

Universiteit
Leiden
The Netherlands

De veelzinnige muze van E. Douwes Dekker

Francken, A.A.P.

Citation
Francken, A. A. P. (1990, November 22). *De veelzinnige muze van E. Douwes Dekker*. Van Oorschot, Amsterdam. Retrieved from https://hdl.handle.net/1887/82753

Version:	Publisher's Version
License:	Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden
Downloaded from:	https://hdl.handle.net/1887/82753

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



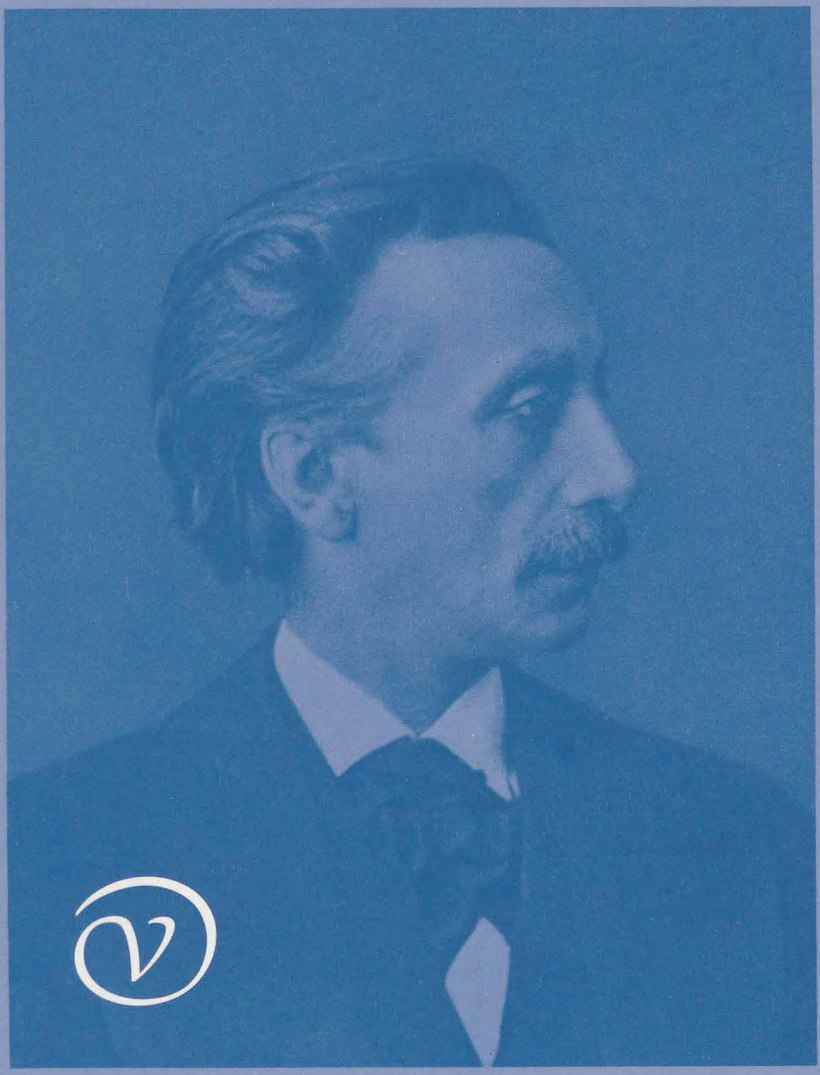
Universiteit Leiden



The handle http://hdl.handle.net/1887/82753 holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Francken, A.A.P.
Title: De veelzinnige muze van E. Douwes Dekker
Issue Date: 1990-11-22

Eep Francken
De veelzinnige muze van E. Douwes Dekker



Eep Francken De veelzinnige muze van E. Douwes Dekker

In dit boek zijn drie studies over werk en leven van E. Douwes Dekker opgenomen. De eerste, 'Scholen en schoolmeesters', bevat nieuwe gegevens over Dekkers jeugd en zoekt de weerklank van de hier behandelde ervaringen in het werk van de latere Multatuli. De tweede, 'Vernieuwing en traditie', is een kritische bespreking van bestaande literatuur over *Max Havelaar*, d.w.z. over de visies van o.a. E. du Perron, Garmt Stuiveling, Marcel Janssens en J.J. Oversteegen, en in het bijzonder van het standaardwerk van A.L. Sötemann. Het vraagstuk van de compositie van *Max Havelaar* krijgt hier een nieuwe benadering. De substantieelste studie is zonder twijfel de laatste, 'De veelzinnige muze', die handelt over Multatuli's Fancy. Deze figuur, problematisch in een groot deel van Multatuli's werk, is niet eerder zo uitgebreid en systematisch behandeld. Eep Francken bespreekt de betekenissen die met 'Fancy' verbonden zijn, maakt duidelijk waarom dit begrip een centrale plaats inneemt in Multatuli's denken over literatuur en plaatst Multatuli bovendien in internationale kontekst.
Door de heldere stijl waarin het boek is geschreven, door de biografische aanvullingen, door de ook voor een breder publiek interessante literatuurwetenschappelijke discussie en door de grondige, systematische zoektocht naar Multatuli's Fancy zal elke Multatuli-liefhebber in dit boek geïnteresseerd zijn.

Eep Francken (1948) studeerde Nederlands in Leiden en verzorgde het *Volledig werk* van August P. van Groeningen (1978). *De veelzinnige muze van E. Douwes Dekker* is zijn proefschrift.

Omslagontwerp: Gerrit Noordzij
ISBN 90 282 0761 9
Uitgeverij G.A. van Oorschot, Amsterdam

DE VEELZINNIGE MUZE VAN E. DOUWES DEKKER

© Copyright 1990 EEP FRANCKEN, LEIDEN
Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt, op welke wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De veelzinnige muze van E. Douwes Dekker

PROEFSCHRIFT

TER VERKRIJGING VAN DE GRAAD VAN DOCTOR
AAN DE RIJKSUNIVERSITEIT TE LEIDEN,
OP GEZAG VAN DE RECTOR MAGNIFICUS
DR. J. J. M. BEENAKKER, HOOGLERAAR IN DE FACULTEIT DER
WISKUNDE EN NATUURWETENSCHAPPEN, VOLGENS
BESLUIT VAN HET COLLEGE VAN DEKANEN TE VERDEDIGEN
OP DONDERDAG 22 NOVEMBER 1990 TE KLOKKE 16.15 UUR

DOOR

ABRAHAM ARIE PIETER FRANCKEN

GEBOREN TE ZOETERMEER IN 1948

Uitgeverij G. A. van Oorschot
Amsterdam

Promotiecommissie:

Promotor:	prof. dr. A.G.H. Anbeek van der Meijden
Referent:	prof. dr. H. van den Bergh
Overige leden:	prof. dr. J.Th.M. Bank
	prof. dr. Th. D'haen
	prof. dr. E. van der Starre

Opgedragen aan Harry Scholten (1936-1987)

Der Mensch weiß gewöhnlich nicht, daß er glauben muß, mehr zu sein, um das sein zo können, was er ist

Robert Musil

Dissertaties zijn onvermijdelijk en soms zelfs nuttig

E. du Perron

INLEIDING

Het onderwerp van dit proefschrift heeft geen rechtvaardiging nodig. Een pleitrede over de kwaliteit van het werk van Multatuli en over zijn belang voor de Nederlandse literatuur zou, na wat er de laatste jaren gezegd en geschreven is, met 'water naar de zee dragen' nog allervriendelijkst zijn gekarakteriseerd. Hoe algemeen de bewondering voor Multatuli is, blijkt voldoende uit één veelzeggende kleinigheid. Toen Maarten 't Hart, altijd op zoek naar een eigen oordeel, wilde aantonen wat een overschatte nonvaleur die Multatuli eigenlijk was, schreef hij tussen veel gepruttel het volgende zinnetje op: '*Woutertje Pieterse* is in mijn ogen de geestigste roman uit de Nederlandse literatuur',[1] een zinnetje waarmee hij de hoofdstrekking van zijn eigen betoog had weerlegd.

Iedereen waardeert Multatuli als stilist, ik ook. De lezer zal aan mijn proefschrift zonder twijfel plezier beleven, want er staan veel Multatuli-citaten in. Vooral de laatste decennia is Multatuli ook geprezen om de compositie van zijn boeken; ik hoop duidelijk te maken waarom mijn oordeel daarover enigszins van het algemene afwijkt.

Nu kan men stijl en compositie op zichzelf waarderen, maar het zijn toch uitdrukkingsmiddelen van de schrijver. Misschien is Multatuli's schrijverschap bovendien interessant, omdat in zijn werk het idealisme van zijn tijd, maar dan in een ver doorgevoerde vorm, met principieel idealistische eisen aan zijn omgeving en een uiterste idealisering van Multatuli zelf, samengaat met het ongemakkelijke realisme en het ongenadige cynisme dat hem voor Huet tot 'de virtuoos van het sarcasme' maakte. De negentiende eeuw is rijk aan idealisten die het gemakkelijk met hun idealisme op een accoordje konden gooien en irriteren doordat zij het te goed met zichzelf hebben getroffen. Multatuli ontkwam natuurlijk ook niet aan dat accoordje, maar maakte het zichzelf niet gemakkelijk. Zijn zelfidealisering overtreft die van alle anderen, maar is in onze ogen toch minder belachelijk. Zijn werk

maakt duidelijk waarom hij er werkelijk niet buiten kon, waarom de zelfingenomenheid van Multatuli iets te betekenen heeft.

Dit boek van een bewonderaar van Multatuli bundelt een drietal korte studies over deze schrijver, zonder gezamenlijke conclusie. Gestreefd is naar veelzijdigheid en afwisseling. Van de drie studies over Multatuli is de inhoud als volgt. De eerste, 'Scholen en schoolmeesters', is in hoofdzaak biografisch, en gaat over Dekkers jeugd. Ik geef informatie over drie plaatsen waar Eduard Douwes Dekker veel geleerd heeft: de Franse school van Meskendorff, de Latijnse school van Amsterdam, en de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, in het bijzonder de afdeling Waterland waarvan Dekker lid was. Behalve naar feitelijke gegevens over deze scholen en hun schoolmeesters ben ik op zoek gegaan naar Dekkers reactie op wat hij hier ervaren heeft.

Ter rechtvaardiging van deze biografische studie in een proefschrift over literatuur nog het volgende. Valéry maakt bezwaar tegen een 'overjarig principe' dat de hele literatuurkritiek zou overheersen, namelijk het principe: 'de mens is *oorzaak* van het werk'. Honend gaat hij verder: 'zoals de misdadiger voor de wet *oorzaak* van de misdaad is. Zij zijn er veeleer het gevolg van!'[2] Ik zie het leven van een schrijver niet als oorzaak van zijn literaire werk, en ook niet omgekeerd het werk als oorzaak van het leven. Er is hier geen scherpe tegenstelling: het werk behoort tot het leven. En bovendien: bij de interpretatie van taaluitingen kan men niet zonder gegevens over 'spreker', context en situatie. Er is geen goede reden, aan te nemen dat dit bij de interpretatie van literatuur anders zou zijn en daarom de biografie principieel buiten beschouwing te laten.

De tweede studie, 'Vernieuwing en traditie', geeft een kritische bespreking van bestaande literatuur over *Max Havelaar*, in het bijzonder van *De structuur van 'Max Havelaar'* van A.L. Sötemann. Hier komt de compositie ter sprake. Volgens de opvatting dat wetenschappelijke vooruitgang in de letterkunde onmogelijk is, en iedere generatie niets anders kan leveren dan 'de formulering van conceptuele kaders met behulp waarvan literatuur steeds opnieuw kan worden begrepen',[3] is een bespreking als deze zinloos; ik hoop door op de schouders van Sötemann te klimmen de beperkte geldigheid van de bedoelde opvatting aan te tonen.

'De veelzinnige muze' tenslotte wil een bespreking zijn van de

betekenis en functie van de in Multatuli's boeken na *Max Havelaar* zo vaak optredende figuur Fancy. Ik bekijk het werk waarin zij voorkomt, dat is een groot deel van wat Multatuli na *Max Havelaar* geschreven heeft. Ik stel dus niet heel 'de rest van Multatuli's oeuvre' aan de orde, waarover Willem Frederik Hermans gezegd heeft dat het de rol heeft gespeeld 'van een spiegeltje in een apehok' waar de apen van gaan schreeuwen, 'maar geen enkele aap slaagt erin duidelijk te maken wat er nu eigenlijk in is te zien.'[4] Ik hoop een stukje van de rand van de spiegel schoon te vegen. Mijn opmerking over het idealisme van Multatuli wordt hier uitgewerkt. Is de tweede studie grotendeels een reactie op eerdere publikaties over Multatuli, de laatste wil zo veel mogelijk op eigen benen staan.

Het schrijven van een proefschrift over Multatuli is een hachelijke onderneming, al was het alleen maar omdat Multatuli's sarrende commentaar op universitaire literatuurstudie op de achtergrond hoorbaar blijft. Zijn uitvallen tegen 'professors in de dubbele *o* of *e*' die maar beter de straat kunnen gaan vegen,[5] zijn iedere Multatulilezer bekend. Ik moet erin berusten, in zijn opvatting presteert een doctor in de letteren helemaal niets:

> En, alsnu terugkomende op de beschuldiging dat ik tot nog toe zo weinig heb tot stand gebracht... dit verwyt is zo dom niet. Men wordt Doctor in de letteren door zulke wapenfeiten.[6]

> alle doctors in de letteren kennen wy. Dat zyn immers de lui die de meesterstukken niet maken en daarvoor beloond worden met een titel?[7]

> Een 'meester' schoenmaker kan 'n schoen maken, maar 'n doctor in de letteren schynt niet noodig te hebben iets in z'n vak te leveren.[8]

En maar een klein beetje positiever:

> Ik ben niet eens doctor in hollandsche letteren, wat dan toch al 't minst is, wat men, om niet geheel niemendal te zyn, wezen kan.[9]

Wie hierdoor nog niet is afgeschrikt, krijgt ook nog persoonlijker

opmerkingen naar zijn hoofd. 'Zie de geleerden eens, de mannen van letteren! Is er venyniger mensensoort denkbaar?'[10]

Hoe komt Multatuli aan dit negatieve beeld? Van belang hierbij is dat de wapenfeiten die hij eiste en verwachtte, zouden moeten neerkomen op literair werk: dat de doctoren niets doen, betekent dat zij zelf geen literatuur leveren. Nu had Multatuli van literatuur wel een ruimere opvatting dan de tegenwoordige die zich in de praktijk veel te vaak beperkt tot poëzie, romans, verhalen en drama's. Beschouwingen, niet alleen die over literatuur, kunnen volgens hem zeker literatuur zijn, maar wat men aan de universiteit ondernam, hoort er toch niet bij. Het ontbreekt de geleerden aan oorspronkelijkheid:

> Men zegt dat er eens in Den Haag drie kabeljauwen tegelyk op de markt zyn geweest. In een heel jaar levert onze aan de akademiën uitgebroeide letterkunde zoveel spieringen niet.
>
> Gebrek aan oorspronkelykheid is alweer de hoofdoorzaak van deze armoede.[11]

In 1881 adviseerde hij bij de studiekeuze van zijn vriend Paap helemaal tégen de letterkunde. ''t Moest geen vak zyn', is zijn kortste veroordeling van de 'akademische letterkundery'. Hij meent dit keer dat de studie helemaal beperkt blijft tot de vorm, en vergelijkt de hoogleraren met pasteibakkers die wel een mooie verpakking voor hun produkt inslaan, maar niet denken aan de noodzakelijke ingrediënten.[12] Werkelijke kennis over letterkunde kan men aan de universiteit niet verwerven.

Volgens hem schieten de universitaire letterkundigen te kort, omdat zij nooit toekomen aan een diepgaande behandeling van de schrijvers die zij zich tot onderwerp kiezen, maar blijven steken in bijzaken. Multatuli's eeuwige voorbeeld van 'veel gedoe om niets' is wel de spelling, of de zorg om de vaststelling van het woordgeslacht. Al iets interessanter zijn zijn bezwaren tegen het uitgeven van teksten zonder dat duidelijk wordt waar het belang van die teksten ligt, tegen emendaties die z.i. meestal neerkomen op opzettelijk tekstbederf, en tegen annotaties waarvan hij meer dan eens aantoont dat zij in hoofdzaak datgene verklaren wat ieder toch al had begrepen en de echte moeilijkheden uit de weg gaan. Maar de kern van zijn bezwaren ligt in zijn opmerking, dat hij volstrekt mist: 'wat wél hoofdzaak is: *de toelichting van 't geheel,*

onderwys in 't genieten'.[13] Zijn veroordeling is: te veel schoolmeesters, te weinig critici.[14]

Deze woorden van Multatuli zijn natuurlijk gericht tegen de universiteit van zijn dagen, waar hij niet erg veel van afwist. Zijn plan, om heel op zijn 'gemak Doctor in de letteren en in de regten te worden', heeft nooit een begin van uitvoering gekregen.[15] Maar dit brengt òns doen en laten, vandaag de dag, toch niet helemaal buiten bereik van zijn kritiek. Hij wijst de literatuurstudie op een ideaal dat niet dan incidenteel benaderd kan worden (zoals hij zo vaak doet bij door hem besproken onderwerpen), en op de grote schaarste aan literairwetenschappelijke kabeljauwen. Hiertegen is alleen aan te voeren dat Multatuli levenslang de neiging had om kleinere waarden, als die van de spiering, volstrekt over het hoofd te zien, en in het geval van de letterkundestudie ten onrechte: wat een beperkte waarde vertegenwoordigt, is daarom nog niet waardeloos. Men kan, als men dat wil, hier het bekende spreekwoord over spieringen en kabeljauwen laten klinken. Welke status eerzamer dan die van literairwetenschappelijke spiering?

Al levert Multatuli dus bij voorbaat bedenkingen, er staat tegenover dat hij ook voor aanmoediging heeft gezorgd. Postuum vraagt hij nadrukkelijk om commentaar:

> na myn dood – want dan zullen er schryvers opstaan om uitteleggen wat ik meende – zal men het begrypen.[16]

Men weet ook dat Multatuli op de vraag of hij in Leiden gestudeerd had, zou hebben geantwoord: 'Nee, maar te Leiden studeert men in mij,'[17] en men wil hem niet voor leugenaar zetten. En tenslotte is bij Multatuli, behalve een veroordeling van de literatuurstudie vanwege tekortschieten bij wat zijn idealisme verwachtte, ook een positieve verwoording van dat idealisme te vinden die de universiteit best aan de deur mag hangen:

> Wat is, of behoort te zyn, de eigenaardigheid van jongelieden die zich wyden aan studie? Ze zyn onbekrompen in opvatting, leven by den dag, minachten 't kleingeestig streven naar wereldse goederen, voeden zich met idealen, erkennen geen rang dan ridderschap van den geest, en menen dit alles te kunnen volhouden door de kracht die men put uit het najagen van een verheven doel, in dit geval: de wetenschap.[18]

Huizinga heeft al in de jaren dertig gezegd dat de wetenschappelijke terminologie in een paar decennia veroudert. Hij maakt een uitzondering voor 'enkele wetenschappen, met name de geschiedenis', omdat 'zij nu eenmaal moeten blijven spreken in de termen van het dagelijksch leven.'[19] Een belangrijk doel van de literatuurstudie, uitleg van het gelezene,[20] maakt dat ook dit vak behoort tot die 'enkele' van Huizinga. Ik probeer in mijn proefschrift van geen andere dan de termen van het dagelijks leven gebruik te maken.

Een andere verordening over het schrijven is in een stelling geformuleerd door Multatuli: 'Wie verveelt, heeft ongelyk.'[21] Hij had hier makkelijk praten. De stelling leek mij als motto van dit proefschrift te gewaagd.

Ik citeer Multatuli vrijwel steeds naar de uitgave van Garmt Stuiveling, de reeks *Volledige werken* die sinds 1950 verschijnt bij G.A. van Oorschot in Amsterdam, afgekort: *V.w.* Een voor die tijd goede editie, maar qua tekstvaststelling verouderd doordat Stuiveling een esthetisch principe volgt dat uit de mode is. Door de ongeëvenaarde volledigheid blijft Stuiveling toch de enige mogelijkheid voor wie toegankelijk wil zijn in zijn verwijzingen.

I

'Wat weten wy eigenlyk van de zogenaamde hoofdpersonen der geschiedenis? Van dezulken wier "leven en daden" – mits uit echte bronnen geput, en niet schryverachtig aangevuld of opgesierd – twee, drie... hoogstens tien bladzyden zouden vullen?' Dat zegt Multatuli in zijn idee 677. Ik probeer, uit 'echte bronnen' puttend, de inderdaad niet overvloedige gegevens over de jeugd van Eduard Douwes Dekker aan te vullen, en zo iets toe te voegen aan wat over deze 'zogenaamde hoofdpersoon' bekend is.

Eduard Douwes Dekker werd op 2 maart 1820 in de Korsjespoortsteeg te Amsterdam geboren; zijn vader was kapitein op de grote vaart. Hij volgde lager onderwijs en ging in maart 1832 naar de Latijnse school, maar maakte die opleiding niet af. Op 23 september 1838 vertrok hij op het schip van zijn vader naar Nederlands-Indië; hij had aangemonsterd als lichtmatroos. Tussen school en Indiëvaart heeft hij een tijd bij een textielfirma Van de Velde gewerkt. In april 1838 werd hij lid van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen (Departement Waterland).

Eduards vader was door zijn beroep zelden thuis. Er waren vijf kinderen. De oudste, Catharina (1809), trouwde in 1832 maar bleef nog jarenlang naast de deur wonen. Eduard had twee oudere broers (Pieter, 1812, en Jan, 1816) en één jongere: Willem (1823). Na de Latijnse school (sinds september 1827)[1] studeerde Pieter in de jaren dertig aan het Athenaeum Illustre en het Doopsgezind Seminarie in Amsterdam; hij werd dominee. Hij introduceerde Eduard in het Nutsdepartement.

Tot Eduards vrienden hoorde Piet te Winkel, een jaargenoot op de Latijnse school, later ook dominee, en inderdaad in Winkel. Iets ouder was Abraham des Amorie van der Hoeven, ook al aanstaand predikant, maar dat niet alleen. Ofschoon al op zijn 27ste overleden (1848), is hij bekend tot beroemd geworden als godgeleerde, kanselredenaar, prozaschrijver en dichter. Met hem hield Eduard na zijn schooljaren contact; ik wijs in dit verband op Van der Hoevens argumentatie voor de 'opdracht' van zijn (twee)

dissertaties[2] aan ene Burger, uit 1843. Van der Hoevens uitleg waarom het boek juist Burger wordt opgedragen, luidt in vertaling: 'Omdat ik immers nauwelijks een paar vrienden heb, zo dierbaar als jij, en slechts één die langer mijn vriend is. Hem zijn echter niet alleen onze studiën vreemd maar – wat mij meer spijt – hij is ook ver van hier.'[3] Die verre vriend is Dekker; het wordt bevestigd door een brief van 29 december 1881 aan Kallenberg van den Bosch. Volgens Dekkers samenvatting zou bij Van der Hoeven over de opdracht te lezen staan: 'dat die eer eigenlijk mij [Dekker] toekwam.'[4] Nog in augustus 1846 stuurt Van der Hoeven Eduard een opmerkelijke brief.

Dekker had meer ongewone vrienden. Op catechisatie leerde hij Piet Bleeker kennen, bezig aan de lange weg van eenvoudig apothekersknecht naar vissenkundige van grote reputatie, de 'Linnaeus van de vissen.'[5] Ook met hem bleef er een relatie, net als met Arie Kruseman, later een bekende uitgever.

Tot zover enkele gegevens over Dekkers jeugd, ten dele 'geput' uit documenten in de *Volledige werken*, een tijdschriftartikel van Annelies Dirkse[6] en de biografie van Paul van 't Veer.[7]

Multatuli debuteerde pas op zijn veertigste jaar. Sinds zijn vertrek uit Nederland duurde het meer dan twintig jaar voordat hij de bekende persoonlijkheid werd, van wie men de aandenkens – Van Dale adviseert: gedachtenissen – nauwkeurig bewaart (al is het maar om er een beetje mee te pronken) en over wie iedereen zich gemakkelijk en graag van alles herinnert. Zo bekeken is er over Dekkers jeugd nog vrij veel overgeleverd, al branden er voor ieder die zich in die tijd verdiept, een aantal vragen zonder begin van antwoord. Bij voorbeeld die naar de afgebroken opleiding.

De bronnen van kennis over de periode zijn velerlei. Het meeste houvast geven in het algemeen min of meer officiële documenten, waarin de waarheid neutraal en onomstotelijk lijkt te zijn vastgelegd. Zolang ze elkaar niet tegenspreken, maar dat doen ze bij dit onderwerp alleen over bijkomstigheden. De hierboven vermelde gegevens kunnen bijna allemaal op deze manier gestaafd worden: met een monsterrol, Tabulae Scholasticae, vergaderverslagen of akten van de Burgerlijke Stand.

