

Wouter heeft de neiging om enthousiast alles wat hij onder leiding van Fancy denkt mee te maken, als waarheid te zien, en tegelijkertijd is er de neiging om – juist omdat hij zich het allemaal niet meer goed herinnert – zichzelf voortdurend vragen te blijven stellen.

Fancy plaatst achter alles tegelijkertijd een vraagteken en een uitroepteken. Als Wouter Femke ontmoet, dan heeft hij wederom die dubbele sensatie.

Ook dán heeft hij het gevoel dat hij iets terugvindt, iets wat hem ontschoten was:

Wouter zag op, en schrikte. Want het was hem of-i dat gelaat herkende. 't Deed hem denken aan Fancy.

– O, nu is alles goed... nu gy daar zyt! Ik heb zoo naar u verlangd...

– Naar my, jonge-heer?

– Ja, ja, ja! Ik wist niet dat ik verlangde... maar nu weet ik het.<sup>72</sup>

De wijze waarop herinnering en erotisch verlangen in dit citaat over elkaar heen zijn gelegd, is verre van eenvoudig. Een banale beschrijving van de liefdeheid zou zijn dat iemand verlangt naar een meisje, en dat verlangen ziet ingevuld door één persoon. Maar op het moment dat Wouter Femke ziet, verlangt hij nog niet bewust naar iemand. Fancy is hij dan al weer vergeten, evenals Omikron. Pas op het moment dat hij Femke ziet, herleeft de herinnering aan Fancy, Fancy die op haar beurt het verlangen naar Omikron opnieuw in hem wakker brandde. Hij wist niet meer dat hij dit verlangen al eerder gevoeld heeft, maar als hij Femke ziet keert dat gevoel terug naar de oppervlakte van zijn bewustzijn. Hij weet weer dat dit verlangen er altijd al was en hem altijd al kwelde.

De gewone chronologische tijdslijn gaat niet op voor het gevoelsleven. Wouter wordt niet verstoten uit een paradijselijke toestand van gelukzalige compleetheid, die hij vervolgens door een serie van ontberingen kan herwinnen. Het verhaal van Wouter *begint* met een teruggevonden herinnering aan het verlangen naar compleetheid, zonder dat duidelijk wordt of dit een eenheid is die ooit werkelijk bestaan heeft.

Overigens had Multatuli jaren eerder poëzie in verband gebracht met het ontdekken van de herinnering aan de restanten uit een 'voor-geologische' geschiedenis. In 1851 al formuleert hij in een brief aan Kruseman het volgende inzicht: 'poëzie is: de *herinnering* aan de gedachten van een *zwijgend* tijdperk'. Hij geeft hier een geciseleerd poëticaal inzicht. De dichtkunst is een herinnering aan gedachten uit een tijdperk dat niet meer tegen ons spreekt, maar dat blijkbaar wel zijn sporen in ons geheugen heeft nagelaten. Poëzie cirkelt blijkbaar rond een stilte, een afwezigheid, een gemis. In het vervolg van de brief legt hij nog nadrukkelijker een verband tussen poëzie en leegte:

Een Orpheus met open mond, – een tokkelende Apollo is mij een  
gruwel.

O, Grieken, gij hebt veel begrepen, veel gevoeld, maar *dat* hebt ge  
niet begrepen. – Harpocrates, – neen ook die niet, – hij *wijst* nog dat  
hij zwijgt.

Poëzie is: woest en ledig – en de geest Gods zweefde daarover!  
't Werd al minder toen men donderde – Sinaï is beneden de Chaos!  
(...) (poëzie is) Ledig, – ja, als de oneindige ruimte! Ledig als daar  
waar 't stof ophoudt!<sup>73</sup>

De dichter verlaagt zichzelf als hij de taal performatief gebruikt, er een Sinaï meeschept. Hij verlaagt zichzelf als hij de taal referentieel gebruikt, als hij nog wijst dat hij zwijgt. De dichter moet in de taal het absolute Niets zien te bereiken, de volmaakte ledigheid. Het zwijgen zelf moet opgeroepen worden.

Multatuli maakt in zijn latere literaire werk een aantal malen een toespeeling op de leegte als grootste bron van creativiteit. Zo lezen we in *Millioenen-studiën* dat een dichte deur altijd een sterke aantrekkingskracht uitoefent op de kunstenaar. En dan barst de verteller uit in een lofzang op het 'niets' dat achter die deur ligt, want dát is het domein van elke kunstenaar:

De eindeloze woesteny van 't onbekende is het domein, het wettig  
veroverd koninkryk van den dichter, die 't onzienbare aanschouwt,  
het ontastbare waarneemt, het zwygen verstaat.<sup>74</sup>

We kunnen concluderen dat er na 1851 niet veel veranderd is in zijn denken over de poëzie. Het verstaanbaar maken van het zwijgen keert hier wederom terug, net als de 'woesteny van het onbekende'.

De dichter is een heerser, zijn koninkrijk is dat wat afwezig is, wat vergeten is maar in herinnering wordt geroepen, wat gemist wordt. De poëzie toont ons keer op keer de begrenzingen van ons weten en het wel moeten mislukken van het verlangen aan deze vergetelheid voorgoed voorbij te komen. De dichter komt in opstand tegen het gebod van de gesloten paradijspoort, hij wil zien wat er in het donker van een sprakeloos verleden schuilt, wat er achter de dichte deur van ons bewustzijn leeft.

Als de Fancy-verschijning aan Wouter vertelt dat hij ooit uit louter geest bestond en vanwege ongehoorzaamheid is verbannen naar de aarde, dan wil dat nog niet zeggen dat Wouter daarmee stuit op een waarheid over de menselijke oorsprong. Multatuli benadrukt dat in mythen heimwee naar een 'thuis' wordt verwoord. Dit verlangen bewijst echter niet dat we als mensheid daadwerkelijk ooit ergens thuis zijn geweest en later pas verdwaald zijn geraakt. Evenmin weet hij zeker dat die oorsprong *niet* bestaat: we kunnen nu eenmaal niet verder komen dan dit verlangen, daarbuiten is er voor de mens niets. Als Wouter roept om Omikron, dan weet de verteller niet of er iets of iemand is die de klacht van Wouter hoort:

Wie hoorde dat roepen? Wie verstond die klachte over ballingschap? Waar, door wien, werd achtgeslagen op die zucht naar 't hogere, op die vurige begeerte om weertekeeren tot edeler stand? Of – juist, helaas! – wèrd dat roepen gehoord? Wèrd die klacht verstaan? Wèrd er gelet op dat verlangen? Dat weet ik niet!

Ik weet niet of we zyn geschapen met een doel,  
Of maar by-toeval dááryz...

Maar 't komt me voor, dat gewoonlyk de meeste blyken van dat verlangen naar iets hoogers, juist niet worden gegeven door wie beweren *dat alles wèl te weten*. En die opmerking troost me nu-en-dan over myn *onwetendheid*. Indien toch het streven naar 't goede afneemt in kracht, naarmate de zekerheid toeneemt dat zulk streven zal bekroond worden met goeden uitslag, hebben de *onwetenden* geen oorzaak tot klachte.<sup>75</sup>

Voor het streven naar het hogere (het goede) is onwetendheid over het al dan niet bestaan van God of onze goddelijke herkomst onmisbaar. Als we zeker denken te weten dat er een God is, en met goed gedrag speculeren op toegang tot de hemel, dan neemt daarmee onze zedelijke kracht af. Het is de twijfel over de hemel, het niet weten of we verhoord worden, die onze goede daden werkelijk goed maakt. Overigens geldt natuurlijk het omgekeerde ook: wie zeker meent te weten dat er geen God is, verliest de moed te verlangen naar het allerhoogste.

Het sprookje van Fancy heeft dus geen eenvoudig vast te stellen herkomst. Ziet Wouter Fancy in de twee molens verschijnen omdat hij romans is gaan lezen, is zij uiteindelijk afkomstig uit de indrukken die de romanlectuur in zijn gemoed heeft achterlaten? Of is zij werkelijk de herinnering aan een onstoffelijk leven dat de menselijke ziel ooit gehad heeft? Er komt geen antwoord op deze vragen en juist dit raadsel rond haar identiteit prikkelt Wouter tot dichtkunst en edelmoedigheid.

Daarom kunnen de sprookjes die Fancy aan zowel Multatuli als aan Wouter voorzegt, niet worden herleid tot een bron die ondubbelzinnig buiten henzelf staat of ondubbelzinnig in hun innerlijk besloten ligt. Er is geen aanwezigte, met naam te noemen entiteit te vinden die verantwoordelijk is voor deze verhalen.

De herkomst van het sprookje is in dit geval in zichzelf poëtisch: als Fancy de dichter aanraakt en optilt, dan gaat er een ruimte open tussen de eenduidige zekerheid dat Fancy bestaat, en de eenduidige zekerheid dat Fancy een verzinsel is. Fancy bewoont een ruimte waarin 'zyn' en 'niet zyn' verward raken tot een wel-niet weten. Het effect dat poëzie heeft, zoals Multatuli dat in *Woutertje Pieterse* beschrijft, bestaat dus alleen als een negatieve werking, als ondermijning van de zekerheid dat we beloond gaan worden voor onze

deugdzaamheid, en de ondermijning van de zekerheid dat alles tevergeefs is. De poëzie zegt geen ja en geen nee. Ze is grenzeloos, omdat ze zich nóch bevindt binnen de begrensde zekerheid van de bevestiging, nóch binnen de begrensde zekerheid van het nihilisme. Of, zoals Fancy reageert als Wouter aan haar vraagt of hij met zijn zusje Omikron verenigd zal worden:

Ach, Fancy, riep hy, laat me samenwezen met Omikron!

Fancy zeide niet: ja, en niet: neen. Ze had iets in haar wezen als iemand die nadenkt over de mogelykheid van het tot stand brengen eener hoogstmoeilyke zaak.

Maar Wouter, moed scheppend uit haar weifelen, herhaalde z'n bede:

– Ach, laat me samenwezen met m'n zusjen... al moest ik weer gras eten of werelddeelen bouwen, ik zal eten en bouwen met lust en met yver als ik mag samenzyn met Omikron!

't Schynt dat Fancy bevreesd was iets toetzeggen wat boven haar macht stond, en tevens dat het haar smartte die toezegging niet te kunnen geven:

– Ik zal 't vragen, fluisterde zy (...)76

Fancy toont zich nooit helemaal, maar ze 'steekt' Wouter aan en werkt op het grensgebied tussen het bewuste en het onbewuste. Sterker nog: ze kán alleen maar op dat grensgebied werken, dus zonder dat Wouter haar volledige identiteit kan doorgronden. Als ze zichzelf zou onthullen als concrete realiteit of als louter fantasie (als ze al op die manier onthulbaar zou zijn), dan zou de poëzie haar einde vinden, en dan zou Wouters ziel niet langer door haar worden aangevuurd:

De Fancy-verschyning had hem aangestoken met onmetelykheid.

Hy onderging onbewust den indruk van 't verhevene (...).

De mythologische poëzie die in hem werkte, was hem evenmin bekend als aan Femke haar onschuld. Hy droeg z'n hooggestemde levensopvatting in z'n binnenste als 'n kool vuurs. Ze brandde hem, martelde hem, maakte hem onvatbaar voor menige andere smart, en jaagde hem voort, voort.77

De mythologische poëzie is niet geheel verzonken in het onbewuste, maar ook niet volledig aan de oppervlakte van het bewustzijn aanwezig. Die drempepositie van de poëtische ervaring is dus essentieel.

We lezen in het citaat dat poëzie Wouter aanspoort tot een 'hooggestemde levensopvatting'. Toch merkt Multatuli diverse malen op dat de ware dichter

het gebruikelijk hiërarchisch onderscheid dat gemaakt wordt, niet onderkent. De wereld mag de gewoonte hebben een koning in hiërarchie te plaatsen boven een pruike dragende schoolmeester, de dichter plaatst beide naast elkaar. De dichter heeft zich bevrijd van de vooroordelen van de sociale wereld, omdat hij 'boven' of 'buiten' die wereld staat. Dat is volgens Multatuli het *sine qua non* van de 'ware poëzie'. Zij moet over een blik beschikken die alle verschil opheft, die licht om onze drang de wereld te onderwerpen aan allerlei ordeningen, en ons toont hoe alles dat bestaat, in de toko van de natuur naast, op, en onder elkaar op het schap ligt:

Ik meen dat zekere ongevoeligheid voor 't verschil tusschen *groot* en *klein*, tusschen *hoog* en *laag*, insgelyks tot de kenmerken *sine quâ non* van het dichterschap behoort, en wel voor-zoo-ver dit schynbaar gebrek aan besef van onderscheid (...) dienen kan tot het onbeschroomd áándurven van 't zoogenaamd-verhevene, en tot het adelen van 't zoogenaamd-geringe.

Door zekere byzondere schaalindeeling en rangbestemming alzo, voelt zich de dichter genoopt en bevoegd tot het naast elkander plaatsen van denkbeelden, die in 't oog van anderen te-ver uiteenloopen dan dat ze ooit met elkaar in aanraking zouden kunnen komen. Hy echter, boven – of althans buiten – den gewonen kring geplaatst, erkent dit verschil van rang niet, en vindt verwantschap, of zelfs gelijkheid, tusschen gebeurtenissen, denkbeelden, begrippen en indrukken, die ieder ander voorkomen als heterogeen of onvereinigbaar.<sup>78</sup>

De dichter is in zijn manier van beschouwen verheven, omdat hij geen hoog en geen laag kent. Hij is gedistingeerd, omdat hij geen distinctie maakt. Inderdaad tracht Multatuli in *Woutertje Pieterse* allerlei heterogene gebeurtenissen, personages, genres en principes naast elkaar te plaatsen.

Multatuli benadrukt dat de dichter eigenlijk voor een onmogelijke taak staat. Hij moet zijn 'hooggestemde levensopvatting' in tact houden, niet cynisch worden, zijn naïviteit niet verliezen. Maar tegelijkertijd moet de dichter door de onverbiddelijke werkelijkheid ruw heen en weer gewreven worden, wil zijn poëzie sterk worden en zeggingskracht krijgen, en niet aan leugenachtige wolkerigheid laboreren:

Tot het wèl opvatten en wèl toepassen van de hier bedoelde assimilatie, zyn hoedanigheden noodig, die – gedeeltelyk althans – elkander schynen uittesluiten, en dan ook inderdaad by de meeste individuen onvereinigbaar zyn. *Maagdelykheid van indruk* namelyk moet bewaard blyven in-weerwil van *veel leed* (...) en ondanks aanhoudende *oefening in denken*.

De eisch is zwaar. Is 't wonder dat de dichters zeldzaam zyn, als 't in hen 'n vereischte is dat ze niet afslyten door pynlyke wryving, en dat ze kennis en oordeel ontwikkelen boven 't middelmatige zonder schade voor de naïveteit?<sup>79</sup>

Kortom: de dichter is opgezadeld met een dubbele opdracht. Hij moet zijn naïviteit hoog houden en die niet laten bevuilen door banale overwegingen, en tegelijkertijd moet de dichter zich volop in de 'bloederige arena van een triviaal leven' werpen, en aldaar proberen het denken te scherpen. Hij moet het verhevene nastreven én moet juist uit naam van dat verhevene ongevoelig zijn voor hiërarchisch onderscheid. Dat betekent ook dat hij met dubbele hand moet kunnen schrijven, of zoals hij het in *Over specialiteiten* over een wijsgeer formuleert, dat: 'de rechterhand van z'n oordeel niet wist welke paarden de linkerhand van z'n welsprekendheid te grabbel gooide'.<sup>80</sup> De ene hand moet zacht en naïef blijven, terwijl de andere 'scherp als een vlym' moet kunnen zijn.

Die dubbele opdracht lijkt welhaast onmogelijk te vervullen, en die onmogelijkheid komt tot uiting in de ongrijpbare Fancy-figuur. Fancy is het dubbele principe dat in iedere 'schriftuur' werkzaam is, ze is weefgetouw en weefster tegelijkertijd. Ze legt bloot dat 'alles in alles' is en dus één, en zorgt er tegelijkertijd voor dat er verschil is en afstand, zodat het denken mogelijk wordt.

Multatuli's Fancy is niet de bemoeizuchtige, rechtschape en alwetende verteller, maar regelt zowel de 'economie der Wouter-geschiedenis',<sup>81</sup> als die economie verstorende lapsus. Fancy is degene die sprookjes voorzegt, maar tevens degene die ervoor zorgt dat we waarheid verkiesen boven sprookjes. Fancy is het onnavolgbare 'heen-en-weertje' waarmee Leentje in één keer de winkelhaak in zowel de kleding als in de ziel van Wouter weet te herstellen,<sup>82</sup> maar Fancy is tegelijkertijd die winkelhaak zelf, een pijnlijke afwezigheid of de leemte die de noodzakelijke ruimte creëert voor gedachtesprongen en arabesken. Zij zorgt voor zowel de chronologie als voor het onbekommerd heen en weer dansen tussen verschillende tijdstippen in de geschiedenis.

Zoals gezegd is in het onderzoek naar Multatuli's poëtica al eerder gekeken naar het begrip 'Fancy'. Francken en Oversteegen richten zich vooral op de identificatie van het begrip: zo zou Fancy moeten worden gezien als een metafoor voor de intuïtie of de verbeeldingskracht, of als een verdichte representatie van de meisjes waar Douwes Dekker verliefd op werd.<sup>83</sup> Maar welke betekenissen of interpretaties er ook voor de Fancy-figuur zijn aangedragen, ze is tot nog toe altijd gelezen als een begrip dat binnen de tekst staat, en dat daarom binnen het grotere geheel van de tekst betekenis krijgt.

In deze studie lees ik Fancy als gesitueerd op de rand van de tekst: zij is het organiserend principe in de tekst, maar eveneens degene die ervoor zorgt dat

Multatuli begrijpelijk schrijft voor zijn lezeressen. Fancy is degene die de overgang van binnen naar buiten en omgekeerd mogelijk maakt. Zij maakt de tekst toegankelijk en de lezer ontvankelijk. Zij schept daarmee zelf de voorwaarden waarbinnen zij als woord gelezen wordt en betekenis krijgt. Zij is een veelvoud aan dingen (een meisje tot wie de schrijver zich richt, een godin, de natuur, de noodzakelijkheid, de verbeelding), maar boven alles regelt zij in de *Ideën* de communicatie tussen schrijver en lezer, en bepaalt dus zelf onder welke omstandigheden de lezer tot begrip komt van haar wezen.

Duidelijk is in ieder geval dat Fancy de lezer niet op een rechtstreekse manier bespeelt. Zij benut met genoeg allerlei vormen van verwarring die ieder op zich weer tot nieuwe teksten aanleiding geven. Ze werkt op ons in door te zorgen voor buispraak. Het is Fancy die ervoor zorgt dat we ons een inzicht toe-eigenen, omdat we dit ten onrechte aanzien voor een eigen vondst (terwijl we eigenlijk iemand anders napraten). En zij zorgt er omgekeerd voor dat een denkbeeld dat uit onszelf afkomstig is en door zijn nabijheid eigenlijk onzichtbaar is geworden, exotisch en aantrekkelijk lijkt, alsof het van ver komt.

Precies zoals Multatuli in *idee* 79-81 aan de hand van een parabel uitlegt wat een parabel bij het publiek teweegbrengt, zo is *Woutertje Pieterse* een verhaal over de effecten die Fancy op ons heeft, verteld door Fancy. Een volledige onthulling van het wezen van Fancy is daarmee uitgesloten: zij weet veel te goed dat verhulling nodig is om het denken in beweging te houden. Daarom kunnen we naar mijn mening Fancy niet op een eenvoudige manier identificeren als 'de verbeeldingskracht', omdat zij staat voor alles wat zich onttrekt aan volledige identificatie en daarmee ons voor een enigma stelt.

Fancy toont ons iets van de overdadige hoeveelheid aan betekenissen die één woord teweeg kan brengen. Omdat zij verantwoordelijk is voor de communicatie tussen tekst en lezer, geeft zij aanleiding tot een 'kaleidoskopische oneindigheid van opvatting' over haar wezen én prikkelt zij tot inspanningen van de kant van de lezer. Want Multatuli gebruikt zijn Fancy niet om ons een uitgesponnen theorie over de literatuur ter beschikking te stellen, hij gebruikt Fancy om zijn lezers het verlangen naar poëzie in herinnering te brengen.

## BESLUIT

*... ook mij is het soms heel vreemd te moede geworden wanneer ik in de nachtelijke stilte met deze papieren bezig was. Ik had een gevoel alsof de verleider zich als een schaduw door mijn kamer bewoog, als wierp hij een blik in mijn papieren, als vestigde hij zijn demonische blik op mij en zei:...*

Søren Kierkegaard, *Of/Of*

Er zijn in deze studie vier centrale begrippen uit Multatuli's denken belicht: het ik, de natuur, en de geschiedenis en de literatuur. Daarbij tekende zich het volgende patroon af. Multatuli's morele streven bleek nauw verbonden te zijn met de stem en het spreken. We kwamen diverse manieren tegen waarop hij de stem verbindt met het streven naar het goede. Het 'ik' vindt zichzelf pas als het weerklank krijgt bij anderen, of als het aan een oproep gehoor kan geven. De mens geneest zichzelf van theologische wanbegrippen door te luisteren naar de helende stem van de natuur. Werkelijk inzicht in de menselijke geschiedenis krijgen we pas, als we onderzoek doen naar de wordingsgeschiedenis van de gesproken taal. Daarom ook verhoudt hij zich op polemische wijze tot zijn eigen schrijverschap en zijn eigen lezers: het geschreven woord draagt bij aan de hypnotisering van de cultuur.

In zijn tekstcommentaren richt Multatuli zich niet zozeer op de inhoudelijke beweringen die een schrijver doet, als wel op het verkeerde effect dat een tekst kan hebben op de lezer. We zagen dit in het vorige hoofdstuk, toen zijn kritiek op *Floris v* aan de orde kwam. Waar een criticus als Huet zich hoofdzakelijk richt op de teksten van Bilderdijk en de biografie van de schrijver, daar spreekt Multatuli over de uitwerking die dergelijke literatuur op het nageslacht heeft. Hij wijst op de verborgen uitwerking van slecht of bedorven 'voedsel' (literatuur) op de ziel, en dringt erop aan dat we lezers 'het wapen der kritiek' in handen geven.

In zijn kritiek op het lezen schuilt een paradox, want Multatuli moet eerst schrijver worden om zijn schrijverschap van zich af te kunnen werpen, eerst lezers verleiden tot lezen voordat hij ze met de zweep kan geven omdat ze onzorgvuldig lezen. Vervolgens wilde ik laten zien dat de paradoxale of dubbelzinnige relatie die in de *Ideën* bestaat tot het schrift en de lezer, aanleiding geeft tot een lectuur waarin het ontregelende aspect van de *Ideën* op de voor-

grond treedt. Dan blijkt dat in de tekst een dubbele logica werkzaam is, die de positie van de auteur (als: de vader die over de autoriteit beschikt om te waken over de betekenissen die zijn teksten oproepen) aan het wankelen brengt.

Die wankelende auteur is in de eerste plaats Multatuli zelf. In zijn literaire werk blijkt er van een ‘paradoxical primacy of intertextuality’ sprake te zijn, waarin het verhaal zich ontspint rondom het beeld van de lezer die zichzelf verliest in een verhaal of boek. Maar die verdwijnende auteur vinden we eveneens terug in Multatuli’s ondermijning van de autoritaire positie van de schrijftgeleerden die aan de bijbel één stabiele betekenis toe wilden schrijven. Multatuli betoogt dat ook de dichters die het Oude Testament componeerden, onbewust de waarheid spraken. Waaruit volgt dat een dichterlijke, speelse omgang met de bijbel beter in staat is de waarheid van dat boek bloot te leggen, dan een dogmatische en theologische uitleg. Daar waar in de *Ideën* de positie van de auteur aan het wankelen wordt gebracht, daar komt meer ruimte voor inbreng van de kant van de lezer én meer ruimte voor de literaire kunst.

Multatuli bleek de relatie tussen literatuur en lezer consequent te situeren op de drempel. We kunnen hier denken aan Wouter die op de drempel van de leeswinkel staat te aarzelen tussen wel en niet binnentreden. Literatuur opent een moment tussen wel en niet weten, wel en niet herinneren, wel en niet ziek zijn. Al lezende betreden we een onstabiele ruimte tussen volwassenheid en kindertijd, tussen bewust en onbewust, spaarzaamheid en verspilling, buiten en binnen, het eigene en het andere. Literatuur is dus het domein van de kanteling.

De literatuur ontspringt bij Multatuli vanuit een verzet tegen het onduidelzinnige oordeel. Tegelijkertijd echter treffen we overal in de *Ideën* een dwingende oproep aan de lezer: durf positie in te nemen, durf naar voren te treden en kleur te bekennen. Dit onoplosbare dilemma maakt het ten slotte onmogelijk om tot een eenduidige conclusie te komen. De onderzoeksvraag luidde immers: moeten we Multatuli beschouwen als een schrijver die nog altijd binnen de metafysische tegenstelling tussen aan- en afwezigheid bleef, of kunnen we hem vanwege zijn ontregelende manier van manoeuvreren beter beschouwen als een antimetafysisch schrijver? Het antwoord daarop is een dubbel antwoord. Zijn *Ideën* laten zich zowel lezen als leunend op een metafysische logica, maar tegelijkertijd kunnen we de *Ideën* lezen als een tekst waarin die metafysische logica ondermijnd wordt.

Het heen-en-weer in de *Ideën* wilde ik niet al bij voorbaat, door middel van methodische keuzes, tot stilstand brengen. Daarom is deze studie zelf ook opgezet volgens het principe van de heen-en-weerbeweging. Ik heb gependeld tussen een tweetal tradities. Zo heb ik niet alleen gebruikgemaakt van in de historische letterkunde beproefde middelen van literatuurbeschouwing, maar evenzeer van inzichten van filosofen als Derrida en Kofman.

Ik heb daarmee getracht bloot te leggen wat voor soort lezer Multatuli was, als hij in de *Ideën* optreedt als tekstinterpreet en als criticus. Hij leest immers allerlei teksten, van Genesis tot Bilderdijk. De manier waarop hij leest, resonanceert met de manier waarop door deze filosofen wordt gelezen. Daarmee ontstond er in deze studie een verwevenheid tussen verschillende teksten, wat volgens mij noodzakelijk is om te kunnen laten zien wat werkelijk op het spel staat bij het interpreteren van literatuur. Immers, ook als we Derrida lezen, weten we vaak niet of hij iemand parafraseert of citeert, wie er precies het woord voert.<sup>1</sup> Maar dat is juist het punt dat deze filosofen over het schrijven willen maken: schrijven brengt altijd een vorm van wat Multatuli noemt 'buikspraak' teweeg, een vermenging van het eigene en het andere. Daarom is het schrift gevaarlijk, een drankje dat werkt als een *pharmakon*: wie schrijft moet wel de fictie van een volmaakt autonoom, in zichzelf besloten zelf op het spel durven zetten.

Het gecanoniseerde beeld van Multatuli lijkt in onze literatuurgeschiedenis soms te functioneren als een paard van Troje. De literatuurhistorici hebben deze 'grote schrijver' als een godgeschenk en onder luid gejuich de geschiedenis binnengetrokken. Hij kwam in de canon, werd op scholen onderwezen, kreeg een standbeeld in de hoofdstad. Er werden duizenden publicaties aan hem gewijd. Maar wie zag dat er in de nacht een regiment strijdbare ideeën uit de buik van dit paard kroop?

In de buik van de zogenaamd-vertrouwde, zogenaamd-betrouwbare, hield zich een 'ander' schuil die zichzelf ongemerkt bij de lezers naar binnen heeft gesmokkeld. Dat is een schrijver die al in 1851 de volgende complexe definitie gaf van poëzie: 'poëzie is: de herinnering aan de gedachten uit een zwijgend tijdperk'. Het is een schrijver die speelde met allerlei vormen van intertekstualiteit en (zelf)verdubbeling en na *Max Havelaar* tot tweemaal toe een tekst getiteld 'Max Havelaar aan Multatuli' schreef. Een schrijver die nadacht over zijn zichtbaarheid in de openbaarheid, en die reflecteerde op de mengeling van erotische nieuwsgierigheid en afgunstige walging die hij als 'hoogmoedig' schrijver bij zijn publiek opriep. Dit is ook de denker die door Freud bewonderd werd, omdat hij als een van de weinigen erin geslaagd zou zijn zich vrij te maken van begrippen als 'voorzienigheid' en 'noodlot'. Het is de geschiedschrijver die met *Woutertje Pieterse* werkte aan wat we anachronistisch een *counter-history* kunnen noemen over Nederland rond 1800. Dit is, kortom, de schrijver van de *Ideën*.

Deze studie wilde de nachtelijke Multatuli op het spoor komen, de Multatuli die wilde ontsnappen aan de bewondering van zijn lezers. Niet voor niets lezen we in de *Ideën*:

Toen ik laatst droomde dat ik van steen was, en als borstbeeld in 'n muzeum van groote mannen logeerde, kwam myn moeder:

– Arme jongen, zei ze, wat heb je toch gedaan? Heb ik je dáártoe opgebracht?

Och, 't was zoo koud in dat Pantheon!<sup>2</sup>

In de *Ideën* vinden we literaire scènes waarin de meest complexe bespiegelingen zijn vertaald naar zeer concrete, krachtige beelden – bovenstaand *idee* is daar een goed voorbeeld van. Tegelijkertijd treffen we er een demonstratie van een woekerend denken dat een veelvoud van terreinen aandoet: de pedagogiek, de psychologie, de politiek, de etymologie, de esthetiek, de religie en de geschiedschrijving. Multatuli's proza is dus enerzijds zeer geconcentreerd en dwingend, maar waait anderzijds uit naar alle windstreken.

Dit proza is hier onderwerp van beschouwing geweest. Ik heb getracht om tot een manier van lezen te komen waarin duidelijk wordt waarom deze schrijver zich zo nadrukkelijk uitsprak over de rol van het publiek. Daarom ging deze studie in laatste instantie niet over het ik, de natuur, de geschiedenis of over de literatuur bij Multatuli. Deze studie is uiteindelijk geheel gewijd aan u. Lezer.

## NOTEN

### 1

#### INLEIDING: MALEN, KITTELEN EN LOEIEN

1 Multatuli 1992, p. 94.

2 Multatuli 1875, p. 19 [vW II, p. 21, 22].

3 Zie bv. Bundel I, *idee* 62, p. 16, 17 [vW II, p. 320] en Bundel II, *idee* 526, p. 285 [vW III, p. 329].

4 Bundel III, *idee* 748, 749, p. 158, 160 [vW IV, p. 467, 469].

5 Specifiek over de verrotting in de Nederlandse staat gaat: Bundel II, *idee* 451, p. 31-145 [vW III, p. 74-184].

6 Over dit voortdurend ontkennen van de ware toestand, bijvoorbeeld: 'De verslagen van gemeenten en provinciën zyn leugenachtig. De rapporten der beambten moeten *kloppen* met den geest van de *clique* die op 't kussen zit. De mededeelingen uit Indië zyn leugenachtig. Ter-zelfder-tyd als men publiceert dat daarginder alles rustig en tevreden is, moet men ter betoegeling van opstand en oproer, z'n verdedigers zoeken tot in Altona en Afrika toe. De troonrede die de ministers laten uitspreken, is een jaarlyks terugkeerende leugen. En 't antwoord daarop insgelyks. Nooit laat men den Koning zeggen: 'Heeren, 't Volk lyd't gebrek.' Nooit antwoordt men: 'Sire, 't Volk heeft honger.' En zoo toch zou er moeten gesproken worden, als er naar waarheid gestreefd werd.' Bundel II, *idee* 451, p. 103 [vW III, p. 142].

7 Bundel III, *idee* 746, p. 155, 156 [vW IV, p. 465].

8 Over de performatieve taaldaad: Austin 1962.

9 Bundel I, *idee* 59, p. 16 [vW II, p. 320].

10 Bateson 1956.

11 Multatuli vat het probleem in *Minnebrieven* als volgt samen: 'Schryven is afdruk nemen van de ziel. Als Publiek ziel heeft, laat hemzelf schryven. Heeft hy geen ziel, dan begrypt hy myn geschryf niet...punctum!' Multatuli 1875, p. 91 [vW II, p. 87].

12 Bundel I, *idee* 106, p. 32 [vW II, p. 334].

13 Bundel I, *idee* 106, p. 32, voetnoot [vW II, p. 676].

14 Nog een voorbeeld van die geven-en-nemen-beweging vinden we in *idee* 525:

'Al 't overige *gelykstaande*, is de kans op waarheid grooter in den man die iets zegt, dan in den hoorder. Grooter in schryver dan in lezer.

Ik verwed 'n Idee, dat 999 van de 1000 lezers – zelfs nà deze weddingschap – niet letten op den onderstreepten aanhef van dit Idee.

En, lezer, als ge die weddingschap aangaat, deponeer uw inleg by 'n notaris. Ik wil geen bankroet lyden, als ik win.

En eischt ge zekerheid dat ik betalen zal, als ik verlies? Ziehier *myn* inleg: *ik geloof dat ge u houdt voor die éénen duizendsten lezer*. Met dit Idee zult ge wel tevreden wezen.'

Bundel II, *idee* 525, p. 283 [vW III, p. 327, 328].

15 Ik ben zeker niet de eerste die dit kastekort in het onderzoek naar Multatuli opmerkt. Jongstra stelt onomwonden: 'Aan het beeld van Multatuli als schrijver, met inbegrip van

de minder bekende latere werken, van de poëtica van Multatuli, van zijn filosofie ('Nee, een schryver wil ik niet zyn...') komt men maar steeds niet toe. (...) Ik breek een lans voor aandacht voor de complete Multatuli.' Jongstra 2003, p. 156. Vermoortel wees eveneens op die onevenredig grote aandacht voor Multatuli's debuut. Hij stelt: 'Wat ons interesseert, is dat zoveel mensen je ongelovig aanstaren als je ze vertelt dat Multatuli zeven delen van elk gemiddeld zevenhonderd bladzijden heeft bijeengeschreven, daarnaast nog duizenden brieven, en dat *Max Havelaar* van dat alles amper vierhonderd pagina's beslaat.' Vermoortel 1995, p. 7.

16 Er verschenen wel enkele artikelen en essays over deze werken. Over de *Millioenenstudien*: Jongstra 1996, p. 78-107; Wat betreft *Minnebrieven* zijn vooral van belang: Morriën 1947; Oversteegen 1987 en Maas 2000, p. 51-60.

17 In de wijze waarop ik de term postmodern gebruik, volg ik de definitie van Vervaeck 1999a, p. 7-16. Hij stelt dat het postmodernisme in zijn boek geen 'stroming of realiteit is', maar een: 'geheel van kenmerken, een manier van kijken en lezen'. citaat p. 10. Vgl. ook Mertens: hij stelt dat de term postmodernisme niet staat voor een literaire stroming die volgt op het modernisme, maar 'een aanduiding is voor een beschouwingswijze die oog heeft voor de diversiteit van de literaire vormen, stijlen en opvattingen zonder deze af te meten aan een bepaalde norm of maatstaf. In die zin kan niet alleen binnen een bepaald literair klimaat en ook niet binnen een literair werk een bepaalde schrijfwijze als toetssteen worden gebruikt, kan geen enkele stroming het primaat opeisen. (...) Het postmodernisme betekent in deze opvatting niet een aflossing van de wacht (...) maar een radicale oriëntatie op kaderingsprocessen in de literatuur (hoe komen voorstellingen, beelden, betekenissen tot stand).' Mertens 1991, p. 170.

18 Maas 1993, p. 490-493.

19 vW x, p. 552, brief van Multatuli aan d'Ablaing van Giessenburg, 14 januari 1862.

20 Bundel I, *idee* 34, p. 11, voetnoot [vW II, p. 669, 670].

21 Kummer 1979.

22 Deze titel werd door Chamfort gebruikt.

23 Kummer 1979, p. 10.

24 Op de verhouding tussen Multatuli, Heine en het poëtische denken van Schlegel ga ik in paragraaf 3.3. nader in.

25 Bundel I, *idee* 219, p. 129 [vW II, p. 434].

26 Bundel I, *idee* 219, p. 129 [vW II, p. 434].

27 Ibidem.

28 De kritiek op Bilderdijk staat in bundel v, *idee* 1053 t/m *idee* 1058, p. 105-203 [vW VI, p. 492-607] op Thorbecke in bundel II, *idee* 452, p. 31-145 [vW III, p. 74-84] en op Zaalberg in bundel II, *idee* 454, p. 149-180 [vW III, p. 187-221]. Bilderdijk en Thorbecke behandel ik in paragraaf 5.2, Zaalberg komt in paragraaf 4.1 aan de orde.

29 De zeeziekte-vertelling beslaat *Idee* 229-242, bundel I, p. 134-159 [vW II, p. 436-459, 694, 695]. De tekst 'Max Havelaar aan Multatuli' was eerder verschenen als artikel in het tijdschrift *De tijdspiegel* en werd als *Idee* 527 in de tweede bundel opgenomen, zie bundel I, *idee* 527, p. 285-307 [vW III, p. 330-350]. *Woutertje Pieterse* is verspreid over bundel I, II, v, VI en VII. De vierde bundel *Ideën* opent met het toneelstuk *Vorstenschool*.

30 Bundel I, *idee* 79-81, p. 23, 24 [vW II, p. 326, 327], Bundel II, *idee* 513, p. 218-221 [vW III, p. 255-258], Bundel II, *idee* 517, p. 244-249 [vW III, p. 287-292]. Deze poëtische teksten behandel ik in hoofdstuk zes, en *idee* 517 komt in paragraaf 4.3. aan de orde.

31 Iser 1972 en Iser 1976.

32 Iser 1976, p. 60.

33 Bundel III, *idee* 542, p. 6 [vw IV, p. 313] en Bundel III, *idee* 788, p. 200, 201 [vw III, p. 508, 509].

34 Bundel II, *idee* 526, p. 285 [vw III, p. 329].

35 Starobinski 1995.

36 Eerder onderzoek in de neerlandistiek naar de mogelijkheden die de als poststructuralistisch of postmodern bekend staande filosofie biedt om tot nieuwe manieren van lezen te komen, vinden we onder andere bij: Alphen 1988; Heynders 1998, (vnl. p. 109-119) en Heynders 1991; Vervaeck 1999a, Vaessens 2001a en 2001b; Dijk 2006. Heynders heeft in een kritische reactie op Joosten en Vaessens gesteld dat het verband tussen leeswijze en tekst nog veel minder historisch bepaald is dan beide onderzoekers veronderstellen. Sommige oudere teksten kunnen volgens haar dus zeker postmodern worden gelezen: zie Heynders 2004, p. 21: 'Maar de deconstructivistische leeswijze is net zo goed toepasbaar op modernistische teksten – Jacques Derrida lijkt juist een voorkeur voor de modernistische canon te hebben –, de beslissing tot inzet van deze lectuur ligt mede bij de lezer en ligt niet vast in eigenschappen of historische verankering van een tekst. Niet elke tekst leent zich voor elke lectuur, maar er is evenmin een een-op-een relatie tussen postmodernistische tekst en postmodernistische lectuur of tussen modernistische tekst en modernistische lectuur.' Vergelijk ook de opmerking van Vervaeck 1999a, p. 7, 8: 'het postmodernisme is een "verzamelnaam" (...) voor een aantal kenmerken dat door de literatuurkritiek aan bepaalde teksten toegeschreven wordt. Een van die kenmerken is het blootleggen van literaire conventies die normaal verborgen blijven. Een andere karakteristiek is het vervangen van de plot en de chronologie door een netwerk van beelden. Wie oog heeft voor zulke kenmerken, zal in een aantal teksten postmoderne trekken ontdekken. Dat kan zowel in teksten uit het verleden als in hedendaagse literaire werken.'

37 Een recent voorbeeld van een dergelijk onderzoek in de historische letterkunde is Korsten 2006.

38 Vgl. ook Sijde 1998, p. 447 en Leitch 1983.

39 Rorty 2005, p. 96.

40 Zima 1999, vooral p. 141-173. Zima vat de connectie tussen Nietzsche en het postmoderne denken als volgt samen: 'In other words, deconstruction – Like Nietzsche's theory of language – eliminates the metaphysical, conceptual dimension which Plato's, Aristotle's, Descartes', Hegel's, and even Kant's philosophies thrive on: the dimension of logic or pure form (Plato) which all idealist philosophy considers as fundamental and superior to the "variable" aspects of language such as rhetorical figures, homonyms, and entire phonetic systems that distinguish languages from another. Deconstruction is one-dimensional insofar as it follows Nietzsche in denying autonomy of the conceptual (ideal) world and the very possibility of distinguishing concept and phonetic form, *signified* and *signifier*, *content* and *expression*.' Dit citaat p. 141. De manier waarop Heidegger het begrip 'metafysica' gebruikt is eveneens van groot belang geweest voor de betekenis die Derrida er vervolgens aan zou geven, maar dat laat ik hier verder buiten beschouwing. Zie daarover Rorty 2005, p. 111.

41 Groot 2003, p. 34, 35.

42 Groot 2003, p. 30.

43 Groot 2005, p. 17.

44 Groot 2005, p. 19.

45 Culler stelt: 'Philosophy has been a "metaphysics of presence", the only metaphysics we know. (...) In oppositions such as meaning/form, soul/body, intuition/expression, literal/metaphorical, nature/culture (...) the superior term belongs to the logos and is a higher presence; the inferior term marks a fall. Logocentrism thus assumes the priority of the first term and conceives the second in relation to it, as a complication, a negation, a manifestation, or a disruption of the first.' Culler 1989, p. 92, 93.

46 Groot merkt op: 'Het schrift spreekt niet uit eigen levenskracht, maar wordt hoogstens in het lezen tijdelijk opnieuw tot leven gewekt. De bezielende en structurerende aanwezigheid van de spreker/auteur laat zich echter niet meer herstellen. (...) Paulus zei het al: de letter doodt, maar de geest maakt levend.' Groot 2003, p. 375.

47 Groot parafraseert Derrida als volgt: 'Het schrift is fundamenteel verweesd. De verwekker ervan is verdwenen en niet langer bij machte daarover nog voogdij uit te oefenen. Het schrift *betekent* wel, maar die betekenis is an-archisch geworden. Het is zijn garantie van waarheid kwijtgeraakt. Wat geschreven staat laat zich interpreteren, maar er is niemand die over deze interpretatie waakt en met gezag kan ingrijpen wanneer de duiding op hol slaat. Het is onherroepelijk van zijn oorspronkelijke wil tot uitdrukking of bedoeling losgemaakt.' Groot 2003, p. 375.

48 Groot 2003, p. 376 en ook Derrida 2004b, p. 7 en verder.

49 Een heldere uiteenzetting over de afwijkende definitie die Derrida geeft aan het spreken en het schrift, vinden we in Derrida 2004b, p. 7 en verder. Met dank aan Gaston Franssen. Vergelijk ook de samenvatting die Barbara Johnson geeft van de verschuivende betekenis van de term 'schrift' bij Derrida: "'Writing", for example, no longer means simply "words on a page", but rather any differential trace structure, a structure that *also* inhabits speech. "Writing" and "speech" can therefore no longer be simply opposed, but neither have they become identical. Rather, the very notion of their identities is put into question.' Johnson 2004, p. xiii.

50 Derrida 2004a, p. 156.

51 Culler stelt: 'Philosophical discourse defines itself in opposition to writing and thus in opposition to itself, but this self-division or self-opposition is not, Derrida claims, a mistake or accident that sometimes occurs in philosophical texts. It is a structural property of the discourse itself.' Culler 1989, p. 89.

52 Derrida 1967a, p. 203-295.

53 Derrida 1967b, p. 203-445.

54 De eerste 'losse' uitgave van *Woutertje Pieterse* verscheen in 1890 en was van de hand van zijn weduwe. Over de verdere editiegeschiedenis van deze losse 'Wouters': Kets-Vree 2001.

55 Multatuli 2006 en Kruis 2007.

56 vw xvi, p. 457, brief van Multatuli aan G.L. Funke, 12 maart 1874.

57 Bundel I, *idee* 362, p. 236 [vw II, p. 526, 527].

58 Vgl. Baker: 'Er is (bij Multatuli, *sp*) een geïntendeerd verband tussen geestelijke, emotionele en verstandelijke superioriteit en personen die kleren maken of ermee werken. Een verklaring hiervoor biedt de etymologie van textiel, een woord dat is afgeleid van het Latijnse *texo*, dat betekent weven, vlechten of afbeelden in tapijtwerk. (...) Kleding en textiel vertegenwoordigen dus het potentieel voor poëzie...' Baker 1991, p. 59, 60.

59 Hermans 1987a, p. 238.

60 Er zijn al wel enkele artikelen over de *Ideën* verschenen (of waarin de *Ideën* onder andere aan bod komen): Bergh 1987, Vogelaar 1987; Verder is er een Woutertje Pieterse-num-

mer verschenen van het tijdschrift *Over Multatuli*: *Over Multatuli* (2001) nr. 47. Van belang is ook Baker 1991, Baker 1996 en Baker 1997.

61 Söttemann 1973 (eerste druk 1966). Andere tekstgerichte studies uit deze periode zijn (onder andere): Brandt Corstius 1962, Oversteegen 1962 en Janssens 1965.

62 Lawrence 1955, p. 267.

63 Oversteegen 1987.

64 Oversteegen 1982 *passim* en Oversteegen 1991.

65 Francken 1990. Overigens bevat deze dissertatie ook een biografisch onderzoek en een kritische bespreking van *De structuur van Max Havelaar* van Söttemann.

66 Francken 1990, p. 204-212, 218-226, 240-257. Een andere dissertatie naar een onderdeel van Multatuli's *poëtica* is: Vermoortel 1994.

67 Francken 1990, p. 134.

68 Francken komt daarbij tot de conclusie dat er uiteindelijk meer verschillen dan overeenkomsten zijn tussen Coleridge en Multatuli.

69 Akker 1984, p. 13.

70 Bundel III, *idee* 904, p. 336 [vw IV, p. 644].

71 Fasseur 1987 en Fasseur 1996.

72 Meulen 2002.

73 Meulen 2002, p. 452-700. In meer studies wordt het optreden van Douwes Dekker geplaatst in de politieke en sociaal-maatschappelijke ontwikkelingen van zijn tijd, zie: Böhm 1999; Bos 2000; Ruiters en Smulders 1996, p. 91-99; Thissen 2000, p. 113-138; Raak 2001, p. 149-158.

74 Thissen 2000, p. 113-126. Thissen merkt op: 'Het mag toch opmerkelijk genoemd worden dat er voor deze denker zo lang nauwelijks plaats werd ingeruimd in de vaderlandse geschiedenis van de wijsbegeerte.' Citaat p. 126.

Overigens heeft Multatuli rond 1900 onder de anarchisten en vrijdenkers erkenning gevonden als denker, zie o.a. Damme 1910, Meijer 1910 en Nieuwenhuis 1910. Naast Thissen heeft ook Van Raak betoogd dat we Multatuli niet alleen als literator maar ook als filosoof serieus moeten nemen, zie: Raak 1995 en Raak 2003.

75 Thissen 2000, p. 22, 23 oppert om voor deze groep (waartoe hij naast Multatuli ook auteurs als Junghuhn en Van Vloten rekent) de term 'parafilosofen' te gebruiken, in navolging van Verhoeven. Verhoeven verstaat daaronder: 'Ik bedoel daarmee mensen die nadenken over de wereld en hun gedachten op papier zetten, maar daarbij weinig of geen gebruik maken van de taal en de methoden die uit de wijsgerige traditie bekend zijn en in kringen van professionele wijsgeren gehanteerd worden. Zij kennen die niet of verwerpen haar.' Verhoeven 1973, p. 9.