Veel meer over Dekkers jeugd is te vinden in zijn eigen mededelingen, voornamelijk in de zg. verlovingsbrieven, de eenzijdig

bewaard gebleven correspondentie met Everdina Huberta van Wijnbergen, die hij toen Everdine of Eefje noemde – later Tine. Het zijn brieven waarin hij zichzelf voorstelt als waardig echtgenoot, waarin hij om haar werft, en hoewel hij hier als zo vaak de taktiek van de extreme eerlijkheid volgt, moeten ze kritisch worden gelezen.

Dekker is doorgaans geen leugenaar. Toch zijn zijn uiteenzettingen vaak aanvechtbaar, omdat hij wordt meegesleept door zijn gevoelens. Hij was niet alleen een emotioneel mens, maar hij hing ook een theorie aan die de inspraak van het hart ongeveer tot hoogste waarheid stempelt. Daardoor had hij weinig zelfkritiek. Verlangens of rancunes kleuren zijn kijk op de realiteit en treden in zijn redeneringen op de voorgrond. Dit gaat soms tamelijk ver. Ik verwijs hier naar uitingen uit later tijd, wanneer zijn mededelingen in confrontatie met andere soms geen stand houden. Overigens zijn liefdesbrieven uit 1845 in het algemeen alleen voorzichtig te gebruiken als bron van inlichtingen over 1835.

Extra behoedzaamheid is nodig wanneer men jeugdherinneringen meent aan te treffen *in zijn werk*. Er zijn regelrechte beschrijvingen van gebeurtenissen, zoals zijn mededeling aan het begin van *Millioenenstudiën* over poëzie lezen samen met Bram van der Hoeven. Hier vinden we wel een persoonlijke visie, door een afstand van tientallen jaren gekleurd, maar het is in elk geval een authentiek verslag. We moeten de gegevens over zijn jeugdjaren echter ook uit ander werk peuren; uit de geschiedenis van Woutertje Pieterse bij voorbeeld, terwijl Multatuli zelf de gedachte dat dit een autobiografie zou zijn meer dan eens heeft weggehoond. Het is inderdaad geen autobiografie, maar er zitten wel autobiografische elementen in, zoals in bijna alle verhalen. Wie ze metterdaad gaat aanwijzen, en iedere biograaf is ertoe gedwongen, heeft voor zijn schifting al gauw de toetssteen van zijn eigen intuïtie nodig.

Dan zijn er mededelingen van derden, maar voor de jeugdjaren altijd van veel later en zelden uit de eerste hand. Dekkers tweede vrouw heeft in 1891 haar dagboekaantekeningen uit de jaren zeventig gepubliceerd: Multatuli vertelt over zijn jeugd. Nog riskanter voor biografen zijn andere verhalen, uit de derde of vierde hand, waaronder handen die niet te identificeren zijn. Over alle perioden van Dekkers leven zijn ze rondverteld, door felle voor- of tegenstanders verzonnen of althans in de gewenste

even felle tinten bijgeschilderd. Soms plaatst een precies onderzoeker er een voor altijd in de roddelrubriek,[8] vaker blijft het waarheidsgehalte onzeker. Zo de illustere primeur uit 1921 van ds. Vos: Dekker stal in 1838 een rijksdaalder. Vos wist het 'van de Delftse hoogleraar B.H. Pekelharing, die het aan de weet was gekomen van zijn oom Klaas Pekelharing, die het aan de weet was gekomen van zijn broer Arie Pekelharing,'[9] een kennis van Dekker. Wie een schrijver bestrijdt met de beschuldiging 'dat-i zilverwerk zou gestolen hebben, (...) is nu juist geen "ennemi" van de soort die men behoeft te vrezen,' riposteert Multatuli bij voorbaat.[10] Toch duikt het verhaal van de rijksdaalder steeds weer op.

Wie zijn huis uitsluitend op de rots wil bouwen, beginne liever niet aan een biografie. Wie inzicht wil krijgen in Dekkers leven en zo zijn werk in juister verhoudingen wil zien, kan zich onmogelijk afsluiten voor alle gegevens waarvan de waarde onzeker is; hij zal moeten afwegen. Deze werkwijze is gevolgd door Multatuli's laatste biograaf, Paul van 't Veer.

Zijn boek over de jeugdjaren bevat nieuwe feiten, door Van 't Veer met documenten bewezen. Zijn sociale aanpak toont duidelijk aan dat Dekkers vader in een Pennewippiaanse klasse-indeling boven de kleine burgerij (en dus boven juffrouw Pieterse) geplaatst moet worden.[11] Van 't Veer spreekt van 'de top van de middengroepen' wat in een andere terminologie overeenkomt met welgestelde (t.o. mingegoede) burgerstand.[12]

Van 't Veer gebruikt niet alleen documenten, maar ook het andere hierboven aangeduide materiaal. Wel kritisch, maar jammer genoeg met onvoldoende verwijzing, zodat de herkomst van de gegevens niet altijd duidelijk wordt en de lezer zich afvraagt of bepaalde gevoelens of denkbeelden door Dekker aan zichzelf of aan Wouter (en dan door Van 't Veer weer aan Dekker) zijn toegeschreven. De verklaring van deze oneffenheid ligt misschien in de postume verschijning van de onvoltooide biografie. De titel *Het leven van Multatuli* past niet goed bij een boek dat wordt afgebroken als Dekker nog maar net Multatuli is geworden. Er zijn ook een paar evidente fouten blijven staan.

Toch behoort dit halve boek tot de belangrijkste publikaties over Multatuli na de *Volledige werken*; door verwerking van nieuwe gegevens strekt het tot standaard aan wie iets wil melden over Dekkers leven tot *Max Havelaar*. Bovendien bevestigt het een

tweetal overwegingen waarop het hier volgende ten dele gebaseerd is. De eerste: dat Dekker moet worden gezien in zijn tijd en in zijn omgeving, dat beschrijving van zijn milieu, in ruime opvatting, de moeite loont.[13] En verder het grote belang van authentieke en contemporaine documenten, vanwege hun geringe aantal en de betwistbaarheid van informatie uit andere bron.

Twee 'milieus' waarin Dekker verkeerd heeft, komen hier aan de orde: dat van het officiële onderwijs, de twee door hem bezochte scholen, en daarna het al genoemde departement Waterland van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, evenzeer een vormingsinstituut, zij het in andere zin. Over beide vermeld en becommentarieer ik in literatuur en archieven aanwezige gegevens.

Mijn verhaal over het officiële onderwijs valt in tweeën uiteen: op een gedeelte over Dekkers onderwijzer H. Meskendorff volgt een stuk over de Latijnse school. Bij de behandeling van deze twee onderwerpen is mijn manier van werken dezelfde. Eerst geef ik ter introductie de voornaamste bekende feiten. Daarna probeer ik, met behulp van ten dele 'nieuwe' gegevens, het beeld van de figuur Meskendorff en van de Latijnse school te verduidelijken. Tenslotte verwijs ik voor beide onderwerpen naar uitlatingen van de latere Multatuli, en maak ik een concluderende opmerking.

De werkwijze is bij het officieuze vormingsinstituut overeenkomstig, maar niet identiek. Op de inleiding over Dekker in 'het Nut', grotendeels aan Van 't Veer ontleend, volgen een paar bladzijden over de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen *in* het algemeen, en pas daarna de gegevens over het departement Waterland. Een groter verschil met het voorafgaande gedeelte is te vinden aan het eind. De confrontatie van de historische feiten over het departement (in het bijzonder met betrekking tot de daar gelezen literatuur) met latere beschouwingen van Multatuli is voor mij aanleiding, de vraag naar overeenkomst en verschil aan de orde te stellen. Hierbij geef ik bijzondere aandacht aan zijn kritiek op de 19de-eeuwse letterkunde. Langs deze weg kom ik tenslotte tot een gedeeltelijke karakterisering van Dekkers schrijverschap, die overigens een vervolg krijgt in het afsluitende stuk van dit boek.

H.R. Meskendorff

In het najaar van 1851 schrijft Dekker uit Menado (op Celebes)

aan een heer Meskendorff, zijn onderwijzer van twintig jaar tevoren. Dit schrijven is niet teruggevonden, maar Dekker vertelt erover in een brief aan A.C. Kruseman, de al genoemde uitgever. Kruseman heeft ook een groot en in kleine kring nog altijd hooggeschat werk over de geschiedenis van de boekhandel op zijn naam; hij wist dus dat men sommige papieren moet bewaren. Zo kennen wij Dekkers mening over Meskendorff: 'Hebt gij pleizier eens bij hem te gaan? 'T Is een fideel, braaf, knap mensch.'[14] Ook in een door Dekker in deze jaren gebruikt notitieboek, het zg. Memoriaal, wordt Meskendorff een paar keer genoemd.[15] De oudste vermelding, 'aan Meskendorff.-divers-Landmail.', bevestigt het bestaan van de genoemde brief. Het woordje 'divers' zal wel op de inhoud slaan.

Vlak voor en tijdens zijn thuisreis uit Batavia (1852) maakte Dekker allerlei aantekeningen, vaak plannen voor zijn verloftijd. Met zijn begrotingen zijn – natuurlijk – zeer aanzienlijke sommen gemoeid. Er zijn boodschappenlijstjes, ook met klusjes t.b.v. anderen, en een lange lijst van personen. Niet altijd wordt duidelijk wie bedoeld is en waarom een naam staat vermeld. De lijst inspireert tot speculatie; soms ook lost iemand een raadsel min of meer op.

Zo staat er bij 'Parijs' behalve bezienswaardigheden (die Dekker kennelijk wil bezoeken) ook een rijtje schrijvers van wie hij misschien de werken gaat aanschaffen. Of wil hij op visite? Tussen 'Eugène Sue' en 'Catacombes' vinden we dan nog de letters 'L.B.' vermeld, waarvoor Garmt Stuiveling zelfs twee spectaculaire oplossingen aan de hand doet: Louis Blanc of Louis Bonaparte (Napoleon III),[16] de eerste onmogelijk en de tweede onwaarschijnlijk. La Bastille? Meskendorff geeft minder moeilijkheden. Na en zelfs naast het hoofdje Amsterdam wordt hij genoemd als eerste in een reeks te bezoeken personen, nog wel met tussen haakjes de toevoeging 'cadeau'. Verderop komt hij opnieuw voor. Onder 'Amsterdam 30 Decr.' staat onder meer 'meskendorff 's avonds 8 uur', maar onder zóveel meer dat hieruit niet meteen een bezoek van Dekker op die dag en dat uur volgt: hij kan ook op 30 december genoteerd hebben op welk uur de onderwijzer gewoonlijk thuis was. Dat hij hem bezocht heeft lijkt zeker.

Bij Huet vinden we dat Multatuli 'nog vele jaren daarna den onderwijzer Meskendorff een warm hart toedroeg.'[17] Huet heeft Dekker persoonlijk gekend, maar zijn opstel steunt zozeer op

papieren van Kruseman dat wij deze mededeling over Meskendorff rustig terug kunnen voeren op de hierboven geciteerde brief ('fideel, braaf, knap').

Hendrik Roelof Meskendorff werd op 15 maart 1805 in Weesp geboren. Zijn vader, Johan Hendrik, werkte op het postkantoor.[18] Het onderwijzerschap zal in de weinig beweeglijke maatschappij van deze tijd voor Meskendorff misschien het hoogst bereikbare zijn geweest. Was het een stap vooruit in vergelijking met het beroep van de vader? In een moderne publikatie worden onderwijzer en kantoorbediende in één adem genoemd als fatsoenlijke armen die van een krap salaris de status van ontwikkelde moesten ophouden.[19] Tegen de lage lonen van de onderwijzers heeft Multatuli, toch geen vriend van het schoolonderwijs, in idee 829-830 fel geprotesteerd. Lang niet als enige; Lindo laat begin jaren vijftig de onderwijzer optreden in een reeks Nederlandse Uncle Toms.[20]

De cijfers wijzen inderdaad uit dat de onderwijzersinkomens die van ambachtslieden en keuterboeren in het algemeen niet overtroffen. In 1850 zijn er in Friesland nog 125 onderwijzers met een salaris, minder dan *f* 300,– (per jaar natuurlijk, te vergelijken met *f* 6000,– nu). Een schrille vergelijking kan men maken met het tractement dat op 8 oktober 1851 wordt vastgesteld voor de nieuw benoemde assistent-resident van Amboina, Eduard Douwes Dekker: dit was twintig keer zoveel, *f* 6000,–. Kregen de onderwijzers weinig of de Indische bestuursambtenaren veel? Bij ruimer vergelijking blijkt Dekkers salaris werkelijk erg hoog, terwijl de *f* 300,– van de Friese onderwijzers net genoeg was om in leven te blijven.[21]

Maar hiermee is de onderwijzer Meskendorff nog lang niet geplaatst. Voor een beoordeling van onderwijzerssalarissen in de eerste helft van de 19de eeuw moet je de grote verschillen tussen de onderwijzers onderling in het oog houden. De landelijke overheid begon zich wel met het onderwijs te bemoeien, maar betaalde hooguit een aantal bureau-ambtenaren en inspecteurs, geen onderwijzers. De betrokkenen hadden dus geen last van ministerieel voorgeschreven salarissen of kortingen daarop, maar in het algemeen was de afzijdigheid van het rijk toch een nadeel.

Wat moest een onderwijzer nu doen om van de slechte onderwijzerssalarissen de minst slechte te verwerven? Om te beginnen moest hij bij het provinciale toelatingsexamen een zo hoog mo-

gelijke rang zien te halen. Er waren er vier; de eerste, met eisen op het gebied van natuur- en wiskunde, werd bijna nooit gegeven. De tweede, de categorie van de 'zeer goeden',[22] stelde verdergaande kennis van de taalregels verplicht, terwijl ook aardrijkskunde en geschiedenis op het programma stonden.[23]

Meskendorff bracht het er tenslotte uitstekend af. Op zijn achttiende wordt hij vermeld onder de toegelaten onderwijzers in Noord-Holland, aanvankelijk met de derde rang, de gewone. Hij was toen 'ondermeester in Amsterdam' (14 oktober 1823)[24] Op 17 oktober 1827 kende de provinciale onderwijscommissie hem nog de tweede rang toe,[25] waaruit we misschien kunnen afleiden dat hij niet alleen in de praktijk van de klas was opgeleid maar ook een kweekschool had bezocht.

Hij kon nu verschillende kanten op. In het lager onderwijs bestond in deze tijd al de tegenstelling van openbaar versus bijzonder onderwijs, maar met enigszins andere inhoud. De termen geven aan hoe het onderwijs betaald werd en slaan niet op de methode of op de ideologie. Alle onderwijs was christelijk, waarbij een in streek of stad overheersende sekteleer ook op school veel invloed had. Maar het uitgesproken catechetische onderwijs per richting had buiten de officiële schooltijd plaats.

Het openbaar onderwijs was overheidszaak en werd grotendeels door de gemeente bekostigd. De ouders betaalden in het algemeen geen schoolgeld. De onderwijzerssalarissen waren dan ook laag, al verschilt dit nog wel per plaats. Het laagst zijn ze op het platteland; onderwijzers moeten er nog lange tijd allerlei bijbaantjes aanhouden. Deze scholen waren bestemd voor de kinderen van de armen, d.w.z. ongeveer 65% van de bevolking,[26] die inderdaad in groten getale op school verschenen, zonder dat er voldoende onderwijzers werden aangesteld. De rijken stuurden hun kinderen niet; zij namen een gouverneur in dienst. Het ligt voor de hand dat ook de gouverneurssalarissen sterk uiteenliepen. Krenterige ouders konden volstaan met een goedkope deeltijdwerker, misschien die zelfde (schnabbelende) onderwijzer van de dorpsschool. Over dit onderwijs zijn weinig gegevens bekend. Het is een vorm van bijzonder onderwijs, in de 19de-eeuwse betekenis van het woord: onderwijs zonder overheidssteun. Leerplicht bestond uiteraard niet; de overheid bemoeide zich met dit privé-onderricht in geen enkel opzicht.

Wel enigszins met het *klassikale* bijzonder onderwijs, al had de

bemoeienis, zonder geldelijke stok achter de deur, weinig kracht. De scholen waren verdeeld in twee klassen. Die van de eerste klasse gingen uit van min of meer liefdadige instellingen zoals de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. De beste financiële vooruitzichten gaven wel de bijzondere scholen van de tweede klasse, volgens een inspecteur 'ondernemingen der onderwijzers zelve.'[27] Hier leefde de onderwijzer van volgens allerlei tarieven geïnd schoolgeld. Hij moest zijn school dus zo aantrekkelijk mogelijk maken, vooral in de ogen van ouders uit de gegoede middenklasse, die meer konden betalen.

Maar eerst moest de vrije ondernemer die een bijzondere school van de tweede klasse wilde beginnen, beschikken over een vestigingsvergunning: om de kwaliteit te waarborgen en het aanbod naar de vraag te regelen stelde de plaatselijke overheid aan de kandidaat bepaalde eisen. In Amsterdam, in de 19de eeuw voor onderwijzers als vestigingsplaats waarschijnlijk meer gewild dan later, werd zelfs een plaatselijk examen georganiseerd; om deel te nemen moest men al een 'acte van rang' bezitten. Het is een vergelijkend examen, waarbij vooraf vaststaat dat er even veel kandidaten zullen slagen als er plaatsen zijn.

Op 12 januari 1829 verklaart de schoolcommissie van Amsterdam zes 'schoolhoudersplaatsen' vacant. Op 9 maart hebben dertien onderwijzers gesolliciteerd, een van de eerste rang, vijf van de tweede en zeven van de derde. Het examen is op 30 maart. Op 14 mei beschrijft de commissie het algemeen niveau aan Burgemeester en Wethouders als enigszins teleurstellend. Meskendorff levert in de misère opnieuw een goede prestatie: hij wordt, nog voor de eersterangscollega, bovenaan de voordracht gezet. Als huidige functie wordt nog altijd 'ondermeester alhier' vermeld.[28]

Het is niet helemaal uitgesloten dat Eduard Douwes Dekker al bij *onder*meester Meskendorff in de klas heeft gezeten, maar hij zal in ieder geval leerling van Meskendorffs eigen school zijn geweest, gedurende een niet nader te bepalen deel van de jaren 1829-1832. In het laatste jaar was die school gevestigd in het eerste arrondissement, wijk 5 no. 1298.[29] Hier zal Dekker de school bezocht hebben. Het is in onze eigen taal de Warmoesstraat, naast de hoek Papenbrugsteeg (richting Steenhouwerssteeg), nummer 140. Mekkagangers hoeven niet meteen op pad want in april 1940 bleef na een brand alleen de begane grond over en ook die werd in 1978, bij de bouw van een stapelplaats voor automobielen, opgeruimd.[30]

Over het eerste begin van de school van Meskendorff is niet veel bekend; de meester kon zich in ieder geval een huwelijk permitteren (24 december 1834).[31] Wel zijn er twee getuigenissen over het eind van de jaren dertig; de eerste daarvan uit de tweede hand.

Het gaat om de jeugdherinneringen van Jan van Erven Dorens, geschreven in 1928,[32] waarin verhalen van zijn vader worden doorverteld. De vader is geboren in 1830.

> Hy ging, na van zijn tantetjes lezen te hebben geleerd, op zyn zevende jaar naar de Fransche school op de O.Z. Voorburgwal by den Heer Meskendorf, een beroemde schoolmeester van dien tyd. [...] Alle religies werden toegelaten. De 'Mesjeu' deed een gebed voor en na schooltyd dat voor allen gelden kon. De Roomschen maakten er een kruisje by. De Cathechismus van alle diverse gezindten werd overhoord en een Cathechiseermeester kwam voor de Protestanten de uitleggingen doen, terwyl de Roomschen daarvoor naar hun kerk gingen. [...] Ofschoon hy de school reeds op zyn veertiende jaar verliet had hy goed geprofiteerd. Hy sprak onberispelyk Fransch, drukte zich goed uit in het Engelsch en had goede notie's van het Duitsch. [...] Op de school van den heer Meskendorf werd eens per jaar toneel gespeeld. [...] Toen hy by den heer Meskendorf alles geleerd had wat er daar op school te leeren viel, wilde de goede onderwyzer hem absoluut in de beginselen van het Latyn bekwamen om een paar jaar Latynsche school uit te winnen en daarna het Athenaeum te bezoeken.

Maar dat ging niet door. Dit verslag heeft onmiskenbaar, en begrijpelijkerwijze, een roze tint. Des te beter dat er ook iets uit de eerste hand is bewaard.

Ik bedoel één van de verslagen van Henricus Wijnbeek (1772-1866), inspecteur van het onderwijs met een almaar groeiende taak: ook aan wat de staat bij uitzondering wèl betaalde werd getornd. In 1832 kreeg Wijnbeek alle niet-universitaire onderwijs onder zijn toezicht. Reinsma, Fortgens e.a. hebben Wijnbeeks werk bijzonder geprezen en zijn rapporten als unieke bron voor onderwijsgeschiedenis onder de aandacht gebracht.[33]

In 1839 bracht Wijnbeek verslag uit over de lagere scholen van Noord-Holland. Hij vindt in Amsterdam de 'Nederduitsch-

Fransche dagscholen voor jongens en meisjes [...] over het algemeen middelmatig' en gaat verder:

> Als zoodanig vond ik de school van H.R.Meskendorf, Warmoesstraat bij de St.Jansstraat, no. 28, waar ik, op twee bovenkamers, in de eene telde 54 meisjes en kleine jongens, zittende deels op banken zonder lessenaars. In de andere 40 jongens aan goede tafels. Nergens was orde of stilte en de goedhartige man scheen zich daarover niet te bekommeren. Hier werd vrij goed Fransch en Hoogduitsch en tamelijk Engels geleerd.[34]

Het door Wijnbeek genoemde adres verwijst naar het nog bestaande huis Warmoesstraat 157: de school was naar de overkant verhuisd. Het adres bij Van Erven Dorens dateert van iets later.

Verslagen als de hier geciteerde verleiden snel tot speculatie. In elk geval had Meskendorff een 'Fransche school,' in het algemeen bestemd voor de meer gegoeden.[35] Behalve de moderne talen – vooral Frans – leerde men op dit schooltype schrijven en rekenen, bijbelse en vaderlandse geschiedenis, en aardrijkskunde. Bij Meskendorff zaten jongens en meisjes (maar de oudere jongens kennelijk apart) van verschillende godsdienst. Opvallend is in beide stukjes de opmerking over de talenkennis. Als ik de vaardigheid van Dekker hiermee in verband breng – zijn grote kennis van het Frans – drijf ik inderdaad de wateren van speculatie binnen: mijn oordeel staat niet in 19de-eeuws kader, en dat van Van Erven Dorens over zijn vader waarschijnlijk evenmin. Nog verleidelijker is de gedachte dat de verdraagzame Meskendorff door de 67-jarige inspecteur ten onrechte op zijn orde wordt aangesproken, dat zijn soepelheid juist ideaal moet zijn geweest voor een leerling als Eduard...

Keren wij snel terug naar de bronnen. Over de school zijn namelijk in de jaren 1843-'52 door de schoolcommissie een aantal gegevens vastgelegd.[36] Wat blijkt? Binnen dit decennium verandert er heel weinig. De school is gevestigd op een adres dat afwisselend als 'Fluwelen Burgwal 58' en 'Oude Zijds Voorburgwal' wordt opgegeven: de Fluwelen Burgwal, nu ook officieel opgegaan in de O.Z., was zijn naam in feite al half kwijt. Over bekwaamheid en gedrag van de onderwijzer wordt gunstig gerapporteerd en Meskendorff krijgt zelfs de aanduiding 'zeer goed' voor de staat van het schoolvertrek en voor het onderwijs zelf. De

meeste tijd heeft hij niet minder dan vijf ondermeesters en een secondante in dienst, terwijl het aantal leerlingen, honderd, met het cijfer van Wijnbeek overeenkomt.

Het opmerkelijkste gegeven is het schoolgeld. De opmerking van Van Erven Dorens over de 'beroemde schoolmeester' komt niet voort uit een neiging om alles van zijn vader gunstiger of interessanter voor te stellen: Meskendorffs tarieven laten zien dat hij inderdaad veelgevraagd was bij wie het betalen kon. In 1843 is men *f* 80,– tot *f* 100,– verschuldigd, in 1852 gewoon *f* 100,– (nu ongeveer *f* 2000,–). Zijn school is een van de duurste van Amsterdam en hoe groot zijn onkosten ook geweest mogen zijn, de *f* 10.000,– aan jaarlijkse inkomsten leiden tot de conclusie dat hij ten opzichte van zijn vader inderdaad gepromoveerd is, niet alleen in intellectueel opzicht, maar ook financieel. Dit beeld wordt nog bevestigd door een derde bron: in de levensbeschrijving van R.W.P. de Vries, scholier omstreeks 1850, is de onderwijzer Meskendorff 'een welbekende naam destijds voor Amsterdammers, die er een vaag gevoel van erge deftigheid aan verbonden.'[37]

In het voorafgaande is het inkomen van de assistent-resident Dekker vergeleken met de *f* 300,– van de Friese schoolmeester. Maar toen deze assistent-resident rond de jaarwisseling '52-'53 zijn oude onderwijzer opzocht was er geen schrille tegenstelling. Al haalde de meester niet bij de leerling, beider carrière was tot dan toe geslaagd.