76 Nieuwenhuys 1987, Wright 1990, Oostrom 1995, Niekerk 2000 en Gera 2001.

77 Said 1993, p. 240.

78 Feenberg 1997; Salverda 2005. Een kritische reactie op Feenberg geeft Zook 2006. Beekman ten slotte gaat niet zo ver als Feenberg, maar stelt wel nadrukkelijk dat door de dialogische structuur van het boek, de stem van de Indiër wél gehoord kan worden: Beekman 1998.

79 Feenberg 1997, p. 818.

80 Er is zoveel mogelijk geciteerd in de oorspronkelijke taal. Uitzondering is gemaakt voor de teksten van Derrida en Kofman: hier is gekozen voor de Engelse vertalingen, omdat de discussie over deze denkers grotendeels via het Angelsaksische onderzoek verloopt.

- 1 Dorleijn betoogt dat we ook het ‘literair-sociaal’ gedrag van een auteur – zijn keuzes voor tijdschriften, zijn bemoeienis in literaire genootschappen en prijzen, et cetera – kunnen betrekken in de tekstbeschouwing. Dorleijn 1989, p. 33 en p. 51-56.
- 2 Aerts 1998.
- 3 Aerts 1998, p. 83. Over Multatuli’s afwijkende stijl van optreden zie ook: Krul 2000.
- 4 Aerts 1998, p. 87.
- 5 Vergelijk ook de opmerking: ‘Ik beschouw de dagbladen – zooals ze *thans* zyn – volstrekt niet als vertegenwoordigers van de publieke opinie.’ Bundel I, *idee* 135, p. 53 [vww II, p. 355].
- 6 Keijsper 1995, p. 134.
- 7 Multatuli 1873, p. 24, 25 [vww II, p. 199].
- 8 Multatuli 1873, p. 123 [vww II, p. 278].
- 9 Multatuli 1873, p. 29-32 [vww II, p. 202-204].
- 10 Bundel III, *idee* 559, p. 12, 13 [vww IV, p. 321].
- 11 Multatuli 1873, p. 70 [vww II, p. 235].
- 12 Multatuli 1875, p. 110 [vww II, p. 103].
- 13 Multatuli 1873, p. 70 [vww II, p. 235].
- 14 Multatuli 1873, p. 100, 101 [vww II, p. 261].
- 15 vww x, p. 588, aankondiging in het *Algemeen Handelsblad*.
- 16 vww ix, p. 120, brief van Multatuli aan A.C. Kruseman, 24 februari - 6 mei 1851.
- 17 vww ix, p. 115, brief van Multatuli aan A.C. Kruseman, 24 februari - 6 mei 1851.
- 18 vww viii, p. 519, brief van Multatuli aan Tine, 29 oktober 1845.
- 19 vww viii, p. 511, brief van Multatuli aan Tine, 24 - 27 oktober 1845.
- 20 Ibidem.
- 21 Ibidem.
- 22 Ibidem.
- 23 vww II, p. 178.
- 24 vww x, p. 305, 306, brief van Multatuli aan Tine, 4 september 1860.
- 25 vww x, p. 307, brief van Multatuli aan Tine, 4 september 1860.
- 26 vww x, p. 296, brief van Multatuli aan Tine, 27 augustus 1860.
- 27 Multatuli 1992, p. 108 en 110.
- 28 Multatuli 1992, p. 108.
- 29 Multatuli 1992, p. 59-61.
- 30 vww x, p. 321, brief van Multatuli aan Tine, 28 september 1860.
- 31 Ibidem.
- 32 Keijsper 1995, p. 371.
- 33 vww x, p. 512, brief van Multatuli aan Tine, begin oktober 1861.
- 34 vww x, p. 361, brief van Multatuli aan Tine, 17 november 1860.
- 35 vww x, p. 455, brief van Multatuli aan Tine, 20 mei 1861.
- 36 vww x, p. 415, brief van Multatuli aan Tine, 3 maart 1861.
- 37 Ibidem.
- 38 vww x, p. 482, brief van Multatuli aan F. Günst, 4 juli 1861.
- 39 Multatuli 1875, p. 66 [vww II, p. 64].

- 40 vw x, p. 501, brief van Multatuli aan Tine, 4 september 1861, en idem p. 504, brief van Multatuli aan Tine, 11 of 18 september 1861.
- 41 Voor een gedetailleerd overzicht van de contemporaine receptie van *Minnebrieven* zie: Maas 2000, p. 59-63.
- 42 vw x, p. 511, brief van Multatuli aan Tine, begin oktober 1861.
- 43 Maas 2000, p. 7-49 en Meulen 2002, p. 413-421.
- 44 vw x, p. 416, brief van Multatuli aan Tine, 3 maart 1861.
- 45 vw x, p. 501, brief van Multatuli aan Tine, 4 september 1861.
- 46 vw xv, p. 308, brief van Multatuli aan G.L. Funke, 10 augustus 1872.
- 47 Dik van der Meulen beschrijft gedetailleerd de gang van zaken rond het verschijnen van *Max Havelaar*: Meulen 2002, p. 383-407.
- 48 Meulen 2002, p. 392.
- 49 Meulen 2002, p. 390, 398.
- 50 Meulen 2002, p. 398-404. Dekker schrijft in de periode onder meer de brochure *Brief aan de kiezers te Amsterdam, omtrent de keuze van een afgevaardigde, in verband met Indische specialiteiten en batige saldo's*. Deze brochure verschijnt nog vóór *Max Havelaar* bij uitgeverij De Ruyter.
- 51 Meulen 2002, p. 404-407.
- 52 Ik kom tot de conclusie dat het een vroege versie van *Woutertje Pieterse* moet zijn, omdat hij in het citaat rept van een jongen die denkt dat molens tegen hem praten.
- 53 vw x, p. 221, brief Multatuli aan J. van Lennep, 7 april 1860.
- 54 vw x, p. 218, brief Multatuli aan J. van Lennep, 22 - 23 maart 1860.
- 55 vw x, p. 214-215, brief Multatuli aan J. van Lennep, 22 februari 1860.
- 56 Multatuli 1873 p. 17 [vw II, p. 295].
- 57 vw x, p. 560-575, brochure van J. van Lennep getiteld: *Brief aan den Heer E. Douwes Dekker*.
- 58 Bundel I, idee 288, p. 185 [vw II, p. 481].
- 59 Voor de juridische strijd over *Max Havelaar*, zie Beekman 2005.
- 60 Over de vrijdenkersbeweging in Nederland: Noordenbos 1976, p. 1-145 en p. 149-229, Bokkel 2003, Wils 2005, p. 80-85 en Gasenbeek 2006.
- 61 Geciteerd bij Meulen 2002, p. 397.
- 62 Naast Meijer stond hij ook bekend onder de naam d'Ablaing van Giessenburg.
- 63 Wils 2005, 80-85.
- 64 Meulen 2002, p. 448, 449.
- 65 Multatuli 1875, p. 16 [vw II, p. 21].
- 66 vw x, p. 544, brief van Multatuli aan R.C. d'Ablaing van Giessenburg, 3 januari 1862.
- 67 vw x, p. 552, brief van Multatuli aan R.C. d'Ablaing van Giessenburg, 14 januari 1862.
- 68 Ibidem.
- 69 Ibidem.
- 70 Multatuli 1873, p. 100, 101 [vw II, p. 261].
- 71 vw XI, p. 36, brief van Multatuli aan R.C. d'Ablaing van Giessenburg, 26 januari 1862.
- 72 vw x, p. 579. Overigens spreekt Meijer van 'vooruitbestellers', maar in een latere advertentie van een abonnement (vw x, p. 630) en van Inteekenaren (vw x, p. 680).
- 73 Zie bijv. vw xvii, p. 289.
- 74 vw x, p. 585, brief van Multatuli aan Tine, 5 februari 1862.
- 75 vw x, p. 677, brief van Multatuli aan Tine, juli 1862.
- 76 vw x, p. 719.

- 77 VW XI, p. 427 en VW XI, p. 442.
- 78 Aerts stelt dat in 1865 *De Gids* 840 abonnees had en een oplage van 950: Aerts 1994, p. 111.
- 79 De laatste door de auteur herziene druk van de andere bundels zijn: voor de derde bundel de derde druk (1876) van de vierde bundel de derde druk (1877), van de vijfde bundel de tweede druk (1877), van de zesde bundel de tweede druk (1878) en van de zevende bundel de tweede druk (1879).
- 80 VW X, p. 603, brief van Multatuli aan R.C. d'Ablaing van Giessenburg, 12 maart 1862.
- 81 Zie bv. VW XI, p. 68, 69, brief van R.C. d'Ablaing van Giessenburg aan Van Gelder en Zonen, 22 november 1862.
- 82 Meulen 2002, p. 591, 592.
- 83 Over deze kwestie zie verder: Keijsper 1998.
- 84 VW XIV, p. 405, brief van Multatuli aan S.E.W. Roorda van Eysinga, januari 1871.
- 85 Wel zou Funke ook in de latere jaren buiten medeweten van Multatuli dubbeldrukken van zijn werk op de markt brengen. Zie hierover Cornelisse 1999.
- 86 Zeer uitgebreid over de rol van de diverse uitgevers in de drukgeschiedenis van de *Ideën* handelt ook: Cornelisse 1999.
- 87 Bundel IV, p. 380, naschrift bij de derde druk [VW VI, p. 389].
- 88 De grafschriften staan in bundel IV, *idee* 972, p. 190-204 [VW VI, p. 179-196].
- 89 Bundel IV, p. 379, 380, naschrift bij de derde druk [VW VI, p. 389, 390].
- 90 VW XV, p. 376, brief van G.L. Funke aan Multatuli, 28 september 1872.
- 91 VW XV, p. 375, 376, brief van G.L. Funke aan Multatuli, 28 september 1872.
- 92 VW XV, p. 379, brief van Multatuli aan G.L. Funke, 30 september 1872.
- 93 VW XV, p. 380, brief van Multatuli aan G.L. Funke, 30 september 1872.
- 94 Ibidem.
- 95 Multatuli stelt: 'Ook dit is de zuivere waarheid. Denkt ge, dat ik m'n manier van behandelen voor 't kiezen heb?' VW XV, p. 380, brief van Multatuli aan G.L. Funke, 30 september 1872.
- 96 VW XV, p. 381, brief van Multatuli aan G.L. Funke, 30 september 1872.
- 97 VW XV, p. 384, 385, brief van G.L. Funke aan Multatuli, 1 oktober 1872.
- 98 VW XV, p. 386-389, brief van Multatuli aan S.E.W. Roorda van Eysinga.
- 99 Huet schrijft: 'Zij (de *Gids*-redactie, sp) is alleen te rade gegaan met den inhoud van dat stuk; en aangezien zij niet wist aan wien zij uw brief aan Mevr. Pruijmers die daarin eene voorname plaats beslaat, ter beoordeeling zenden zou (...), meende zij het aan den uitgever verplicht te zijn om een exemplaar, waarvan geen gebruik gemaakt zou worden, aan hem terug te zenden.' VW XI, p. 383, 384, brief van Cd. Busken Huet aan Multatuli, 23 september 1864.
- 100 VW XI, p. 384, brief van Cd. Busken Huet aan Multatuli, 23 september 1864.
- 101 Een aantal van deze kritieken zijn: VW XI, p. 429-432; p. 480.
- 102 VW XV, p. 154, brief van Multatuli aan G.L. Funke, 29 maart 1872.
- 103 Ibidem.
- 104 Ibidem.
- 105 Zie Cornelisse 1999, p. 18-23.
- 106 VW XVI, p. 178-185 en p. 197-204.
- 107 *De Nederlandsche spectator* van 20 januari 1866, nr 3. (niet opgenomen in VW).
- 108 VW XV, p. 464.
- 109 Multatuli klaagt: 'Hoe, m'n heer Vosmaer, gy besteedt *anderhalve* kolom aan 't betoog dat het kuiperijtje u niet helder is, en aan 'n paar aanmerkingen op enjambement en klem-

- toon, terwijl ge over die geheele *derde Akte* – waaruit dan toch naar uw meening: ‘voor toeschouwers en hooggeplaatsten wel iets zou te leeren vallen’ – slechts tien regels ten-beste geeft? Tien regels, waarvan *acht* gewyd zyn aan ’t ‘vermakelyk staatkunstknutselarytje’ tusschen Miralde en Van Huisde, zoodat er voor de behandeling van de in dat Bedryf voorkomende hoofdzaak, slechts *twee* regels overblyven?’ Bundel IV, *idee* 1036, p. 354 [vw VI, p. 348].
- 110 Uitgebreid over deze voordrachttournees: Maas 1982 en Maas 1984.
- 111 Kossmann 1986, p. 175.
- 112 Ruiter en Smulders 1996, p. 67, 68 en p. 91-99.
- 113 Rooy 2002, p. 77-81, citaat p. 81.
- 114 Rooy 2002, p. 81.
- 115 Een gedetailleerde typering van de intellectuele positie van een aantal schrijvers uit deze ‘voorhoede’ (Huet, Vosmaer en Pierson) vinden we ook bij Praamstra 1997.
- 116 Rooy 2002, p. 81-82. Overigens zal er van werkelijk grote economische groei pas sprake zijn na 1870, zie Zanden 2000, p. 343-412.
- 117 Bos 2001.
- 118 Thissen 2000, p. 250.
- 119 Maas 1986.
- 120 Maas 1986, p. 11-14.
- 121 Uitgebreid hierover: Buitenwerf 2007.
- 122 Bos 2005 en Praamstra 2007, p. 241-293.
- 123 Trapman 2005 en Balke 1997.
- 124 Buitenwerf 77-93.
- 125 Hierover Thissen 2000, p. 97-112.
- 126 Meer over Strauss in paragraaf 4.1. van deze dissertatie.
- 127 Aerts 1997, p. 98-101 en p. 472.
- 128 Kossmann 1986, p. 224-229.
- 129 Multatuli 1873 [vw II, p. 266-275].
- 130 Over de reacties in de liberale pers op *Max Havelaar*: Maas 2000, p. 19-44.
- 131 Over Multatuli’s liberale denkbelden, zie paragraaf 5.2. van deze dissertatie.
- 132 vw XVI, p. 268.
- 133 Keijsper 1995, p. 487.
- 134 Keijsper 1995, p. 485-488.
- 135 Busken Huet 1912, p. 200 e.v.; Voor de positieve waardering van Huet door Multatuli zie onder andere: Bundel VI, *idee* 1197a, p. 328 [vw VII, p. 312]: ‘Wat de *Fantasiën* van Busken Huët aangaat, dàt is *Kritiek!* De heer Huët bepaalt zich niet tot de kommunikatie dat zeker stuk hem al of niet behaagt – onze meeste *critici* schynen te meenen dat Publiek nieuwsgierig is naar de maat van ’t genoegen dat zy gesmaakt hebben – hy *behandelt* ’n schryver.’
- 136 Over het precieze verloop van deze onderhandelingen: Praamstra 2007, p. 426-438.
- 137 Keijsper 1995, p. 80.
- 138 Over de verschillende auteurs die onder het pseudoniem Flanor schreven zie Maas 1986, p. 17.
- 139 Geciteerd uit Maas 1986, p. 33.
- 140 Een gedetailleerde bespreking van de positie van de vrijdenkers in de openbaarheid: Vree 2006, p. 115-144.
- 141 Thissen 2000, p. 113-126.
- 142 Bundel I, *idee* 127, p. 43 [vw II, p. 345].

- 143 Bundel I, *idee* 321, p. 318 [vw II, p. 511].
- 144 Zie over deze navolgers in *De Dageraad*: Maas 1995, 1996.
- 145 Maas 1998a.
- 146 Bundel I, *idee* 131, p. 45 [vw II, p. 348].
- 147 Bundel I, *idee* 402, p. 321 [vw II, p. 608].
- 148 Bundel I, *idee* 131, p. 45, voetnoot [vw II, p. 678].
- 149 Multatuli 1992, p. 171.
- 150 Brekel 1999, p. 28.
- 151 vw XII, p. 437, brief van Multatuli aan Cd. Busken Huet, 26 september 1867.
- 152 Over de onderwerpen die zoal in *Asmodée* aan de orde kwamen zie Brekel 1999 en Maas 1998b.
- 153 Maas 2000, p. 77-78.
- 154 Voor een uitvoerig overzicht van alle reacties die in *Asmodée* verschenen zijn op Multatuli, zie Maas 2000, p. 77-122.
- 155 In 1865 schrijft hij aan Tine naar aanleiding van de brochure van Malletuli: 'Ik zal je eens een krantje sturen als een staaltje van de liefdelykheid die ik onderga'. vw XI, p. 459, brief van Multatuli aan Tine, 18 februari 1865. Multatuli schrijft in 1879: 'De fatsoenlykste krant is Asmodee. Dat blad is dikwyls franchement *gemeen-gemeen*. ('dikwyls' zeg ik, want soms doet het ook aan zekere nagemaakte deftigheid, midden in de smeerigheid van de rest) maar de andere bladen zyn huichelachtig-*fatsoenlyk-gemeen*. Ze staan tot 'n z.g.n. schendblad als 'uwéé' tot 'jou'. vw XX, p. 108, brief van Multatuli aan dr. J.H. de Haas, 5 november 1879.
- 156 vw XV, p. 154, brief van Multatuli aan Funke, 29 maart 1872.
- 157 Bundel IV, *idee* 930, p. 5 [vw VI, p. 12].

### 3

#### 'IK BEN ÉÉN'/'EEN ANDER DIE IN MY WAS'

- 1 Ik laat mijn lectuur ontspinnen vanuit de betekenissen die door het woord 'ik' in de *Ideën* worden opgeroepen. Vervolgens verbind ik mijn lectuur met een aantal voor dit onderzoek relevante teksten, zoals die van Starobinski, Taylor, Kofman, Menninghaus en Derrida. Doel van dit hoofdstuk was om de positie van het 'ik' in het denken van Multatuli te belichten, en niet om expliciet in discussie te gaan met studies waarin in algemene termen getheoretiseerd wordt over de problematische status van het schrijvend en beschreven subject; zoals Jay 1984 en Olney 1980.
- 2 Oversteegen 1982, p. 102-103.
- 3 Bundel I, *idee* 27, p. 10 [vw II, p. 315].
- 4 Deze tegenstelling staat bijvoorbeeld centraal in Zweig 1968.
- 5 Bundel I, *idee* 246, p. 160 [vw II, p. 459].
- 6 Starobinski 1995, p. 216-239.
- 7 Ik ben me ervan bewust dat het filosofisch denken over authenticiteit vele malen breder en gecompliceerder is dan ik hier aan de hand van Starobinski (en Taylor) zal schetsen. Zo laat ik de invulling die Heidegger en Sartre aan het begrip authenticiteit gaven geheel buiten beschouwing (voor een bespreking hiervan, zie bijvoorbeeld, Olson 1962, p. 134-161). Een volledige bespreking van dit filosofisch begrip zou het kader van dit literatuurbeschouwelijke onderzoek verre te buiten gaan.

- 8 Rousseau 1976, p. 5.
- 9 Starobinski gaat uitgebreid in op deze poging van Rousseau om een manier van schrijven te vinden waarin niets wordt verhuuld. Starobinski 1995, p. 225-232.
- 10 Rousseau 1975a, p. 138.
- 11 Starobinski 1995, p. 224-225.
- 12 Starobinski 1995, p. 237.
- 13 Starobinski stelt: 'Rousseau découvre que le passé se produit et s'émeut en lui, dans le surgissement d'une émotion *actuelle*.' Starobinski 1995, p. 233.
- 14 Starobinski 1995, p. 238.
- 15 Starobinski 1995, p. 238.
- 16 Starobinski 1995, p. 229.
- 17 Starobinski 1995, p. 239.
- 18 Starobinski 1995, p. 222.
- 19 Starobinski 1995, p. 220-222.
- 20 Rousseau 1976b, p. 1150.
- 21 Taylor 2002, p. 50-51.
- 22 Taylor 2002, p. 34-41.
- 23 Taylor 2002, p. 34.
- 24 Taylor 2002, p. 13-23.
- 25 Taylor 2002, p. 25-29.
- 26 Taylor 2002, p. 27.
- 27 Over de gebruikte terminologie en bronnen nog dit: Ger Groot wijst erop dat Taylor begrippen als 'ik', 'zelf' en 'authenticiteit' gebruikt met 'een onbevangenheid die na de anathema's van het poststructuralisme bijna provocerend is'. Groot 1998, p. 268. Het begrip 'ik' zal in paragraaf 3.3 geproblematiseerd worden. Ik ben me er dus van bewust dat er een spanning zit tussen de uiteenzetting die ik hier gebruik, en de inzichten van Kofman en Derrida die ik in paragraaf 3.3 behandel. Maar ik meen dat de onbevangenheid van Taylor ons voorlopig van dienst kan zijn om de morele betekenis van Multatuli's werk in een nieuw licht te stellen.
- 28 Swart 1888, maar ook bij Lodewijk van Deyssel, die in *De Amsterdammer* in een serie 'Multatuli-studiën' de psychologische methode van Swart verdedigde, zie Deyssel 1897, p. 141-150.
- 29 Uitzondering hierin is bijvoorbeeld Ter Braak, die stelde dat zowel het 'ressentiment' van Multatuli's tegenstanders als de blinde bewondering van zijn vereerders, het werkelijke *morele* probleem onzichtbaar maakt. 'Het is ongetwijfeld in sommige opzichten een inconvenient, dat men Multatuli, nog steeds, moet verdedigen tegen zijn stumperige belagers (...) of hem in bescherming moet nemen tegen zijn al te vurige en critieklooze vereerders. Immers, door steeds weer positie te kiezen in dit vrij hopelooze duel wordt men afgeleid van het eigenlijke probleem, dat in zijn leven en werken ligt opgesloten: het probleem der *menschelijke waardigheid*.' Er zit een opvallende parallelie in de betogen van Taylor en Ter Braak: ze stellen dat voor- en tegenstanders allebei het werkelijke (authentieke!) probleem onzichtbaar maken. Braak 1937, citaat p. 7.
- 30 Bundel I, p. 1, inleiding [vW II, p. 309].
- 31 Bundel I, p. 4, inleiding [vW II, p. 310].
- 32 Bundel II, *idee* 452, p. 143 [vW III, p. 182].
- 33 Bundel I, *idee* 34, p. 11, voetnoot [vW II, p. 669-670].
- 34 Bundel I, *idee* 223, p. 129 [vW II, p. 435].

- 35 Bundel I, *idee* 221, p. 129 [vW II, p. 435].
- 36 Zie bijvoorbeeld: 'De oude heer Kappelman had 'n bui van wysbegeerte, en sprak aldus: – Myn zoon, let op uw *zeggen*, meer dan op uw *doen*, en het zal u wèlgaan in den winkel dien ik u geven zal naast het kamertjen uwer geboorte. Het doet er weinig toe, myn zoon, of de pruimen goed zyn die ge verkoopt, *zeg* en *herhaal*: wat zyn die pruimen byzonder goed.' Bundel I, *idee* 374, p. 252 [vW II, p. 541].
- 37 Bundel II, *idee* 536, p. 338 [vW III, p. 374].
- 38 Bundel IV, *idee* 931, p. 123 [vW VI, p. 113].
- 39 Ik wil hier alvast vooruit wijzen naar paragraaf 5.1, waar ik een korte samenvatting geef van Multatuli's theoretische inzichten over de historische relatie tussen stem en schrift. In zijn verhandeling bestempelt hij de stem als oorspronkelijker dan het schrift. Ik laat zien dat de komst van het schrift door Multatuli verbonden wordt met onoprechtheid en met verlies van denkkraft, wat dan weer zou resulteren in de vervreemding van het individu ten opzichte van zichzelf.
- 40 Bundel I, *idee* 26, p. 10 [vW II, p. 315].
- 41 Andere voorbeelden van dergelijke dialoogjes vinden we in *idee* 27, 28, 28a, maar ook: *idee* 104, 105.
- 42 Bundel V, *idee* 1059a, p. 206, 207 [vW VI, p. 595, 596].
- 43 Bundel III, *idee* 659, p. 89 [vW IV, p. 398, 399].
- 44 Bundel II, *idee* 528, p. 316 [vW III, p. 356].
- 45 Bundel I, *idee* 446, p. 373 [vW II, p. 657].
- 46 Bundel I, *idee* 276, p. 173 [vW II, p. 470].
- 47 Bundel I, *idee* 290, p. 193 [vW II, p. 486].
- 48 Bundel I, *idee* 443, p. 365 [vW II, p. 648, 649].
- 49 Bundel VI, *idee* 1113, p. 70 [vW VII, p. 71].
- 50 Bundel II, *idee* 451, p. 33, 34 [vW III, p. 75, 76].
- 51 Bundel II, *idee* 451, p. 33 [vW III, p. 75, 76].
- 52 Zie hierover onder andere: 'Er is geen individu die niet zou worden gehouden voor misdadig, indien hy zich veroorloofde wat de Staat zich veroorlooft.' Bundel I, *idee* 326, p. 221 [vW II, p. 513].
- 53 Bundel I, *idee* 329, p. 222 [vW II, p. 514].
- 54 Bundel III, *idee* 576, p. 24 [vW IV, p. 332].
- 55 Bundel I, *idee* 204, p. 113 [vW II, p. 416].
- 56 Bundel I, *idee* 206, p. 114. [vW II, p. 418].
- 57 't Getal vaantjes die myn kleur dragen, zou als de pylen van Xerxes' leger de zon verduisteren; wanneer men ze ophief by 't licht van die zon, in-stee van ze saamgerold te bewaren in 'n net foudraaltje, tusschen de voering van z'n rokspand, om ze schoorhandend en ter-sluik even te ontrollen in 'n nauw vertrekje, ongezien, met gegrendelde deur, gesloten blinden, by 'n nachtpitje...' Bundel I, *idee* 206, p. 114, 115 [vW II, p. 418].
- 58 Bundel I, *idee* 206, p. 115 [vW II, p. 418].
- 59 Bundel IV, *idee* 999, p. 271 [vW VI, p. 264].
- 60 Bundel IV, *idee* 1001, p. 277 [vW VI, p. 269].
- 61 Ik ga nog uitgebreid in op Multatuli's denken over de verliefdheid in § 4.2.
- 62 Multatuli 1875, p. 11 [vW II, p. 14].
- 63 Multatuli 1875, p. 11, 12 [vW II, p. 15].
- 64 Bundel I, *idee* 203, p. 113 [vW II, p. 416].
- 65 Bundel II, *idee* 482, p. 191 [vW III, p. 231].

- 66 vw x, p. 631, brief van Multatuli aan Mimi, 28 april 1862.
- 67 vw x, p. 632, brief van Multatuli aan Mimi, 28 april 1862.
- 68 vw xi, p. 194, brief van Multatuli aan Mimi, 30 en 31 juli 1863.
- 69 Bundel II, *idee* 527, p. 286 [vw III, p. 330].
- 70 Bundel II, *idee* 527, p. 294 [vw III, p. 337, 338].
- 71 Francken 1990, p. 168, 169.
- 72 Bundel II, *idee* 527, p. 288 [vw III, p. 332].
- 73 Bundel II, *idee* 527, p. 288 [vw III, p. 332].
- 74 Bundel II, *idee* 527, p. 289 [vw III, p. 333].
- 75 Bundel II, *idee* 527, p. 290 [vw III, p. 334].
- 76 Bundel II, *idee* 527, p. 288 [vw III, p. 332].
- 77 Bundel II, *idee* 527, p. 295 [vw III, p. 338].
- 78 Multatuli 1875, p. 7 [vw II, p. 11].
- 79 Multatuli 1875, p. 7 [vw II, p. 11].
- 80 Multatuli 1875, p. 15 [vw II, p. 18].
- 81 Multatuli 1875, p. 18 [vw II, p. 21].
- 82 Multatuli 1992, p. 6.
- 83 Multatuli 1992, p. 13.
- 84 De exacte tekst luidt: 'De winkelier kan vervalschte waar soms verkoopbaar maken door *'origineele verpakking'* maar de schryver of dichter die... gebrande keukenstroop tracht afteleveren voor *'Japans Soja'* is niet in-staat de daartoe noodige japans-porseleinen potjes te bekomen. Ze zyn namelyk niet te verkrygen dan in *dezelfde* fabriek - *pectus!* - door *dezelfde* middelen, en tegen *denzelfden* maatstaf van produktiekosten als de inhoud. Vorm en inhoud staan tot elkander als foelie tot muskaatnoot. Die twee speeryen groeien op, aan en in elkaar.' Bundel v, *idee* 1065, p. 297 [vw VI, p. 689].
- 85 Over de relatie tussen Kofman en Derrida zie Large 1993, p. xviii-xxi.
- 86 Sarah Kofman schreef over *Der Sandmann, Die Elixiere des Teufels* en *Kater Murr* van E.T.A. Hoffmann in respectievelijk: Kofman 1974, Kofman 1975, Kofman 1984.
- 87 Over de pluralistische leesstrategie van Kofman, zie: Large 1999.
- 88 Vertaling overgenomen uit: Large 1999, p. 77. Franse tekst: 'la logique du double ne saurait être celle de l'identité ni de la vérité. L'écriture double au moins, *pharmakon*, à la fois remède et poison, ne peut être de façon simple un élixir de vie: si elle produit des effets de sens décodable, par des écarts, ses aphorismes, elle est toujours quelque peu diabolique, puissance ambiguë de vérité et de mensonge.' Kofman 1975, p. 111.
- 89 Derrida 2004a; samenvatting van Derrida's argumentatie bij Mertens 1991, p. 40, 41.
- 90 Bundel II, *idee* 527, p. 290 [vw III, p. 334].
- 91 Bundel II, *idee* 527, p. 306, 307 [vw III, p. 350].
- 92 Bundel II, *idee* 527, p. 306 [vw III, p. 350].
- 93 Francken 1990, p. 170.
- 94 Bergh 1987, p. 128, 129.
- 95 Ook elders merkt Van den Bergh eerst op dat aan Multatuli's schrijverschap een 'onoplosbaar dilemma' ten grondslag ligt: een onmogelijke keuze tussen aan de ene kant het mededelen van zuivere waarheid en aan andere kant aantrekkelijk schrijven. Vervolgens betoogt Van den Bergh dat de schrijver tóch een uitweg wist te vinden: 'Dus naakte waarheid, zorgeloosheid, het volledig ontbreken van vormgeving lijkt de oplossing uit het dilemma. En daar heeft Douwes Dekker zich als de schrijver Multatuli inderdaad vaak het prettigst bij gevoeld.' Bergh 1991, p. 225.

- 96 De bekende uitspraak is van William Wordsworth en staat in de 'Preface' van zijn *Lyri- cal Ballads*, Wordsworth 1974, p. 149.
- 97 Bundel I, *idee* 62, p. 16, 17 [vW II, p. 320].
- 98 vW I, p. 391-429.
- 99 'Ogenschijnlijk', want dat het slot van *Max Havelaar* ook anders gelezen kan worden (dus niet als een definitief herstel van de orde). Mijn argumenten hierover zet ik uiteen in paragraaf 5.4.
- 100 Multatuli z.j., p. 7, 8.
- 101 Bundel I, *idee* 363, p. 240 [vW II, p. 530].
- 102 Bundel I, *idee* 363, p. 240 [vW II, p. 530].
- 103 Simanowski 1998.
- 104 Bundel I, *idee* 362, p. 237 [vW II, p. 529].
- 105 Ibidem.
- 106 Bundel I, *idee* 377, p. 257 [vW II, p. 545].
- 107 Bundel I, *idee* 365, p. 243 [vW II, p. 531].
- 108 Bundel I, *idee* 363, p. 240 [vW II, p. 530].
- 109 Mertens 1991, p. 18-64.
- 110 Polet 2003 en Vogelaar 1987. Vgl.: 'Hij wilde dan wel geen schrijver zijn, maar hij wás het, in Nederland zelfs de eerste moderne schrijver, als zodanig doet hij niet onder voor een Laurence Sterne of Jean Paul (die hij trouwens allebei in de *Ideën* noemt).' Vogelaar 1987, p. 45.
- 111 Polet 2003, p. 7.
- 112 Jongstra 1996, p. 10.
- 113 Jongstra 1996, p. 78-107. Vervaeck stelt dat Jongstra in *Millioenenstudien* zelfs 'post-moderne' elementen aanwijst: Vervaeck 1999a, p. 8.
- 114 Over de gebruikte terminologie: er zijn voor dit type proza zeer veel verschillende termen in omloop. Hierover merkt Mulder 1992, p. 6 op: 'In de literatuurkritische discussie over reflexiviteit figureert een groot aantal termen van verschillende signatuur. Men spreekt niet alleen van "reflexief", maar ook van "metafictie", "autorepresentatie", "autoreferentialiteit", "zelfbewuste roman", "introspectie", "introvertie", "narcisme", "immanente poëtica", "anti-roman" en "kritische roman".' Mulder heeft getracht om in dit woud van termen enige helderheid aan te brengen, en kiest consequent voor de term reflexiviteit. Ik volg haar hier zo veel als mogelijk in.
- 115 Menninghaus 1987, p. 10-27. Nog breder van opzet is de studie van Quendler 2001; hij betreft ook de postmoderne metafictie in zijn studie.
- 116 Menninghaus 1987, p. 25, 26.
- 117 Menninghaus 1987, p. 26.
- 118 De relatie tussen deconstructivisme en romantiek is veelbesproken en buitengewoon gecompliceerd; ik beperk me hier tot Menninghaus. Christopher Ricks merkt op: 'Commentators are divided on the issue of just how closely deconstruction relates to these developments in German idealist aesthetics, especially their stress on the ironic (or "self-reflexive") character of literary texts.' Ricks 1988, p. 162.
- 119 Menninghaus 1987, p. 26.
- 120 Derrida 2004a, p. 356. Over Derrida en het denken over reflexiviteit, zie Gasché 1986.
- 121 Citaat overgenomen van Menninghaus 1987, p. 24. Uitgebreid over de Cervantes-receptie gaat ook Brüggemann 1957.
- 122 Menninghaus 1987, p. 24.

- 123 Uitgebreid over het dubbele karakter van *Tristram Shandy*: Lamb 1989.
- 124 Large 2004.
- 125 Large 2004.
- 126 Jean Paul 1979.
- 127 Zie hierover: Francken 1990 p. 264.
- 128 VW XIII, p. 60.
- 129 Speciaal over de zogenaamde 'Kunstlerromans' gaan: Hildenbrock 1986 en Meuten 2001.
- 130 VW IX, p. 118.
- 131 Belangrijke studies over het dubbelganger-motief zijn: Krauss 1930, Webber 1996 en Forderer 1999.
- 132 Jean Paul 1986, p. 67.
- 133 Hierover Kofman 1974.
- 134 Freud 1955.
- 135 Kofman 1984.
- 136 Large 1999, p. 80.
- 137 Large 1999, p. 76.
- 138 Voogd 2003. De Voogd behandelt ook het standpunt van Sötemann.
- 139 Bundel VII, *idee* 1274, p. 298 [VW VII, p. 629].
- 140 VW XIII, p. 126. Andere voorbeelden van het spel met visuele elementen op p. 129, 138, 142 en 196.
- 141 Sterne 1997, p. 390-392.
- 142 Sterne 1997, p. 392.
- 143 Curieus detail is overigens dat er in 1853 een vertaling van Mark Prago Linder van *Tristram Shandy* bij A.C. Kruseman zou verschijnen, dezelfde Kruseman aan wie Douwes Dekker in 1851 zijn brief schreef. En in 1857 kwam er een herdruk bij de toen nog toekomstige uitgever van Multatuli, G.L. Funke. Zie Voogd 2004, p. 89-94.
- 144 Swearingen 1987.
- 145 Sterne 1997, p. 283.
- 146 Ricks 1997, p. xxii.
- 147 Ricks 1997, p. xxi, xxii.
- 148 VW XIII, p. 133.
- 149 Sterne 1997, p. 345.
- 150 Bundel I, *idee* 242a, p. 159 [VW II, p. 694, 695].
- 151 Bundel VII, *idee* 1277, p. 311 [VW VII, p. 644].
- 152 Bundel VII, *idee* 1277b, p. 315 [VW VII, p. 648].
- 153 Multatuli 1992, p. 30.
- 154 Multatuli 1992, p. 95.
- 155 Multatuli 1992, p. 30.
- 156 Multatuli 1992, p. 174.
- 157 Zie over Stern (onder anderen) Sötemann 1973, p. 45-62, Francken 1990, p. 79-129, Bousset 1984, Iwema 1968, Janssens 1966.
- 158 Marie weigert aan het ontbijt het bijbelverhaal over de dochters van Loth voor te lezen, en wil 'liever doodgeslagen' worden dan dat ze gehoorzaamt: Multatuli 1992, p. 181-182.
- 159 Ik zal deze argumentatie verder ontwikkelen in paragraaf 5.4., waar ik mijn visie op Max Havelaar uitgebreider zal toelichten.

160 Foucault stelt: ‘*Don Quichot* is het eerste moderne literaire werk omdat we daarin zien hoe de genadeloze rede van identiteiten en verschillen eindeloos spot met de tekens en de overeenkomsten; omdat de taal er zijn oude verwantschap met de dingen verbreekt en zich terugtrekt in zijn eenzame soevereiniteit, waaruit hij pas weer in onopgesmukte toestand verschijnt als hij literatuur geworden is (...)’ Foucault 2006, p. 75. Vgl. ook Jauß, die *Don Quichot* de ‘Grundtext der Moderne’ noemt. Jauß 1984, p. 302.

161 Bundel I, *idee* 363 p. 239, voetnoot [vW II, p. 715].

162 Multatuli 1992, p. 58.

163 vW III, p. 548.

164 *Ibidem*.

165 Overigens vinden we de connectie die Multatuli hier legt tussen Cervantes en Quichot bij meer romantische schrijvers terug. Ian Watt refereert bijvoorbeeld een uitspraak van Alfred de Vigny die veel wegheeft van Multatuli’s opmerkingen: ‘Alfred de Vigny, in his *Journal d’un Poète* (February-March, 1840), imagined that on his deathbed Cervantes, asked what he wanted to show in *Don Quixote*, answered “Me”. Vigny continued “It is the misfortune of the imagination and of enthusiasm to be misplaced in vulgar and materialistic situation.”’ Watt 1996, p. 223.

166 Bundel VI, *idee* 1113, p. 69 [vW VII, p. 70].

167 Bundel VI, *idee* 1083, p. 9 [vW VII, p. 13].

168 Rousseau 1976a, p. 8-9. De parallellen vallen nog meer op in de vertaling : ‘Ik weet niet hoe ik heb leren lezen. Ik herinner me alleen de eerste boeken die ik las en de uitwerking die ze op me hadden. Vanaf die tijd ben ik me ononderbroken van mezelf bewust geweest. (...) Ik werd de persoon wiens leven ik las. Het verhaal van de daden van standvastigheid en onverschrokkenheid die mij hadden getroffen, deed mijn ogen schitteren en mijn stem schallen. Toen ik eens aan tafel het avontuur van Scaevola aan het vertellen was, zag iedereen tot zijn schrik hoe ik mijn hand uitstak en boven een vuurpot hield om zijn daad aanschouwelijk te maken.’ Rousseau 1997, p. 16, 17.

169 Multatuli 1992, p. 12.

170 vW II, p. 178.

171 Kofman 1988, p. 131.

#### 4

#### DE TOKO DER NATUUR

1 Freud 1947a, p. 373 en Nietzsche 1968, p. 11. De vergelijking tussen Nietzsche’s denken over de ‘instincten’ enerzijds en Freuds oppositie tussen Eros en Thanatos anderzijds wordt ook gemaakt door Derrida: Derrida 1972, p. 18-19.

2 Bundel III, *idee* 892, p. 316 [vW IV, p. 625, 626].

3 Bundel III, *idee* 577, p. 25 [vW IV, p. 334].

4 Bundel I, *idee* 71, p. 19 [vW II, p. 322].

5 Bundel III, *idee* 578, p. 25 [vW IV, p. 335].

6 Bundel III, *idee* 578, p. 26 [vW IV, p. 335].

7 Een eerste Nederlandse vertaling van *On the origin of species* (1859) verscheen in 1860, in mei 1861 verscheen er in *De Gids* een recensie van die vertaling. Toen de *Ideën* verschenen (vanaf 1862) begon het darwinisme steeds meer aan bekendheid te winnen. Zie: Hegeman 1970 en Rooy 1987.

- 8 Er waren ten tijde van de *Ideën* al wel denkers die het sociaaldarwinisme aanhingen, zie: Hermans 2003.
- 9 Bundel V, *idee* 1047d, p. 17, voetnoot [VW VI, p. 408].
- 10 Bundel II, *idee* 510, p. 204, 205 [VW III, p. 242].
- 11 Bundel II, *idee* 510, voetnoot, p. 205 [VW III, p. 421].
- 12 Bundel I, *idee* 381, p. 263-266 [VW II, p. 550-552].
- 13 Bundel III, *idee* 577, p. 24, 25 [VW IV, p. 333-334].
- 14 Bundel III, *idee* 575, p. 23 [VW IV, p. 332].
- 15 Roermund 2002, p. 15-18.
- 16 Hierover: Lemaire 1980, p. 105-121.
- 17 Rousseau 1975a, p. 146.
- 18 Roermund 2002, p. 16.
- 19 Roermund 2002, p. 17.
- 20 Starobinski vat het standpunt dat Rousseau in *Discours sur l'Origine de l'Inégalité* inneemt, als volgt samen: 'l'homme primitif est "bon" parce 'qu'il n'est pas assez actif pour faire le mal. (...) L'homme de la nature, lui, vit "naïvement" dans un monde amoral, ou prémoral. La différence du bien en du mal n'existe pas pour sa conscience bornée.' Starobinski 1995, p. 39.
- 21 Rousseau 1975a, p. 143-144.
- 22 Frans Ruiters brengt Multatuli met het nihilisme in verband in: Ruiters 1995. Verder spreekt Kousbroek over het positivisme van Multatuli: Kousbroek 2002. Een genuanceerde bespreking over de verhouding tussen Multatuli en de contemporaine ontvangst van het positivisme in Nederland geeft Wils 2005, p. 215.
- 23 Meulen 2002, p. 453.
- 24 Oversteegen 1987, p. 34.
- 25 Bundel III, *idee* 600, p. 40.
- 26 Bundel II, *idee* 528, p. 315, 316 [VW III, p. 356].
- 27 Bundel II, *idee* 528, p. 316 [VW III, p. 356, 357].
- 28 Vgl.: 'De artist bespiedt, beloert, beluistert de Natuur. Zy is de geliefde die hy wil bezitten. Zy is 't koninkryk dat-i veroveren wil. Vóór alles wil hy verstaan wat ze zegt. Daarna – liefhebben is: *goed-zyn* – wil hy anderen deelgenoot maken van wat hy gehoord heeft.' Bundel III, *idee* 632, p. 69 [VW IV, p. 381].
- 29 Starobinski 1995, p. 279.
- 30 Ben Peperkamp stelt het als volgt: 'In de zeventiende eeuw hadden bijbelse rekenaars uit het Oude Testament en uit fysische data afgeleid dat de schepping slechts enkele duizenden jaren voor de geboorte van Christus had plaatsgevonden. (...) In kringen van achttiende- en negentiende-eeuwse geleerden werd evenwel steeds duidelijker dat de aarde noodzakelijkerwijs vele malen ouder moest zijn en dat de veronderstelde progressieve ontwikkelingsgeschiedenis vatbaar was voor fundamentele kritiek. Duizenden werden tienduizenden, en honderdduizenden ten slotte miljoenen jaren.' Peperkamp 1997, p. 316.
- 31 Buitenwerf 2007, p. 17-19 en Bos 2005, p. 155.
- 32 Buitenwerf 2007, p. 14-35.
- 33 Praamstra 2007, p. 82-84.
- 34 Buitenwerf 2007, p. 29.
- 35 Buitenwerf 2007, p. 19-21.
- 36 Uitgebreid over dit werk handelt: Bos 2005 en Buitenwerf 2007, p. 77-93.

- 37 Citaat overgenomen van Bos 2005, p. 184.
- 38 In Bundel III, *idee* 733, geeft Multatuli commentaar op de kritiek die al eerder door Huet was gegeven op het gedicht van Ten Kate. Uitgebreid over Ten Kate's gedicht *Schepping*: Peperkamp 1997.
- 39 Zaalberg 1864, p. 18.
- 40 Geciteerd uit Maas 1986, p. 25-26.
- 41 Bundel II, *idee* 454, p. 149 [vW III, p. 188].
- 42 Een uitgebreide analyse van *idee* 453 geeft: Vermoortel 1994, p. 289-299.
- 43 Bundel II, *idee* 453, p. 148 [vW III, p. 187].
- 44 Bundel II, *idee* 454, p. 158 [vW III, p. 197].
- 45 Bundel II, *idee* 454, p. 180 [vW III, p. 220].
- 46 Multatuli stelt: 'En nu de martelary van domine Zaalberg! Heeft de man z'n overtuiging geboet met armoede? Heeft-i vrouw en kind zien hongeren, omdat hy waarheid verkon-digde? Is-i gesteenigd, verbrand, gevierendeeld?' Bundel II, *idee* 454, p. 179 [vW III, p. 219].
- 47 Bundel II, *idee* 454, p. 169 [vW III, p. 208].
- 48 Bundel I, *idee* 437, p. 353 [vW II, p. 637].
- 49 Bundel I, *idee* 165, p. 85, voetnoot [vW II, p. 681].
- 50 vW IX, p. 147, brief van Multatuli aan A. C. Kruseman, 24 februari - 6 mei 1851.
- 51 Bundel I, *idee* 140, p. 72, 73 [vW II, p. 376].
- 52 Bundel I, *idee* 140, p. 73, voetnoot [vW II, p. 680].
- 53 Bundel II, *idee* 454, p. 152, voetnoot [vW III, p. 411].
- 54 Jansz 2006.
- 55 Bundel I, *idee* 251, p. 161, 162 [vW II, p. 461].
- 56 Bundel v, *idee* 1068, p. 319, 320 [vW VI, p. 713].
- 57 Bundel III, *idee* 592, p. 34 [vW IV, p. 344].
- 58 Vgl. bijvoorbeeld: 'Als symbool van alles verteerende wellust, is Origenes sprekender figuur dan alle Aspasias van de wereld... al waren ze zelfs gekleed. De naakten zyn vol-komen onschadelyk, en misstaan niet, noch als kunstprodukt, noch uit 'n oogpunt van zedelykheid, terwyl Origenes... teeken maar uit, lezer!' Bundel v, *idee* 1058c, p. 200 [vW VI, p. 590].
- 59 Bundel I, *idee* 203, p. 112, 113 [vW II, p. 415, 416].
- 60 Bundel II, *idee* 451, p. 47 [vW III, p. 88].
- 61 Bundel III, *idee* 888, p. 309 [vW IV, p. 618].
- 62 Bundel I, *idee* 195, p. 106 [vW II, p. 410].
- 63 Bundel I, *idee* 195, p. 106 [vW II, p. 410].
- 64 Bundel I, *idee* 181, p. 94 [vW II, p. 396].
- 65 Bundel I, *idee* 200, p. 110, 111 [vW II, p. 414].
- 66 Bundel I, *idee* 202, p. 111 [vW II, p. 415].
- 67 Bundel I, *idee* 202, p. 111 [vW II, p. 415].
- 68 Bundel II, *idee* 448, p. 11 voetnoot [vW III, p. 383].
- 69 Bundel I, *idee* 437, p. 353 [vW II, p. 637].
- 70 Over de geschiedenis van het denken over de hysterie in de negentiende eeuw: Bron-fen 1998. Over de representatie van hysterie in negentiende-eeuwse literatuur: Ender 1995 en Kahane 1995.
- 71 Freud 1952.
- 72 Bundel I, *idee* 202, p. 112, voetnoot [vW II, p. 685, 686].
- 73 Vgl. de studie over Drysdale's studie en de ontvangst van zijn werk: Benn 1992.