In 1858 doet Meskendorff een laatste zet. In Den Haag koopt hij de buitenplaats Het Kleine Loo, tegenover Huis ten Bosch.[38] Op deze toen nog *zeer* luisterrijke plek opende hij een kostschool waar een vrij gering aantal jeugdige commensalen onder dak kwam, hoofdzakelijk kinderen van Indiëgangers.[39] Een prijscourant is niet teruggevonden.

Voor de leerlingen van deze school schreef de volksdichter J.P. Heije ('Een karretje langs de zandweg reed'), die met Meskendorff bevriend was, een 'Noord-Zeebad-Lied'[40]

De wolk omhoog – de zee beneen:
De duintop blinkt van glansen;
De baren stormen om ons heen,
De naakte jongens dansen
En springen, hand aan hand, in 't nat,
Dat op hun borst in vlokken spat.

En vijf andere coupletten. Drie maal per week gingen de jongens naar Scheveningen, deelt Heije mee.[41]

In februari 1865 overleed Meskendorff. In de Haagse pers verschenen lovende herdenkingsstukjes.[42] Zijn schoolgebouw werd verkocht aan de koningin,[43] wat van weinig onderwijzers gezegd kan worden. Meskendorff had een goede naam als pedagoog, maar hij beschikte ook over kwaliteiten als organisator en zakenman. Deze zeldzame combinatie maakte zijn school in Amsterdam tot een goede onderneming in meer dan een betekenis. Op zijn 53ste is hij vitaal genoeg om, waarschijnlijk met meenemen van een aantal leerlingen, nog een sprong omhoog te wagen.

De informatie die de *V.w.* over Meskendorff bieden, behoeft aanvulling. 'Tweede onderwijzer aan de Bijzondere School der tweede klasse aan de Fluwelen Burgwal 56'[44] geeft in twee opzichten een te nederig beeld van zijn positie. In de eerste plaats omdat de tweede klasse zonder toelichting opgevat kan worden als: minder dan de eerste. En vervolgens in het onjuiste 'tweede onderwijzer', dat deze welvarende schooldirecteur wel te danken zal hebben aan zijn vakdiploma, de door hem behaalde tweede rang. Dat het hier vermelde adres niet uit de tijd van Dekker is, was al duidelijk.

Meskendorff is te herkennen in de onderwijzer uit de ideeën 214 en 380. 'Voor acht jaren,' schrijft Multatuli in 1862, 'bezocht ik de school, waarop ikzelf had geleerd dat men 't woord mens moet schryven met c.h.' Ouders in Indië hadden hem gevraagd te gaan, omdat hun kinderen juist op diezelfde school waren. Nadat hij de scholieren 'wat genoegen had verschaft, door ze mee te nemen naar komedie of concert' – Dekker in zijn geliefde rol van nabob – ging hij samen met de school naar Artis. De onderwijzer is een bekwaam man. 'Hy mishandelt de kinderen niet. Hy gebruikt ze niet als dienstboden. Hy beschouwt ze niet als indische koeien voor z'n hollandse melkery op kleinen schaal...' Ook is hy 'gemoedelyk braaf. De godsdienst – zie, ik geloof ditmaal 'n ongehuichelde! – speelde de hoofdrol, zoals ge zult bemerken als ge lezen wilt wat my met hem weervoer in Artis.'

Als ik, met de eerder bepleite voorzichtigheid bij gebruik van gegevens uit Multatuli's werk, aanneem dat wij hier inderdaad met Meskendorff te doen hebben – behalve de braaf- en bekwaamheid pleiten de Indische kinderen ervoor en een nadere

bevestiging zal dadelijk volgen – dan valt meteen op dat in de nog wel vriendelijke beschrijving afstandelijkheid overheerst. Het enthousiasme van 1851 is verdwenen.

Volgt deze anekdote: de kinderen zijn niet weg te slaan van de apenkooi, wat Dekker erg ongerust maakt. Hij vindt het apenspel niet geschikt voor alle leeftijden, vreest zinnenprikkeling – het woord 'verlustigen' valt – en is bang voor bederf van de kinderziel. Maar als hij de onderwijzer erop af wil sturen, krijgt hij bijna een terechtwijzing: 'hun lichaam is 'n tempel Gods.' Multatuli wordt er in 1862 nog kwaad om. Tegenover de preutsheid van de progressieve schrijver blijft hier de christelijk-verlichte houding van Meskendorff, enigszins in de geest van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, gemakkelijk overeind. Zijn plooibaarheid gold niet alleen de orde in het leslokaal.

Bij dit beeld past minder Multatuli's herinnering aan de Franse school in idee 564, uit 1868. Hier raakt de onderwijzer geïrriteerd als de jonge Dekker een kritische vraag stelt: '"Mauvaise-marque à Mr Edouard pour impudence." Och, wat al mauvaise-marques heb ik later in 't leven gekregen, voor zúlke impudentiën!' Kleurden Dekkers herinneringen aan Meskendorff steeds somberder, was die somberte nodig in het kader van zijn beschouwing over vrije studie of ging het hier om een andere onderwijzer? In elk geval het eerste, want op 8 juni 1881 schrijft Multatuli in een halfserieus autobiografietje: 'Na m'n 12e jaar heeft de fransche M'nsieur me niet meer gezien. Ja toch, eens of tweemaal, in '53. Er staat iets van in mijn Ideeën. Maar geleerd heb ik toen weinig anders dan dat er van den man weinig te leeren viel.'[45]

Het verhaal van idee 564 zal ook wel op een herinnering aan Meskendorff teruggaan. Volgens Marie Anderson[46] was Dekker als kind al fier en hoogmoedig, en verwonderde het zijn 'vroegere onderwijzer' niet dat uit 'den jongen D.D. *Multatuli* gegroeid was.'

Van 't Veers aanduiding van Meskendorffs school, 'een Bijzondere School der tweede klasse, een indeling op grond van het te betalen schoolgeld'[47] is juist, maar kan makkelijk leiden tot het misverstand dat er een eerste klasse met meer schoolgeld zou zijn geweest, ook al omdat kapitein Dekker meteen in de 'bescheiden burgerij' geplaatst wordt. Zulke termen laten zich niet losmaken uit hun verband. Hoewel Meskendorff in 1830 nog niet was waar

hij in 1850 stond en de bewaarde gegevens vooral op die latere periode slaan, ondersteunt alles de door Van 't Veer uiteindelijk gegeven sociale situering van het gezin Dekker, ver boven de kleine burgerij. Eduard bezocht net als de Hallemannetjes, maar i.t.t. Woutertje Pieterse, de *Franse* school; hij had een uitblinkende, moderne onderwijzer; zijn vader wilde het beste klassikale onderwijs dat er te krijgen was. Dat zijn familie 'van stand nog iets beneden 't middelmatige' zou zijn geweest, zoals hij Van Hall schrijft op 27 december 1875, is aanvechtbaar. Meer vertrouwen verdienen zijn autobiografische mededelingen van 8 juni 1881, waar te lezen is: 'Mijn ouders waren welvarend en godsdienstig, maar zeer eerlijk.'[48] De eerste zes woorden worden in de documenten bevestigd; de tegenstelling is voor rekening van Multatuli.

De Latijnse school

De scholier Van Erven Dorens, een van de getuigen over Meskendorff, verliet de Franse school pas op zijn veertiende. Veel leerlingen kregen hier hun eindonderwijs.[49] Maar wie uiteindelijk naar de Hogeschool wilde om letteren, rechten of theologie te studeren, kon ter verdere voorbereiding na de Franse naar de Latijnse school, die officieel al bij het hoger onderwijs werd gerekend.

Soms namen de Latijnse scholen een toelatingsexamen af; ook nam men wel genoegen met een verklaring van de onderwijzer. Over een eventueel toelatingsexamen van Eduard Douwes Dekker is niets bekend. Het Album Discipulorum is het enige archiefstuk van de Latijnse school met zijn naam. Hij schreef er in 1832 eigenhandig 'Eduard Douwes Dekker Amstelod VI 12' in, waarbij de getallen slaan op de zesde klas (de eerste was de hoogste) en op Eduards leeftijd. Hieruit volgt dat hij zich in elk geval niet voor 2 maart heeft ingeschreven, want toen was hij nog elf. De precieze datum 6 maart, vermeld bij Van 't Veer, berust op een verkeerde opvatting van de VI.[50]

Wat stelde de Latijnse school in deze tijd eigenlijk voor?[51] Het schooltype had zijn bloeiperiode gekend in de 17de eeuw, toen iedere stad een Latijnse school wilde. De 18de is een periode van teruggang, maar pas tegen het eind van die eeuw komt er kritiek. Die betreft de geringe kwaliteit van de leraren en de slechte organisatie, allebei veroorzaakt doordat de verantwoordelijke – ste-

delijke – overheid geld noch moeite voor de school overhad, en in de derde plaats het beperkte programma: er was maar één vak, klassieke talen.

In de Franse tijd zijn er, zowel tijdens de Bataafse Republiek als onder Lodewijk Napoleon, pogingen tot verbetering gedaan, maar omdat de onderwijsvernieuwers hun werk begonnen met het *lager* onderwijs en hun door de woelingen van deze periode maar weinig tijd gegund werd, was er in 1810 aan de Latijnse school nog altijd niets veranderd. Nauwelijks was Holland ingelijfd of de keizer stuurde onderwijsinspecteurs naar het noorden. Hun rapport over de Latijnse school was ruïneus. Terwijl het lager onderwijs 'boven alle lof verheven' genoemd werd, schonken zij de Latijnse school de omgekeerde kwalificatie: 'beneden alle kritiek.'[52] Verder valt hier te lezen dat er op de Latijnse school bijna niets was veranderd sinds de tijd van Alva.

Eind 1811 werd het onderwijs bij Keizerlijk Decreet in het Franse systeem opgenomen. Een overwinning van Napoleon in de slag bij Leipzig zou dus het verdwijnen van de Latijnse scholen betekend hebben. Nu haalden zij, ook dankzij de vertragingstaktiek van de nieuwe compatriotten, ongeschonden het nieuwe koninkrijk.

Het beperkte programma, zoals vermeld al in de 18de eeuw aanleiding voor kritiek, had de Fransen nogal verbaasd. Waarom werd er zo'n zwaar accent op de klassieke talen gelegd, vooral op het Latijn, met volledige verwaarlozing van de natuurwetenschap en de moderne talen, het Frans incluis? Het eerste deel van een verklaring ligt in de al even beperkte functie van de Latijnse school; enkel en alleen voorbereiding op het 'echte' hoger onderwijs. En het tweede deel is te vinden in dat hoger onderwijs zelf, dat nog tot ver in de 19de eeuw voor veel vakken in hoofdzaak Latijnse colleges kende. 'Een zaamengevloeide hoop ongegadigden en kinders' verwachtten de curatoren van Franeker in de academiebanken, bij een onverhoopte invoering van de moedertaal.[53] Een student moest uitstekend Latijn verstaan en die taal niet al te beroerd spreken en schrijven. Daarvoor was veel tijd nodig.

Toch vond ook de nieuwe koninklijke regering verandering voor de Latijnse school noodzakelijk. Er werd een inspecteur aangesteld, de hierboven al in prijzende zin genoemde Wijnbeek. Met dit besluit kwam de landelijke overheid voor het eerst de klas binnen. In 1816 werd er bovendien een reglement vastgesteld, dat

zestig jaar van kracht zou blijven. Het is een merkwaardig stuk met twee gezichten: het toont enerzijds een radicale vernieuwingsdrang, anderzijds een heel gematigde houding.

Gematigd, zo niet behoudend, is men in de voorschriften voor de vakken en de per vak beschikbare tijd. (Dit kon moeilijk anders zolang niet ook het hoger onderwijs werd aangepakt.) De lesuren zijn van 9 tot 12 en van 2 tot 5, met op woensdag en zaterdag vrije middagen (die weer voor catechisatie bestemd konden worden), maar in de drie wintermaanden gaat de bel al om vier uur. De klassieke talen krijgen van die dertig uur ('s winters 26), er maar liefst twintig toegewezen.[54] Voor de nieuwe vakken blijven dus tien uur over, in de winter zes. Om de bedoeling extra duidelijk te maken bepaalt het reglement ook nog, dat deze nieuwe vakken uitsluitend op de laatste uren van ochtend en middag gegeven mochten worden, de minst gunstige. Om welke vakken gaat het hier? Het reglement somt op: wiskunde, moderne aardrijkskunde, aardrijkskunde van de oudheid, nieuwe en oude geschiedenis, mythologie. In feite dus voor de helft ondersteuning van de klassieke talen en maar voor een heel klein deel tegemoetkoming aan de kritiek. Voor de wiskunde is praktisch geen ruimte, de moderne talen lijken niet te bestaan. En zelfs dit kleine knicksje voor de eisen van de tijd kan nauwelijks worden uitgevoerd. De praeceptoren willen geen wiskunde geven of weten er niets van. Dan maar de plaatselijke onderwijzer binnengehaald (nog goedkoper ook), maar de scholieren nemen deze meester noch zijn vak serieus (wiskunde, wat heb je eraan?) en de mathesis wordt op veel scholen het aangewezen keetuur. Een rector zegt: 'Zeven en dertig jaren heb ik op verschillende plaatsen onderwijs gegeven, maar nergens nog gevonden, dat de jeugd de vereischte achting en gehoorzaamheid aan die Heeren bewees welke behalve de gewone leeraren in iets anders dan in het Grieksch en Latijn onderricht gaven.' Niemand had het volgens hem 'zoover kunnen brengen, dat hij om het op zijn zachtst te noemen, met ons in gelijke achting stond of zoo volkomen gehoorzaamd werd als het gewicht der zaak vorderde.'[55]

Maar het reglement reageert wel duidelijk op een andere kant van de kritiek, die op de organisatie en die op de leraren. De Latijnse school was voor veel steden een statussymbool. Zelfs bij een miniem aantal leerlingen weigerde het stadsbestuur opheffing, terwijl men aan de andere kant aan een instelling waarvan zo

weinigen gebruik maakten toch ook geen geld wilde besteden. Zo verwerd het rectoraat van de Latijnse school tot een bijbaantje voor geestelijken van verschillende gezindte of voor andere functionarissen die wat Latijn kenden of vroeger gekend hadden. Deze mensen ontvingen, zo lijkt het, af en toe wat scholieren bij zich thuis. In kleine steden bestond de Latijnse school soms nog uitsluitend op papier: iemand kreeg jaarlijks een gering bedrag, mocht zich rector noemen, maar zag jarenlang geen enkele leerling.

Zo iets is bij de nieuwe bepalingen over de schooltijd uitgesloten. Tegelijkertijd stelde het reglement scherpe eisen aan de docenten. De gewone leraren, de praeceptoren, moesten in elk geval kandidaat in de letteren zijn; van de rector, en bij grote scholen ook de conrector, werd zelfs een doctorstitel gevraagd.

Het nieuwe reglement en het doortastende optreden van Wijnbeek, die met ongekende snelheid het land doorreisde, hebben verbetering gebracht maar geen definitieve keer ten goede. De overheid liet het bestuur in feite toch aan de zg. curatoren, plaatselijke notabelen die niet betaald werden. Het moest alweer goedkoop blijven. Om dezelfde reden, uit sociale overwegingen, en omdat er te weinig bevoegde leraren waren, bleven de zittende docenten op hun plaats, zodat de verbetering maar langzaam binnensukkelde. Bovendien moest Wijnbeek steeds meer tijd aan andere onderwijsvormen besteden, want ook op de inspectie werd beknibbeld.

Het nieuwe programma had de beperkte functie van de Latijnse school met kracht bevestigd, zodat zich alleen leerlingen vertoonden die hun zinnen beslist op het hoger onderwijs hadden gezet. Niets op tegen, maar ook van die kleine groep kwam niet eens iedereen. De Latijnse school had wel als enige voorbereidende onderwijsinrichting het recht om een leerling te 'promoveren', tot het hoger onderwijs toe te laten, maar er was een andere weg opengelaten: de universiteit kende ook nog een openbaar toelatingsexamen.

Toen de vader van Van Erven Dorens van school ging, citeerde ik al, 'wilde de goede onderwyzer hem absoluut in de beginselen van het Latyn bekwamen om een paar jaar Latynsche school uit te winnen en daarna het Athenaeum te bezoeken.' Hier is een andere ontwikkeling te bemerken, nadelig voor de Latijnse school: wie sneller naar de universiteit wilde, nam privé-les.

De universiteiten waren, natuurlijk, autonoom in het vaststellen van hun toelatingsexamen. Omdat zij ook toen al afhankelijk waren van een groot studentenaantal maakten zij de examens niet te moeilijk. Dit veroorzaakte vroeggeboorten, studenten met een halve schoolopleiding, en stimuleerde uiteraard de belangstelling voor de privaatdocent. Niet alleen ter besparing van tijd zocht de klandizie hem op, ook uit financiële overwegingen. Een commentaar uit de tijd zelf laat hiervan iets zien:[56]

> Over het algemeen is, gelijk hier achter in den vergelijkenden staat van het getal leerlingen wordt aangewezen, dat getal, hetwelk reeds in 1831 en 1832 eenige vermindering had ondergaan, in 1833 wederom, en wel iets merkbaarder, afgenomen.
>
> Onder de oorzaken dier vermindering mogen geteld worden, deels de toenemende gelegenheden op zoogenoemde instituten, of bij particuliere onderwijzers, tot het aanleeren der oude talen, deels het verlaten der Latijnsche School door sommige leerlingen, vóór dat zij den volledigen schoolcursus hebben afgeloopen.
>
> Dit laatste geeft aanleiding om te vermoeden, dat het examen, hetwelk door ieder, die niet van een Openbaar Gymnasium naar de Hoogeschool bevorderd is, moet afgelegd worden om als *civis academicus* te worden ingeschreven, niet met genoegzame gestrengheid wordt afgenomen.

Deze situatie, gevoeld als een wantoestand, is lang blijven bestaan, omdat hier het belang van de Latijnse school in botsing kwam met het persoonlijk belang van velen: niet alleen het belang van de privaatdocent en zijn leerling, maar ook dat van de hoogleraar, die veel studenten wilde en voor wie het bij de onderwijsvorm van die tijd weinig uitmaakte als sommige studenten hem niet eens verstonden. Zelfs bij de Latijnse school was weinig oppositie te verwachten. Trad blijkbaar ook een onderwijzer zonder klassieke scholing als Meskendorff op in de functie van privaatdocent, veel vaker werd deze taak verricht door de praeceptoren zelf, die op die manier in hun bijbaan de eigen werkgever beconcurreerden.

Met deze zwarte kijk op het privaatdocentschap contrasteert overigens iets anders. Ook zucht naar kennis kon reden zijn, de

thuisleraar boven de Latijnse school te verkiezen. Ouders vonden het schoolprogramma met recht ouderwets en lieten een 'gouverneur' na de lagere ook nog de voorbereidend-hogere opleiding verzorgen. *Deze* privaatdocent was natuurlijk niet goedkoop. Hij had uitsluitend rijke leerlingen.

Al deze factoren maakten dat het met de Latijnse school kwakkelen bleef. Maar voor de beoordeling van onderwijs in de eerste helft van de 19de eeuw is, meer nog dan later, kennis van de plaatselijke situatie nodig. De verschillen zijn groot.

Het voor de hand liggende vermoeden, dat de Latijnse school van Amsterdam wat meer heeft voorgesteld dan die van b.v. Sloten, krijgt bevestiging uit bewaard gebleven gegevens. Over de Amsterdamse leraren zijn de strenge rapporteurs van Napoleon tamelijk te spreken. In Amsterdam had de Latijnse school ook steeds de hoogste salarissen.[57] Deze weelde was kennelijk niet af te zien aan het schoolgebouw, weliswaar aan de/het Singel gelegen maar door Van 't Veer 'kale hallen' genoemd.[58] Maar het gebouw was niet het belangrijkste.

Latijnsche school, Latijnsche poort!
Gezegend en gezellig oord,
O wereld vol illuzie!
Vol lust en Grieksch en lief en leed,
O wereld, die ik nooit vergeet,
Vol vriendschap en vol ruzie!

O zoete bluf van 't eerst Latijn,
O heerlijkheid de tolk te zijn
Cornelii Nepotis!
Te voelen, als men verzen schrijft,
Dat men altoos een bengel blijft,
En dat de Rektor groot is!
O lieve standjes voor de poort!
Mooi-meisjes in haar vreê gestoord,
Die langs den Singel kuierden;
Waar onvermoeid, om klokke twee,
Nos patriae deliciae,
Nog een kwartiertje luierden!

Dit zijn de eerste coupletten van de in totaal negen, door De Génestet in 1849 aan ''t Latijnsche school' gewijd. Hij bezocht de school in de jaren 1843-'47.[59] Hier niets over verouderde vakkenpakketten of over onderwijs in wiskunde. Dat meisjes alleen langskuieren, dat de leerlingen uitsluitend jongens zijn, is vanzelfsprekend. Alles is prettig. Men leert wat niemand leert, men wordt wat niemand wordt en men is al iets: de bekende hoop van het vaderland. Het zijn gevoelens die bij a.s. academici in de hoofdstad van het land bijna vanzelf spreken. De school lijkt verheven boven kritiek.

Maar deze impressie zegt waarschijnlijk toch meer over de manier waarop melancholieke studenten naar hun schooltijd omzien dan over de situatie aan de Latijnse school van Amsterdam. En De Génestet kwam eenvoudig te laat om iets te kunnen meedelen over de toestand in de tijd van Eduard Dekker. Ook die laatste verzekert overigens al in 1838 aan Te Winkel: 'ik zal onzen gelukkigen schooltijd nooit vergeten!'.[60] Van 't Veer brengt deze verzuchting begrijpelijkerwijs in verband met Eduards mislukking op de Latijnse school en merkt op dat *iedereen* zich zijn jeugd als gelukkig herinnert, zij het meestal (anders dan Dekker) pas een mensenleeftijd later.[61] Maar ook de wel degelijk geslaagde P.A. de Génestet bleek al twee jaar na zijn schooltijd terug te zien op een gelukkige wereld die hij nooit zou vergeten.

Terug naar de Latijnse school van Amsterdam, begin jaren dertig. Van het kleine aantal documenten waarin werkelijk iets over het onderwijs is vastgelegd, is er een onmiddellijk na Dekkers intree te dateren. In de notulen van curatoren[62] is bij 6 april 1832 opgetekend dat: 'de onderwijzers onder goedkeuring van curatoren bij den nieuwen Cursus op 3 april aangevangen, eene nieuwe Schoolinrigting hebben in 't werk gesteld, volgens het daarvan aan Curatoren overgelegde Plan.' Hiermee is voor Multatuli's biografie zijn eerste Latijnse-schooldag aangegeven, maar interessanter is het nieuwe schoolplan, waarover de curatoren verder niets zeggen. Wel is in hun uitgegane post nog wat informatie over het onderwijs te vinden. Een brief van juli 1833 zet althans uiteen wat de Latijnse school *niet* te bieden heeft en waarom niet.

Deze brief is kennelijk een antwoord op de vraag, waarom geen les gegeven wordt in de levende talen. Curatoren schrijven dat hierover meer dan eens gesproken is, maar altijd met negatie-

ve uitkomst. In de eerste plaats omdat de school 'verscheidene uren op den dag en eenen geheelen vacantietijd aan de kweekelingen overlaat om zich ook in andere, dan de op de scholen onderwezen wetenschappen en talen, te oefenen.' Vervolgens verwijzen curatoren fijnzinnig naar de ervaring 'dat het aanleeren der levende talen en inzonderheid de Fransche hier ter stede bij eene goede opvoeding nimmer werd verzuimd,' waarbij de vraag of de Latijnse school moet helpen meer mensen goed op te voeden, omzeild wordt.

Inlichtingen over die wel doorgevoerde 'nieuwe Schoolinrigting' uit de notulen van curatoren zijn te vinden bij de rijksoverheid: in documenten in het Rijksarchief, waaronder de rapporten van (alweer) Wijnbeek. Daar zijn ook jaarverslagen van alle leraren over 1831 bewaard, bestemd voor curatoren. Behalve over de leraren (op wie ik terugkom) geven deze verslagen informatie over plannen die bij Wijnbeeks bezoek van 1833 ook inderdaad waren ingevoerd. Het blijkt te gaan om een proef met vakleraren: in plaats van alleen de oude klassedocent, die altijd aan zijn eigen klas lesgeeft, ziet de scholier, volgens twintigste-eeuws gebruik, voor elk vak een andere leraar optreden. Nu ja, elk vak... Voornaamste verschil is dat er voor de twee klassieke talen ook twee leraren optreden; de andere vakken stelden immers weinig voor. Voor wiskunde kwam er behalve één vakleraar voor de hele school ook een aparte klasse-indeling.

Deze zaken worden dus nog altijd plaatselijk geregeld. De bevordering is overal *half*jaarlijks,[63] maar zelfs de klasse-indeling blijft bij het reglement van 1816 tamelijk open, zodat Wijnbeek ook dat onderwerp per school moet beschrijven. Hij noteert voor Amsterdam zeven klassen, met de hoogste gesplitst in twee 'orden'. Uit het Album Discipulorum blijkt dat de zevende klas in september 1832 is ingevoerd: Eduard Douwes Dekker heeft dus bij zijn komst, in maart, geen klas overgeslagen. Een persbericht van maart '32[64] noemt als laagste klassen een 'oude 6de' (met twee orden) en een 'nieuwe 6de' (met één orde; hier haalt A. des Amorie van der Hoeven een prijs voor Latijn en een testimonium voor wiskunde); de zin van al die zesde klassen begrijp ik niet. De totale cursusduur was (bij halfjaarlijkse bevordering en zeven klassen, waarvan één met twee orden) waarschijnlijk vier jaar.

Wijnbeek telt 112 leerlingen, 'welk getal voor Amsterdam gering mag genoemd worden.' Tevreden stelt hij vast dat de

laatste tijd onbekwaam personeel werd vervangen 'door bekwame kweekelingen onzer Hoogescholen, allen doctoren in de letteren.'[65] Hier laat Wijnbeek een steekje vallen; op de leraren kom ik als gezegd terug.

Over de lotgevallen van het plan met vakleraren is een brief bewaard van curatoren aan B. en W. van Amsterdam,[66] met als bijlage een brief van de leraren aan de curatoren van 17 september 1833. De scheiding van Grieks en Latijn wordt weer ongedaan gemaakt. Het nieuwe systeem had namelijk 'op de zedelijkheid der jonge lieden een ongunstigen invloed', vanwege een toeneming van 'vrije tusschen uren, die dikwijls door de leerlingen, vooral der hoogere klassen, op eene voor hun onvoeglijke wijze worden besteed.' Ziekte van een klasseleraar geeft een vrije dag, maar ziekte van een vakleraar geeft vrije 'tussenuren', en daarmee onrust rond de school. Het mislukte plan haalde zelfs de krant:[67]

> Het onderwijs der Latijnsche Scholen bleef, gedurende 1833, over het algemeen met beraden tred voortgaan. Aan nieuwe vormen van hetzelve, plaatselijk beproefd, werd alleen dáár streng vastgehouden, waar de deugdelijkheid derzelve overtuigend was gebleken. Zulks had plaats te Utrecht, alwaar de ingevoerde verdeeling der vakken tusschen de leeraars bij voortduring aan het daarbij beoogde heilzame doel beantwoordde. Te Amsterdam, daarentegen, is de proeve van zoodanige verdeeling, die er, gelijk in het laatstvorige verslag vermeld is, in 1832 was aangevangen, minder gelukkig uitgevallen, en is men, uit dien hoofde, in 1833 daarvan teruggekomen.

Alleen vasthouden aan nieuwe vormen 'waar de deugdelijkheid derzelve overtuigend was gebleken' lijkt voor de Latijnse school kenmerkend. In Amsterdam was inmiddels niet alleen de vakleraar weer buitengezet; bij de publikatie van boven geciteerde regels was een nog nieuwer plan ingevoerd, met volstrekt andere achtergrond.

Het overlijden van rector Zillesen in 1834 en nog wat natuurlijk verloop onder docenten had curatoren een mogelijkheid gegeven tot stroomlijning, efficiency-building ofwel bezuiniging: vijf leraren in plaats van acht. Dit maakte een andere organisatie nodig. Bijzonderheden hierover zijn te vinden in een verslag van docenten aan curatoren van 22 oktober 1835. De leraren, met

als eerste ondertekenaar de nieuwe rector Van Capelle, hebben, zo lijkt het, op uiterst brave manier hun opdracht uitgevoerd. Hun opmerking 'dat dit Reglement niet zoo zeer nieuwigheden bevat, als wel de strekking heeft om aan het onderwijs eenheid, grondigheid en regelmatigheid te geven' lijkt eerder geruststellend dan kritisch. Het rapport is geschreven in juichtoon. De leraren werken doelmatig, de leerlingen zijn ijverig; de strooppot gaat open in een vermelding van curatoren. 'Wij hebben zelfs sedert geruime tijd eene maandelijksche bijeenkomst aan de behandeling van alles, wat het belang der scholen betreft, toegewijd,' luidt een zin die ik hier afschrijf ter verlustiging van tegenwoordige onderwijsvergaderaars. Over de inhoud van het onderwijs het volgende:

> dat het onderwijs in de Latijnsche taal steeds op den voorgrond is gesteld en de leerwijze van *Vossius* daarbij op alle Klassen tot grondslag ligt: – dat ten einde de vorming van den Latijnschen stijl aantemoedigen, opzettelijke oefeningen in denzelven op de Rectors-Klasse plaats hebben en een afzonderlijke prijs aan den meestgevorderden wordt toegewezen: – dat het onderwijs in de Prosodie en de beoefening der Latijnsche dichtkunst op de drie eerste Klassen regelmatig plaats heeft: – dat de Grieksche taal op alle Klassen volgens dezelfde Methode wordt behandeld en het onderwijs in dezelve de strekking heeft om de leerlingen door de grondige kennis der Grammaticale vormen niet slechts tot de lezing der Schrijvers voor te bereiden, maar werkelijk in dezelve te oefenen: – dat de Geschiedenis en Aardrijkskunde op de verschillende Klassen zoo onderwezen wordt, dat de leerlingen eenen geregelden Cursus doorlopen: – dat het onderwijs in de Fabelkunde niet alleen ter loops, maar wetenschappelijk gegeven wordt: – eindelijk, dat de Wiskunde, gelijk vroeger, in zes Klassen geregeld wordt onderwezen.

Het maakt een buitengewoon degelijke indruk, ook in de vermelding van Vossius als enige schoolboek: deze zeventiende-eeuwse grammatica werd in de 19de eeuw steeds meer de mascotte van de ouderwetse leraar.[68] Omdat veranderingen in de inhoud van het onderwijs nergens worden aangewezen, geldt deze beschrijving ook wel voor de voorafgaande periode. Curatoren zien kennelijk weinig in een werkelijke vernieuwing. Men kiest voor conservering – veilig en goedkoop – en berust in de geleidelijke achteruitgang. Een tweede rapport van Wijnbeek, uit 1840, brengt geen verrassing: 'thans 96 leerlingen, dus 16 minder dan in 1833. De gemakkelijkheid van het examen ter toelating aan de Hoogeschool is oorzaak dat vele jongelieden elders zich voor dat examen voorbereiden of de Latijnsche school ter halverwege verlaten.'[69]

Wie zijn nu in de jaren 1832 en daarna de leraren van de Latijnse school, of: van wie kreeg Multatuli les? Het staat in een aantal al genoemde stukken: de jaarverslagen van de leraren over 1831, het rapport van Wijnbeek over 1833, de brief van de leraren van 17 september 1833 (die zelfs een ontwerprooster bevat) en het verslag van docenten aan curatoren van 22 oktober 1835. Rector is eerst de al genoemde Zillesen. Zijn leraren zijn in 1831: A.G. van Capelle (2de klas), J.M. Bakker (3), A. Greve (4), D. Veegens (5), P.A.G. Waardenburg (6), P. Epkema (waarschijnlijk ook 6) en M. Leman (wiskunde). Zillesen treedt in 1833 op als vakleraar voor Latijn, net als de praeceptoren Bakker, door Wijnbeek aangeduid als afgeleefd (hij kreeg kort daarna pensioen), Waardenburg ('bekwaam') en Epkema, die van Wijnbeek zelfs het loffelijke predikaat 'zeer bekwaam' krijgt. Het Grieks berust bij de conrector Van Capelle en de praeceptor Greve; wegens vlagen van krankzinnigheid moet die laatste eerst tijdelijk en daarna voorgoed verwijderd worden. Voor geschiedenis en aardrijkskunde is er de praeceptor Veegens ('uitmuntend') en voor wiskunde naar gewoonte nog de speciale onderwijzer, Leman. Maar ook hij overlijdt in deze tijd en daarna kiest men met de benoeming van een kandidaat in de letteren,[70] Koning, voor het wiskunde-onderwijs een andere richting. De vijf overgebleven leraren die in oktober 1835 het rapport ondertekenen zijn: A.G. van Capelle, D.J. Veegens, P.A.G. Waardenburg, P. Epkema en J.J. Koning. Men ziet: de volgorde is die van 1831.

De 'oude' rector, Willem Jan Zillesen (1774-1834),[71] was een echte schoolman; niet voor niets staat zijn portret voorin het gedenkboek van het genootschap van gymnasiumleraren uit 1930.[72] Na in Leiden gepromoveerd te zijn werd hij al in 1803 rector van de Latijnse school van Middelburg en aan zijn Amsterdams rectoraat gingen nog andere vooraf. Het plan voor de vakleraren had niet zijn instemming, zo blijkt uit een van zijn brieven aan curatoren; dit geeft wel te denken over zijn positie als rector.

Dekker heeft waarschijnlijk geen les van hem gehad, want de rector bemoeide zich vooral met de hoogste klassen.

Van zijn opvolger, Arend Gerard van Capelle (1795-1852), wordt een voorliefde voor het Grieks vermeld, dat hij ook in de lagere klassen op het programma plaatste. Het ligt voor de hand dat hij dit vak in 1832-'33 ook in Dekkers klas gegeven heeft. Naast een Utrechtse dissertatie (1817) heeft hij verschillende publikaties over klassieke onderwerpen op zijn naam, niet uitsluitend m.b.t. het onderwijs. Net als zijn voorganger was hij lid van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde.[73] Hij lijkt de drijvende kracht achter de vernieuwingen. Als rector nam hij zelfs het onderwijs in de wiskunde ter hand; Wijnbeek vermeldt dat hij in de middagpauze tegen geringe betaling les gaf in de moderne talen, maar zonder succes.

Van P.A.G. Waardenburg, Leman, de krankzinnige Greve en de afgeleefde Bakker is mij niet veel bekend. We hebben alleen hun jaarverslagen-1831. Bakker houdt het uiterst kort (net als Zillesen en Epkema), Greve valt op door veel te uitvoerig geschrijf over woordjes-leren, Waardenburg betoogt (met Van Capelle en Veegens) voor het nieuwe leerplan, net als Leman, die echter ook klaagt over 'ongehoorzaamheid en minachting' van de leerlingen. Wijnbeek had in 1830 geschreven dat het 'deze Israëliet, hoe kundig ook' nu eenmaal ontbrak aan 'den toon [...] die aan eenen leeraar van de Latijnsche schooljeugd voegt', maar was toch voor Leman in de bres gesprongen door de jongens te wijzen op hun wangedrag. Wijnbeek kreeg een brief met belofte van beterschap,[74] maar Leman is er niet echt door geholpen. Weinig is ook maar bekend over Lemans opvolger Jan Jacob Koning, ruim veertig jaar oud in 1848 overleden. Hij is waarschijnlijk Dekkers wiskundeleraar geweest, maar gaf in de zevende klas ook de klassieken. Hij is niet gepromoveerd, maar publiceerde wel over het klassieke onderwijs.

Veel bekender is Dirk Jacob Veegens (1798-1861).[75] In de tijd van de vakleraren gaf hij aardrijkskunde en geschiedenis, later ook Latijn en Grieks. Hij was onder de leraren de favoriet van Wijnbeek, die hem in 1833 uitmuntend noemde, en in 1840: 'kundig, vast en bedaard.' Deze voorkeur leidde bij de anders zo precieze inspecteur tot een vergissing, toen hij in 1833 Veegens al voor gepromoveerd hield. Uit zijn levensbericht komt Veegens naar voren als iemand met een eer veelzijdige dan louter wetenschappelijke belangstelling. Tot een promotie kwam het pas in 1839, toen men dit van hem eiste voor een benoeming tot conrector. Een in verband met Dekker aardige bijzonderheid is Veegens' belangstelling voor de Griekse vrijheidsoorlog; slechts (moederlijke) wetten en praktische bezwaren weerhouden Woutertje Pieterse immers van een persoonlijke interventie in deze strijd (idee 1085). Veegens leerde Nieuwgrieks en deed vertaalwerk voor een Griekenland-comité! Later publiceerde hij over vaderlandse geschiedenis; in dit verband wordt zijn vriendschap met Jacob van Lennep genoemd. Van Lennep was sinds 1826 secretaris van het college van curatoren[76] en zal zich niet verzet hebben tegen Veegens' benoeming tot rector, in 1846. Dat curatorschap van Van Lennep is alweer zo'n gegeven dat het risico van luchtspiegelingen met zich draagt; er is niets bekend over enigerlei contact tussen Van Lennep en vader of zoon Douwes Dekker in 1835. Veegens tenslotte is in 1848 lid van de Maatschappij geworden.

Tenslotte Petrus Epkema (1799-1871), zonder twijfel de leraar die door de bewaarde gegevens het meest gestalte krijgt. Zijn vader zal hem met literatuur hebben opgevoed: Ecco Epkema was niet alleen ruim veertig jaar rector van een Latijnse school, hij was ook (Latijns) dichter en publiceerde bovendien een woordenboek op Gysbert Japicx. In 1820 begon Petrus zijn letterenstudie in Leiden; onderwerp van zijn dissertatie (1829) is Aristides, een Atheense staatsman met een reputatie van eigenzinnigheid uit de 5de eeuw voor Christus. In de jaren 1825-'29 was hij praeceptor aan de Latijnse school van Haarlem. Uit deze tijd heeft Fortgens een incident achterhaald[77] waarbij Epkema zich van een zwakke kant laat zien. De Latijnse school werkte samen met een zo genoemd 'Instituut van Fraaije Wetenschappen,' waar de Latijnse scholieren, natuurlijk weer aan het eind van ochtend en middag, wiskunde en andere 'nieuwe' vakken kregen. Epkema zet nu aan de rector uiteen dat hij weigert, bij de promotie met een bepaalde functionaris van dat 'Instituut' in dezelfde bank te zitten: de 28-jarige praeceptor acht een dergelijke zetelverdeling voor zichzelf vernederend. Houdt men met zijn bezwaar geen rekening, dan zal hij de zaal uitlopen. Het levert hem een streng briefje van curatoren op; bij de plechtigheid is hij met bericht absent, wegens hoofdpijn. In hoeverre persoonlijke omstandigheden aanleiding tot dit pijnlijk vertoon van statusgevoel zijn geweest, valt niet te

achterhalen. Uit de Haarlemse tijd ook een eerste getuigenis van een leerling: Nicolaas Beets verklaart dat hij zich aan drie van zijn onderwijzers verplicht blijft gevoelen. Hij spreekt over: 'de derde, Dr. P. Epkema, mijn eerste leermeester in de oude talen, wiens opwekkenden, ontdekkenden, aanvurenden invloed ik, bij 't herdenken, nog gevoel.'[78]

In 1829 werd Epkema praeceptor in Amsterdam, waar hij volgens Fortgens tot 1847 in functie bleef.[79] Dezelfde auteur haalt een sprekende verklaring van een Amsterdamse leerling aan, Allard Pierson, die erop wijst hoeveel eerbied en liefde de jongens voor Epkema voelden. 'De grammatische regels van Latijn en Grieks zijn ons altijd een gemoedskwestie gebleven. Als wij ons aan die regels vergrepen, deden wij hem zeer. Dan kromp zijn gezicht samen als dat van iemand, die ergens pijn gevoelt. Wij schaamden ons niet over onze onkunde, maar verweten ons altijd gebrek aan kieschheid, aan hartelijkheid. Hoe hadden wij er toe kunnen komen dien man dat verdriet aan te doen! Epkema doceerde niet grammatica, hij was de grammatica. Het is ons destijds nooit recht tot het bewustzijn gekomen, dat zij reeds vóór hem bestond.'

We zagen al dat Epkema aanvankelijk ook op inspecteur Wijnbeek een goede indruk maakte. Maar zijn weinig orthodoxe aanpak ging Wijnbeek misschien toch wat ver: in het rapport 1840 voorziet Wijnbeek de naam Epkema van de bijvoeglijke bijzin 'die wat al te bespraakt is'.[80]

Veel uitgebreider schrijft over hem Hendrik de Veer, in verband met Multatuli bekend als de hoofdredacteur van *Het Nieuws van den Dag*, het populaire dagblad waarmee Multatuli's uitgever G.L. Funke veel geld verdiende. In 1873 kwam De Veer in botsing met Funke door zijn artikel 'Het publiek en het genie' waarin hij Multatuli bestrijdt door over 'het genie' o.a. te zeggen: 'Hij heeft bij voorbeeld op de geniaalste wijze een os gekocht of eene vrouw getrouwd en schijnt nu de meening toegedaan, dat het publiek bezwaard moet worden met de taak dien os voor hem te slachten en te braden, of die vrouw te onderhouden.'[81] Namen werden niet genoemd; De Veer ontkende aan Multatuli gedacht te hebben!

In zijn schets 'Een kloek man' noteerde De Veer, die voordat hij journalist werd modern dominee was geweest, herinneringen aan zijn leraar Epkema. Ook nu verzwijgt hij de naam van zijn onderwerp.[82] Epkema heeft De Veer niet als praeceptor van de Latijnse school onderwezen, maar in later jaren, toen hij privaatdocent geworden was, 'doch op groote schaal': Epkema was geen thuisleraar, maar leidde een instituut met klassen en een cursus. De Veers mededelingen zijn hier voornamelijk van belang voor zover zij gaan over Epkema's persoonlijkheid en zijn opvatting van het klassieke onderwijs.

Epkema was ondernemend: bereid en in staat plannen te maken en ze uit te voeren. Hij was levendig en beschikte over ijver en ambitie. Maar hij was ook een eigenaardige man: zijn beperkingen maakten dat hij zijn kwaliteiten op slechts één, nogal beperkt gebied kon inzetten. Zijn terrein was dat van de opvoeding, vooral op het gebied van de geesteswetenschappen; de natuurwetenschappen zag hij als nouveaux riches. 'Hij was op zijn terrein even goed een geestdrijver als zoo menig aanvoerder of stichter van een godsdienstige secte, en hij miste in gelijke mate de gewone levenswijsheid, zonder welke iemand, die zich buiten zijn studeerkamer beweegt, 't niet doen kan,' aldus De Veer.

Misschien ligt hier een deel van de verklaring voor zijn hondse optreden te Haarlem. Toch degradeerde zijn kamergeleerdheid hem niet van opvoeder tot opleider. Een onconventionele kant van zijn taakopvatting was dat zijn leerlingen met meisjes moesten leren omgaan; daartoe organiseerde hij gemengde partijtjes bij zich thuis. Maar zijn leerlingen herinnerden zich hem toch vooral omdat hij in de lessen Grieks en Latijn leven kon brengen. De getuigenissen maken duidelijk waar deze bekwaamheid mee samenhing: Epkema was zo'n leraar voor wie het vak geen bijzaak is, niet alleen broodwinning tijdens de werkuren, maar een belangrijk aspect van het leven. De Veer vertelt dat de leerlingen 'verzot' waren op zijn voordrachten en verklaringen tijdens de les. In plaats van het tot in onze tijd beruchte schoolvertalingenidioom eiste hij Homerus in 'goed Hollandsch, Hollandsch zooals wij dagelijks zelf spreken.' Inderdaad: wie het geluk heeft aan vergelijkbare eisen te moeten voldoen leert niet alleen Grieks, maar vooral beter Hollands, en krijgt eerder oog voor het verschil tussen zinnen zonder fouten en levende taal.

Epkema bezat veel eigenschappen die hem kwalificeren voor de rol van de leraar die je nooit vergeet. En leraren vergeet men toch niet zo gauw. Ook van de hand van Multatuli is dan ook iets over

hem bewaard gebleven. Naar aanleiding van een vermelding van Epkema's zoon schrijft Dekker in 1873 aan Versluys: 'Zie, toen ik 'n jongen was van 12½, 13 jaar ben ik voorgesteld geworden aan z'n mama: 'als een knap jongetje.' [...] Z'n vader, praeceptor aan de lat. school te Amsterdam, was pas gehuwd. Ik kreeg er chocolade, en de heer E. behandelde my zeer vriendelyk. De oude heer moet dit vergeten hebben, maar ik niet. Voor my was 't 'n heerlyke dag. De heer E. noemde zyne vrouw Mathilde. Dit moet kloppen. [...] hy was pas teruggekeerd van den tiendaagschen veldtocht. [...] Ik was zoo grootsch, weet ge, dat ik geprezen werd tegenover 'n dame. Vandaar de stevigheid der herinnering. Zoo zyn we! Uit dankbaarheid was ik wel acht dagen verliefd op Mathilde.'[83]

Natuurlijk klopt het, al heette mevrouw Epkema volgens de Burgerlijke Stand Marretje Dolleman. Ook De Veer schrijft dat de opstand Epkema 'in het veld had gezien.' Toch is deze brief, ondanks het slot, een beetje teleurstellend. Waarom zegt Dekker geen woord over Epkema's lessen? Heeft hij geen profijt gehad van zijn aanpak of is hij het zich niet bewust geweest? Tegenover Kruseman beweert hij, al in 1832 een treurspel *Hector* te hebben geschreven,[84] maar ook in de brieven aan Tine laat hij over zijn schooltijd weinig los. 'Toen ik nog school ging, kende ik nooit mijne les, en ik heb nooit het werk afgehad, dat mij in vakantietijd was opgedragen,'[85] luidt een veel geciteerde zin uit 1845, maar deze mededeling moet illustreren dat Dekker, net als Rousseau (!) geneigd tot verwaarlozing van de dagelijkse, naastbijliggende plicht, met geen mogelijkheid buiten de hulp van zijn geliefde kan en helemaal op haar is aangewezen. Max Havelaar noemt zijn opvoeding 'wat verwaarloosd',[86] maar ook hier past voorbehoud. Niet alleen omdat Havelaar Dekker niet helemaal is, maar ook omdat Havelaar die opvoeding aanvoert om te verklaren waarom hij in de rede tot de hoofden 'te hooi en te gras' gesproken heeft. Te hooi en te gras spreken is natuurlijk veel beter dan de officiële stijl, die door en door verschoolst is. Zo maakt hij van een verwaarloosde opvoeding zowat het beste wat iemand overkomen kan. Volgens officiële (Indische) stukken had Dekker overigens 'zeer bekwaam onderwijs' en een 'gedistingueerde opvoeding' genoten.[87] In de al aangehaalde korte autobiografie uit 1881 – volgens hemzelf 'Niets dan 'n boutade'[88] – is er zelfs sprake van dat Dekker al op zijn achtste verzen schreef, 'die beleefde

gasten in verrukking brachten. Mijn verstandelijke vermogens waren dan ook [!] zeer zwak'. 'Ik bezocht, doch maar kort, 'n paar scholen die voor zeer goed doorgingen, maar waar ik weinig leerde. 1° omdat ze niet deugden, 2° en voornamelijk, omdat ik zoo speelsch was.'[89]

Op andere plaatsen is een minder direct oordeel te vinden over het genoten onderricht. Ook dat is negatief. De naam Vossius krijgt in idee 530 de bepaling 'vervelender gedachtenis' toegevoegd.[90] In de 'Causerieën' is Vossius een lachwekkende figuur die zijn weinig imposante bijdragen aan de conversatie doorspekt met de vervoeging van Latijnse werkwoorden.[91] Belangrijker is dat Multatuli, kort voor de hierboven aangehaalde brief aan Versluys, in idee 1106 het klassieke onderwijs (anno 1873) behandelt. Volgens hem leert de jeugd al een eeuw of twee geen Latijn of Grieks meer. 'Wie klassieke studie in bescherming neemt, houdt zich bezig met het genezen van 'n lyk.'[92] Hooguit doet men wat taalkennis op; enige tijd geleden (in 1832?) leerde men, overigens ten nadele van de Nederlandse poëzie, nog de klassieke inkleding van de begrippen, 'vooral de laffe mythologische persoonsverbeelding',[93] maar het belangrijkste ontbreekt sinds lang: 'de algemene dichterlyke en wysgerige geest.' Verwante geluiden klonken en klinken lang na Multatuli.