- 74 vW xv, p. 61, brief van Multatuli aan S.E.W. Roorda van Eysinga, 27 januari 1872.
- 75 Zie bijvoorbeeld Bundel III, *idee* 877, p. 288, voetnoot [vW IV, p. 707].
- 76 Bundel I, *idee* 183, p. 98 [vW II, p. 400, 401].
- 77 Bundel I, *idee* 184, p. 101 [vW II, p. 404].
- 78 Bundel I, *idee* 183, p. 99 [vW II, p. 401].
- 79 Bundel I, *idee* 183, p. 99 [vW II, p. 401].
- 80 Bundel I, *idee* 183, p. 99 [vW II, p. 402].
- 81 Bundel I, *idee* 183, p. 100 [vW II, p. 403].
- 82 Bundel I, *idee* 183, p. 100, 101 [vW II, p. 403, 404].
- 83 Bundel I, *idee* 183, p. 101 [vW II, p. 404].
- 84 Het is zeer waarschijnlijk dat Multatuli's opmerkingen over Origenes geïnspireerd zijn door Gibbons *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*. In een beroemde voetnoot merkte Gibbon over Origenes op: 'As it was his general practice to allegorize scripture, it seems unfortunate that in this instance only, he should have adopted the literal sense'. Gibbon 1827, p. 319. Over deze voetnoot: Grafton 1997, p. 2.
- Multatuli bezat de studie van Gibbon. Een groot deel van zijn boekenbezit is bewaard gebleven en kan bekeken worden in het Multatuli-museum. Multatuli maakte krabgaatjes bij passages die hij interessant vond. De desbetreffende voetnoot over Origenes is bijna onleesbaar, zozeer heeft hij daar het papier bewerkt.
- 85 Multatuli zegt van zijn nieuwe versie van Mattheus XIX: 'Zoo, denk ik, zal er gestaan hebben in den grondtekst' en daarom heeft Origenes zich dus gecastreerd op basis van een verkeerde vertaling van de grondtekst: 'en wy zyn meely schuldig aan Origenes die veel pyn heeft geleden door 't letterlyk opvatten van de verkeerde overzetting. Ik heb eerbied voor Origenes. Hy geloofde, en *handelde* naar dat geloof. Ik die niet geloof, heb vryheid hem niet natevolgen. Maar hoe de geloovers zich afmaken van den wenk in vers 12 – vers 12 van den *Mattheus uit den bybel*, ditmaal – hoe zy kunnen goedpraten dat ze niet doen wat Origenes deed 'om des hemelryks wil' zie, dat begryp ik niet. Welke *theologiae doctor* wil me dat uitleggen?' Bundel I, *idee* 184, p. 101 [vW II, p. 404].
- 86 Vermoortel 1984.
- 87 Nussbaum 2001, p. 591-714.
- 88 Nussbaum 2001, p. 594, 595.
- 89 Nussbaum 2001, p. 595.
- 90 Multatuli 1992, p. 61.
- 91 Bundel VI, *idee* 1095, p. 48 [vW VII, p. 50].
- 92 De precieze tekst luidt: 'Fancy nam Wouter op, en voerde hem mee.' Bundel I, *idee* 384, p. 271 [vW II, p. 557].
- 93 Bundel II, *idee* 512, p. 213 [vW III, p. 251].
- 94 Femkes doortastende optreden wordt beschreven in bundel II, *idee* 520, p. 274-277 [vW III, p. 316-320]. Over het flauwvallen en optillen: 'Wouter vertoonde zich, rolde den trap af, viel als een bom op de strydenden, en daarna voor Femke's voeten in zwym. (...) Maar Femke nam Wouter op, en droeg hem naar boven. Men wees haar Wouter's bed, en daar legde zy 't kind neer.' Bundel II, *idee* 520, p. 277 [vW III, p. 320].
- 95 Overigens lag in meer literatuur de rolverdeling tussen de seksen niet zo zwart-wit. In de zogenoemde sentimentele literatuur van bijvoorbeeld Feith en Post vallen ook mannen voortdurend flauw. Multatuli verwees geregeld naar juist deze sentimentele literatuur die rond 1800 was verschenen, en in zijn tijd al weer grotendeels vergeten was. Over deze 'onmacht'-topoi in de sentimentele literatuur, zie Elferen 2006.

- 96 Bundel VI, *idee* 1139, p. 142 [Bundel VII, p. 137].
- 97 Bundel I, *idee* 172, p. 88 [vW II, p. 391].
- 98 Bundel I, *idee* 148, p. 76, 77 [vW II, p. 380].
- 99 Bundel I, *idee* 148, p. 76 [vW II, p. 380].
- 100 Bundel I, *idee* 164, p. 84 [vW II, p. 387, 388].
- 101 Bundel I, *idee* 146, p. 75 [vW II, p. 378, 379].
- 102 De precieze tekst luidt: ‘Het menschdom is als ’n kind dat voor z’n plezier reist, en wiens vermaak een eind neemt by ’t aankomen. Het stoppen aan de station: *waarheid*, zou die waarheid terstond doen veranderen in *leugen*. Want ophouden van beweging is *dood*, en dus *onmogelyk*, *ongerymd*, *onwaar*, juist omdat *het zyn* uit beweging bestaat, beweging is.’ Bundel II, *idee* 454, p. 157 [vW III, p. 195, 196].
- 103 Bundel I, *idee* 144, p. 74 [vW II, p. 377].
- 104 Bundel I, *idee* 153, p. 78 [vW II, p. 382].
- 105 Bundel III, *idee* 914, p. 345, 346, vergelijk ook mijn commentaar op deze passage in paragraaf 5.1.
- 106 Bundel I, *idee* 158, p. 81, 82 [vW II, p. 385].
- 107 Empedokles 2006, p. 91.
- 108 Kofman 1991, p. 36, 37.
- 109 Ferwerda 2006.
- 110 Kofman geeft het volgende citaat van Empedokles om haar parafrase van zijn filosofie kracht bij te zetten: ‘Of all mortal things, no one has birth, nor any end in pernicious death’.
- 111 Kofman 1991, p. 44.
- 112 Kofman 1991, p. 37.
- 113 Kofman 1991, p. 48.
- 114 Ik parafreeseer hier Kofmans visie op Empedokles, zie Kofman 1991, p. 36.
- 115 Kofman 1987, p. 45.
- 116 Nietzsche 1968, p. 11.
- 117 Uitgebreid over Freuds relatie tot Empedokles: Kofman 1991.
- 118 Freud 1947b, p. 23.
- 119 *Jenseits des Lustprinzips* is een gecompliceerde tekst, die al veel interpretaties heeft uitgelokt. Mijn samenvatting is summier en staat in dienst van mijn betoog over Multatuli. Derrida heeft een uitgesponnen lectuur van de tekst gegeven in ‘Spéculer-sur Freud’, Derrida 1979, p. 275-437. Een recente bespreking van de tekst geeft Porter, zie Porter 2005.
- 120 Freud 1947a, p. 371.
- 121 Freud 1947b, p. 40.
- 122 Freud 1947a, p. 373.
- 123 Over de plaats van *Jenseits des Lustprinzips* in het oeuvre van Freud, zie Gay 2005, p. 445-460.
- 124 Kofman 1991, 28, 29.
- 125 Kofman 1991, p. 26.
- 126 Over Freuds interesse voor Multatuli, zie verder: Brückner 1978.
- 127 Freud 1947a, p. 381.
- 128 Over het verband tussen masochisme in *Max Havelaar* en *Minnebrieven* en Freud handelt Niekerk 2000. Niekerk gaat echter niet in op het functioneren van de doodsdrijf in Freuds theorie en in Multatuli’s werk. Hij stelt dat Freud zich vooral onbewust aange-

trokken voelde tot Multatuli, omdat ze beiden op een masochistische manier omgingen met macht, en daarom blind zouden zijn voor raciale problemen en gender-kwesties: '(F)reud and Multatuli (...) share a certain blindness regarding matters of race and discrimination.'

- 129 Bundel I, *idee* 146, p. 76 [vw II, p. 379].
- 130 Bundel I, *idee* 149, p. 77 [vw II, p. 381].
- 131 Bundel v, *idee* 1047a, p. 8, 9 [vw VI, p. 398].
- 132 Bundel II, *idee* 529, p. 317, 318 [vw III, p. 358].
- 133 Bundel III, *idee* 888, p. 309 [vw IV, p. 617, 618].
- 134 Bundel III, *idee* 888, p. 309 [vw IV, p. 618].
- 135 Bundel II, *idee* 517, p. 247 [vw III, p. 290].
- 136 Ibidem.
- 137 Bundel I, *idee* 443, p. 365 [vw II, p. 649].
- 138 Bundel II, *idee* 517, p. 246 [vw III, p. 289].
- 139 Bundel II, *idee* 517, p. 248 [vw III, p. 291].
- 140 Bundel II, *idee* 517, p. 245 [vw III, p. 287].
- 141 Bundel II, *idee* 517, p. 248, 249 [vw III, p. 292].
- 142 Bundel II, *idee* 517, p. 249 [vw III, p. 292].
- 143 Bundel II, *idee* 517, p. 246 [vw III, p. 289].
- 144 Bundel II, *idee* 513, p. 219 [vw III, p. 257].
- 145 Bundel I, *idee* 409, p. 329 [vw II, p. 615].
- 146 Bundel I, *idee* 175, p. 89, voetnoot [vw II, p. 683].
- 147 Bundel III, *idee* 899, p. 328 [vw IV, p. 636, 637].
- 148 Bundel III, *idee* 900, p. 328, 329 [vw IV, p. 637].
- 149 Schiller 1980, p. 488.
- 150 Schiller 1980, p. 490.
- 151 Die typering gaf hij in een commentaar op zijn eigen *Minnebrieven*, zie vw II, p. 179.
- 152 Bundel III, *idee* 904, p. 336 [vw IV, p. 644].
- 153 Bundel III, *idee* 876, p. 287 [vw IV, p. 587, 598].

## 5

### MULTATULI, GESCHIEDSCHRIJVER VAN DE KLEINE BURGERSTAND

- 1 Tollebeek 1996.
- 2 Bundel III, *idee* 914, p. 345, 346 [vw IV, p. 654].
- 3 Bundel v, *idee* 1047a, p. 9 [vw VI, p. 399].
- 4 Bundel v, *idee* 1064, p. 272 [vw VI, p. 662, 663].
- 5 Vgl. de uitspraak in *Millioenenstudieën*: 'Zeer stipt gesproken zyn er geen andere wortels dan die de mensheid ontleende aan de NATUUR. Filologie die met iets anders begint dan *naboetsing van indruk* is de ware niet.' vw v, p. 322.
- 6 Bundel v, *idee* 1047d, p. 18 [vw VI, p. 408].
- 7 Bundel v, *idee* 1047c, p. 12 [vw VI, p. 402].
- 8 Bundel v, *idee* 1047c, p. 13 [vw VI, p. 403].
- 9 Bundel v, *idee* 1047a, p. 9, 10 [vw VI, p. 399, 400].
- 10 Bundel v, *idee* 1047d, p. 14 [vw VI, p. 405].
- 11 Bundel v, *idee* 1047d, p. 15 [vw VI, p. 405].

- 12 Bundel I, *idee* 82, p. 24 [vW II, p. 327].
- 13 Bundel III, *idee* 591-619, p. 33-56 [vW IV, p. 343-370].
- 14 Bundel I, *idee* 364, p. 241 [vW II, p. 530].
- 15 Bundel I, *idee* 10, p. 7 [vW II, p. 312].
- 16 Bundel I, *idee* 13, p. 7 [vW II, p. 313].
- 17 Bundel III, *idee* 768, p. 185 [vW IV, p. 492].
- 18 Bundel III, *idee* 768, p. 185 [vW IV, p. 492].
- 19 *Bilderrijk, Brieven I*, p. 101-103. Geciteerd uit: Eynatten 1998, p. 501.
- 20 Eynatten 1998, p. 502.
- 21 Een heldere samenvatting van Rousseaus denken over de oorsprong van de taal geeft: Starobinski 1995, p. 356-379.
- 22 Starobinski vat de redenering van Rousseau als volgt samen: 'Dans l'écriture, qui caractérise nos sociétés, la parole ne fait plus corps avec la personne: le langage est devenu un produit étranger, il s'est détaché de l'être vivant. Simultanément, les hommes se sont rendus incapables d'éprouver de vraies passions, et le langage a perdu le pouvoir de les exprimer.' Starobinski 1995, p. 368, 369.
- 23 Starobinski merkt in dit verband op: 'Parmi les maux de la société présente, Rousseau insistera sur la futile rumeur des hommes soucieux de "faire parler de soi"; sur la vaine parole, sans contrevalet de réalité, qui est le véhicule de l'opinion et qui fait le malheur de l'homme civilisé.' Starobinski 1995, p. 365.
- 24 Rousseau 1995, p. 388.
- 25 Derrida 1997, p. 144.
- 26 Bundel II, *idee* 527, p. 305, voetnoot [vW III, p. 431, 432].
- 27 Bundel v, *idee* 1062, p. 245 [vW VI, p. 635].
- 28 Bundel v, *idee* 1062, p. 246 [vW VI, p. 635].
- 29 Bundel v, *idee* 1062, p. 260 [vW VI, p. 636].
- 30 Bundel II, *idee* 452, p. 131, voetnoot [vW III, p. 408].
- 31 Multatuli's tekst is werkelijk gebaseerd op een authentieke bron. Er is nog één zo'n verslag bewaard: *Historisch verhaal van het gebeurde ter audientie, door den Keizer te Breda verleend den 6 Mei 1810*, [Leeuwarden, TRESOAR, 1100 Hs].
- 32 Bundel II, *idee* 514, p. 222, voetnoot [vW III, p. 260].
- 33 Bundel II, *idee* 515, p. 235 [vW III, p. 275].
- 34 Multatuli stelt: 'Er wordt in die Proclamatie van uitsluiting, veel gesproken over de *Regten van den mensch*.' Misschien zal ik eenmaal dat stuk in z'n geheel uitgeven, en wie dan klagen mocht, na de lezing niet veel wyzer te zyn geworden omtrent menschenrecht, verwys ik naar het doel waarmede ik deze stukken behandel: de aantooning namelyk hoe men ten-allen-tyde *frazen* heeft gegeven voor iets degelyks.' Bundel II, *idee* 514, p. 228. [vW III, p. 268].
- 35 De opsomming is van Multatuli afkomstig: Bundel II, *idee* 513, p. 221 [vW III, p. 258, 259].
- 36 Bundel II, *idee* 513, p. 221 [vW III, p. 259].
- 37 Bundel II, *idee* 514, p. 228, 229 [vW III, p. 266].
- 38 Bundel III, *idee* 563, p. 15. [vW IV, p. 323].
- 39 Bundel III, *idee* 563, p. 15. [vW IV, p. 324].
- 40 Zie over alle debatten rond de komst van het monument: Luursema 1985.
- 41 Bundel III, *idee* 563, p. 15, 16. [vW IV, p. 324].
- 42 Bundel v, *idee* 1058, p. 191. [vW VI, p. 580].
- 43 Praamstra 1991, p. 58-64.

- 44 Praamstra 1991, p. 53-87 geeft een uitgebreide analyse van de diverse kritieken die Huet schreef op *Bilderdijk*.
- 45 Praamstra 1991, p. 68.
- 46 Geciteerd uit Praamstra 1991, p. 61.
- 47 Eynatten 1998, p. 470-471.
- 48 Eynatten 1998, p. 471.
- 49 Eynatten 1998, p. 469.
- 50 Bundel v, *idee* 1053c, p. 118 [vw VI, p. 504].
- 51 Bundel v, *idee* 1058c, p. 199 [vw VI, p. 588].
- 52 Bundel v, *idee* 1058c, p. 199 [vw VI, p. 588, 589].
- 53 Bundel v, *idee* 1058a, p. 191 [vw VI, p. 580].
- 54 Bundel v, *idee* 1058c, p. 199 [vw VI, p. 588].
- 55 *Ibidem*.
- 56 Bundel v, *idee* 1058a, p. 195 [vw VI, p. 584].
- 57 Bundel v, *idee* 1058c, p. 200 [vw VI, p. 590].
- 58 Bundel v, *idee* 1053a, p. 110 [vw VI, p. 496].
- 59 Bundel v, *idee* 1058c, p. 201 [vw VI, p. 591].
- 60 Bundel v, *idee* 1053a, p. 111 [vw VI, p. 496].
- 61 Bundel v, *idee* 1058a, p. 192 [vw VI, p. 581].
- 62 Multatuli had gelijk over de Engelse archieven. Verkaik merkt in een voetnoot hierover op: 'Het waren uiteraard Rymer's *Foedera*, geplunderd door Wagenaar en Bilderdijk, die Multatuli de ogen openden voor de ongeëxploreerde rijkdommen in Londen.' Verkaik 1996, p. 9.
- 63 Multatuli gebruikt zelf het woord democratisch: 'Juist in het offer van den *onadelijken* knaap lag, by de ware of voorgewende democratische beginselen van Floris, 'n krachtig dramatisch moment dat door den kortzichtigen schoolman (*Bilderdijk*, *sr*) geheel over 't hoofd is gezien.' Bundel v, *idee* 1053d, p. 123 [vw VI, p. 510].
- 64 Bundel v, *idee* 1058a, p. 194 [vw VI, p. 583].
- 65 Bundel v, *idee* 1058a, p. 194 [vw VI, p. 583].
- 66 Bundel v, *idee* 1053, p. 106 [vw VI, p. 493].
- 67 Bundel v, *idee* 1053, p. 107 [vw VI, p. 493].
- 68 Bundel v, *idee* 1057, p. 180 [vw VI, p. 569].
- 69 Freud 1946.
- 70 Bundel v, *idee* 1058, p. 190 [vw VI, p. 579]: 'Welnu, *deze* soort van onwaarheden was de ergste niet! De algemeene strekking der bedoelde leugen-litteratuur openbaarde zich – *en openbaart zich nog heden-ten-dage!* – op veel uitgebreider terrein.'
- 71 Bundel v, *idee* 1058, p. 191 [vw VI, p. 580].
- 72 Drentje 2004, p. 488.
- 73 Bundel IV, p. 380, naschrift bij de derde druk [vw VI 391]. Overigens kan ook *Vorstenschool* geïnterpreteerd worden als een kritiek op de politiek van Thorbecke, zie hierover Baker 1997.
- 74 Bundel v, *idee* 1050a-1051b, p. 55-81 [vw VI, p. 445-469].
- 75 Drentje 2004, p. 303.
- 76 Drentje 2004, p. 305.
- 77 *Ibidem*.
- 78 Drentje 2004, p. 306.
- 79 Aerts 1997, p. 102.

- 80 Aerts 1997, p. 110-125.
- 81 Sas 2004, p. 557-561.
- 82 Aerts 1997, p. 109.
- 83 Mathijssen legt uit dat in de literaire recensies in *De Gids* het geven van scherpe kritiek en het streven naar nationale vooruitgang nadrukkelijk met elkaar verbonden waren. Mathijssen 2006, p. 108-121.
- 84 Het gaat hier om de volgende auteurs en werken: William Hickling Prescott (1796-1859), Amerikaans historicus. Schreef over de tachtigjarige oorlog in: *The history of Philips II* (dl. I en II 1855, dl. III 1859, *unfinished*); Lord Macaulay, Engels historicus, *liberal whig* en parlements-lid, actief in anti-slavernij beweging en voor hervorming van het parlement. Schreef in *History of England from the Accession of James II*, 5 dln, (1848-1861) over Willem van Oranje: 'Since Octavius the world had seen no such instance of precocious statesmanship'; John Lothrop Motley (1814-1877), Amerikaans historicus. Was voor de federale staat. Schreef o.a. *The Rise of the Dutch Republic* (1856), *The united Netherlands* (1860) en *Life and Death of John Barneveld* (1874).
- 85 Bundel II, *idee* 452, p. 132, voetnoot [vW III, p. 407].
- 86 Drentje 2004, p. 445.
- 87 Bundel II, *idee* 452, p. 136 [vW III, p. 174, 175].
- 88 Bundel II, *idee* 452, p. 126, 127 [vW III, p. 166, 167].
- 89 Bundel II, *idee* 452, p. 135 [vW III, p. 174].
- 90 Bundel II, *idee* 452, p. 134 [vW III, p. 172].
- 91 Bundel II, *idee* 452, p. 125 [vW III, p. 165].
- 92 Mathijssen 2004, p. 81.
- 93 Mathijssen 2002, p. 45-52.
- 94 Bundel II, *idee* 452, p. 141 [vW III, p. 180].
- 95 Bundel II, *idee* 452, p. 127 [vW III, p. 167].
- 96 Bundel II, *idee* 452, p. 119 [vW III, p. 159].
- 97 Bundel II, *idee* 452, p. 137 [vW III, p. 176].
- 98 Ibidem.
- 99 Bundel II, *idee* 452, p. 138 [vW III, p. 176].
- 100 Bundel II, *idee* 452, p. 139 [vW III, p. 177].
- 101 Bundel II, *idee* 451, p. 91 [vW III, p. 130].
- 102 Bundel IV, *idee* 969, p. 180-183 [vW VI, p. 170].
- 103 Bundel IV, *idee* 969, p. 181 [vW VI, p. 170].
- 104 Bundel V, *idee* 1051b, p. 80 [vW VI, p. 467].
- 105 Over de verwevenheid van het dagelijks leven en kunst zegt Multatuli (onder andere) het volgende. Hij behandelt hier de uitspraak van Thorbecke 'Kunst is geen regeeringszaak': 'Mag ik zeggen, dat de principes van onzen 'staatsman' slechts gekant zyn tegen: *schoone* kunsten? Zoo ja, dan vraag ik: waar de schoonheid ophoudt, om plaats te maken voor 't *utilitaire*? Doch liever nog: of de ontwikkeling van 't *schoonheidsgevoel*-zelf niet 'n zeer utilitaire zyn de heeft? En op veel lager terrein nog: er ligt, ook in strikt staatkundig-huishoudelyken zin, 'n diepe beteekenis in de wyze waarop 'n Volk zich vermaakt. (...) Meenen de volgelingen van den zookrankzinnig geprezen 'staatsman' dat het geen invloed zou uitoefenen op budjet en rechts-statistiek, indien 't oude kolven weer in de mode kwam? Indien alle Nederlanders 't schaakspel verstonden?' Bundel V, *idee* 1051a, p. 74, 75 [vW VI, p. 461].
- 106 Bundel IV, p. 381, naschrift bij de derde druk [vW VI, p. 391].
- 107 Mathijssen 2004, p. 84, 85.
- 108 Bundel II, *idee* 451, p. 49 [vW III, p. 395].