Over de redenen van zijn vroegtijdig van school gaan, dat naar gelang van het standpunt van de biograaf in verband gebracht kan worden met een betreurenswaardig gebrek aan discipline, een bewonderenswaardige zelfstandigheid of andere eigenschappen, zal ik niet speculeren. Men situeert zijn vertrek traditioneel in 1835, maar dit is onzeker. Stuiveling[94] kiest het jaartal waarschijnlijk op grond van Dekkers mededeling over de firma Van de Velde waar hij van zijn '15e jaar op het kantoor' werkte,[95] waarbij de mogelijkheid van meer dan één werkgever verwaarloosd wordt. Zoals bekend werkt Woutertje Pieterse enige tijd in een tabakswinkel met uitleenbibliotheek. Misschien is dit verzonnen, misschien ook niet. Van 't Veer ziet het probleem wel, maar houdt zonder meer vast aan 1835: 'In april van dat jaar werd hij door zijn vader, die thuisgevaren was en de slechte cijfers zag, van school genomen.'[96] April op grond van de stelling dat alle belangrijke beslissingen werden genomen als Dekkers vader thuis was – en hij was in 1835 thuis in april (maar in datzelfde jaar ook in december, terwijl de data van 1834 niet worden vermeld).[97]

Een terminus ad quem is waarschijnlijk te vinden in het soeploodsoproer, begin juli 1835. Aanleiding was een nieuwe belastingregeling in het nadeel van verhuurders van kleine huizen. Daaronder waren veel werkgevers, met soms tientallen personeelsleden. Toen wegens belastingweigering beslag was gelegd en men de goederen voor gerechtelijke verkoping bij het gebouwtje van de etensuitdeling, de zogenaamde soeploods, had opgeslagen, kwamen er opstootjes. De bazen slaagden erin hun knechts op ouderwets patriarchale manier voor hun kar te spannen: het personeel kwam in groten getale op straat, de soeploods ging in de brand (2 juli 1835). Het oproer 'verliep als zovele Amsterdamse oproeren door zijn eigen buitensporigheden', zegt Brugmans,[98] maar toen was er wel eerst infanterie naar de stad gestuurd, en kwam ook de cavalerie de hoek om jagen.

Het oproer komt twee maal in de *Ideeën* ter sprake. In 1113 brengen overpeinzingen over de domheid van de massa Woutertje Pieterse tot een eenmansactie tegen de oproermakers: bij wijze van tegendemonstratie geeft hij een ordebewaker een zakje pruimtabak ('negerhit... echte!'). De identificatie van de relletjes uit de Woutergeschiedenis met het historische soeploodsoproer reikt Multatuli zelf aan met een verwijzing naar idee 707, waar hij deze belastingtroebelen echter plaatst 'in 1836 ('37?).' Zo'n vergissing is niet ongewoon, maar iemand weet over het algemeen wel in welke omstandigheden hij zelf ten tijde van een bepaalde gebeurtenis verkeerde. Gaat deze redenering in dit geval op, dan zat Dekker in juli 1835 in ongeveer dezelfde situatie als in 1836-'37 en had hij de Latijnse school toen al verlaten. Hier zou zelfs een argumentje tegen de authenticiteit van de episode in de tabakswinkel te halen zijn. Daar werkt Wouter namelijk tijdens het oproer dat Multatuli volgens zijn eigen tijdsbesef ontleend had aan de realiteit van 1836-'37, een periode waarvan wel vaststaat dat hij toen zelf al bij Van de Velde zijn brood verdiende. Maar verandering van de chronologie blijft natuurlijk mogelijk.

Het vaststellen van een laatst mogelijke tijd van vertrek van de Latijnse school vóór juli 1835 maakt Van 't Veers april 1835 waarschijnlijk, maar niet bewezen. Bij een cursusduur van $3\frac{1}{2}$ jaar zou Dekker dan sedert 1832 flink op weg geweest moeten zijn, al kan hij met zittenblijven een of enkele halve jaren hebben verspeeld.

Al met al blijven concrete gegevens over de schooltijd schaars.

Slotsom van het voorafgaande moet zijn dat er voornamelijk iets is achterhaald over het karakter van de Amsterdamse Latijnseschoolopleiding in het algemeen, maar nauwelijks over de wijze waarop Eduard Douwes Dekker die opleiding gevolgd heeft.

Dat karakter is hoofdzakelijk conservatief, grotendeels door de eigenschappen die de Latijnse scholen overal bezaten, maar in Amsterdam ook blijkend uit het afweren of terugdraaien van vernieuwinkjes. Het is aanwijsbaar in het uitvoerig besproken program: eerst Latijn, dan Grieks, dan een hele tijd niets en in de kantlijn de bijvakken. Dit verklaart, naast natuurlijk zijn mislukte schoolcarrière, iets van de grote hoeveelheid klassieke verwijzingen in Multatuli's werk; het betekent meteen dat hij van wiskunde, in later jaren een grote liefde, op school niet veel meer geleerd kan hebben dan tegenwoordig een leerling van 2 vwo.

Men leerde de klassieken. Voor het niveau daarvan, tenslotte de hoofdzaak, pleit niet alleen het urenaantal, maar naar mijn indruk ook het karakter van het docentencorps. Over de pedagogische of didactische kwaliteit van deze heren is weinig bekend, maar wat wij weten over hun opleiding en publikaties steekt gunstig af bij een tegenwoordig gymnasium. Toch bleef de aanpak schools: taalkennis in plaats van de klassieke geest. Epkema, in dit opzicht enigszins een uitzondering, voelde zich misschien op den duur in de school niet meer op zijn plaats, en begon voor zichzelf.

Schools en behoudend, maar op eigen wijze gedegen, deugdelijk en degelijk, zo moet het Amsterdamse onderwijs geweest zijn, 'zeer bekwaam' en in zeker opzicht ook beslist 'gedistingueerd.'

De Maatschappij tot Nut van 't Algemeen

In 1954 zijn in *V.w.* 8 documenten uit het archief van de Maatschappij gepubliceerd, waaruit blijkt dat Dekker op zijn achttiende een tijdje Nutslid is geweest.[99] Van 't Veer schrijft in dit verband over Pieter Douwes Dekker, de oudere broer:

> Dat Pieter een van de doopsgezinde studenten was met een grote literaire belangstelling, bleek uit zijn activiteit voor de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Sinds 1833 was hij lid van het tweede departement, Waterland, dat anders dan zijn naam zou doen vermoeden net als het eerste in Amsterdam was gevestigd en maandelijks literaire bijeenkomsten hield in het mooie Huis van Crevenna achter het Paleis op de Dam.

Tussen 1834 en 1838 droeg Pieter daar enige malen gedichten voor waarvan de keuze iets zei over de favoriete schrijvers in deze kring van letterlievenden. Dat waren de oude geweldenaren Bilderdijk en Tollens, de eerste overleden in 1831, de tweede sedert zijn onverbiddelijke bestseller uit 1819, 'Tafereel van de overwintering der Hollanders op Nova Zembla', Neêrlands populairste dichter; maar even goed de Hollandse nieuwlichters van de Romantiek, Van Lennep, Borger en Beets die Byron en Scott en andere buitenlanders vrijmoedig navolgden.

Op 19 januari 1837 las Pieter op een Nutsbijeenkomst een gedicht voor dat 'De oudejaarsnacht van een' Ongelukkigen' heette. Het was de berijmde verwerking van een prozastuk van de zeer populaire Duitse schrijver Jean Paul, een van de grootste romanschijters uit de achttiende en negentiende eeuw en niet de slechtste. De declamatie werd voorzien van enige 'aanmerkingen omtrent den Schrijftrant des mans.' Die waren wellicht van Pieter zelf. De berijming van Jean Pauls oudejaarsavondvierder die als jongeman droomt over een ongelukkige ouderdom, was van Pieters zeventienjarige broer Eduard.[100]

De beschrijving van de voorkeuren van Pieter Douwes Dekker en de rest van het departement Waterland is voor het grootste deel juist, hoewel de populariteit van Tollens alles ver overtrof, de in 1820 overleden Borger in 1838 geen nieuwlichter meer was en Jean Paul nooit een roman*schijter* is geweest.[101] Voorts las Pieter in januari 1837 niet Eduards gedicht voor, maar een Nederlandse prozavertaling, mogelijk de tekst uit *Gedachten van Jean Paul*, in 1820 verschenen met inleiding van J.A. Weiland (zie bijlage 4); de poëziebewerking van Eduard werd in juni 1838 door hemzelf gelezen.

Vreemd is Van 't Veers identificatie van het departement Waterland met 'Amsterdam 2', mogelijk omdat Multatuli zelf iets vertelt over toejuichingen in Amsterdams tweede departement, voor een dominee.[102] Dekker zal daar wel aanwezig geweest zijn, maar dan als gast. Hij was lid van een ander departement, dat inderdaad Waterland heette en dan ook in dat gebied vergaderde, namelijk in Buiksloot. Zie ook (opnieuw) de beroemde brief aan Kruseman uit 1851, waar Dekker vertelt over een tocht 'met Pieter naar het Nut te Buiksloot.'[103]

Om de bedoeling van deze tochtjes te achterhalen, ga ik kort in op de betekenis van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Belangrijk uitgangspunt sinds de oprichting in 1784 is voor het Nut de gedachte dat kennis deugdzaam en gelukkig maakt. Daarom staan alle activiteiten in het kader van de volksopvoeding. Men wil kennis bezorgen aan de klasse die aanvankelijk *minvermogend* heette, maar later werd aangeduid als *mingeoefend*.

Aanvankelijk is het Nut oppositiebeweging: het accent op kennisverbreiding is een verlichtingsaccent, de leden worden gezien als patriotten. In de Franse tijd verliest de Maatschappij dat oppositionele karakter; met de patriotten aan de macht krijgt het Nut een bepaalde binding met de overheid, Nutsgedachten worden in zekere zin regeringspolitiek. Het is merkwaardig, en veelzeggend voor het gematigde karakter van de Nederlandse restauratie, dat hierin na 1813 weinig verandert.

Ondanks een terugval tijdens de inlijving (1810-1813) is het ledental van het Nut gestaag gegroeid. In 1830 zijn er 13188 leden in 192 (zeer onafhankelijke) plaatselijke afdelingen, die worden aangeduid als departementen. De Belgische afscheiding brengt weer een terugslag, maar het genoemde ledental wordt al in 1836 opnieuw overtroffen, het aantal departementen zelfs eerder.[104] Begonnen als Gideonsbende is het Nut in de jaren dertig de belichaming geworden van in brede kring beleden idealen. H. Brugmans merkt op dat de Maatschappij de jaren 1795-1848 zelfs 'geestelijk voor een groot deel beheerste.'[105] In hoeverre het Nut werkelijk leidde en beheerste, en in hoeverre men beter van aanpassen en volgen kan spreken, is overigens moeilijk vast te stellen.

Van de verlichte en verlichtende inspanningen voor de gewone man zijn die voor het onderwijs het bekendst gebleven. Maar de oudste activiteit was het uitgeven van boekjes in voor ieder begrijpelijke taal, al snel in kolossale oplagen. Elk lid kreeg een exemplaar om na lezing weg te geven aan een mingeoefende die hij kende. Een internationale primeur bezit het Nut in zijn volksbibliotheken, die in vele plaatsen door de departementen werden opgericht. Een in onze tijd minder aansprekende, maar even serieus opgevatte taak was het onderscheiden van mensenredders en dergelijke verrichters van goede daden. Dan waren er de spaarbanken, in 1834 al ten getale van 71, die het volksgeluk wilden vergroten in zijn materieel aspect; onder de klanten waren meer dienstboden dan werklieden, hoewel beide groepen even wel-

kom waren.[106] Ook had het Nut zieken- en begrafenisfondsen; sommige departementen deden bovendien aan pure liefdadigheid.

Bijna al dit werk gebeurde onbetaald; overal heerste oprecht amateurisme. Een of enkele keren per week was de bank geopend: 'gemoedelijke maar doodernstige zittingen, waarbij op tafel de ijzeren geldkist stond, voorzien van twee verschillend werkende sloten, die slechts door twee bestuursleden, ieder met een andere sleutel, kon worden geopend.'[107] De bibliotheek werkte in dezelfde sfeer.

In het Nut hebben van het begin af protestantse geestelijke leiders een hoofdrol gespeeld. De Nutsverlichting was dan ook gematigd en betekende voor de godsdienst niet meer dan de bevordering van een redelijk en gematigd christendom: in 1803 schrijft J. van der Heij voor het Nut *De Godsdienst, geen beletsel voor geoorloofd vermaak*. Geen beter middel om tot geluk te komen dan kennis van bijbel en christendom. *Ongodsdienstigheid*, zo luidt het in de titel van een prijsverhandeling uit 1799, is *de bron van tijdelijk en eeuwig ongeluk*.

Deze inslag maakte een lidmaatschap voor joden onmogelijk; hun uitsluiting is pas in 1864 beëindigd. De Maatschappij wilde wel algemeen *christelijk* zijn en heeft de protestantse sektegeschillen over het algemeen kunnen omzeilen. Wel is er in de loop van de 19de eeuw een ontwikkeling waarbij het Nut het karakter krijgt van een zuil van de gematigden, doordat orthodoxen zich in eigen organisaties terugtrekken. Er waren ook veel katholieken lid, al bleef hun rol in het Nut ver achter bij hun aandeel in de bevolking. Om tenslotte over te gaan van gezindte op geslacht: vrouwen speelden een zekere rol, maar konden pas aan het eind van de 19de eeuw lid worden.

De beperkingen van een verlichting als door het Nut gepropageerd laten zich zo lang na dato gemakkelijk aanwijzen. Uit de aardige opmerking van Bernard Kruithof – het Nut bestreed veel vooroordelen maar 'één werd desondanks als nuttig aangeprezen'[108] (nl. de vaderlandsliefde) spreekt een zonnige natuur. Het getal één is rijkelijk optimistisch, al is bestempeling tot vooroordeel van juist dat nationalisme begrijpelijk omdat de vaderlandsliefde op een onaantrekkelijke manier beleden werd. Het is achteraf gezien zeker een minder inspirerende kant van het Nut, maar niet het enige vooroordeel. Kruithof beschrijft zelf het Nut

als een bij uitstek burgerlijke beweging in de richting van de massa. Spil van de ideeën is in zijn voorstelling de huiselijkheid: braaf, eerlijk, matig en zuinig moeten ouders in de huiskamer de kinderen gaan zitten opvoeden.[109]

In de opvoeding van kinderen en volwassenen krijgt in het begin van de 19de eeuw ook de kunst een plaats. Kent een volk 'de bevallige Kunsten en schoone Wetenschappen' niet, dan zullen barbaarsheid en misdaad in de plaats treden van 'deugd en beschaafde gezelligheid,' zo betoogt M.C. van Hall in 1817.[110] Onder de vlaggen van God, deugd, huiselijkheid en natie kunnen nut en schoonheid geïdentificeerd worden. In de wetenschappelijke Nutsvoorlezingen, ook een vorm van volksonderwijs, gaat de literatuur een grote rol spelen. De bekende schrijvers van de 19de eeuw reizen met soms nog ongedrukte succesnummers de departementen af.

Door het Nut is veel ondernomen, door de Nutsleden zeer veel werk verzet. Maar de gewone man, om wie het toch allemaal was begonnen, raakte maar zelden bij een activiteit betrokken. Het volk (werklieden, arbeiders en armen zonder veel onderscheid)[111] moet op het Nutsaanbod ingaan, maar doet het slechts zelden. Het Nut arbeidt volgens de geest van de tijd, dus paternalistisch. Het gaat om werk *voor* het volk, niet *samen met*: wat de mensen nodig hebben stellen de departementen vast, maar wanneer de mensen zelf niets van deze noden weten, blijven de Nutsboekjes ongelezen en heerst op de Nutsavonden een burgerlijk 'ons kent ons'. Het mooie streven blijft inmiddels als program gehandhaafd; over het legio mislukkingen wordt altijd weer oprecht getreurd.[112]

In de jaren dertig van de 19de eeuw maakte de jeugdige Eduard Douwes Dekker te Buiksloot zijn opwachting als aspirant-lid van het departement Waterland. Door de opheffing van dit departement in 1935 maakt het archief deel uit van het archief van het hoofdbestuur (in het gemeentearchief van Amsterdam). Een aantal archiefstukken is, als vermeld, in het eerste documentendeel van Multatuli's *Volledige werken* afgedrukt.

Het eerste is een fragment uit de notulen van de departementsvergadering van 8 maart 1838. Pieter Douwes Dekker stelt hier zijn broer voor als lid. Dan volgt 26 april: Eduard wordt aangenomen. Volgen nog drie uitvoerige citaten uit de notulen: 28 juni

1838, Eduard leest voor naar Jean Paul; 26 juli 1838, de leden spreken af dat Eduard op de volgende vergadering opnieuw zal voorlezen (en niet: 'spreken', zoals in het commentaar staat);[113] 30 augustus 1838, Eduards leesbeurt is door zijn vader afgezegd. De redenen zijn niet bekend.

Maar in de *Volledige werken* wordt voorbijgegaan aan de eerste keer dat de aanduiding 'E.D. Dekker' in de notulen te vinden is; dat is namelijk al in het vergaderverslag van 27 oktober 1836, anderhalf jaar eerder. De secretaris heeft geschreven dat op die avond door Dekker 'het Herbergs-meisje' is voorgelezen. De omissie in de *V.w.* is wel te begrijpen, want in de volgende vergadering, 24 november, is E.D. Dekker (op voorstel van P.D. Dekker) geschrapt: het Herbergs-meisje was in feite gereciteerd door het lid Van der Goot. Toch mag die doorgehaalde vermelding niet verwaarloosd worden: de vergissing van de secretaris is alleen verklaarbaar als hij Eduard toen al kende; bijna zeker moet Eduard toen al ter vergadering aanwezig zijn geweest.

Deze veronderstelling kan worden bevestigd met behulp van het introductieboek, een ander deel van het departementsarchief, waar in twee kolommen de namen van alle introducés en van de introducerende leden werden bijgehouden (introducées waren blijkens sommige uitlatingen in de notulen ook welkom, maar hun namen werden in het algemeen niet genoteerd).

Eduard Douwes Dekker is hier heel vaak te vinden, voor het eerst bij 28 juli 1836. Introducerend lid is steeds broer Pieter; zij neigden kennelijk heel wat meer tot een gezamenlijk uitstapje dan de gebroeders Pieterse. (In 1839 brengt Pieter overigens ook de nog jongere broer Willem het Nut binnen.) Eduard blijkt niet vier, maar waarschijnlijk vijftien vergaderingen te hebben bijgewoond; de zaak verdient dus meer aandacht dan tot nu toe aangenomen. Zijn aanwezigheid is *aantoonbaar* voor: 28 juli, 27 oktober, 24 november en 22 december 1836, 23 februari, 27 april (met 'Kaptn. Dekker en Echtgen.'!), 12 oktober en 16 november 1837, 8 maart, 26 april, 28 juni en 26 juli 1838. Vervolgens nog *waarschijnlijk* voor 19 januari 1837 (er werd geen introductielijst gemaakt; Pieter Douwes Dekker las op deze avond de 'Oudejaarsnacht' van Jean Paul) en 31 mei 1838 (omdat Eduard lid was geworden hoefde zijn naam niet meer genoteerd; in ieder geval was Abraham des Amorie van der Hoeven jr. op deze dag als gast aanwezig). De vergadering van juli 1838 was voorlopig Dekkers

laatste, want op het tijdstip van de septembervergadering was hij al op weg naar Indië; uit het kasboek blijkt dat hij althans hier geen schulden heeft achtergelaten: de contributie van *f* 5,25 voor 1838 is betaald. Van deze veertien vergaderingen zijn de notulen in een bijlage (1) afgedrukt.

De vijftiende staat apart: op 25 oktober 1860 keerde Dekker, naar ik aanneem voor één avond, als beroemdgeworden schrijver in zijn departement terug en las er iets voor; ook dit is in de notulen vastgelegd. Hij koos voor deze gelegenheid 'Moeder! 'k ben wel ver van 't land', het jeugdwerk van Sjaalman waarmee Frits Droogstoppel zo veel succes heeft bij Louise Rosemeyer, een gedicht in de oude trant van de jaren dertig dat door Batavus Droogstoppel als volgt wordt samengevat:

> Een jong mens schreef aan zyn moeder dat hy verliefd was geweest, en dat zyn meisje met een ander getrouwd was – waarin ze groot gelyk had, vind ik – dat hy echter, in weerwil hiervan, altyd veel van zyn moeder hield. Zyn deze laatste drie regels duidelyk of niet? Vindt ge dat er veel omslag nodig is om dat te zeggen? Welnu, ik heb een broodje met kaas gegeten, daarna twee peren geschild, en ik was ruim half gereed met het orberen van de derde, voor Frits klaar was met die vertelling. Maar Louise schreide weer, en de dames zeiden dat het heel mooi was.[114]

Is de voorlezing van dit sentimentele gedicht een klap in het gezicht van het departement? Waarschijnlijk niet. Dekker had zijn moedergedicht weliswaar al in de brief aan Kruseman van afstandelijk commentaar voorzien,[115] maar dat hij het na zoveel jaar nog van het eerste tot het laatste vers in *Max Havelaar* opnam, maakt duidelijk hoe tweeslachtig hij er tegenover stond. Voor de hoon van Droogstoppel zal hij het departement gespaard hebben.

Dekkers verhaal in de brief aan Kruseman over een tochtje naar het Waterlandse Nut is al genoemd.[116] Hij spreekt hier ook over het Tolhuis. Bij het oude Tolhuis (het nieuwe, een uitspanning door Nescio vereeuwigd omdat hij 'graag zou willen dat u ook niet genoeg van Amsterdam kon krijgen',[117] is van 1859) arriveerde de veerboot (de zogenaamde eerste Buiksloter) die uit Amsterdam het nog open IJ was overgestoken. Sinds 1829 voer er een

raderboot, met aan boord paarden in een tredmolen, tussen Damrak en Tolhuis.[118] Het Tolhuis stond in de zg. Volewijkslanden, een slecht bedijkt schiereiland, een uitsteeksel van Waterland in het IJ. In idee 1064 vermeldt Multatuli nog dat Amsterdamse veroordeelden hier ter dood werden gebracht (in feite hing men er de dode lichamen van ter stede geëxecuteerden, ter afschrikking; ze werden niet begraven), terwijl de Volewijk daarnaast nog de ooievaars- en rode-koolrol speelde. 'Pasgeboren kinderen te Amsterdam zyn "van den Volewyk" gehaald.'[119] Dit laatste laat Multatuli bij de vijfde druk van *Max Havelaar* ook nog vertellen door Droogstoppel (begin van het vierde hoofdstuk), maar is al te vinden bij Hooft, in de *Warenar*.[120] Bij het Tolhuis konden de reizigers overstappen in een trekschuit: de 'tweede Buiksloter' uit de brief aan Kruseman. Wie dat te duur vond, ging wandelen, over de Buiksloterweg.[121] Pas in Buiksloot kwam je bij de zeedijk.

Waterland is een gebied ten noorden van Amsterdam, begrensd door de Zaanstreek in het westen, het IJsselmeer in het oosten, de Purmer in het noorden en in het zuiden oorspronkelijk het IJ. Meestal worden behalve Buiksloot nog tot Waterland gerekend: Ransdorp, Broek in Waterland, Zunderdorp, Durgerdam, Landsmeer, Uitdam, Holysloot en Zuiderwoude, met aan de rand: Purmerend, Ilpendam en Monnikendam. Maar onze leidslieden geven de naam binnenkort aan een nieuwbedachte gemeente van andere samenstelling. A. Loosjes stelde over Buiksloot, Nieuwendam en Schellingwoude in 1919 de bange vraag: 'Zal ook eenmaal over deze weiden de groote stad hare steenmassa's schuiven?'[122] Anno 1990 houdt Schellingwoude stand.

Het departement Waterland van het Nut was al in 1789 opgericht. Later hadden Monnikendam en Broek in Waterland eigen departementen gekregen, wat allicht leden zal hebben gekost. Maar vanaf het begin zijn ook veel Amsterdammers lid geweest (hoewel die stad zelf twee departementen kende); de broers Douwes Dekker waren in dit opzicht geen uitzondering. Het grote percentage Amsterdammers onder de leden verklaart meteen de keuze van Buiksloot als vergaderplaats; binnen Waterland lag het bepaald excentrisch.

Van de plaats van samenkomst is overigens nog wel iets meer te zeggen, zoals blijkt uit de notulen van de vergadering van 27 oktober 1836. Hier wordt de heer C. Vuijk, lid van het departement maar ook logementhouder, ter verantwoording geroepen

voor zijn voortdurende absentie op vergaderingen ten huize van zijn concurrent; Vuijk verweert zich met de mededeling dat zijn collega (en medelid) Gerritsen zich tegenover hem, Vuijk, precies zo heeft gedragen. In oudere notulen is te vinden dat het departement, geconfronteerd met een toenemend aantal logementhouders onder de leden, op 26 september 1833 had besloten deze drie ondernemers dezelfde klandizie te gunnen. De vergaderingen zouden plaatshebben:
in 1834 ten huize van C. Vuijk, in de Vergulde Wagen
in 1835 ten huize van de Erve Gerritsen, in het Roode Hert
in 1836 ten huize van G. Gerritsen, in het Land van Belofte.
Hiervan wordt op 5 september 1835 weer afgeweken: men zal ook in 1836 bij de Erve Gerritsen vergaderen. In 1837 is de bijeenkomst weer bij Vuijk; in dat jaar overlijdt G. Gerritsen. Uit het opzeggen van het lidmaatschap door Vuijk in maart 1838 volgt de conclusie, dat in 'Dekkers' jaren vergaderd is:
in 1836 ten huize van de Erve Gerritsen, in het Roode Hert
in 1837 ten huize van C. Vuijk, in de Vergulde Wagen
in 1838 ten huize van de Erve Gerritsen, in het Roode Hert.
Alles te Buiksloot.

Een andere kwestie is belangrijker. Wat gebeurde er op deze vergaderingen (en daarbuiten); wat betekende het departement Waterland? Dat het departement 'literaire bijeenkomsten' hield, zoals ik citeerde uit Van 't Veer, is onjuist. Het departement komt maandelijks bijeen en spreekt in principe over alle departementszaken. Wel is er kennelijk een grote literaire belangstelling: sinds april 1830 gaan de leden 'ter veraangenaming der vergaderingen, bijdragen na de verhandeling' leveren: voorleesbeurten. Dit toetje verdient hier natuurlijk aandacht, maar eerst de andere zaken.

Een aantal typische Nutsactiviteiten zijn in Waterland terug te vinden. Mensenredders worden onderscheiden (bij voorbeeld voor een 'edelmoedige daad te Durgerdam' volgens het verslag van 28 juli 1836); er is een 'leesbibliotheek voor den gemeenen man'; men doet, zij het waarschijnlijk alleen in uitzonderlijke gevallen, aan geldelijke ondersteuning (aantoonbaar voor een kleindochter van Jan Nieuwenhuyzen, oud-departementslid en oprichter van de Maatschappij, en voor de kinderen van een andere Nutspatriarch); over oprichting van een 'ziekenbus' wordt bij herhaling gepraat (maar meer niet). Over een Waterlandse Nutsspaarbank heb ik niets gevonden.

In de bijlage is te zien dat de secretaris steeds in plechtstatige bewoordingen uitvoerig verslag doet van wat er maandelijks in Het Rode Hert of De Vergulde Wagen te berde werd gebracht. Men zou bijna aan een persiflage denken. Opening, sluiting, ontvangen post zijn vanzelfsprekende agendapunten; de post komt vaak van het landelijk bestuur en heeft nogal eens betrekking op landelijke vergaderingen, nieuwe departementen of rondgezonden drukwerken.

> Nederland, waarom speelt toch iedereen zo graag
> vereniginkje, en jij wordt voorzitter, en ik secretaris
> en jij penningmeester en we praten maar en we praten maar
> en we praten
>
> en we praten-

Deze woorden van Simon Vinkenoog,[123] in zijn glorietijd al evenmin de zwijgzaamste, komen boven bij lezing van de stapel paperassen waarmee het departement Waterland zijn weg naar de eeuwigheid heeft aangelegd. De notulen van de vorige keer worden gelezen en goedgekeurd; de penningmeester legt uitvoerig verantwoording af; de komst van nieuwe leden wordt – na ballotage – toegejuicht en het vertrek van oude betreurd; feestelijk hoogtepunt is de inwijding van een nieuwe katheder (16 november 1837).

Maar de hoofdzaak is de lezing, de 'verhandeling'; het bestuur geeft zich moeite om dit onderdeel maandelijks op het programma te krijgen. In de notulen is sprake van roosters, afspraken, afzeggingen en plaatsvervangers. Met behulp van oud-leden en 'Nutsmannen' uit de buurt komt het bijna altijd voor elkaar: van de veertien vergaderingen 'van Dekker' blijven slechts de eerste en de laatste zonder verhandeling. Het zal overigens niet toevallig zijn dat Eduard voor het eerst verschijnt op 28 juli 1836, op de avond dat de lezing 'De donder-steenen en donder-beitels' van de arts G. van den Steen is aangekondigd, en na het uitstel van deze spreekbeurt zijn tweede bezoek brengt op 27 oktober, als dit betoog voor de tweede keer op de agenda staat. Dan gaat de verhandeling door.

Op de titel afgaande – de secretaris compenseert zijn uitvoerige beschrijvingen van het vergadergedoe helaas met een uiterste be-

knoptheid inzake verhandeling en eventuele discussie – kun je deze lezing als typerend voor het Nut beschouwen. Van den Steen geeft natuurkundige voorlichting èn bestrijding van bijgeloof.

Ook de reeks God, deugd, huiselijkheid en natie is in de titels van de door Dekker bijgewoonde verhandelingen terug te vinden; in de andere overigens niet minder. God: bij Pieter Douwes Dekker over 'Het randschrift onzer oude Hollandsche Guldens, als eene Proeve van den geest onzer voorvaderen' (waarschijnlijk: vigilate deo confidentes, d.i. weest waakzaam in vertrouwen op God). Natie: in dezelfde lezing, maar ook in 'De invloed der zeevaart van Nederland op deszelfs bloei, welvaart en beschaving' (K. Dekker Lz., geen familie). Huiselijkheid: C. Brunjes sprak over 'Onze huisselijke betrekkingen.' Deugd meen ik tenslotte aan te treffen bij A.F. Meijer ('Over het mededoogen') en alweer C. Brunjes, die niet terugschrok voor het vraagstuk: 'Hoedanig wij, ter beantwoording aan de bedoelingen der Maatschappij, onze werkzaamheden moeten trachten te veredelen, ten einde zelve meer veredeld te worden, en gesterkt in deze belangrijke poging'. Of andere verhandelingen ook in dit kader gepast hebben, valt uit de titels niet op te maken; het nadrukkelijk als luimig vermelde verhaal van G. van Sandwijk 'Over de paruik' (= pruik) lijkt een geval apart.

Aan het slot van elke vergadering waren er, als gememoreerd, de 'bijdragen': voorlezing, meestal van poëzie. Maar voor ik dat onderwerp bespreek kort over de identiteit van de leden van het departement Waterland. Wie waren zij? In de notulen is te zien dat de secretaris per vergadering het aantal leden opschrijft (en precies bijhoudt hoeveel er te laat komen), maar niet de namen noteert. Natuurlijk kan uit de notulen in veel gevallen iemands aanwezigheid bewezen worden: leveranciers van amusante of anderszins belangwekkende prestaties en makers van interessante opmerkingen worden vermeld. Maar het aantal aanwezigen slingert zich meestal rond de twintig, en zoveel namen kom je in het verslag van één vergadering lang niet tegen. Het is dus onmogelijk om per vergadering een lijst van aanwezigen te reconstrueren.

De gegevens laten wel iets anders toe: althans bij benadering is vast te stellen wie tijdens de periode 28 juli 1836 – 26 juli 1838, de tijd dat Dekker vergaderingen bezocht, tot de leden behoorden. Uitgangspunt daarvoor zijn twee gedrukte ledenlijsten van de

Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, uit 1834 en 1840. Wie beide keren vermeld staat als lid van Waterland was menselijkerwijs gesproken ook lid in de hier aangehouden periode. Van wie op een van beide lijsten staat is dit onzeker.

Maar die twijfel kan vaak worden weggenomen met behulp van de notulen, waar entree en vertrek van leden dikwijls – maar jammer genoeg niet altijd – vermeld staan. Op deze manier is een vrij betrouwbare ledenlijst op te stellen (zie bijlage 2), die een paar conclusies mogelijk maakt. De eerste heeft betrekking op een duidelijke tweedeling in het ledenbestand: van de 62 op de lijst voorkomende leden blijken er in een reeks van 25 vergaderingen slechts 21 eens (maar meestal vaker) een bijdrage of verhandeling te hebben geleverd. Ook in de notulen is al te zien dat dezelfde namen steeds terugkomen. Er is m.a.w. een kleine groep actieve leden en een grotere groep die hooguit aanwezig is; of men dat inderdaad was, valt, het is al opgemerkt, niet te achterhalen.

De leden komen uit Amsterdam (16), Buiksloot (17) of de rest van Waterland (20); van negen leden is geen woonplaats bekend. Onder de actieve leden is de verhouding 7-4-8: de inwoners van Buiksloot blijven iets achter. Het verschil in werkzaamheid is groter tussen de beoefenaren van verschillende beroepen, althans voorzover de beroepen achterhaald zijn. Behalve zeven predikanten (en twee studenten aan het doopsgezind seminarie), zeven onderwijzers, een burgemeester en ambtenaren van verschillende soort staan er in de ledenlijst ook beroepsbeoefenaren uit een andere hoek: een bakker, een timmerman, een veehouder, een molenaar en een zeilmaker. Het zijn geen leden van de 'arbeidende klasse', maar zij komen toch ook niet hoger dan de 'mingegoede burgerstand.'[124] Heeft het Nut de standenscheiding dan toch doorbroken? Inderdaad ontmoeten grote en kleine burgerij elkaar in de vergadering, maar het spectrum van de *actieve* leden is zo kleurrijk niet: drie predikanten (plus de twee aanstaande), vijf onderwijzers, notaris en kandidaat-notaris, de burgemeester en een ander lid van een gemeentebestuur (nl. boekhouder Cleijndert), drie kantoormensen, een koopman en één, ons bekend lid, werkzaam in de textiel. De doorbraak is maar betrekkelijk: sprekers en lezers komen in meerderheid uit de grote burgerij, met daarbij de onderwijzers als intellectuele vertegenwoordigers van de burgerstand. Voorzitter en secretaris zijn notabelen: zij zijn burgemeester, notaris, dominee.

De maatschappelijke degradatie die Dekker heeft ondergaan door zijn vertrek van de Latijnse school, is in zijn korte Nutscarrière niet merkbaar. Net als de a.s. theologen van het doopsgezind seminarie wordt hij geïntroduceerd, als lid aanvaard, als bijdrager aangehoord en opnieuw ingeroosterd; hij lijkt nog altijd hun medestudent, op weg naar de leidende groep van 21, die in hoofdzaak bestaat uit bestuurders en intellectuelen.

De roep van M.C. van Hall om 'bevallige Kunsten en schoone wetenschappen' (1817) is in Waterland in ruime mate beantwoord. De aandacht die aan literatuur is besteed valt bij de bestudering van de geschiedenis van het departement het meest op. Timmerman, molenaar, predikanten en onderwijzers, zijn onder leiding van notabelen bijeen om te luisteren naar Nederlandse poëzie.

Hoewel de secretaris van het departement Waterland een onregelmatige titelbeschrijver was, en waarschijnlijk meestal afging op wat hij ter vergadering hoorde aankondigen, bleek identificatie van de door hem genoteerde bijdragen in de meeste gevallen mogelijk, vaak door de vindingrijkheid van René Wezel. Men zie bijlage 3. Na de aandacht voor literatuur in het algemeen is de voorkeur voor poëzie geen verrassing meer – Van den Berg wees al op de '"verzustering" van dichtkunde en welsprekendheid.'[125] Van de achterhaalde teksten zijn er maar enkele in proza.

De voorlezing uit Jean Paul door Pieter Douwes Dekker blijkt in twee opzichten uitzonderlijk. Uniek voor de voorlezingen in het departement Waterland is het commentaar ('aanmerkingen omtrent den Schrijftrant des mans') bij de tekst (van hemzelf, uit de al genoemde inleiding van Weiland bij de *Gedachten van Jean Paul*, uit een andere bron?); ook enigszins bijzonder is zijn keuze voor een prozastuk. De poëziebewerking van Eduard, als eigen werk origineler, was aan de andere kant een aanpassing aan het in deze kring meest vertrouwde genre.

Deugd en beschaafde gezelligheid, dat waren de goede zaken des levens ter handhaving waarvan M.C. van Hall de kunst nodig dacht te hebben. Wie de in Buiksloot voorgelezen gedichten leest, begrijpt dat deze poëzie inderdaad voor dit doel kan worden ingezet. Ter verhoging van de gezelligheid greep van tijd tot tijd iemand naar een gedicht van de door Gerrit Komrij weer onder de aandacht gebrachte auteur van *Luimige dichtstukjes* en *De boerti-*

ge zangster, J. van Oosterwijk Bruijn – door Multatuli op vrij zure manier ten tonele gevoerd in idee 1262 – of van J. Immerzeel jr., die weliswaar te boek staat als navolger (nl. van Tollens), maar met zijn 'Dood van Augias' toch in het genre grappig-klassiek de prioriteit schijnt te hebben boven Bruijns 'Philemon en Baucis.'

In dit laatste gedicht wordt de deugd beloond, maar bij gebrek aan ernst, bij alle klemtoon die de luimigheid hier krijgt, voldoen deze gedichten misschien toch niet helemaal aan wat Van Hall zich had voorgesteld. Het ging hem niet om deugd en gezelligheid als zaken die na of naast elkaar de aandacht moesten krijgen; in zijn opvatting hing de deugd met de gezelligheid nauw samen, waarbij in dit laatste begrip niet alleen de moderne knusheid moet worden begrepen, maar ook een accent valt op 'gezel'. De deugd geplaatst in een sociaal verband.

Luimigheid en grappigheid hadden in de bijdragen een belangrijker plaats dan in de verhandelingen, maar hebben de voorlezingen toch niet overheerst. Loots vermijdt in zijn 'Huwelijksbeletselen' wel de zwaarwichtigheid, maar hij schrijft toch tegen een maatschappelijk vooroordeel. Veel gedichten zijn regelrecht godsdienstig, van de epiek van Hoogvliet tot de fraaie geloofsbelijdenis van Feith, 'De starrenhemel.' Twee andere motieven krijgen naast de godsdienst aandacht: natie en gezin. Het nationalisme is bij voorbeeld aanwijsbaar in de fragmenten uit *De Hollandsche natie* van Helmers; geschreven tijdens de inlijving kreeg het in de jaren dertig actualiteit voor wie de natie opnieuw bedreigd wilde zien – door de Belgische opstand. De episode over Reinier Claasens maakte deze held tot voorafschaduwing van de grote Van Speyk ('dan liever de lucht in'):

Spitsbroeders! zult gij nu, met nederhangend hoofd,
Beschimpt, gesmaad, geboeid, u schandlijk overgeven?
Uw' beulen danken voor een afgebedeld leven?
Of kiest gij, nevens mij, den dood voor 't Vaderland?
Beslist: dan steekt dees lont ons luttel kruid in brand!

En de lont doet het inderdaad. Van Multatuli komt veel later laconiek commentaar over de edele onpartijdigheid van de Spanjaarden: alleen zij immers kunnen Claasens' verheven zelfopoffering gerapporteerd hebben.[126] Wat dezelfde schrijver zou hebben opgemerkt bij 'Adeka', waarin Helmers de kolonisatie van Indië

voorstelt als een menslievende daad van bescherming tegen naar bloed en buit dorstende Portugezen, laat zich vermoeden.

'Het zaligst levensuur' volgens Spandaw, een andere navolger van Tollens, is de geboorte van het eerste kind.

Aanstonds nog een hel van lijden;
Nu een hemel van verblijden!
Straks een vrouw, in wee en smart,
Schier den dood ter prooi gegeven;
Nu het heerlijkst beeld van 't leven,
Met een' zuig'ling aan het hart!

Die geboorte is pas de werkelijke stichting van het gezin; hier raakt de mens aan het doel van het leven. Over vaders, moeders en kinderen wordt heel wat voorgelezen en juist dat gezin is de specialiteit van Hendrik Tollens Czn., de grote man van deze tijd. Buiten is het onweer, zo vertelt hij, daar jagen dwazen op rang en stand omdat zij niet beschikken over de grote verworvenheid van Tollens: 'Och, 't geluk woont in onszelven, / En ik zoek het elders niet.' Dit inzicht verwoordt hij in vele gedichten, zoals 'Huisselijk geluk':

Gier' de storm dan vrij daar buiten,
'k Zal hem uit mijn wanden sluiten,
Waar de rust mij binnen wacht;
Laat dan vlaag en noodweêr huilen,
'k Zal me in mijn gezin verschuilen,
Waar de zon mij tegenlacht.

Het leven staat in het perspectief van een beter hiernamaals, maar dit leidt niet, als bij Bilderdijk, tot aards geknars der tanden. De hemel is nòg beter, maar ook nu is het al goed. Tollens belijdt het geluk op aarde, zijn voortdurende vreugde over het voorspel, zijn 'aardsgezindheid.' Het is beslist niet toevallig dat hij in de door Dekker bijgewoonde bijeenkomsten het meest werd voorgelezen: ook bij een telling over een langere periode komt Tollens met voorsprong op de eerste plaats. God, deugd, huiselijkheid en natie zijn alle in Tollens' oeuvre volop aanwezig. Hij wijst dan ook niet alleen Waterland de weg, maar zijn dichterschap staat in aanzien bij het hele Nut en het hele land. Een verdraagzaam christendom,

een gematigde verlichting; Tollens' werk verwoordt de idealen van de tijd.

Datzelfde kan in het algemeen worden beweerd van de in Waterland voorgelezen werkjes, die dan ook nauw aansluiten bij de eraan voorafgaande verhandelingen. Hier is de verklaring te vinden van het frequent gebruik van literatuur in een Nutsgezelschap. De letterkunde wàs er naar; dit wordt hier zonder afkeuring gezegd. Voor alles trof de voorlezer en de luisteraar in het werk van Tollens en de zijnen de positieve, sociaal gerichte levensopvatting, die ook voor het Nutswerk nodig was.

Des te merkwaardiger de uitzondering, die inderdaad de regel bevestigt: de geest van ja-tegen-het-leven wordt er des te duidelijker door. Ik bedoel 'Aan den Rijn' van E.A. Borger, dat als enige gedicht op Dekkers avonden een repetitie kreeg en, zoals uit de Waterlandse notulen (en Hildebrands *Camera*) duidelijk wordt, ook meer in het algemeen erg geliefd was. Hier is het gezin verwoest, de dichter kan op het graf van vrouw en dochter zijn verdriet niet uiten en doet het nu in de traditionele vorm van een Rijngedicht.[127]

De droeve zanger heeft geen moed,
Die tranen op het graf te plengen
Der gade, nooit genoeg beschreid.–
Gij, oude Rijn! wees gij mijn bode,
En voer ter rustplaats mijner doode
De tolken mijner menschlijkheid.

Geen hereniging in het hiernamaals, niets over komend heil; Tollens' aardsgezindheid is een lang gepasseerd station.

Noem' hij deze aard een hof van Ęden,
Die altijd mogt op rozen gaan:
Ik wensch geen stap terug te treden
Op de afgelegde levensbaan.

Borger mag om zijn populariteit, en om zijn mooie gedicht, niet onvermeld blijven, maar hij staat, ook in het Waterlandse-Nutsrepertoire, alleen.

Aan het eind van het betoog 'Dat er aan 't welzyn des Volks veel

ontbreekt,' in het bekende idee 451 (waarin ook de begroting van het gezin van de molenknecht), doet Multatuli een mededeling over de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen.

Er bestaat in Nederland een maatschappy Tot Nut van 't Algemeen. Die maatschappy houdt jaarlyks algemene vergaderingen. De afgevaardigden der departementen hebben 't recht voorstellen te doen... natuurlyk moetende strekken: tot *nut* van 't algemeen. In de laatste vergadering werd door het departement Franekeradeel voorgesteld: 'den departementen aan te bevelen, elk in zyn kring zoveel mogelyk onderzoek te doen naar de gesteldheid der woningen voor den geringen stand, armen of behoeftigen; of zy schadelyk zyn voor de gezondheid en den welstand, en daardoor nadeligen invloed uitoefenen op het huiselyk geluk, en oorzaken zyn van kwyning, achteruitgang, zedeloosheid, onverschilligheid, verdierlyking...'

Ge ziet dat ik niet alleen sta in m'n oordeel over den invloed van het *wonen* op de zedelykheid.

'en plaatselyke maatregelen te beproeven ter verbetering ten deze.'

Zo ver 't voorstel van Franekeradeel. Nu de behandeling in de zitting, volgens de gepubliceerde verslagen:

'Het voorstellend lid licht zyn voorstel nader toe, en wil zelfs by de regering politie- of andere maatregelen hebben uitgelokt, om het voorgestelde doel te bereiken...'

Dat domme departement Franekeradeel! 't Verdiende waarlyk geschrapt te worden van de ledenlyst der maatschappy: tot *nut* van 't algemeen.

'Het lid Arum acht het een onbereikbaar ideaal...'

Spoedig een eikekroon voor dat lid Arum. Ik zei ten onrechte dat er geen uitvindingen worden gedaan door ons Volk... zie Arum eens! Het heeft idealen weten te ontdekken – en onbereikbare nogal! – in dingen waarin ikzelf ze niet zou gevonden hebben, ik, de dromer by uitnemendheid. En Arum vindt nog meer uit. Dat dichterlyke lid beweert:

'dat het onderwerp in kwestie niet ligt op den weg der maatschappy tot nut van 't algemeen...'

Ik vraag: wat ligt er dán op dien weg? Tractaatjes? Bybels? Histories van brave hendrikken? Ik zou 't een schonen weg vinden, die tot nut van 't algemeen leidde naar behoorlyke

woningen, al struikelde men dan niet op die wandeling over bundels preken en verhandelingen. Maar ik schyn dit mis te hebben. Althans naar 't oordeel der afgevaardigden van onze maatschappy – tot nut van 't algemeen, vergeet dit niet! – had het dichterlyke Arum *gelyk*, en 't praktisch-domme Franekeradeel *on*gelyk: 'Het voorstel werd by acclamatie verworpen...'

Is 't niet bedroevend? Gy begrypt dat er onder die acclamerende afgevaardigden veel dominees zyn. Moesten ze niet in natte kelders worden gestopt, om daar door nauwte en vuil, door vocht en stank wat *menselykheid* te leren by hun godsdienst, of liever in plaats daarvan[128]

Het Nut komt hier naar voren als een gezelschap waar onpraktische mooipraters, onder wie zelfs dominees (bij Multatuli oplichters van professie), de meerderheid hebben: hun preken en verhandelingen sluiten de weg naar werkelijke verbetering af. Rammelslag, Multatuli's verschrikkelijkste aanhanger, looft zijn eigen predikant als volgt: 'Denk je dat-i aan wonderen gelooft? Zo min als ik... kyk, daar gaat-i juist. Zou je wel zeggen dat-i dominee was [...] Onlangs heeft-i op 't Nut gesproken... over insekten... hy had er 'n hele boel by zich... tussen glaasjes, weet je. Nu, en daar sprak-i over... van belang, hoor!'[129]

De Maatschappij tot Nut van 't Algemeen is op zijn best onbenullig. Op de school van Stoffel Pieterse maakt men gebruik van een vanwege de Maatschappij uitgegeven chrestomathie (in 1805 heeft het Nut een *Nederlandse Chrestomathie* uitgegeven).[130] Sprekend over de landelijke vergadering, de z.g. grote Nutsvergadering, demonstreert Multatuli zijn kennis van de spellingvoorschriften in de waarschuwing: 'lees niet: grote-nutsvergadering.'[131] In *Minnebrieven* is de stiefmoeder van Fancy gebeten op Max Havelaar, want die zou 'ergens in 't Nut, een verhandeling gehouden hebben tegen 't kousenstoppen.'[132]

In hoeverre maakt de eerder gegeven algemene karakteristiek van het Nut de afkeer, hoon en minachting bij de latere Multatuli begrijpelijk? Het Nut is gekenschetst als paternalistisch, maar paternalisme is Multatuli, tenslotte ook een negentiende-eeuwer, niet vreemd. Zie zijn gedachten over het koloniale stelsel en zijn voorkeur voor de verlichte despoot, uitlopend op zijn (toch niet *alleen* als grap op te vatten) sollicitatie naar de functie van dictator – al was was het dan maar dictator in tijdelijke dienst.

Met het woord 'volksopvoeding', kortst mogelijke aanduiding van alle activiteiten van het Nut, kan ook het werk van Multatuli worden samengevat; ook hij streeft langs deze weg naar vergroting van het geluk. Maar er zijn wel verschillen. Slaat 'volk' bij het Nut op armen en arbeiders, Multatuli richt zich tot een grotere groep: het volk van Nederland, of eventueel ook daarbuiten, iedereen. Zijn patriarchaat reikt verder.

En al is volksopvoeding beider program, de inhoud van de instructie hoeft daarom natuurlijk allerminst overeen te komen. Zeker zijn er overeenkomsten, maar zij worden kleiner bij nadere beschouwing. Inzake het onderwijs treft een duidelijk feit: zowel de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen als Multatuli wijzen aan het begin van de jaren zeventig op de slechte salariëring van onderwijzers en bepleiten loonsverhoging.[133] Multatuli's opvattingen over dit onderwerp staan dan ook niet tegenover de opinie van het Nut. Hij lijkt uiteindelijk zelf niet tot een volstrekt ondubbelzinnig standpunt te komen, maar uit zijn beschouwingen komt wel naar voren hoezeer het 'leren denken' in zijn visie het eerste en het laatste behoort te zijn, en hoe betrekkelijk het belang is van feitenkennis. Hier ligt weer een verschil met het Nut, ook al zou een voorstelling van de Maatschappij als koningin van de feitenkennis overdreven zijn. Met meer recht is aan het Nut iets anders toe te schrijven: de invoering van het klassikaal onderricht, volgens sommigen de laatste onderwijsvernieuwing van enig gewicht. Multatuli kon hier op zijn best een noodzakelijk kwaad in zien. Hij bleef bij de 18de-eeuwse voorkeur voor opvoeding door de ouders zelf, en combineerde dit standpunt als gezegd op paradoxale wijze met looneisen voor de klassikale onderwijzers. Het onderscheid is duidelijk, zij het misschien niet van principiële aard.