- 109 Bundel v, *idee* 1075, p. 336, voetnoot [vw VI, p. 752].
- 110 Bundel v, *idee* 1047c, p. 11 [vw VI, p. 401].
- 111 Bundel II, *idee* 452, p. 131, voetnoot [vw III, p. 408].
- 112 Bundel v, *idee* 1061a, p. 236 [vw VI, p. 626].
- 113 Ibidem.
- 114 Bundel v, *idee* 1065, p. 294 [vw VI, p. 686].
- 115 Bundel v, *idee* 1051c, p. 81 [vw VI, p. 468].
- 116 Bundel v, *idee* 1065, p. 299 [vw VI, p. 691, 692].
- 117 Bundel I, *idee* 362, p. 234
- 118 Bundel I, *idee* 145, p. 74, 75 [vw II, p. 378].
- 119 Bundel III, *idee* 578, p. 26 [vw IV, p. 334, 335].
- 120 Bundel v, *idee* 1062, p. 246 [vw VI, p. 637].
- 121 Bundel III, *idee* 865, p. 278 [vw IV, p. 587].
- 122 Bundel II, *idee* 527, p. 288, voetnoot [vw III, p. 333].
- 123 Bundel I, *idee* 87, p. 26 [vw II, p. 328, 329].
- 124 Vaessens 2001a en 2001b.
- 125 Vaessens 2001b.
- 126 Vaessens 2001b.
- 127 Vervaeck 1999c.
- 128 Deleuze 2004.
- 129 Vervaeck 1999c, p. 39-45.
- 130 Bundel v, *idee* 1060b, p. 229 [vw VI, p. 618].
- 131 Bundel I, *idee* 362, p. 235 [vw II, p. 526].
- 132 Over Multatuli's visie op de kleine burgerij schreef ook: Baker 1996. Baker beschrijft Multatuli's houding tegenover deze klasse als uitsluitend negatief, terwijl ik denk dat er vooral van een dubbele verhouding sprake is.
- 133 Bundel VI, *idee* 1186, p. 290 [vw VII, p. 276].
- 134 Bundel I, *idee* 409, p. 329 [vw II, p. 616].
- 135 Bundel VI, *idee* 1118, p. 89 [vw VII, p. 88, 89].
- 136 Hierover ook: Mathijssen 2007.
- 137 Bundel III, *idee* 825, 826, p. 244-245 [vw IV, p. 552-553].
- 138 Bundel VI, *idee* 1186, p. 289 [vw VII, p. 274, 275].
- 139 Bundel v, *idee* 1051c, p. 81 [vw VI, p. 469, 470].
- 140 Bundel VI, *idee* 1132, [vw VII, p. 119], Bundel VII, *idee* 1250 [vw VII, p. 500].
- 141 Bundel VI, *idee* 1116, p. 78 [vw VII, p. 78, 79].
- 142 Moyaert 1986, p. 23-89, 53-57.
- 143 Groot 2003, p. 289.
- 144 Bataille stelt: 'I insist on the fact that there is generally no growth but only a luxurious squandering of energy in every form! The history of life on earth is mainly the effect of a wild exuberance; the dominant event is the development of luxury, the production of increasingly burdensome forms of life.' Bataille 1989, p. 33.
- 145 Bataille 1989, p. 63-77.
- 146 Calasso 1993, p. 146, 152.
- 147 Barthes 2002, p. 225-226.
- 148 Bundel II, *idee* 518, p. 249-264 [vw III, p. 293-307].
- 149 Laan 1957.
- 150 Bundel II, *idee* 518, p. 262 [vw III, p. 305].

- 151 WNT, p. 2396.
- 152 Bundel 1, *idee* 397, p. 311 [vw II, p. 600].
- 153 Bundel 1, *idee* 405, p. 324 [vw II, p. 611].
- 154 Calasso 1993, p. 177.
- 155 Feenberg 1997, Salverda 2005, Gera 2001, Zook 2006.
- 156 Gera 2001, p. 33. Een vergelijkbare analyse wordt er gemaakt in Oostrom 1995, Niekerk 2000 en Zook 2006.
- 157 Nieuwenhuys 1987.
- 158 Nieuwenhuys 1987, p. 176.
- 159 Een genuanceerde visie op de verhouding tussen westers bestuursrecht en *adat*, en de positie van *Max Havelaar* daarin, geeft Fasseur 1987.
- 160 Hermans 1987b, p. 245.
- 161 Vervaeck 2001, p. 293. Vgl. Vervaeck 1999b.
- 162 Söttemann 1973, p. 94.
- 163 vw x, p. 63. Het 'drankje' in *ibidem* op p. 67, 74, 103.
- 164 Multatuli 1992, p. 78, 79.
- 165 Multatuli 1992, p. 82.
- 166 Multatuli 1992, p. 82.
- 167 Multatuli 1992, p. 79.
- 168 Multatuli 1992, p. 79.
- 169 Multatuli 1992, p. 90.
- 170 *Ibidem*.
- 171 Multatuli 1992, p. 157.
- 172 Multatuli 1992, p. 54.
- 173 Multatuli 1992, p. 58.
- 174 Wavelaar geeft op een gruwelijke wijze weer wat er met zwarte kinderen gebeurt, als ze tot de hel veroordeeld zijn. Droogstoppel zegt daarover: 'Er is een juffrouw flauwgevallen toen hy van dat zwarte kind sprak... misschien had ze een jongetje dat er wat donker uitzag. Vrouwen zyn zool!' Multatuli 1992, p. 101.
- 175 Multatuli 1992, p. 16.
- 176 Multatuli 1992, p. 190, 202.
- 177 Multatuli 1992, p. 4.
- 178 Multatuli 1992, p. 100.
- 179 Multatuli 1992, p. 78.
- 180 Starobinski 1997, p. 18, 19.
- 181 Multatuli 1992, p. 44.
- 182 Multatuli 1992, p. 46.
- 183 Multatuli 1992, p. 73.
- 184 Multatuli 1992, p. 75.
- 185 Multatuli 1992, p. 74.
- 186 Multatuli 1992, p. 163.
- 187 Bij mijn weten heeft alleen Karel van het Reve gewezen op de overeenkomst tussen het gedrag van Havelaar en dat van de regent, zie Reve 1986, p. 2 en Reve 2003, p. 254, 255.
- 188 Multatuli 1992, p. 168.
- 189 Multatuli 1992, p. 168.
- 190 Multatuli 1992, p. 75, 113.
- 191 Multatuli 1992, p. 58, 168, 48.

- 192 Multatuli 1992, p. 162.  
 193 Multatuli 1992, p. 110.  
 194 Calasso 1993, p. 146, 152.  
 195 Multatuli 1992, p. 237.  
 196 Multatuli 1992, p. 235.  
 197 Gera 2001, p. 33.  
 198 Multatuli, *Max Havelaar* 1992, p. 43.  
 199 Ibidem.  
 200 Gera stelt: 'Wanneer de machtsverhoudingen tussen assistent-resident en regent worden uitgelegd, krijgt de lezer te horen: "Uit dit alles vloeit dus de vreemde omstandigheid voort, dat eigenlyk de mindere [de regent – J.G.] den meerdere [de assistent-resident – J.G.] beveelt.'" Gera 2001, p. 20.  
 201 Zook 2006, p. 1173.  
 202 Multatuli heeft gecorrespondeerd met Jacob de Vletter en schreef er een voetnoot over in *Duizend-en-enige hoofdstukken over specialiteiten*. De Vletter was afkomstig uit de lagere klasse en schreef over de ongelijke behandeling die de lagere klasse in het Nederlands recht ten deel viel. Hij beriep zich op gelijkheid, maar werd vervolgens zelf ook tijdens een volksoptootje opgepakt en tot tien jaar cel veroordeeld. Zie hierover Meulen 2002, p. 572-575.  
 203 Vgl. een uitspraak als: 'Is 't geen schande, dat men middel heeft gevonden om 't *uitleggen van de wet* te maken tot 'n winstgevend *beroep*?' en 'Wat (zou er worden) van de advocaten, als we wetgevers hadden die in-staat waren hun gedachten duidelyk uittedrukken?' Bundel I, *idee* 340, 341, p. 226 [vw II, p 518].  
 204 Multatuli 1992, p. 70.

## 6

### DE BUIK VAN DE LEZER: MULTATULI'S POËTICA

- 1 Bundel VI, *idee* 1153, p. 171 [vw VII, p. 164].  
 2 Ibidem.  
 3 Bundel VI, *idee* 1153, p. 173 [vw VII, p. 165].  
 4 Bundel VI, *idee* 1153, p. 173 [vw VII, p. 165, 166].  
 5 Bundel VI, *idee* 1153, p. 174 [vw VII, p. 166].  
 6 Bundel I, *idee* 236, p. 145 [vw II, p. 446].  
 7 Bundel I, *idee* 54, p. 15, 16 [vw II, p. 319].  
 8 Bundel I, *idee* 377, p. 258 [vw II, p. 545].  
 9 Om die reden was hij tegen kinderlectuur waarin volwassen problemen 'kinderlijk' werden uitgelegd: 'Kinderboeken werken schadelijk. Men zal waarlyk de spys die voor 't kind te krachtig wordt geoordeeld, niet geschikter voor hem maken door vervalsching. Kan de maaag geen vleesch verdragen, 't zy zoo! Ze zal 't gewis niet leeren, als we dat vleesch uitkoken tot op den vezel. En door het te besuikeren evenmin.' Bundel III, *idee* 875, p. 286 [vw IV, p. 596].  
 10 Bundel III, *idee* 602, p. 41 [vw IV, p. 352].  
 11 Bundel III, *idee* 762, p. 178, 179 [vw IV, p. 486].  
 12 Bundel III, *idee* 762, p. 178, 179 [vw IV, p. 487].  
 13 Die formulering gebruikt Multatuli in *Minnebrieven*: 'Koop, publiek, koop! Gy, die uw profeten laat leven, om ze langer te martelen! Men lastert u door te zeggen dat ge den

Christus zoudt gekruist hebben, als de joden: ge hadt hem loopjongen gemaakt in 'n kruidenierswinkel...nietwaar?' Multatuli 1875, p. 18 [VW II, p. 21, 22].

14 Bundel III, *idee* 742, p. 153 [VW IV, p. 463].

15 Vgl. de opmerking: 'Ik ken geen onverschoonlyker dievery, dan 't bedrog dat we aanhoudend zien plegen door mannen die, 'tzy dan door zelfgekozen standpunt, hetzy door officieele aanwyzing, moeten beschouwd worden als voorgangers des volks. In zekeren zin is dit ieder schryver. By 't aankondigen van 'n boek, van 'n brochure, by 't plaatsen van hoofdartikels in 'n courant, neemt men stilzwygend de verplichting op zich, iets degelyks te leveren. Nog altyd zijn er velen die tegen de kunst van frazenmaken hoog opzien, en eerbied voelen voor 't gedrukte woord. De uitdrukking: "'t staat in 'n boek"' geldt nog altyd hier-en-daar als bevestiging van kanoniek gezag. Het misbruiken van die middeleeuwsche domheid is misdadig, en elke poging om daaraan 'n eind te maken, plicht.' Bundel III, *idee* 743, p. 153, 154 [VW IV, p. 463, 464].

16 Bundel III, *idee* 743, p. 154 [VW IV, p. 464].

17 Bundel II, *idee* 451, p. 104 [VW III, p. 143].

18 Bundel VI, *idee* 1085, p. 13 [VW VII, p. 18].

19 Bundel I, *idee* 56, p. 16 [VW II, p. 320].

20 Bundel I, *idee* 56, p. 16, voetnoot [VW II, p. 672].

21 Bundel V, *idee* 1058a, p. 195 [VW VI, p. 584].

22 Bundel I, *idee* 338, p. 225, 226 [VW II, p. 518].

23 Bundel I, *idee* 338, p. 225, 226, voetnoot [VW II, p. 712].

24 Bundel II, *idee* 526, p. 285 [VW III, p. 329].

25 Multatuli 1992, p. 94.

26 Multatuli 1992, p. 134.

27 Vgl. ook: '*Droogstoppel* is de Fariséer die weduwen en weezen op-eet, en kushandjes toewerpt aan 'n eigengemaakt godje dat hem helpt in de digestie. *Droogstoppel* is de bloedzuiger die opzwelt van onrechtvaardig verkregen goed (...).' Multatuli 1873, p. 30 [VW II, p. 202, 203].

28 Multatuli 1873, p. 107, 111, 112 [VW III, p. 266, 269].

29 Bundel II, *idee* 527, p. 294 [VW III, p. 337, 338]. In paragraaf 3.2. heb ik deze tekst ook becommentarieerd.

30 Bundel I, *idee* 362, p. 235, 236 [VW II, p. 526].

31 Bundel VI, *idee* 1095 p. 47 [VW VII, p. 49].

32 Bundel VI, *idee* 1095, p. 49 [VW VII, p. 50].

33 Bundel V, *idee* 1080, p. 351 [VW VI, p. 744].

34 Bundel VI, *idee* 1083, p. 9, 10 [VW VII, p. 13].

35 Bundel VI, *idee* 1094, p. 43 [VW VII, p. 46].

36 Bundel V, *idee* 1050a, p. 57.

37 Bundel VI, *idee* 1094, p. 44, 45 [VW VII, p. 47]: 'Zóó behoort het, en Wouter zou precies zoo gehandeld hebben. De allerschoonste schoone van 't stuk werd door ieder bemind, en de afgewezenen stierven van wanhoop, of lieten zich aanwerven by 'n aan den dood gewyde kohorte. Dar's korrek! De deugdzamen bleven braaf, trots duivel en hel, en zelfs in-weerwil van de verveling. Wie eenmaal door 'n schryver benoemd was tot model, had geen smetjen op z'n kleed. 't Was de vraag of zoo-iemand buikpyn of jicht hebben kon, en zéker is 't, dat-i in al die boeken nooit jicht of buikpyn had.'

38 Bundel VI, *idee* 1094, p. 44 [VW VII, p. 47].

39 Bundel VI, *idee* 1114, p. 73 [VW VII, p. 74].

- 40 Bundel II, *idee* 517, p. 244, 245 [vW III, p. 287].
- 41 Bundel II, *idee* 513, p. 222 [vW III, p. 257].
- 42 Bundel I, *idee* 263, p. 164 [vW II, p. 464].
- 43 Bundel II, *idee* 513, p. 219, 220 [vW III, p. 257].
- 44 Bundel VII, *idee* 1209a, p. 17 [vW VII, p. 351].
- 45 Over de noodzaak van het zoeken, vgl. bijvoorbeeld bundel I, *idee* 96 en 97, p. 29 [vW II, p. 330, 331].
- 46 In *Idee* 527 verwoordt hij dit probleem als volgt: 'O, meent ge, studie schaaft niet, studie is noodig, zonder studie ware er niets goeds voortbrengen... toegestaan! Maar *met* studie ook niet. Zonder studie zyt ge slordig en dom. Met studie, gemaakt en tooneelachtig.' Bundel II, *idee* 527, p. 288 [vW III, p. 332].
- 47 Bundel I, *idee* 79, p. 23 [vW II, p. 326].
- 48 Bundel I, *idee* 80, p. 23 [vW II, p. 326].
- 49 Bundel I, *idee* 81, p. 24 [vW II, p. 327].
- 50 Bundel V, *idee* 1049d, p. 46 [vW VI, p. 436].
- 51 Bundel III, *idee* 823, p. 242 [vW IV, p. 550].
- 52 Bundel III, *idee* 823, p. 243 [vW IV, p. 550, 551].
- 53 Een beknopt overzicht van bewerkingen van de mythe van Apeleius in de beeldende kunst en literatuur tot aan de achttiende eeuw: Steinmetz 1989, p. 22-42. Uitgebreid over de populariteit van het Amor-en-Psyche-thema in diverse cultuuruitingen: Holm 2006. In de psychologie is ten eerste een studie van Erich Neumann belangrijk geweest. Hij duidde de mythe als een verhaal over de specifieke ontwikkeling van de *vrouwelijke* psyche. Neumann 1952.
- 54 Over de gezelschapsspellen: Holm 2006, p. 31-64.
- 55 Bundel II, *idee* 513, p. 220, 221 [vW III, p. 257, 258].
- 56 In mijn commentaar volg ik grotendeels Neumann, die het volgende commentaar geeft op Psyche met de lamp, (met dit verschil dat er bij Multatuli geen rigide scheiding is tussen de psychische ontwikkeling van man en vrouw; hij geeft het verhaal over Psyche immers als commentaar op Wouters ontwikkeling): 'The knowing Psyche, who sees Eros in the full light and has broken the taboo of his invisibility, is no longer naïve and infantile in her attitude toward the masculine; she is no longer merely captivating and captivated, but is so completely changed that she loses and indeed must lose her lover. In this new situation of womanhood growing conscious through encounter, knowledge and suffering and sacrifice are identical. With Psyche's love that burst forth when she "sees Eros" there comes into being within her an Eros who is no longer identical with the sleeping Eros outside her. This inner Eros that is the image of her love is in truth a higher and invisible form of Eros who lies sleeping before her.' Neumann 1952, p. 79, 80.
- Over de meerduidigheid van de lamp: 'The bringer of suffering is not a cutting weapon, like the arrow, but the substance that feeds the lamp, which is the principle of light and knowledge (...) In this case it is significant as the basis of light, and to give light it must kindle and burn. Similarly in psychic life, it is the heat, the fire of passion, the flame and ardour of emotion that provide the basis of illumination, that is, of an illumined consciousness, which rises from the combustion of the fundamental substance and enhances it.' Neumann 1952, p. 30.
- 57 Vgl. de opmerking van Starobinski bij een schilderij van Canova over Amor en Psyche: 'Experience teaches that the most intense erotic values arise out of an ambivalence between day and night, the juxtaposition of light and darkness, a presence at once

- offered and withdrawn.’ Starobinski 1988. p. 165, 166.
- 58 De allereerste keer dat Multatuli haar noemt is in 1860, in het artikel ‘Max Havelaar aan Multatuli’ dat in *de Tijdspiegel* verscheen en later is opgenomen als *idee* 527 in bundel II.
- 59 Multatuli 1875, p. 20 [vW II, p. 23].
- 60 Multatuli 1875, p. 55 [vW II, p. 53].
- 61 Multatuli 1875, p. 27, 28 [vW II, p. 29].
- 62 Multatuli 1875, p. 58, 59 [vW II, p. 56, 57].
- 63 Bundel I, *idee* 106, p. 32, voetnoot [vW II, p. 676, 677].
- 64 Bundel I, *idee* 382, p. 269, 270 [vW II, p. 556].
- 65 Bundel I, *idee* 383, p. 270 [vW II, p. 556].
- 66 Bundel I, *idee* 361, p. 231-233 [vW II, p. 523-525].
- 67 Bundel I, *idee* 361, p. 231 [vW II, p. 525].
- 68 Bundel I, *idee* 439, p. 358 [vW II, p. 641].
- 69 Bundel II, *idee* 510 p. 206 [vW III, p. 243, 244].
- 70 Bundel I, *idee* 439, p. 358 [vW II, p. 641, 642].
- 71 Bundel VI, *idee* 1186, p. 295 [vW VII, p. 280].
- 72 Bundel II, *idee* 512, p. 211 [vW III, p. 248].
- 73 vW IX, p. 118, brief van Multatuli aan A. C. Kruseman, 24 februari - 6 mei 1856.
- 74 vW V, p. 35.
- 75 Bundel I, *idee* 440, p. 359 [vW II, p. 642].
- 76 Bundel I, *idee* 412, p. 330 [vW II, p. 617].
- 77 Bundel VI, *idee* 1084, p. 11 [vW VII, p. 15].
- 78 Bundel VI, *idee* 1086, p. 14 [vW VII, p. 18, 19].
- 79 Bundel VI, *idee* 1086, p. 16 [vW VII, p. 19].
- 80 vW V, p. 508.
- 81 Bundel V, *idee* 1050a, p. 57 [vW VI, p. 447].
- 82 Vgl.: ‘(het) was (...) altyd Leentje die Wouter’s gemoed in evenwicht bracht op dezelfde handige manier als ze den winkelhaak in z’n kleeren onzichtbaar maakte met ’n onnavolgbaar “heen-en-weertje”.’ Bundel I, *idee* 376, p. 255 [vW II, p. 543].
- 83 Oversteegen 1987, voornamelijk p. 28-32, Francken 1990, voornamelijk p. 275.

## 7

### BESLUIT

1 Van der Sijde stelt dat deze verknoping tussen tekst en commentaartekst precies de waarde is van Derrida’s literatuurbeschuiving: ‘Tevens roept Derrida op om de singulariteit van de tekst op een singuliere manier te benaderen. Steeds gaat hij vanuit zijn persoonlijke filosofische invalshoek in dialoog met de literaire teksten; Derrida’s idioom gaat in gesprek met het idioom van Ponge, Joyce, Blanchot, enzovoort. De bedoeling is dat de idioomen elkaar verrijken en vernieuwen: Derrida’s filosofische inzichten worden verrijkt en verdiept door de motieven in het literaire werk, en die motieven worden verrijkt omdat Derrida’s invalshoek hen in een ander licht plaatst. Van deze werkwijze gaat een impliciet appel uit aan de literatuurwetenschappers: ook zij moeten in dialoog gaan met het idioom van het literaire werk, en daarbij recht pogen te doen aan de singulariteit van zowel de tekst als van hun eigen invalshoek als lezer.’ Sijde 1998, p. 447, 448.

2 Bundel I, *idee* 247, p. 160 [vW II, p. 459].

## LITERATUUR

### *Ideën*

- Bundel I**, Amsterdam 1879 (*idee 1-447*) (zesde druk). digitale editie:  
<http://www.dbnl.nl/tekst/multooiidee01/>
- Bundel II**, Amsterdam 1880 (*idee 448-540*) (zesde druk). digitale editie:  
<http://www.dbnl.nl/tekst/multooiidee02/>
- Bundel III**, Amsterdam 1876 (*idee 541-928*) (derde druk). digitale editie:  
<http://www.dbnl.nl/tekst/multooiidee03/>
- Bundel IV**, Amsterdam 1877 (*idee 929-1046*) (derde druk). digitale editie:  
<http://www.dbnl.nl/tekst/multooiidee04/>
- Bundel V**, Amsterdam 1877 (*idee 1047-1080*) (tweede druk). digitale editie:  
<http://www.dbnl.nl/tekst/multooiidee05/>
- Bundel VI**, Amsterdam 1878 (*idee 1081-1205*) (tweede druk). digitale editie:  
<http://www.dbnl.nl/tekst/multooiidee06/>
- Bundel VII**, Amsterdam 1879 (*idee 1206-1282*) (tweede druk). digitale editie:  
<http://www.dbnl.nl/tekst/multooiidee07/>

### *Overige werken*

- MULTATULI Z.J.** Multatuli, *Brief aan den Gouverneur-Generaal in ruste*. Amsterdam z.j. digitale editie: [http://www.multatuli-museum.nl/multatuli/teksten/verspreide\\_stukken.rtf](http://www.multatuli-museum.nl/multatuli/teksten/verspreide_stukken.rtf)
- MULTATULI 1873** Multatuli, *Over vryen arbeid in Nederlandsch Indië*. Amsterdam 1873 (vierde druk). digitale editie: [http://www.multatuli-museum.nl/multatuli/teksten/vryen\\_arbeid.rtf](http://www.multatuli-museum.nl/multatuli/teksten/vryen_arbeid.rtf)
- MULTATULI 1875** Multatuli, *Minnebrieven*. Amsterdam 1875 (zesde druk). digitale editie: <http://www.multatuli-museum.nl/multatuli/teksten/minnebrieven.rtf>
- MULTATULI 1992** Multatuli, *Max Havelaar*. ed. Kets-Vree, Assen/Maastricht 1992.
- Multatuli, *Volledige werken*. Amsterdam 1950-1989, G. Stuiveling (ed.) 20 dln. Vanaf dl. 18 verzorgd door H. van den Bergh en B.P.M. Dongelmans
- AERTS 1994** R. Aerts, 'De Gids en zijn publiek. Een compositieportret'. In: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis*, jrg. 1. Leiden 1994, p. 107-129.
- AERTS 1997** R. Aerts, *De letterheren. Liberale cultuur in de negentiende eeuw: het tijdschrift De Gids*. Amsterdam 1997.