De verschillen spreken waarschijnlijk duidelijker vanuit het begrip verlichting; hier is Multatuli's standpunt meer uitgesproken. Het Nut gaf natuurkundige voorlichting en verspreidde publikaties over gezondheidsleer. Ook Multatuli hamerde op het belang van kennis van de natuur (waarbij hij dit begrip overigens veel ruimer opvatte). In navolging van Rousseau keert hij zich tegen het stijf inbakeren van pasgeborenen, voor hem een symbool van de bekrompen-christelijke opvoeding. Zijn pleidooi voor luchtverversing in de kinderkamer heeft veel gemeen met de veelvul-

diger en omslachtiger uiteenzettingen over deze onderwerpen van de Nutsgeneesheer G.A.N. Allebé.[134]

Toch geeft het advies van dokter Holsma aan juffrouw Pieterse over dit onderwerp meteen het verschil aan: 'De dokter vertelde haar, tot 'r grote verbazing, dat men z'n kinderen niet als pakgoederen mag opstapelen in een bedstee. Dat er lucht, licht, leven, beweging, *genot* nodig is tot ontwikkeling van ziel en lichaam. [...] Dat haar godsdienst best achterwege kon blyven by de opvoeding...'[135]

In dat laatste zit het hem, want zoals bekend bleef het Nut de godsdienst juist centraal stellen. Bestreed het Nut bijgeloof, dan toch alleen als het onchristelijk was. In Multatuli's atheïsme wordt duidelijk dat zijn verlichting veel radicaler is; dit zou overigens ook aan andere aspecten geïllustreerd kunnen worden. In zijn afkeuring van het Nut speelt misschien het revisionisme-effect een rol: zoals de grootste afkeer van de ouderwetse communist eerder dan naar fabrikanten en grootindustriëlen uitgaat naar de sociaal-democraten, die door een halfzachte politiek het volk misleiden, het revolutionaire werk bederven en misschien zelfs bewust meeëten uit de pot van de klassevijand, zo wordt de moderne dominee, in of buiten het Nut, voor Multatuli het kwaad in persoon. Zijn gematigde praten over gematigde verbetering is niet alleen ineffectief, niet onschuldig; het werkt verbetering juist tegen.

Zelfs over het nationalisme, geen eigenschap die men snel met Multatuli zal verbinden, heeft hij op deze manier gedacht, toen hij zijn tegenstanders ('wie denkt z'n vaderlandsliefde te moeten tonen door mooipraten en "frasen"') bij de dreiging van een Pruisische inval de uitdagende toezegging deed van een 'rendezvous op de grens.'[136] Komt die inval inderdaad, dan verwacht hij van de modernen de verklaring 'ik ben modern', van de orthodoxen 'ik ben orthodox', maar slechts van weinigen bijval voor zijn eigen betuiging: 'ik ben *Hollander*! Halt, vreemdeling! weg van *Hollandsen* bodem!'[137]

Het christendom vooral is tussen het Nut en Dekker komen te staan; daarmee hangt dan nog samen dat Multatuli inderdaad nog altijd naar deugd en geluk streefde, en kennis als middel daartoe zag, maar daarbij vooral aan het begrip deugd een heel andere inhoud gaf. De huiselijke, wat kneuterige deugdzaamheid van het Nut is vervangen door een zelfbewuste humanistische opvatting,

die spreekt uit zijn bekendste aforismen: 'De roeping van de mens is: mens te zyn' en 'Genot is deugd.' Ik kom hierop nog terug.

Toch heeft Eduard Douwes Dekker van zijn zestiende tot zijn achttiende vele avonden, naar ik aanneem vrijwillig en tot zijn genoegen, in Nutsmilieu uitgezeten. Wie bij voorbeeld op grond van Dekkers eigen voordracht naar Jean Paul mocht twijfelen of Dekker zich in dit gezelschap thuisvoelde, hem bewijst het jeugdwerk in dezelfde trant het tegendeel: het gedicht 'Mijn schaatsen,' waarvan het auteurschap overigens niet helemaal vaststaat, het gedicht voor Kruseman (1838) en de eerste 'Losse bladen uit het dagboek van een oud man' (1841).[138] Zelf schrijft Multatuli uitvoerig over *De bruid daarboven* als *school*werk. We hebben gezien dat de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen later door hem hoofdzakelijk bekritiseerd werd. Uit die latere kritiek is ook op te maken dat het Nut hem nooit helemaal onverschillig liet. Dat hij in 1860 Buiksloot onthaalde op zijn ouderwetse moedergedicht, toont zijn dubbelzinnigheid niet alleen tegenover het gedicht, maar ook in zijn verhouding tot het Nut. Toen hij op zijn lezingentournees (1878-'81) per trein, trekschuit en diligence een paar keer het land doortrok om overal in almaar nieuwe voordrachten zijn deugd en geluk aan de Nederlanders voor te houden, betekende die overvloed voor hem een overwinning op de armoedige concurrentie van de oude Nutsverhandelaar, die de departementen tevreden stelde met één lezing per seizoen.

Het verschil tussen Dekker-1838 en de latere schrijver wil ik enigszins verduidelijken door bespreking van een aantal kritische opmerkingen van Multatuli over de Nederlandse letterkunde van de 19de eeuw. De schrijversnamen die hij noemt bevestigen dat die literatuur dezelfde is die hij als Nutslid heeft bewonderd. Hoe kan het anders? Het Nut representeerde in veel opzichten de samenleving: het bewonderde dichters die die gemeenschap verheerlijkten; uiteraard stonden dezelfde auteurs ook in algemeen aanzien.

In het begin van Multatuli's 'Uren met Bilderdijk', zijn sectie op het treurspel *Floris V*, vermeldt hij een inmiddels losgelaten plan: 'een analytische schets te leveren van de Nederlandse Letterkunde in de eerste helft der 19de eeuw, en 'n betoog van den verderfelyken invloed dien ze op het volkskarakter heeft uitgeoefend.'[139] Hij heeft ook dit onderzoeksproject niet kunnen uitvoe-

ren, naar zijn mening door de schuld van tegenstanders, zoals bijna altijd. Zij brachten hem door bedrog in geldnood, met als gevolg gedwongen verkoop van de voor zijn analyse noodzakelijke boeken, 'voor minder geld dan de kisten gekost hadden.'

Geen analytische schets dus, maar Multatuli maakt zijn mening in een paar opmerkingen toch wel duidelijk. Zo staat er in idee 1053a:

> Sedert honderd jaar – en langer! – is 't gemoed des Volks bedorven door ongezonde litteratuur. Er had kans bestaan dat de natuurlyke smaak die hadde afgewezen, wanneer ze niet ware gesausd geweest met 'n goddienery die den zelfstandigen denker walgt, maar by de overgrote meerderheid geldt voor 'n certificaat van zedelyke bruikbaarheid. [...] Het voortdurend verkrachten van gezond verstand...
>
> Door 't opdringen van tastbare onmogelykheden, als waarheid.
>
> ... Dat gewoon maken aan leugens. Dat vermoorden van 't zedelykheid-gevoel...
>
> Door 't lelyke voor te stellen als schoon.
>
> ...Dat verdoven van natuurlyk gevoel, om daarvoor 'n spokerige godsvrees in de plaats te stellen. Dat uitblussen van 't heilig vuur waaruit de onbedorven mens z'n sterkte put. Dat verlammen van wilskracht. Dat aandringen op berusten, dat toezeggen van bovenaardse hulp, beloning en vergiffenis. Dat ontmannen van de karakters...
>
> Wat toch is de Godsdienst ánders dan dit?
>
> ...zie, dit alles heeft me bedroefd en verontwaardigd.[140]

Allereerst valt hier op hoezeer de invloed van literatuur op het volk voor hem vanzelf spreekt, al is die invloed hier dan negatief. Verder blijkt deze passage door één oppositie beheerst te worden. Multatuli plaatst in de tweede zin tegenover goddienerij de natuurlijke smaak; in het vervolg wordt deze tegenstelling almaar opgeladen. Naast natuurlijke smaak komen gezond verstand, zedelijkheidsgevoel, natuurlijk gevoel en het heilige vuur van de onbedorven mens. Aan de andere kant van de streep krijgt de goddienerij verduidelijking door de begrippen 'onmogelykheden als waarheid', 'leugens', 'berusten', 'toezeggen van bovenaardse hulp' en 'ontmannen van de karakters.'

Multatuli werkt hier met het panacee van zijn Rousseause natuurtheorie. In oorsprong is de mens goed; de natuurlijke mens is goed. Veel kwaad is, en wordt nog altijd, veroorzaakt door 'de zeden', waarbij volgens Multatuli de godsdienst de slechtste rol gespeeld heeft. Ergens in de geschiedenis is de mensheid gebiologeerd door propagandisten van de godsdienst, gehypnotiseerd, bedwelmd. Door te dreigen met hellestraf en buitenste duisternis, door anderzijds te paaien met het eeuwige leven, hebben zij het goede tot handel gemaakt, hebben zij de mensen gewend aan het accepteren van onmogelijkheden en geleerd in onbegrip te berusten. Juist het geloof in het onmogelijke, het geloven van wat de mens niet kan begrijpen, garandeerde immers een goede plaats in de hemel? Dit is Multatuli's belangrijkste voorbeeld van een ontwikkeling waarbij de zeden de mens van een aantal goede eigenschappen beroven; eigenschappen die de mens van nature bezat en die daarom 'natuurlijk' heten. Het gezond verstand hoort daartoe: de godsdienst leert om er tegenin te gaan omdat de geloofswaarheden ermee in strijd zijn. Multatuli voert campagne voor herstel van het gezond verstand. Bij (overvloedige) herhaling legt hij uit dat alle problemen moeten worden opgelost via de methode 'twee maal twee is vier': voor het verstand zijn alle vragen in beginsel eenvoudig, want alles kan *in principe* worden teruggebracht tot een mathematisch vraagstuk, al zijn wij *in de praktijk* niet in staat alle causale factoren correct te meten. Het zedelijkheidsgevoel van de onbedorven mens hecht geen waarde aan onbewijsbare geloven en kent geen vooroordelen. Volgens dit zedelijkheidsgevoel zou het de eerste taak van de mens zijn, om voor de eerder aangeduide problemen, de grote levensvragen bij voorbeeld, antwoorden te zoeken, opnieuw volgens de mathematische methode. Dit behoort volgens Multatuli tot 'de roeping van de mens': als enig denkend wezen kan de mens deze taak aanpakken. Het ligt in zijn natuur (!) dat hij het doet. Zolang hij over heilig vuur beschikt, doet hij het; zijn menselijk karakter wordt 'ontmand' – ontmenst – als hij afstand doet van het denken, deze menselijke faculteit bij uitstek afkapt, en vlucht in het geloof.

Vlucht, want in het geloof wordt aan de gelovige een troost gegeven in alle ellende van het leven, inclusief het naderen van de dood. Maar de troost is vals, dat wil 'de zelfstandige denker' aantonen. Wie met de valse troost genoegen neemt, blijft onder de menselijke maat die deze denker – Multatuli – aanlegt. Zonder

ongeluk en dood te verhullen wijst ook de denker een weg tot geluk, maar dan tot geluk in het leven met de ogen open, in 'natuurlijk' leven, in het volgen van zijn 'roeping van de mens'. Hij brengt bevrijding van zondespoken, en daarmee meteen de echte deugd: geluk vinden in weetgierigheid en inzicht in de aard der dingen, in het zien van de natuur zonder narcose, in het besef van gewoonweg te bestaan. Dat genot is mede begrepen in Multatuli's 'Genot is deugd.'[141]

Dat de mens, enerzijds van nature een denker, zich anderzijds zo gemakkelijk van zijn natuurlijke zijnswijze afwendt, is een vraagstuk waar Multatuli niet op ingaat. Maar het is duidelijk dat de Nederlanders door hun literatuur worden weggehouden van genot en deugd, kromgegroeid en van hun 'natuurlijke smaak' beroofd als zij inmiddels zijn. Hadden zij die smaak nog, zij zouden in hun godsdienstige schrijvers de opium voor het volk hebben herkend, en afgewezen.

In idee 1052b valt Multatuli de Nederlandse literatuur van een andere kant aan. 'Sommige Nederlandse schryvers namelyk waren in vroeger tyd niet zeer oorspronkelyk.'[142] Hij vervolgt met de lieflijke vaststelling dat de Nederlanders bij nader inzien toch in één opzicht onafhankelijk bleken van hun (Duitse) voorbeelden: zij hielden hun werk volkomen vrij van humor.

> Helmers, Loots, Tollens... zy allen beloofden – en hielden woord, waarachtig! – de wereld nooit anders te zien dan uit 'n vers-achtig oogpunt.
>
> Een paar verraders zyn er geweest! De juffrouwen Wolff en Deken – één van de twee althans – Loosjes – eventjes! – Bilderdyk... heel eventjes, byna *niet*, en altyd met God.
>
> Staring was soms op 't punt 'n booswicht te worden. Dit moet ik tot z'n eer erkennen.
>
> Waar ik sommige anderen plaatsen moet, die wél humoriseerden, maar... hoe zal ik 't zegggen? Hen die toch wel kans zagen te stelen ook, en 't gestolene nog te vervalsen...
>
> Nagevolgde humor is *altyd* vals.
>
> ... en als men dan bovendien nog modellen kiest, die reeds zelf zo bitter lyden aan wurmstekigheid, Jean Paul, Claudius den Wandsbecker bode... och!
>
> En den zoeterigen Hebel met z'n *Schwäbisch*, en Hölty...

> Kortom, wie de duitse litteratuur wil leren kennen van 1760 af, tot... hm,hm... toe, moet zich 'n compleet stel hollandse Letteroefeningen en Muzen-almanakken aanschaffen. Daarin vindt men alles – neen, byna alles – zo ongeveer tegen den tyd toen men 't in Duitsland begon te vergeten.
>
> Alles... op 't oorspronkelyke na. Op den van de Natuur afgekeken *humor* na.[143]

Opnieuw probeert Multatuli zijn bedoeling duidelijk te maken met behulp van een contrast. Helmers, Loots en Tollens nemen een 'vers-achtig standpunt' in; daartegenover staat humor. Hij laat hier een tweede tegenstelling op volgen, navolging versus oorspronkelijkheid, die aan het eind van het citaat aan de eerste wordt gelijkgesteld: het oorspronkelijke = humor, dus geldt ook: het vers-achtige standpunt = navolging.

Over humor heeft Multatuli uitvoerig geschreven in idee 158, het idee met het doorgeknipte meisje. Hij betoogt hier dat humor op niets anders neerkomt dan op het weergeven van (alweer) de natuur, een symbool dat bij Multatuli zwaar beladen wordt. De argumenten voor deze gelijkstelling liggen in de volgende twee aspecten van zijn natuurbegrip. In de eerste plaats omvat de natuur al het bestaande: buiten de natuur is er niets. Ten tweede gaat in de natuur alles volgens vaste wetten (anders zou 'twee maal twee' ook wel eens vijf kunnen zijn, en dat is niet zo). Komt de schaar van een koperpletterij in werking, dan knipt hij een luchtmassa door midden, maar vervolgens evengoed een meisje van achttien jaar, indien zij tenminste op de juiste wijze tussen de bladen gehouden wordt. Wanneer wij een bovennatuurlijke inmenging denken te zien, dan berust dat op onvoldoende inzicht in de wetten. Humor levert die schrijver, die de onverstoorbare werking van de natuurwetten in zijn werk weet te tekenen.

Langs deze weg komt Multatuli tot zijn definitie: 'Humor is 't weergeven van de Natuur.' Deze omschrijving bevredigt niet helemaal. Een koele registratie van natuurwetten lijkt erbij ingesloten en dat Multatuli zo iets als voorbeeld van humor zou hebben gezien, is niet in overeenstemming met de toon van idee 158. De concluderende definitie past niet bij de rest en lijkt de gedachten van de schrijver onvolledig weer te geven. H.J. Polak constateert 'dat Multatuli – als meermalen – de halve waarheid gedefinieerd heeft;'[144] de andere helft is volgens Polak te vinden in

het hart van de humorist, dat niet alleen droge feiten waarneemt maar door die feiten, door de werking van Multatuli's natuurwetten, geroerd wordt. Er is een contrast tussen de voorkeurloze natuur en de waarnemer met zijn voorkeuren.[145] De humorist moet zijn ontroering daarover laten doorklinken.

In het hierboven aangehaalde fragment uit idee 1052b lijkt een dergelijke aanvulling op de eerdere definitie te zijn begrepen. Multatuli eist hier van humor oorspronkelijkheid ('Nagevolgde humor is altijd vals'); oorspronkelijkheid vanzelfsprekend aan de kant van de schrijver. Dit sluit aan bij zijn vertogen over kunst in de derde bundel *Ideeën*, waar een eerder aangenomen stelling, kunst is nabootsen (!), toelichting krijgt in een uiteenzetting die zegt dat niet het uiterlijke moet worden weergegeven, maar de essentie. Die essentie moet de kunstenaar afleiden uit wat hij zelf ziet. 'Het eenvoudig volgen van den natuurlyken indruk'[146] levert dan altijd iets goeds op, imitatie van anderen nooit. De natuurlijke indruk is weer de onbedorven indruk van het 'natuurlijk gevoel.' Inderdaad heeft Multatuli aanvankelijk 'de halve waarheid gedefinieerd,' maar de andere helft blijkt toch ook bij hem te vinden.

Zijn verwijt aan Helmers c.s. komt dus bijna neer op een herhaling van de uitval tegen leugens en 'goddienery' die hiervoor is besproken. De valse humoristen falen doordat zij onoorspronkelijk zijn, geen eigen 'natuurlyken' indruk verbeelden. Zij willen herhaling van wat al geweest is. Zij kijken niet naar de natuur om hun menselijke roeping te volgen, het vaststellen en verkondigen van de waarheid, maar zij brengen een nieuw verfje op een oude preekstoel.

Zo moet de paradoxale gelijkstelling van het oorspronkelijke en de van de natuur 'afgekeken' humor worden begrepen. Waarom navolging valse humor oplevert, is duidelijk. Tenslotte nog het vers-achtig standpunt. Multatuli zet het tegenover humor, en heeft dan het oog op de naar zijn indruk onoprechte sentimentaliteit: het vers-achtig standpunt is onnatuurlijk omdat het gevoelens als echt wil suggereren die in feite uit boeken afkomstig zijn. Op de achtergrond speelt misschien ook Multatuli's vaak beleden veroordeling van de versvorm op zichzelf. Als... onnatuurlijk, in vergelijking met het proza.

Hoewel Multatuli een extreem empirisme uit wil dragen, en zijn felle atheïsme ook als element van radicale verlichting moet wor-

den gezien, zijn er ook hoekstenen van zijn kritiek op de Nutsdichters van elders afkomstig. Zijn natuurtheorie is in het voorafgaande in verband gebracht met Rousseau: al heeft Multatuli ook de studie 'Over den Emile' uit het pak van Sjaalman nooit geschreven (of in Straatsburg verloren),[147] al volgt hij Rousseau nergens systematisch, de band is onmiskenbaar. In de verlovingsbrieven komt Rousseau al voor. Tegenover Busken Huet ontkent Multatuli zijn schatplichtigheid voor zover het gaat om ideeën over opvoeding: 'ik heb 't niet van Rousseau maar lees veel in 't boek waarin Rousseau las. (Ik beweer dat-i vaak slecht las.)'[148] Het boek is de natuur. Rousseau las slecht omdat hij van de onbedorven mens een soort van heilige gemaakt heeft. Tegen de natuurlijke mens van Rousseau heeft Multatuli dezelfde bezwaren als tegen de 'godderige' Jezus van de evangelisten; wie bij het mensen-tekenen de zonde weglaat, pleegt volgens Multatuli een vervalsing.[149]

Hoe dit ook zij, zijn opvatting van natuur en natuurlijkheid, overal in zijn werk aanwezig, is geen resultaat van consequente berekening maar een hypothese. Zijn redeneermethode mag in veel opzichten verlicht zijn, dit fictieve uitgangspunt kan men eerder romantisch noemen. Hetzelfde geldt voor dat andere aangrijpingspunt van zijn kritiek, de oorspronkelijkheid. Deze eis staat meestal met natuur en humor in verband, maar is tegelijk een verschijningsvorm van Multatuli's individualisme. Ook dit element is bij hem overal te vinden. 'Mijn stijl, – dat ben ik,' schrijft hij al in 1851 aan Kruseman; tegelijk veroordeelt hij zijn jeugdwerk als 'soeperig [...] zoo als trouwens de meeste verzen van de 19 eeuw.'[150] De literatuur is de afbeelding van de ziel van de schrijver; vooral *Minnebrieven* verdedigt hij langs deze weg. Hij zegt ook dat geniale kunst geen voorgangers heeft;[151] de hoogste lof voor zijn eigen werk luidt dat het 'gelykt op niets.'[152]

Van Tollens en de zijnen heeft inderdaad nooit iemand dat volgehouden. Toch besluit Multatuli 'Saïdjah en Adinda' met een Tollens-citaat – en een treffend – en geeft hij ook veel later toe dat Tollens naast een 'massa onbeduidende geesteloze, en zelfs bespottelyke dingen' ook 'schone stukken' geschreven heeft.[153] De slachtoffers van zijn kritiek: Helmers, Loots, Tollens, Jean Paul, Claudius, Hebel en Hölty, zijn overigens zonder uitzondering te vinden in de notulen van het departement Waterland. Claudius komt in mijn bijlage toevallig niet voor, maar werd, in vertaling

van Tollens, in andere bijeenkomsten zelfs vaak gereciteerd, het meest door Pieter Douwes Dekker. Tegenover zijn eigen Jean Paul zijn Multatuli's bedenkingen misschien vooral geïnspireerd door kritiek op zijn eigen verleden. Helemaal rechtvaardig is het niet om van deze auteur alleen de meligheid te belichten, met voorbijgaan aan de losse, eventueel 'natuurlijk' te noemen, romancompositie, waarvan Multatuli misschien wel een beetje geprofiteerd heeft. Hij was zich meer bewust van de verlichte aspecten van zijn denken dan van de romantische kanten van zijn schrijverschap.

Tollens en zijn mede-idealisten wilden de mens iets meegeven op de moeilijke weg naar God en deugd, naar het geluk. Bij Huet is al te vinden waarom naar het aanbod van Tollens na korte tijd geen vraag meer was.

> Verkeeren wij in de stemming, welke naar een stichtelijk boek, een psalm, een woord van troost en bemoediging doet grijpen, dan vinden wij in zijne gedichten stof genoeg; want zij omvatten de uitstortingen van een aandoenlijk gemoed, dat reeds vóór het twintigste levensjaar medegevoelde, en tot voorbij het vijf-en-zeventigste al zijne warmte behield. Komen wij daarentegen tot deze poëzie met onze nooden als kinderen der eeuw, met onze kritiek, ons scepticisme, ons ongeloof, ons verdeeld of gebroken hart, dan laat zij ons koel; dan achten wij deze rok zonder naad een afgedragen kleedingstuk; dan hebben wij moeite ons voor te stellen, dat iemand met zoo weinig menschenkennis, zooveel zelfbehagen, en zulk een beknopt vokabulair, ooit onder de echte dichters is kunnen gerekend worden.[154]

Hier wordt ook de domineespoëzie veroordeeld, lang voor Cornelis Paradijs, en het idealisme lang voor 1879.[155] Vatten wij de rok zonder naad op als een (al te) gladde rok, een kledingstuk dat de ziel afdekt, zonder dat twijfel (het 'verdeeld of gebroken hart') zichtbaar kan worden, dan komt Huet hier dicht bij de kritiek van Multatuli. Kritiek, ongeloof, een gebroken hart, het is in Multatuli's werk gemakkelijk te vinden: geen rok toonde meer naden dan de zijne.

Maar een scepticus wordt hij daarom toch nog niet. Een laatste

citaat moge zijn verhouding tot de idealisten, de schrijvers en het milieu van zijn jeugd nog eenmaal verduidelijken: 'Kunst – in hogen zin – is een der krachtigste middelen tot het opwekken van *schoonheidsgevoel*. Dat is: *ter veredeling*. Dat is: tot oefening in de *bekwaamheid* om te genieten. Dat is: om *deugdzaam* te wezen. Dat is: te naderen aan *geluk*.'[156] De functie van kunst, de mensen voeren naar het geluk, past helemaal bij het Nut. Volksopvoeding was hoofddoel van het Nut. Ook Multatuli's streven kan in dit woord worden gekarakteriseerd: literaire of andere elites spelen in zijn overwegingen geen rol. Belangrijke overeenkomsten, en ook zijn terminologie lijkt hier ontleend aan de jaren dertig.