- AERTS 1998** R. Aerts, 'Bevoegde autoriteiten. Burgerlijke intellectuelen in de negentiende eeuw. Een groepsportret?' In: *De Negentiende Eeuw* (1998), jrg. 22, nr. 1, p. 72-95.
- AKKER 1984** W. van den Akker, *Een dichter schreit niet. Aspecten van M. Nijhoffs versexterne poëtica*. Utrecht 1984.
- ALPHEN 1988** E. van Alphen, *Bij wijze van lezen: verleiding en verzet van Willem Brakmans lezer*. Muiderberg 1988.
- AUSTIN 1962** J.L. Austin, *How to Do Things With Words*. Londen 1962.
- BAKER 1991** G.L. Baker, 'Object van verlangen en ongewenste kennis in Multatuli's *Woutertje Pieterse*'. In: *Over Multatuli* (1991) nr. 26, p. 54-65.
- BAKER 1996** G.L. Baker, 'Het esthetisch leven van de hoogste en de laagste standen in Multatuli's *Woutertje Pieterse* en *Vorstenschool*'. In: *Over Multatuli* (1996) nr. 36, p. 29-35.
- BAKER 1997** G.L. Baker, 'Drie aspecten van *Vorstenschool*: staatkunde, theater en Thorbecke'. In: *Over Multatuli* (1997) nr. 39, p. 17-24.
- BALKE 1997** W. Balke, 'Allard Pierson in de klem tussen geloof en wetenschap'. In: *De Negentiende Eeuw* (1997), jrg. 21, nr. 1, p. 50-81.
- BARTHES 2002** R. Barthes, *Uit de taal van een verliefde*. Utrecht 2002. Vertaling: D. van den Broek.
- BATAILLE 1989** G. Bataille, *The Accursed Share*. 3 dln. New York 1989, dl. 1. Vertaling: R. Hurley.
- BATESON 1956** G. Bateson e.a., 'Toward a theory of schizophrenia'. In: *Behavioral Science* (1956) nr. 1, p. 251-264.
- BECKMAN 1998** E.M. Beekman, 'Dekker/Multatuli (1820-1887): de dialogische waarheid uit de tropen'. In: dez., *Paradijzen van weleer. Koloniale literatuur uit Nederlands-Indië 1600-1950*. Amsterdam 1998, p. 212-260. Vertaling: M. van der Marel en R. Wezel.
- BECKMAN 2005** K. Beekman en R. Grüttemeier, 'De geboorte van de schrijver: "Max Havelaar" en het kopijrecht'. In: dez., *De wet van de letter: literatuur en rechtspraak*. Amsterdam 2005, p. 28-42.
- BENN 1992** M. Benn, *Predicaments of love*. Londen 1992.
- BERGH 1987** H. van den Bergh, 'Tergende tegenstrijdigheden? De harde kern van Multatuli's *Ideeën*'. In: *Literatuur* (1987) nr. 4, p. 124-132.
- BERGH 1991** H. van den Bergh, 'Multatuli: schrijver tussen waarheid en schoonheid'. In: dez., *De last van leugens*. Amsterdam 1991, p. 219-236.
- BÖHM 1999** T. Böhm, '"Wy willen eten, waarlyk leven, genieten. Wy willen gelukkig zyn": Multatuli, de sociale kwestie en het socialisme'. In: *Over Multatuli* (1999) nr. 43, p. 5-31.
- BOKKEL 2003** J.G.A. ten Bokkel, *Gidsen en genieën. De Dageraad en het vrije denken in Nederland 1855-1898*. Dieren 2003.
- BOS 2000** D. Bos, '"Klaas Ris de molenaarsknecht" en "den groote, geniale Multatuli"'. In: *Over Multatuli* (2000) nr. 44, p. 2-18.
- BOS 2001** D. Bos, *Waarachtige volksvrienden: de vroege socialistische beweging in Amsterdam, 1848-1894*. Amsterdam 2001.
- BOS 2005** D.J. Bos, '"Doch christenen zijn nu eenmaal geen koeien". Over *Vragen en antwoorden. Brieven over den bijbel (1857-1858)* van Cd. Busken Huet'. In: F.G.M. Broeyer en D.Th. Kuypers (red.), *Is 't waar of niet? Ophefmakende publicaties uit de 'lange'*

- negentiende eeuw. Jaarboek voor de geschiedenis van het protestantisme na 1800*, jrg. 13. Zoetermeer 2005, p. 153-191.
- BOUSSET 1984** H. Bousset, 'Het paard van Troje'. In: *Over Multatuli* (1984) nr. 13, p. 49-56.
- BRAAK 1937** M. ter Braak, 'Douwes Dekker en Multatuli'. In: *De vrije bladen* (1937), jrg. 14, schrift iv.
- BRANDT CORSTIUS 1962** J.C. Brandt Corstius, 'De bouw van de Max Havelaar'. In: P.H. Dubois e.a. (red.), *100 jaar Max Havelaar. Essays over Multatuli*. Rotterdam 1962, p. 72-84.
- BREKEL 1999** K. van den Brekel, 'Het satirisch weekblad *Asmodée* (1854-1911): het negentiende-eeuwse koningshuis onder vuur'. *Tijdschrift voor tijdschriftstudies* (1999) nr. 6, p. 28-35.
- BRONFEN 1998** E. Bronfen, *The Knotted Subject: Hysteria and Its Discontents*. Princeton 1998.
- BRÜCKNER 1978** P. Brückner, 'Freud en Multatuli'. In: *Over Multatuli* (1978) nr. 2, p. 26-43.
- BRÜGGEMANN 1957** W. Brüggemann, *Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik*. Münster 1957.
- BUITENWERF 2007** M. Buitenwerf-van der Molen, *God van vooruitgang: de popularisering van het modern-theologische gedachtegoed in Nederland (1857-1880)*. Hilversum 2007.
- BUSKEN HUET 1912** Cd. Busken Huet, 'Multatuli'. In: *Litterarische Fantasien en kritieken II*. Haarlem 1912, p. 200-212.
- CALASSO 1993** R. Calasso, *De ondergang van Kasj*. Amsterdam 1993. Vertaling: E. van der Pluym.
- CARROLL 1988** L. Carroll, 'Alice's Adventures in Wonderland'. In: dez., *The Complete Works of Lewis Carroll*. Londen 1988, penguin books, p. 9-120.
- CORNELISSE 1999** J. Cornelisse, 'Herdrukken, overdrukken en titeldrukken, dubbel-drukken en oplagen. Een bijdrage aan de drukgeschiedenis van de *Ideën-Bundels en Vorstenschool*'. In: *Over Multatuli* (1999) nr. 42, p. 3-30.
- CULLER 1989** J. Culler, *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. Londen 1989.
- DAMME 1910** B. Damme, *Multatuli als wijsgeer*. Rotterdam 1910.
- DELEUZE 2004** G. Deleuze en F. Guattari, *Rizoom: een inleiding*. Utrecht 2004. Vertaling: R. Sanders.
- DERRIDA 1967A** J. Derrida, *L'écriture et la différence*. Parijs 1967.
- DERRIDA 1967B** J. Derrida, *De la grammatologie*. Parijs 1967.
- DERRIDA 1972** J. Derrida, *Marges de la philosophie*. Parijs 1972.
- DERRIDA 1979** J. Derrida, *La carte postale, de Socrates à Freud et au-delà*. Parijs 1979.
- DERRIDA 1997** J. Derrida, *Of Grammatology*. Baltimore 1997. Vertaling: G. C. Spivak.
- DERRIDA 2004A** J. Derrida, *Dissemination*. Londen/New York 2004. Vertaling: B. Johnson.
- DERRIDA 2004B** J. Derrida, *Positions*. Londen 2004. Vertaling: A. Bass.
- DEYSSEL 1897** L. van Deyssel, *Tweede Bundel. Verzamelde opstellen*. Amsterdam 1897, p. 141-150.

- DIJK 2006** Y. van Dijk, *Leegte, leegte die ademt. Het typografisch wit in de moderne poëzie*. Nijmegen 2006.
- DORLEIJN 1989** G. Dorleijn, *Terug naar de auteur*. Baarn 1989.
- DRENTJE 2004** J. Drentje Thorbecke, *een filosoof in de politiek*. Amsterdam 2004.
- ELFEREN 2006** E. van Elferen, ‘Gij zult op mijn zerk wenen...’ Sentimentele, metafysische en performatieve tranen in Elisabeth Maria Posts *Het Land*. In: *De Achttiende Eeuw* (2006), jrg. 38, afl. 1, p. 3-19.
- EMPEKLES 2006** Empedokles, *Aarde, lucht, water en vuur*. Budel 2006. Vertaling: R. Ferwerda.
- ENDER 1995** E. Ender, *Sexing the Mind: Nineteenth-Century Fictions of Hysteria*. Ithaca 1995.
- EYNATTEN 1998** J. van Eynatten, *Hogere sferen. De ideeënwereld van Willem Bilderdijk (1756-1831)*. Hilversum 1998.
- FASSEUR 1987** C. Fasseur, *Onhoorbaar groeit de padi. Max Havelaar en de publieke zaak*. Amsterdam 1987.
- FASSEUR 1996** C. Fasseur, *Indischgasten*. Amsterdam 1996.
- FEENBERG 1997** A. Feenberg, ‘Max Havelaar: An Anti-Imperialist Novel’. In: *Modern Language Notes* (1997), jrg. 112, nr. 5, p. 817-835.
- FERWERDA 2006** R. Ferwerda, ‘Inleiding’. In: Empedokles *Aarde, lucht, water en vuur*. Budel 2006. Vertaling: R. Ferwerda.
- FORDERER 1999** C. Forderer, *Ich-Eklipsen. Doppelgänger in der Literatur seit 1800*. Stuttgart 1999.
- FOUCAULT 2006** M. Foucault, *De woorden en de dingen*. Amsterdam 2006. Vertaling: W. van der Star.
- FRANCKEN 1990** E. Francken, *De veelzinnige muze van E. Douwes Dekker*. Amsterdam 1990.
- FREUD 1946** S. Freud, ‘Die Verdrängung’. In: dez., *Gesammelte Werke*, A. Freud en E. Bibring (eds.). 16 dln. Londen 1946, dl. 10, p. 248-261.
- FREUD 1947A** S. Freud, ‘Das ökonomische Problem des Masochismus. Neurose und Psychose’. In: dez., *Gesammelte Werke*, A. Freud en E. Bibring (eds.). 16 dln. Londen 1947, dl. 13, p. 369-383.
- FREUD 1947B** S. Freud, ‘Jenseits des Lustprinzips’. In: dez., *Gesammelte Werke*, A. Freud en E. Bibring (eds.). 16 dln. Londen 1947, dl. 13, p. 3-69.
- FREUD 1952** S. Freud, ‘Studien über Hysterie’. In: dez., *Gesammelte Werke*, A. Freud en E. Bibring (eds.). 16 dln. Londen 1952, dl. 1, p. 75-313.
- FREUD 1955** S. Freud, ‘Das Unheimliche’. In: dez., *Gesammelte Werke*, A. Freud en E. Bibring (eds.). 16 dln. Londen 1955, dl 12, p. 229-268.
- GASCHÉ 1986** R. Gasché, *The Tain of the Mirror. Derrida and the Philosophy of Reflection*. Cambridge/Londen 1986.
- GASENBEEK 2006** B. Gasenbeek, J.C.H. Blom en J.W.M. Nabuurs (red.), *God noch auto-riteit. Geschiedenis van de vrijdenkersbeweging in Nederland*. Amsterdam 2006.
- GAY 2005** P. Gay, *Freud. Pionier van het moderne leven. Biografie*. Amsterdam 2005. Vertaling: B. van Rijswijk.

- GERA 2001** J. Gera, *Van een afstand. Multatuli's Max Havelaar tegendraads gelezen*. Amsterdam/Antwerpen 2001.
- GIBBON 1827** E. Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, 12 dl., Londen 1827, dl. 2.
- GRAFTON 1997** A. Grafton, *The Footnote. A curious history*. Londen 1997.
- GROOT 1998** G. Groot, *Twée zielen. Gesprekken met hedendaagse filosofen*. Nijmegen 1998.
- GROOT 2003** G. Groot, *Vier ongemakkelijke filosofen. Nietzsche, Cioran, Bataille, Derrida*. Amsterdam 2003.
- GROOT 2005** G. Groot, 'Inleiding'. In: J. Derrida, *Sporen. De stijlen van Nietzsche*. Amsterdam 2005. Vertaling: G. Groot.
- HEGEMAN 1970** J.G. Hegeman, 'Darwin en onze voorouders. Nederlandse reacties op de evolutieleer 1860 - 1875: een terreinverkenning'. In: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden (BMGN)* (1970), jrg. 85, p. 261-314.
- HERMANS 1987A** W.F. Hermans, *De raadselachtige Multatuli*. Amsterdam 1987.
- HERMANS 1987B** W.F. Hermans, 'Nieuwenhuys tegen de mythen'. In: *dez.*, *De raadselachtige Multatuli*. Amsterdam 1987, p. 242-246.
- HERMANS 2003** C. Hermans, *De dwaaltocht van het sociaal-darwinisme: vroege sociale interpretaties van Charles Darwins theorie van natuurlijke selectie, 1859-1918*. Amsterdam 2003.
- HEYNDERS 1991** O. Heynders, *De verbeelding van betekenis. Vooronderstellingen en praktijk van deconstructieve lezingen: teksten van Paul Celan en Gerrit Achterberg*. Apeldoorn/Leuven 1991.
- HEYNDERS 1998** O. Heynders, *Langzaam leren lezen. Paul Rodenko en de poëzie*. Tilburg 1998.
- HEYNDERS 2004** O. Heynders, 'Betekenis 'tussen' tekst en lezer. Over de coherentie van post-moderne 'nieuwe' poëzie'. In: *Nederlandse letterkunde: driemaandelijks tijdschrift* (2004), jrg. 9, nr. 1, p. 18-34.
- HILDENBROCK 1986** A. Hildenbrock, *Das andere Ich. Künstlicher Mensch und Doppelgänger in der deutsch- und englischsprachigen Literatur*. Tübingen 1986.
- Historisch verhaal van het gebeurde ter audientie, door den Keizer te Breda verleend den 6 Mei 1810, [Leeuwarden, TRESOAR, 1100 Hs].*
- HOFSTEDE 1870** P. Hofstede de Groot, *De moderne theologie in Nederland, volgens de hoofdwerken harer beroemdste voorstanders*. Groningen 1870.
- ISER 1972** W. Iser, *Der Implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München 1972.
- ISER 1976** W. Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München 1976.
- IWEMA 1968** K. Iwema, 'Ernest Stern – een miskend structuuraspect van "Max Havelaar"'. In: *Spiegel der Letteren* (1968-69), jrg. 11, nr. 3, p. 202-218.
- JANSSENS 1965** M. Janssens, 'Retarderende structurelementen in "Max Havelaar"'. In: *Forum der letteren* (1965), jrg. 6, p. 187-199.
- JANSSENS 1966** M. Janssens, 'De onmogelijke Ernest Stern. Een structuuraspect van "Max Havelaar"'. In: *Spiegel der letteren* (1966-1967), jrg. 10, nr. 2, p. 81-97.
- JANSZ 2006** U. Jansz, 'Feministen en feministes in de vrijdenkersbeweging. De periode 1855-1895'. In: B. Gasenbeek, J.C.H. Blom en J.W.M. Nabuurs (red.), *God noch Autoriteit. Geschiedenis van de vrijdenkersbeweging in Nederland*. Amsterdam 2006, p.171-191.

- JAUB** 1984 H.R. Jaub, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt 1984.
- JAY** 1984 P. Jay, *Being in the Text: Self-Representations from Wordsworth to Roland Barthes*. Ithaca 1984.
- JEAN PAUL** 1979 Jean Paul, *Flegeljahre. Eine Biographie*. München 1979.
- JEAN PAUL** 1986 Jean Paul, *Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs*. München 1986.
- JOHNSON** 2004 B. Johnson, 'Translator's Introduction'. In: J. Derrida, *Dissemination*. Londen/New York 2004. Vertaling: B. Johnson, p. vii-xxxv.
- JONGSTRA** 1996 A. Jongstra, *Familieportret: essays*. Amsterdam 1996.
- JONGSTRA** 2003 A. Jongstra, 'Over het blijvend negeren van Multatuli door het Nederlandse volk'. In: *Tirade* (2003), jrg. 47, nr. 400, p. 154-158.
- KAHANE** 1995 C. Kahane, *Passions of the Voice: Hysteria, Narrative and the Figure of the Speaking Woman, 1850-1915*. Baltimore 1995.
- KEIJSPER** 1995 C. Keijsper (red.), *K. ter Laan's Multatuli encyclopedie*. Den Haag 1995.
- KEIJSPER** 1998 C. Keijsper, "'Ik kan niet schryven onder den indruk zóó geplunderd te worden" Multatuli en zijn uitgevers'. In: *Over Multatuli* (1998) nr. 41, p. 5-30.
- KETS-VREE** 2001 A. Kets-Vree, 'Een editie van *Woutertje Pieterse*: de kwadratuur van een cirkel?'. In: *Over Multatuli* (2001) nr. 47, p. 4-15.
- KOFMAN** 1974 S. Kofman, 'Le double e(s)t le diable: L'inquiétante étrangeté de *L'homme au sable* (*Der Sandmann*)'. In : dez., *Quatre romans analytiques*. Parijs 1974, p. 135-181.
- KOFMAN** 1975 S. Kofman, 'Vautour rouge. Le double dans *Les Élixirs du diable* d'Hoffmann'. In: Agicinski e.a. (red.), *Mimesis des articulations*. s.l. 1975, p. 97-163.
- KOFMAN** 1984 S. Kofman, *Autobiogriffures: Du chat Murr d'Hoffmann*. Parijs 1984.
- KOFMAN** 1987 S. Kofman, 'Nietzsche and the Obscurity of Heraclitus'. In: *Diacritics* (1987), jrg. 17, nr. 3, p. 39-55. Vertaling: F. Lionnet-McCumber.
- KOFMAN** 1991 S. Kofman, 'Freud and Empedocles'. In: dez., *Freud and Fiction*. Cambridge 1991, p. 23-52. Vertaling: S. Wykes.
- KOFMAN** 1993 S. Kofman, *Nietzsche and Metaphor*. Londen 1993. Vertaling: D. Large.
- KORSTEN** 2006 F.W. Korsten, *Vondel belicht: voorstellingen van soevereiniteit*. Hilversum 2006.
- KOSSMANN** 1986 E.H. Kossmann, *De lage landen 1780-1980. Twee eeuwen Nederland en België*. 2 dln. Amsterdam 1986, dl. 1.
- KOUSBROEK** 2002 R. Kousbroek, 'Positivism en humor. Over Multatuli'. In: *Over Multatuli* (2002) nr. 48, p. 27-30.
- KRAUSS** 1930 W. Krauss, *Das Doppelgängermotiv in der Romantik*. Berlijn 1930.
- KRUIS** 2007 J. Kruis, *Multatuli's Woutertje Pieterse*. Amsterdam 2007.
- KRUL** 2000 W. Krul, 'Multatuli en Busken Huet als critici van de democratie. Rondom de politieke crisis van 1867'. In: D. Pels en H. te Velde (red.), *Politieke stijl: over presentatie en optreden in de politiek*. Amsterdam 2000, p. 129-150.
- KUMMER** 1979 Em. Kummer, 'Multatuli: aforisticus van de waarheid'. In: *Over Multatuli* (1979) nr. 4, p. 4-20.
- LAAN** 1957 K. ter Laan, *De bron van Multatuli's Peruaanse vertelling. Geschriften van het Multatuli-genootschap IV*, s.l. 1957.
- LAMB** 1989 J. Lamb, *Sterne's fiction and the double principle*. Cambridge 1989.

- LARGE 1993** D. Large, 'Translator's Introduction'. In: S. Kofman *Nietzsche and Metaphor*. Londen 1993. Vertaling: D. Large, p. vii-xl.
- LARGE 1999** D. Large, 'Kofman's Hoffmann'. In: P. Deutscher en K. Oliver (red.), *Enigmas. Essays on Sarah Kofman*. New York 1999, p. 67-83.
- LARGE 2004** D. Large, "'Sterne-Bilder": Sterne in the German-Speaking world'. In: P. de Voogd en J. Neubauer (red.), *The Reception of Laurence Sterne in Europe*. Londen 2004, p. 68-85.
- LAWRENCE 1955** D.H. Lawrence, 'Max Havelaar by E.D. Douwes Dekker (Multatuli, pseud.)'. In: dez., *Selected Literary Criticism*. Londen 1955, p. 266-270.
- LEITCH 1983** V.B. Leitch, *Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction*. Londen 1983.
- LEMAIRE 1980** T. Lemaire, *Het vertoog over de Ongelijkheid van Jean-Jacques Rousseau, of: De ambivalentie van de vooruitgang*. Baarn 1980.
- LUURSEMA 1985** E. Luursema, 'De ontstaansgeschiedenis van het monument voor graaf Adolf van Nassau te Heiligerlee'. In: *De Negentiende Eeuw* (1985), jrg. 9, nr. 1, p. 1-24.
- MAAS 1982** N. Maas, "'Wat ik doe is geen kunst, helaas, 't zijn maar kunstjes!". De voordrachtentournees van Multatuli, 1878-1881'. In: *Over Multatuli* (1982) nr. 9, p. 9-40.
- MAAS 1984** N. Maas, 'Voordrachtentournees 1878-1881 (II). Multatuli over strafrecht'. In: *Over Multatuli* (1984) nr. 12, p. 26-51.
- MAAS 1986** N. Maas, *De Nederlandsche spectator. Schetsen uit het letterkundig leven*. Utrecht 1986.
- MAAS 1993** N. Maas, '1 juli 1869: De afschaffing van het dagbladzegel – De krant en de literatuur'. In: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (hoofdred.) *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993, p. 490-493.
- MAAS 1995, 1996** N. Maas, 'Navolgers van de Ideeën'. In: *Over Multatuli* (1995) nr. 34, p. 44-54 en *Over Multatuli* (1996) nr. 36, p. 36-47.
- MAAS 1998A** N. Maas, 'Als een priester en zijn preekstoel: Multatuli en het tijdschrift "De Dageraad"'. In: P. Derkx e.a. (red.), *Voor menselijkheid of tegen godsdienst?: humanisme in Nederland, 1850-1960*. Hilversum 1998, p. 69-83.
- MAAS 1998B** N. Maas, 'Bladluizen. Satirische tijdschriften in Nederland (2). Asmodée'. In: *De Parelduiker* (1998), jrg. 3, nr. 2, p. 38-45.
- MAAS 2000** N. Maas, *Multatuli voor iedereen (maar niemand voor Multatuli)*. Nijmegen 2000.
- MATHIJSSEN 2002** M. Mathijssen, *De gemaskerde eeuw*. Amsterdam 2002.
- MATHIJSSEN 2004** M. Mathijssen, *Nederlandse literatuur in de romantiek 1820-1880*. Nijmegen 2004.
- MATHIJSSEN 2006** M. Mathijssen, 'Amsterdam: Leliegracht 25. De Gids en het blijvende debat'. In: J. Bank en M. Mathijssen (red.), *Plaatsen van herinnering. Nederland in de negentiende eeuw*. Amsterdam 2006, p.108-121.
- MATHIJSSEN 2007** M. Mathijssen, 'Genot is deugd: een verkenning in de verschuivingen in het denken over genot in de negentiende eeuw'. In: *De Negentiende Eeuw* (2007), jrg. 31, nr. 2, p. 73-81.
- MEIJER 1910** W. Meijer, 'Multatuli als vrijdenker'. In: *De Vrije Gedachte* (1910-1911) nr. 4, p. 255-262.
- MENNINGHAUS 1987** W. Menninghaus, *Unendliche Verdopplung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion*. Frankfurt am Main 1987.

- MERTENS 1991** A. Mertens, *Sluiproutes & Dwaalwegen. Aspecten van een liminale poëtica toegelicht aan de hand van het werk van Jacq Firmin Vogelaar*. Amsterdam 1991.
- MEULEN 2002** D. van der Meulen, *Multatuli. Leven en werk van Eduard Douwes Dekker*. Nijmegen 2002.
- MEUTHEN 2001** E. Meuthen, *Eins und doppelt oder Vom Anderssein des Selbst. Struktur und Tradition des deutschen Künstlerromans*. Tübingen 2001.
- MORRIËN 1947** A. Morriën, 'De minnebrieven van Multatuli'. In: *Criterium* (1947) nr 2, p. 95-106.
- MOYAERT 1986** P. Moyaert, 'Jacques Derrida en de filosofie van de differentie'. In: S. IJsseling (red.), *Jacques Derrida. Een inleiding in zijn denken*. Baarn 1986, p. 23-89.
- MULDER 1992** H. Mulder, *Literatuur en reflexiviteit, een realistisch perspectief*. Utrecht 1992.
- MULTATULI 2006** Multatuli, *Woutertje Pieterse. Bewerkt en bekort door Ivo de Wijs*. s.l. 2006.
- NEUMANN 1952** E. Neumann en Apuleius, *Amor und Psyche. Mit einem Kommentar von Erich Neumann: Ein Beitrag zur seelischen Entwicklung des Weiblichen*. Zürich 1952.
- NIEKERK 2000** C.H. Niekerk, 'Race and Gender in Multatuli's *Max Havelaar* and *Love Letters*'. In: M. C. Finke en C. H. Niekerk (red.), *One Hundred Years of Masochism. Literary Texts, Social and Cultural Contexts*. Amsterdam 2000, p. 171-190.
- NIETZSCHE 1968** F. Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*. In: *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, G. Colli en M. Montinari e.a. (eds.), ca. 40 dln. Berlijn 1968, dl. 6-11.
- NIUWENHUIS 1910** F. Domela Nieuwenhuis, 'Multatuli als wijsgeer en denker'. In: *De Vrije Gedachte* (1910-1911) nr. 4, p. 28-30.
- NIUWENHUYS 1987** R. Nieuwenhuys, *De mythe van Lebak*. Amsterdam 1987.
- NOORDENBOS 1976** O. Noordenbos, en P. Spigt, *Atheïsme en vrijdenkers in Nederland*. Nijmegen 1976.
- NUSSBAUM 2001** M. Nussbaum, *Upheavals of thought*. Cambridge 2001.
- OEVER 2003** A. van den Oever, *<Fritzi> en het groteske*. Amsterdam 2003.
- OLNEY 1980** J. Olney (red.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton 1980.
- OLSON 1962** R.G. Olson, *An Introduction to Existentialism*. New York 1962.
- OOSTROM 1995** D.C. van Oostrom, 'Sneezes and lies: female voices in Multatuli's *Max Havelaar*'. In: dez., *Male authors, female subjects: the woman within/beyond the borders of Henry Adams, Henry James, and others*. Amsterdam 1995, p. 47-69.
- OVERSTEEGEN 1962** J.J. Oversteegen, 'De organisatie van *Max Havelaar*'. In: *Merlyn* (1962/63) nr. 6, jrg. 1, p. 20-45.
- OVERSTEEGEN 1982** J.J. Oversteegen, *Beperkingen. Methodologische recepten en andere vooronderstellingen en vooroordelen in de moderne literatuurwetenschap*. Utrecht 1982.
- OVERSTEEGEN 1987** J.J. Oversteegen, *De redelijke Natuur. Multatuli's literatuuropvatting*. Utrecht 1987.
- OVERSTEEGEN 1991** J.J. Oversteegen, 'Multatuli's kunstgrepen: een retorica van domme August', In: R. Engbersen, T. Jansen en W. Witteveen (red.), *Het retorische antwoord*. Utrecht 1991, p. 23-37.
- PEPERKAMP 1997** B. Peperkamp, "'De schepping' (1866) van J.J.L. ten Kate'. In: *Tijdschrift voor Literatuurwetenschap* (1997), jrg. 2, nr. 4, p. 307-319.

- POLET 2003** S. Polet, *Tussen de zwarte en de witte pagina. De voorgeschiedenis van het moderne proza*. Utrecht 2003.
- PORTER 2005** J.I. Porter, 'Love of Life: Lucretius to Freud'. In: *Erotikon: Essays on Eros, Ancient and Modern*, S. Bartsch en T. Bartscherer (eds.). Chicago 2005, p. 113-141.
- PRAAMSTRA 1991** O. Praamstra, *Gezond verstand en goede smaak: de kritieken van Conrad Busken Huet*. Amstelveen 1991.
- PRAAMSTRA 1997** O. Praamstra, 'Drie modernisten: Allard Pierson, Conrad Busken Huet en Carel Vosmaer'. In: *De Negentiende Eeuw* (1997), jrg. 21, nr. 1, p. 82-98.
- PRAAMSTRA 2007** O. Praamstra, *Busken Huet. Een biografie*. Amsterdam 2007.
- QUENDLER 2001** C. Quendler, *From Romantic Irony to Postmodernist Metafiction: a Contribution to the History of Literary Self-Reflexivity in its Philosophical Context*. Frankfurt 2001.
- RAAK 1995** R. van Raak, 'Logos en Fancy: Multatuli over kennis'. In: *Geschiedenis van de wijsbegeerte in Nederland* (1995) nr. 1-2, p. 51-65.
- RAAK 2001** R. van Raak, *In naam van het volmaakte. Conservatisme in Nederland in de negentiende eeuw van Gerrit Jan Mulder tot Jan Heemskeek Azn.* Amsterdam 2001.
- RAAK 2003** R. van Raak, 'Waarheid in jonge meisjes: Multatuli en de liefde als wegbe-reider voor de waarheid'. In: dez., *Oud licht op nieuwe zaken: adviezen van Erasmus, Spinoza, Thorbecke, Multatuli, Huizinga en anderen*. Diemen 2003, p. 36-41.
- REVE 1986** K. van het Reve, 'Het schrijverschap van Multatuli'. In: *Over Multatuli* (1986), nr. 6, p. 1-12.
- REVE 2003** K. van het Reve, *Ik heb nooit iets gelezen en alle andere fragmenten*. Amsterdam 2003.
- RICKS 1988** C. Ricks, 'De Man unfair to Kierkegaard?'. In: dez., *Deconstruction and the Interests of Theory*. Londen 1988, p. 156-186.
- RICKS 1997** C. Ricks, 'Introductory Essay'. In: L. Sterne *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. Londen 1997, penguin classics, p. vii-xxv.
- ROERMUND 2002** G. van Roermund, 'Inleiding'. In: J. J. Rousseau *Het maatschappelijk verdrag*. Amsterdam 2002. Vertaling S. van den Braak en G. van Roermund, p. 15-18.
- ROESSINGH 1914** K.H. Roessingh, *De moderne theologie in Nederland: hare voorbereiding en eerste periode*. Leiden 1914.
- ROOY 1987** P. de Rooy, *Darwin en de strijd langs vaste lijnen*. Nijmegen 1987.
- ROOY 2002** P. de Rooy, *Republiek van rivaliteiten. Nederland sinds 1813*. Amsterdam 2002.
- RORTY 2005** R. Rorty, *Contigency, Irony, and Solidarity*. Cambridge 2005.
- ROUSSEAU 1975A** J.J. Rousseau, 'Discours sur l'Origine et les Fondements de l'Inégalité parmi les hommes'. In: dez., *Œuvres complètes*, B. Gagnebin en M. Raymond e.a. (eds.). 5 dln. Parijs 1975, dl. 3, p. 109-237.
- ROUSSEAU 1976A** J.J. Rousseau, 'Confessions'. In: dez., *Œuvres complètes*, B. Gagnebin en M. Raymond e.a. (eds.). 5 dln. Parijs 1976, dl. 1, p. 5-656.
- ROUSSEAU 1976B** J.J. Rousseau, 'Ébauches des Confessions'. In: dez., *Œuvres complètes*, B. Gagnebin en M. Raymond e.a. (eds.). 5 dln. Parijs 1976, dl. 1, p. 1148-1155.
- ROUSSEAU 1995** J.J. Rousseau, 'Essai sur l'origine des langues'. In: dez., *Œuvres complètes*, B. Gagnebin en M. Raymond e.a. (eds.). 5 dln. Parijs 1995, dl. 5, p. 371-429.
- ROUSSEAU 1997** J.J. Rousseau, *Confessions*. Amsterdam 1997. Vertaling : L. van Maris.

- RUITER 1995** F. Ruiter, 'Willem Frederik Hermans en het nihilisme in de Nederlandse literatuur'. In: Frans Ruiter en Wilbert Smulders (red.), *De literaire magneet. Essays over Willem Frederik Hermans en de moderne tijd*. Amsterdam 1995. p. 14-37.
- RUITER EN SMULDERS 1996** F. Ruiter en W. Smulders, *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam 1996.
- SAID 1993** E.W. Said, *Culture and Imperialism*. New York 1993.
- SALVERDA 2005** R. Salverda, 'The case of the missing empire, or the continuing relevance of Multatuli's novel *Max Havelaar* (1860)'. In: *European Review* (2005), jrg. 12, nr. 1, p. 127-138.
- SAS 2004** N. van Sas, 'Nationaliteit in de schaduw van de Gouden Eeuw. Nationale cultuur en vaderlands verleden, 1780-1914'. In: dez., *De metamorfose van Nederland. Van oude orde naar moderniteit, 1750-1900*. Amsterdam 2004, p. 557-561.
- SCHILLER 1980** F. Schiller, 'Die Sendung Moses'. In: dez., *Werke in vier bänden*. 4 dln. München 1980. dl. 1, p. 474-491.
- SIJDE 1998** N. van der Sijde, *Het literaire experiment. Jacques Derrida over literatuur*. Amsterdam 1998.
- SIMANOWSKI 1998** R. Simanowski, *Die Verwaltung des Abenteuers: Massenkultur um 1800 am Beispiel Christian August Vulpius*. Göttingen 1998.
- SÖTEMANN 1973** A.L. Sötemann, *De structuur van Max Havelaar. Bijdrage tot het onderzoek naar de interpretatie en evaluatie van de roman*. Groningen 1973, 2 dl. (eerste druk 1966).
- STAROBINSKI 1988** J. Starobinski, *1789: The Emblems of Reason*. Londen 1988. Vertaling: B. Bray.
- STAROBINSKI 1995** J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle. Suivi de sept essais sur Rousseau*. s.l. 1995 (fotomechanische herdruk uitgave 1971).
- STAROBINSKI 1997** J. Starobinski, *Largesse*. Chicago 1997. Vertaling: J.M. Todd.
- STEINMETZ 1989** C. Steinmetz, *Amor und Psyche: Studien zur Auffassung des Mythos in der bildenden Kunst um 1800*. Keulen 1989.
- STERNE 1997** L. Sterne, L. *The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman*. Londen 1997, penguin classics.
- SWART AMBRAHAMSZ 1888** Th. Swart Abrahamsz, *Eduard Douwes Dekker (Multatuli): Eene ziektegeschiedenis*. Amsterdam 1888.
- SWEARINGEN 1987** J.E. Swearingen, 'Reflexivity and the Decentered Self in Tristram Shandy'. In: S.J. Bartlett and P. Suber (red.), *Self-Reference, Reflections on Reflexivity*. Dordrecht 1987. p. 238-255.
- TAYLOR 2002** C. Taylor, *The Ethics of Authenticity*. Cambridge/Londen 2002.
- THISSEN 2000** S. Thissen, *De spinozisten. Wijsgerige beweging in Nederland 1850-1907*. Den Haag 2000.
- TOLLEBEEK 1996** J. Tollebeek, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860*. Amsterdam 1996.
- TRAPMAN 2005** H. Trapman, "'Een daad van zelfbehoud". Allard Pierson's brochure *Aan zijne laatste gemeente* (1865) en de reacties daarop'. In: F.G.M Broeyer en D. Th. Kuyper (red.), *Is 't waar of niet? Ophefmakende publicaties uit de 'lange' negentiende eeuw. Jaarboek voor de geschiedenis van het protestantisme na 1800*, jrg. 13. Zoetermeer 2005, p. 193-214.

- VAESSENS 2001A** Th. Vaessens, *De verstoorde lezer. Over de onbegrijpelijke poëzie van Lucebert*. Amsterdam 2001.
- VAESSENS 2001B** Th. Vaessens, 'Postmodernisme en leesstrategie. Over *Tongkat* van Peter Verhelst'. In: *Neerlandistiek.nl* (2001), artikelnummer 1.10, website: [www.neerlandistiek.nl](http://www.neerlandistiek.nl); webpagina: <http://www.neerlandistiek.nl/01.10>
- VAESSENS 2003** Th. Vaessens, 'Dirk van Bastelaere en het probleem van de oorspronkelijkheid'. In: J. Joosten en Th. Vaessens, *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen*. Nijmegen 2003, p. 119-142.
- VERHOEVEN 1973** C. Verhoeven, *Parafilosofen. Wijsbegeerte buiten de school*. Bilthoven 1973.
- VERKAIK 1996** J.W. Verkaik, *De moord op graaf Floris v. Hilversum* 1996.
- VERMOORTEEL 1984** Ph. Vermoortel, 'Multatuli en Jezus. Aspecten van een hartstochtelijke vriendschap'. In: *Over Multatuli* (1984) nr. 13, p. 10-40.
- VERMOORTEEL 1994** Ph. Vermoortel, *De parabel bij Multatuli. Hoe moet ik u aanspreken om verstaan te worden?*. Gent 1994.
- VERMOORTEEL 1995** Ph. Vermoortel, *De schrijver Multatuli*. Den Haag 1995.
- VERVAECK 1999A** B. Vervaeck, *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*. Brussel/Nijmegen 1999.
- VERVAECK 1999B** B. Vervaeck, 'Twee eeuwen metafiction in de Nederlandse literatuur'. In: R. Duhamel (red.), *In eigen boezem. Schrijvers over schrijven*. Leuven/Apeldoorn 1999, p. 11-71.
- VERVAECK 1999C** B. Vervaeck, 'Franse gasten in Merelbeke: Stefan Hertmans en het poststructuralisme'. In: *Nieuw tijdschrift van de Vrije Universiteit Brussel*, (1999) jrg. 12 nr. 1, p. 39-64.
- VERVAECK 2001** B. Vervaeck, 'Essay en vertelling in postmoderne tijden'. In: *Nederlandse letterkunde* (2001) jrg. 6, nr. 4, p. 289-309.
- VOGELAAR 1987** J.F. Vogelaar, 'De Ideeënwereld van Don Quichot: over de "Ideen" van Multatuli'. In: dez., *Terugschrijven. Essays*. Amsterdam 1987, p. 40-53.
- VOOGD 2003** P. de Voogd, 'Sterne (i)'. In: *Over Multatuli* (2003) nr. 51, p. 55-60.
- VOOGD 2004** P. de Voogd, 'Sterne in the Netherlands'. In: P. de Voogd en J. Neubauer (red.), *The Reception of Laurence Sterne in Europe*. Londen 2004, p. 85-95.
- VREE 2006** F. van Vree, 'De stem van de vrijheid. Over de publicitaire en de propagandistische activiteiten'. In: B. Gasenbeek, J.C.H. Blom en J.W.M. Nabuurs (red.), *God noch Autoriteit. Geschiedenis van de vrijdenkersbeweging in Nederland*, Amsterdam 2006, p.115-144.
- WATT 1996** I. Watt, *Myths of Modern Individualism. Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*. Cambridge 1996.
- WEBBER 1996** A.J. Webber, *The Doppelgänger: double visions in German literature*. Oxford 1996.
- WILS 2005** K. Wils, *De omweg van de wetenschap. Het positivisme en de Belgische en Nederlandse intellectuele cultuur 1845-1914*. Amsterdam 2005.
- WNT** *Woordenboek der Nederlandsche Taal*. dl. 26. Den Haag 1993.
- WORDSWORTH 1974** W. Wordsworth, *The prose of William Wordsworth*, W.J.B. Owen en J. Worthington Smyser (eds). 3 dln. Oxford 1974, dl. 1.
- WRIGHT 1990** E. Wright, 'De kolonisatie van de tekst'. In: H. Hillenaar en W. Schönau (red.), *Literatuur in psychoanalytisch perspectief: een inleiding met interpretaties van Multatuli's 'Saidjah en Adinda'*. Amsterdam 1990. Vertaling: J.C. van Meurs, p. 148-164.

- ZAALBERG 1864** J.C. Zaalberg, *De godsdienst van Jezus en de moderne rigting. Christelijke toespraken over de godsdienstige vragen des tijds*. Den Haag 1864.
- ZANDEN 2000** J.L. van Zanden en A. van Riel, *Nederland 1780-1914. Staat, instituties en economische ontwikkeling*. Amsterdam 2000.
- ZIMA 1999** P.V. Zima, *The Philosophy of Modern Literary Theory*. Londen 1999.
- ZOOK 2006** D.C. Zook, 'Searching for *Max Havelaar*: Multatuli, Colonial History, and the Confusion of Empire'. *Modern Language Notes* (2006), jrg. 121, nr. 5, p. 1169-1189.
- ZWEIG 1968** P. Zweig, *The Heresy of Self-love: A Study of Subversive Individualism*. Princeton 1968.

## DANKWOORD

Wie een dissertatie schrijft, is steeds op zoek naar wat de rechtsfilosoof John Rawls noemt het ‘reflexief equilibrium’. Dit equilibrium is een punt waarop theoretisch denken en praktisch handelen niet langer tegenover elkaar staan, maar op elkaar worden afgestemd en elkaar in balans houden. Er zijn een groot aantal mensen die mij altijd weer op het goede spoor hebben gezet in het streven naar dit juiste evenwicht.

Om te beginnen wil ik mijn promotor Marita Mathijssen bedanken voor haar onvoorwaardelijke steun en inspirerende begeleiding (“de pen moet vloeien”), ik kon altijd terecht voor een bespreking of advies. Mijn onderzoek draagt op talloze manieren de sporen van de vele initiatieven die ze ontplooid heeft in het wetenschappelijk onderzoek en onderwijs.

Ook wil ik Ben Peperkamp, Joost Kloek en Hans Luijten noemen, omdat zij zo genereus hielpen het onderzoek op de rails te zetten. Een speciale plaats verdient hier Jos van Waterschoot, die zes jaar geleden met een grote zwaai de deur van het Multatuli-museum opende, en vervolgens tot mijn grote vreugde altijd even bereid bleek tot hulp en meedenken. Het Huizinga-instituut verzorgde organisatorische ondersteuning, inspirerend onderwijs en andere bijeenkomsten – een speciaal woord van dank daarom aan Paul Koopman en Jantine Beuvens. De leerstoelgroep Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam ben ik dank verschuldigd voor de fijne werkplek (met uitzicht op het Multatuli-standbeeld). Marc Beerens, Martien Frijns en Ernst van Raay bij *Vantilt* hielpen dit boek zijn definitieve vorm te geven.

De volgende mede-promovendi en onderzoekers wil ik evenmin genoemd laten, omdat zij bereid bleken het voortschrijdende onderzoek van zinvol commentaar te voorzien: Hans van den Bergh, Thomas Vaessens, Floris Cohen, Jan Rock, Beyke Maas, Edwin Praat, Karin Hoogland, Anke van Herk, Francien Petiet, Johan Sonnenschein, Lotte Jensen en Sander Bax. Lizet Duyvendak dank ik voor haar vertrouwen en collegialiteit. Twee lezers wil ik hier uitdrukkelijk danken, niet in de laatste plaats omdat ze ook mijn paranimfen wilden zijn: Anneleen Post en Gaston Franssen. Hun loyaliteit, scherpzinnigheid, organisatorisch talent en warme vriendschap zijn een feest.

Piet, Tonnie, Bas, Suzanne, Hub, Marleen, Thijs (*Ghandi!*), Gerd, Eva, Annemarie en de heer Rutjes: jullie trouwe aanwezigheid in mijn leven is van onschatbare waarde. Harold Konickx, ten slotte, bedank ik voor de weerklank die ik bij hem vind.



## SUMMARY

In this thesis, the Dutch author Multatuli (pseudonym for Eduard Douwes Dekker, 1820-1887) plays the leading role. The focus is particularly on his seven collections of *Ideën*, published between 1862 and 1877. This experimental work cannot be described using only existing genre definitions, first of all because his *Ideën* have no coordinating organising principle. In addition, the text is reflexive; the writer constantly comments on his manner of writing. Another striking feature is the use of a large quantity of quotes, parodies, allusions, imitations, figures of speech and genres. Many *Ideën* also take an aphoristic or fragmented shape. But most remarkable is the performance of readers in *Ideën*: our role is under constant discussion.

This dissertation studies how the metaphysical opposition between presence and absence in the *Ideën* is both constructed and becomes disordered. Four components of Multatuli's manner of thinking have been mapped: 'I', 'nature', 'history' and 'literature'. For each separate component, the extent to which the *Ideën* can be indicated as reliant on a metaphysical logic and the extent to which the *Ideën* can be read as a text in which logic is disrupted, are studied.

First, the circumstances under which the *Ideën* came into being are discussed. The thread in this chapter is Multatuli's quest for a new way to step into the limelight. When Multatuli positions himself in the public space, a similar kind of ambiguity and paradoxality as is shown in his work is observed.

The concept of individualism, the 'I', is examined further in chapter 3. The author Multatuli positions himself as a 'proud' *me* in relation to the reader, and, like Rousseau, puts a strong emphasis on his inner and external unity, his courage to be himself and refusal to shroud himself in false humility. However, despite the fact that writing for the audience enables the 'I' to show itself to the world, making an intimate thought public also threatens the original unity. The writer becomes alienated from his spontaneous emotions if he has to sell them to the audience. In the *Ideën*, this estrangement from oneself is thematised using intertextual references. Multatuli refers to texts which, in turn, are connected to the concept of self-reflexivity. By means of Derrida's concepts about the place of reflection in Western culture, this chapter results in a second alternative interpretation of the 'I' in the *Ideën*.

Chapter four discusses Multatuli's concepts about 'Nature'; I will prove

that where this subject is concerned, Multatuli's manner of thinking runs analogously with Rousseau's also, because both put pursuing unity and combating halfness first. According to Multatuli, studying Nature has a healing effect on human beings who have been made sick through their belief in theological oddities. I specifically deal with the way in which Multatuli operates the concept of 'Nature' in two discussions: the one concerning the collision between natural science and the Christian world view and in the debate about the suppression of women and their sexual desires. In both discussions, scriptural passages and Bible exegesis play a central role: I will demonstrate how Multatuli dealt with both in a critical manner.

Still, Nature not only promotes mental health and the pursuit of unity because it is also responsible for death, decay and dissection. If Multatuli typifies Nature, he indicates that there are always two forces that affect each other unfavourably: the one force pursues unity, while the other divides and dissects. The eternal battle between these forces makes it impossible to fathom the truth entirely: the process of thinking itself is influenced by these two forces. On this point, Multatuli's thought corresponds to that of Empedokles, Nietzsche and Freud; thinkers on who Kofman and Derrida later based their concept of 'double logic'. In this part of chapter four, the Bible (in particular the book of Genesis) is of major importance; I will show how Multatuli gave an entirely personal interpretation to the Creation story through this cosmology.

Chapter five discusses the concept of 'history'. In 19<sup>th</sup>-century historiography, the notion dominated that the introduction of the Scriptures was to be considered the beginning of Western civilisation. Multatuli, however, considers the Scriptures' dominance of oral speech to be a negative historic occurrence. From the introduction of the Scriptures, Multatuli believes that a fatal alienation of man from his own inner self occurs – again, Rousseau has the same point of view.

With *Woutertje Pieterse*, Multatuli wrote a history himself. This 'alternative' historiography by Multatuli proves that not only the dominance of the Scriptures is an important historic event; the introduction of bourgeois notions such as frugality, obligation and work are important also. The chapter is concluded with an excursion to *Max Havelaar*: the concepts of extravagance and frugality, as elaborated in the chapter, will be used in a new lecture on this work.

In chapter six, that deals with Multatuli's view on literature, I once more deal with the crucial role literature has to fulfil in the previous chapters, because at the end of these chapters, ambiguity appeared after literature was involved. In this chapter, the double action of literature is described again and in more in detail, this time with an emphasis on the reader's role. I focus on the 'belly', because Multatuli relates reading literature and the belly in various ways. First, the belly is the location of the stomach: Multatuli logically

compared reading novels with digesting food and not with an exalted and pure mental activity. Secondly, the belly is connected to the abdomen and womb and Multatuli connects reading literature to fertility, eroticism and sensuality. Finally, the operation of literature is elucidated by means of the concept of 'belly speech' (ventriloquism): readers confuse what originates from the book and that which originates from their own 'belly'.