Maar daartegenover staan de verschillen, die in de voorafgaande bladzijden gebleken zijn. Al in de eerste woorden, kunst in hogen zin, sluit Multatuli de idealisten uit. De kunst kon immers in zijn opvatting alleen tot deugd en geluk leiden als de kunstenaar zijn eigen indruk van de natuur geeft, zijn persoonlijke opvatting van de waarheid, desnoods tegen de maatschappelijke conventie in. Daarom valt Multatuli Da Costa bij (in het Nut evenmin populair als de 'deugniet' Staring), wanneer die aan de dichter een drietal eisen stelt: gevoel, verbeelding, maar ook heldenmoed. Deugdzaam en gelukkig is de kunstenaar alleen omdat hij in de uitvoering van dit programma voldoet aan zijn menselijke roeping ('mens te zyn') en zich dat realiseert; door zijn waarheid te geven kan hij zijn publiek de weg van het denken wijzen.

De kunst voert tot geluk, die gedachte uit zijn jeugd bleef Multatuli aanspreken. Maar hij achtte de kunstenaar geen lessengever of schoolmeester: het gaat niet om een nadrukkelijke moraal. Dat hij voor de kunst op romantische manier een eigen identiteit opeist kan men niet meteen zeggen. Hij identificeert met zoveel woorden kunst en wijsbegeerte, waarbij de kunstenaar-wijsgeer zo ongeveer alle vakken moet overzien en als taak krijgt toegewezen: het wakker schudden van de specialisten. Voor allen geldt het eerder aangehaalde: 'wie verveelt, heeft ongelyk.'[157]

Hier krijgt de kunst in zekere zin zijn eigen identiteit toch, want het lijkt de taak van de wijsgeer, schrijver te worden. In elk geval moet de schrijver volgens Multatuli volstrekt origineel zijn, terwijl de dichters die hij attaqueerde in zijn ogen buitenlanders nadeden, de algemeenste opinie volgden en uiting gaven aan clichématige en weinig doorleefde geloofsopvattingen. Hun boe-

ken, zegt hij, 'rieken naar geloof als een mummie naar kruiden.'[158] Conclusie: Multatuli combineert de maatschappelijke pretenties van Tollens en de Nutslezers met de romantische eis van het bij uitstek persoonlijke schrijverschap.

II

VERNIEUWING EN TRADITIE

Bij het afscheid van de Utrechtse hoogleraar A.L. Sötemann is opvallend weinig gezegd over zijn bekendste boek, zijn proefschrift over *De structuur van 'Max Havelaar'* uit 1966. In de chronologisch geordende huldebundel *Traditie en vernieuwing* volgt op de bijdrage over de Schoolmeester in plaats van Multatuli een artikel over Arij Prins en Van Deyssel. Toch heeft Sötemanns dissertatie, samen met de Leidse van Blok over Couperus uit 1960, grote invloed gehad op de manier waarop neerlandici over romans schreven en hun leerlingen romans lieten lezen; ik noem in dit verband alleen de bekende literatuurmethode van Drop en de serie 'Synthese'. En deze invloed duurt voort. Of men 'structuuranalyses' maakt in een propedeusescriptie of een proefschrift, men volgt in een aantal opzichten Blok en Sötemann.

Jammer genoeg wordt op studies in het algemeen alleen bij eerste publikatie gereageerd; het zou goed zijn om de vragen van betekenis en waarde van tijd tot tijd opnieuw te stellen, zeker bij boeken met een bereik als dit. In bijna alles wat na '66 over *Max Havelaar* geschreven is kan men woorden of zinswendingen aanwijzen die naar Sötemann verwijzen. Reden dus voor een supplement op de genoemde huldebundel.

Zoals in Sötemanns dissertatie de waarde van Multatuli's roman het voornaamste onderwerp is – op deze kwestie kom ik natuurlijk terug – zo stel ik op mijn beurt de vraag naar de waarde die *De structuur van 'Max Havelaar'* na twee decennia nog heeft, waarbij ik mij realiseer dat de waarde van de roman en die van de studie ongelijksoortig zijn. Ik beperk mij uiteraard tot de belangrijkste aspecten. Overigens maak ik gebruik van de voorsprong die de tijd mij geeft door ook te kijken naar eerdere publikaties over Sötemanns proefschrift of over door hem daarin behandelde onderwerpen. Obligate loftuiting wil ik vermijden; ik beklemtoon waarmee ik het niet eens ben, zonder teveel angst voor de schijn van pietluttigheid.

De structuur

Sötemann begint zijn boek als volgt:

> 'Zoals bij ieder kunstwerk ligt ook bij de Max Havelaar het meest wezenlijke scheppingsmoment in het vinden van de adequate vorm.' Aldus Garmt Stuiveling. Het mag, gegeven dit inzicht, gegeven ook de nadruk waarmee in dit werk het probleem van de structuur, expliciet zowel als impliciet, gesteld wordt, haast verbijsterend heten dat er onder de scheepsladingen Multatuli- en *Havelaar*-literatuur maar enkele studies, van beperkte omvang, zijn te vinden die op de essentiële vraag naar de bouw van de roman nader ingaan, ook al is dit met betrekking tot de Nederlandse letterkunde bepaald geen uitzonderlijk verschijnsel.

Dit stelt een studie over de bouw van de roman in het vooruitzicht, waarbij wordt aangegeven dat het woord 'structuur' uit de titel kennelijk in deze zin moet worden begrepen. Structuur wordt met bouw, en via het Stuivelingcitaat ook met vorm gelijkgesteld. De opmerking over de im- en expliciete behandeling van dit onderwerp in de roman zelf is voor wie *Max Havelaar* gelezen heeft duidelijk: het komt impliciet naar voren doordat Multatuli twee verhalen door elkaar laat lopen, expliciete behandeling herinnert men zich al gauw van het 'nawoord' bij 'Saïdjah', het tafelgesprek (met de uitweiding over uitweidingen) of van het slot, waar Multatuli toegeeft dat zijn boek bont is, maar verontschuldiging weigert met beroep op het hogere doel.

Ook elders in Sötemanns inleiding is voor de gedachte dat hij de bouw van *Max Havelaar* gaat bestuderen steun te vinden. Hij zegt met zoveel woorden dat zijn boek zich 'in beginsel met de bouw' bezighoudt, waarbij dat beginsel toch weer voor een vraagtekentje zorgt. Deze woorden komen voor in de paragraaf waar de schrijver uitlegt waarom hij de stijl van *Max Havelaar* buiten beschouwing heeft gelaten. Die paragraaf is natuurlijk om de zaak zelf al van belang, maar naar mijn indruk ook voor Sötemanns opvatting van het begrip 'structuur'. Wat zegt hij? Voor de waarde van een prozawerk is niet alleen 'de onderlinge verhouding van de directe compositie-elementen' (blz. 15) relevant, maar net zo goed de stijl. De tegenstelling compositie-elementen tegenover stijl sluit aan bij de opvatting van 'structuur' als

bouw: kennelijk is 'compositie' een ander synoniem (voor structuur en bouw), het ligt dus in de lijn dat een onderwerp als stijl (dat niet behoort tot de compositie, en dus evenmin tot de bouw, ofwel de structuur) in *De structuur van 'Max Havelaar'* onbehandeld moet blijven. Meteen daarop compliceert Sötemann zijn standpunt enigszins: 'Multatuli heeft zijn personages mede gekenschetst door hun wijze van taalhantering, en zodoende stijlverschillen ook tot structuurelementen van zijn boek gemaakt' (blz. 15). Wanneer er dus toch géén scherpe tegenstelling van stijl en structuur blijkt te zijn, hoe is dan precies de verhouding tussen stijl en compositie-bouw-structuur? Na een aantal minder principiële dan praktische argumenten om de stijl niet te behandelen, zegt Sötemann op blz. 16 dat hij alleen *die* stijlelementen zal bespreken die 'bij het onderzoek naar de opbouw van het verhaal' betrokken zijn. Hiermee is de duidelijkheid hersteld. In de tegenstelling van stijl t.o. de directe compositie-elementen op blz. 15 legge men het accent op 'directe'; stijlelementen zijn soms toch ook compositie-elementen (indirecte) en worden alleen in díe gevallen besproken. Compositie = opbouw = bouw = structuur.

Problematisch is wel, hoe precies het onderscheid van de directe tegenover de indirecte compositie-elementen (bouw- of structuurelementen) moet worden begrepen.

In het tweede hoofdstuk, 'Primaire structuur – point of view', wordt de primaire structuur opgevat als die van drie 'sub-geschriften' (blz. 34) van de drie 'vertellers' Droogstoppel, Stern en Multatuli, in combinatie met de indeling in hoofdstukken. In de eerste alinea kan 'structuur' dan ook weer worden opgevat als synoniem van 'bouw': 'Met betrekking tot de "primaire structuur" van *Max Havelaar* kunnen zich enige misverstanden voordoen. Het lijkt mij wenselijk deze kwesties eerst onder het oog te zien voordat ik een nadere analyse van de bouw geef.' (blz. 34).

Ook als Sötemann betoogt hoe gesloten de structuur van *Max Havelaar* is, in weerwil van de wisseling in het vertellersstandpunt (blz. 63), en hij in dit verband wijst op het ongelijk van eerdere auteurs die die wisseling met een hechte structuur onverenigbaar waanden (blz. 93), lijkt men 'structuur' als 'bouw' te kunnen opvatten. Het register steunt deze gelijkstelling nog. Bij 'bouw' vindt men 'zie structuur', bij 'compositie-aspecten' overigens ook.

Toch is hiermee niet alles gezegd. In de inleiding staat namelijk ook een paragraaf met de titel 'romantheorie', die het begrip structuur een andere zin geeft.

Om Sötemanns overwegingen te kunnen plaatsen verwijs ik naar Welleks geschiedenis van de kritiek, in het bijzonder naar het gedeelte waar Wellek de eerste systematische verdediging van de gedachte van de autonomie van de kunst aanwijst in het werk van Kant.[1] Met zijn definitie van esthetisch genoegen als 'interesseloses Wohlgefallen' wilde Kant, aldus Wellek, beslist niet de kunst-om-de-kunst proclameren. Het ging hem om de eigen identiteit van kunst en van de esthetische ervaring, onderscheiden van wat strekt tot moraal, genoegen, waarheid en/of nut. Wellek is gegrepen door Kants poging om het object van de kunstwetenschappen te definiëren: hoe men verder over zijn concrete oplossing denkt, zonder duidelijkheid over deze kwestie is wetenschap volgens Wellek onmogelijk.

In het bekende handboek van Wellek en Warren komt dezelfde kwestie ook aan de orde. Uitgaande van het wezenlijke belang van de esthetische aspecten bepleiten zij een benadering van het (literaire) kunstwerk die zich niet langer baseert op de tegenstelling inhoud tegenover vorm, maar die zich in plaats daarvan afvraagt welke elementen verantwoordelijk zijn voor het esthetisch effect. Alle esthetisch neutrale elementen krijgen de benaming materiaal; hiertegenover staat de structuur, 'de manier waarop ze esthetisch werkzaam worden gemaakt'. 'De 'structuur' is een begrip dat zowel inhoud als vorm bevat, voor zover ze voor esthetische doeleinden geordend zijn. Het kunstwerk wordt daarmee beschouwd als een volledig systeem van tekens, of een structuur van tekens die een heel bepaald esthetisch doel dienen.'[2]

Juist deze passage uit Wellek en Warren vormt een hoeksteen in Sötemanns paragraaf over romantheorie. Ook hij meent de voor kunst, laat ons zeggen voor literatuur, wezenlijke categorie te kunnen aanwijzen in het esthetisch aspect (blz. 7). En beslissend voor dat esthetische zijn niet de ervaringen of ideeën die in het kunstwerk zijn verwerkt of de taalmiddelen waarmee dat gebeurd is. Beslissend is de structuur.

Deze structuur, in de betekenis van Wellek en Warren, is het onderwerp van Sötemanns boek. Een probleem hierbij is meteen dat men zich wel kan afvragen op welke manier bepáálde elementen 'esthetisch werkzaam worden gemaakt', maar dat deze structuuromschrijving niet aangeeft welke elementen men in dat verband moet bekijken. Het structuurbegrip selecteert geen object van onderzoek. De consequenties van de opvatting van het kunstwerk als een systeem of structuur van tekens zijn overigens evenmin erg helder.

Inmiddels wordt wel duidelijker waarom de gelijkstelling van structuur met bouw, compositie en opbouw niet helemaal voldeed. De traditionele opvatting van bouw als vormaspect is hier kennelijk ontoereikend. In weerwil van de opening van Sötemanns inleiding kunnen tot bouw, structuur enz. immers ook inhoudelijke aspecten behoren, indien 'voor esthetische doeleinden geordend'.

Zo kunnen ideeën en personages 'structuurmomenten' zijn (blz. 10) en vormt het 'spel met de relatie fictie/werkelijkheid ... een der pijlers van de structuur' (blz. 96). Die inzichten kunnen resultaat zijn van Sötemanns werk. Als afpaling van wat hij *zal* gaan bekijken, in zijn inleiding, blijft het begrip structuur problematisch. In feite zou hij volgens de redenering van Wellek, Warren en hemzelf zich immers *van alle denkbare aspecten* kunnen afvragen, of ze tot de structuur behoren.

Sötemanns praktijk is met déze leer niet in overeenstemming. Een enkele keer verliest het woord structuur zowat iedere betekenis (blz. 126: de lezer moet ingelicht worden over 'de structuur van een situatie die hem in beginsel vrijwel geheel onbekend was'), maar dat is een incident. In het grootste deel van het boek is Sötemann op zoek naar verbindingen, soms verbindingen door contrastwerking, van uiteenliggende elementen; in die gevallen is hij 'eenvoudigweg' aan het demonstreren hoe *Max Havelaar* in elkaar zit, hoe de bouw is. De portee is steeds, dat het aantal verbindingen groter is dan men vermoedde, het samenstel hechter dan men dacht.

Hij sluit zich aan bij Welleks opvatting, dat de esthetische aspecten in de kunst de voornaamste zijn. Het esthetische aspect 'maakt een reeks overwegingen, een relaas van "echte", vervormde, of geheel fictieve ervaringen, tot een fenomeen dat thuishoort in de categorie "roman".' (blz 7) Maar dit antwoord op de moeilijke vraag naar de identiteit van de kunst speelt uiteindelijk een beperkte rol. De kernvraag, wanneer elementen precies 'voor esthetische doeleinden geordend' zijn, wordt in feite door Sötemann zodanig beantwoord dat dit in grotere mate zo is, naar-

mate een element met meer andere verbonden blijkt, eventueel in contrastwerking. Hij is structuralist omdat hij geen accenten legt op afzonderlijke elementen, maar alleen op de onderlinge relaties. Op deze manier geeft zijn uiteenzetting over de compositie als het ware automatisch antwoord op de vraag naar het esthetisch effect: mooi is, wat verbindt. Hier ligt de oorzaak van de onzekerheid over de betekenis en de onderlinge relatie van de woorden structuur, compositie en bouw. Enerzijds, 'in theorie', betekent structuur: dat wat mooi maakt. In de praktijk komt het structuuronderzoek neer op een bewonderende opsomming van de talloze verbindingspunten, een studie van de bouw.

De *praktische* argumenten die Sötemann aanvoert om de stijl nauwelijks te behandelen (dit zou een proefschrift op zich opleveren) zijn een beetje overbodig en zijn opmerkingen over de waarde van de stijl een beleefdheid jegens andersdenkenden. De zaak lijkt dat de lezer Sötemann, op zoek naar de esthetisch meest relevante aspecten, deze aantreft in de bouw. Zou hij in de eerste plaats een bewonderaar van de *stijl* van *Max Havelaar* zijn geweest, dan zou hij met handhaving van zijn structuurbegrip in theorie, in de praktijk volstrekt ander onderzoek hebben gedaan.

Dat Welleks antwoord op de befaamde vraag naar de identiteit van het kunstwerk door Sötemann niet gezien wordt als het definitieve, maar als een in beginsel voorlopig standpunt, wordt wel duidelijk. Anderzijds zal de waarde van Sötemanns boek voor een lezer groter zijn naarmate het antwoord van Wellek voor die lezer overtuigender is. Dit spreekt enigszins voor zichzelf. Inmiddels zou men de auteur Sötemann wel het verwijt kunnen maken dat hij zijn uiteenzetting over het structuurbegrip hier en daar verzwakt door in zijn gebruik van de begrippen compositie, structuur en bouw verschillende betekenisaspecten naar voren te halen. Met een theoretische scheiding van structuur en bouw (compositie-aspecten), doorgezet in de praktische analyse, ware Sötemann duidelijker geweest. Het zou bij voorbeeld een ongerijmdheid als de volgende hebben voorkomen. Sötemann oppert tegen de *Max Havelaar* een aantal bezwaren, waaronder dat van het al te armzalige tegenspel dat Havelaar krijgt, vooral van de controleur Verbrugge. Dit wordt een structurele tekortkoming genoemd (blz. 170). Structureel omdat het karakter van fatsoenlijke sul, aan Verbrugge toegekend, dient om de grote held Havelaar door contrastwerking duidelijk (maar weinig subtiel) te

laten uitkomen (blz. 82); Sötemann spreekt van 'structureel gezien *noodzakelijk*.' (blz. 80). Structuur betekent hier steeds: bouw. In de andere opvatting van 'structuur' (als de manier waarop het materiaal esthetisch werkzaam wordt gemaakt) is het immers onmogelijk dat men iets structureel noodzakelijk noemt, en het tegelijk afkeurt.

Zijn bewondering voor de bouw blijkt overal. De woorden waarin deze bewondering naar voren komt zijn opvallend. Er is sprake van een 'gesloten structuur' (blz. 59), van een 'uiterst gecompliceerd en geraffineerd spel' met een groot aantal relaties (blz. 33). Vaak komt in dit verband de metafoor van het netwerk ter sprake: 'een gecompliceerd net van onderlinge relaties' (blz. 7), waarin bepaalde personages 'ingeweven' zijn (blz. 90); 'er is geen draadje los blijven hangen' (blz. 123); het is dus een 'gesloten net' (blz. 130). Ook zonder beeldspraak betoogt Sötemann dat in de wereld van *Max Havelaar* 'alles met alles samenhangt' (blz. 78, 144, 170).

Zoveel herhaling stemt tot nadenken. Ondanks Sötemanns uitvoerige bewijsvoering zijn de hier gebruikte bewoordingen wel enigszins buiten proportie, vooral te aanvaarden als kennisgeving van esthetisch genoegen. Sötemann heeft immers wel aangetoond dat zeer veel met zeer veel samenhangt, maar volledigheid heeft hij daarin natuurlijk kunnen noch willen bereiken; die is niet alleen onwenselijk (ook Sötemann houdt niet van de uniformiteit die een volstrekte eenheid zou moeten opleveren) maar ook principieel onhaalbaar. 'Alles is in alles', zegt Multatuli zelf, veel vaker dan drie keer. Het is, letterlijk genomen, minder een resultaat van onderzoek dan wel een uitgangspunt. Als zodanig kan het in elk geval dienen om een bepaalde benadering van literatuur te kenschetsen. Alles is in beginsel belangrijk, elke wijziging, hoe klein ook, verandert in principe het hele werk; aan de andere kant is geen enkel element van belang *op zichzelf*, maar uitsluitend om en in de relatie met andere onderdelen. Deze benadering van literatuur is niet die van Multatuli, maar wel die van Sötemann.

Maar zo staat het er in zijn boek toch niet helemaal. De persoonlijke opvattingen die zijn program van actie bepalen en die hij in zijn boek wil verantwoorden (literatuur als compositie waar alles draait om de samenhang) worden óók gepresenteerd als slotsom van het onderzoek: inderdaad blijkt in *Max Havelaar* geen schroefje los.

Daardoor stijgt deze verantwoording een octaafje hoger dan gerechtvaardigd is. De lezer krijgt gesuggereerd dat elke komma in het werk op zinvolle manier met andere komma's en punten samenhangt, dat Sötemann die verbanden alleen maar niet laat zien omdat zij na zijn onderzoek min of meer vanzelf spreken. Door de twee gezichten van zijn structuurbegrip wekken Sötemanns bevindingen m.b.t. de bouw veel verder gaande gedachten, ondersteund door wat hij zegt over de samenhang. In feite heeft hij immers geen volledige samenhang aannemelijk gemaakt, maar 'alleen' samenhang op een groot aantal punten, hoofdzakelijk betreffende de bouw.

Ik mag de schijn tegen mij hebben, muggezifterij is dit toch niet. Het verschil heeft te maken met de al geciteerde omschrijving van het kunstwerk als 'een volledig systeem van tekens' met een esthetisch doel, met de vaagheid van wat dat 'volledig systeem' wil zeggen. Naar aanleiding van een opmerking van Coleridge, die het verplaatsen van één woord bij Milton of Shakespeare vergelijkt met het loswrikken van één steen uit een pyramide, spreekt Wellek over een onmogelijk ideaal van coherentie en perfectie.[3] In het literaire werk kan men verbanden aanwijzen; bij verdergaande bestudering groeit dit aantal meer en meer, en daarmee het inzicht in het werk. Maar de *volledigheid* van het literaire tekensysteem blijft niet alleen onbewijsbaar, men kan er zich zelfs niets bij voorstellen.

Autonomisme

De structuur van 'Max Havelaar' verscheen in de hoogtijdagen van het zg. structuralisme in Nederland. Beginnende neerlandici kregen de indruk dat *dit* het nieuwe was, dat al het oude wegvaagde. Inmiddels zijn ook de literatuursociologie, de receptie-esthetica, de intertextualiteit en het deconstructivisme over het veld geraasd; met deze stijging van frequentie nam het effect van de vernieuwingsbewegingen af, zodat iedereen de gelegenheid kreeg weer wat op verhaal te komen. Men realiseert zich de onzekere identiteit van de structuur. Men realiseert zich dat de jaren zestig inspireerden tot grondige bestudering van literatuur, maar ook belangrijk studieterrein onbetreden lieten, dat de bezinning op aard en functie van literatuur in deze tijd vruchtbaar was, maar dat tegelijkertijd ondoordachte stellingen over dat onderwerp opgang maakten. De hiervoor met Wellek in verband gebrachte gedachte van de eigen aard van het kunstwerk, aangeduid als autonomie, had, via het befaamde onderscheid tussen de intrinsic *study* en de extrinsic *approach* in het handboek van Wellek en Warren (in de Nederlandse vertaling ergocentrische benadering en buitenliteraire benadering), tot de mening geleid dat bij de bestudering van een boek slechts uiterste concentratie op dat boek zelf is geboden. Die concentratie was alleen mogelijk, als je je afsloot voor al het andere: de tekst en niets dan de tekst, alles daarbuiten verboden. Het is niet meer nodig om op dergelijke verbodsbepalingen en al hun consequenties in te gaan, Sötemann is er ook niet verantwoordelijk voor. Het ligt wel voor de hand, bij herlezing van zijn boek te kijken in hoeverre zijn uitgangspunt, 'zijn' esthetisch aspect als eerste onderwerp voor de literatuurstudie, ook hem 'besmette' met quasi-vanzelfsprekendheden van 'autonomiebewegingen'.

Geruststellend is in dit verband het paragraafje 'Object: het werk' in Sötemanns inleiding. Weliswaar plaatst hij biografische vraagstukken buiten zijn programma, maar met de uitdrukkelijke vermelding: 'niet [...] dat deze kwesties als zodanig minder belangrijk zouden zijn, maar hier zijn ze niet aan de orde.' (blz. 5) Wel treft op dezelfde plaats de tegenstelling 'Multatuli – niet E. Douwes Dekker'; over de scheiding tussen schrijver en persoon het volgende. Inderdaad heeft Multatuli in zijn schrijversnaam een tendens van zijn werk aangegeven; dit is op het eerste gezicht vergelijkbaar met bij voorbeeld Klikspaan en de Oude heer Smits. Bij nader inzien toch minder. Tussen Klikspaan en Smits aan de ene en hun scheppers Kneppelhout en Mark Prager Lindo aan de andere kant bestaat een andere verhouding dan tussen Multatuli en Dekker. Tekent Lindo Smits, tekent ook Kneppelhout Klikspaan met afstand en tamelijk spottend, de aanpak van Douwes Dekker kan het best idealiserend genoemd worden, zoals ik in het laatste stuk van dit boek verder uiteenzet. Men kan verdedigen dat Dekker in Multatuli bepaalde kanten van zijn persoonlijkheid naar voren haalde, maar Dekker loopt nooit van Multatuli weg. Enigszins vergelijkbaar is Nescio, maar Dekker trekt zichzelf veel meer naar Multatuli toe. In tegenstelling tot Grönloh treedt hij overal als Multatuli op en gebruikt hij het pseudoniem bij allerlei gelegenheden. Hij streefde er in het openbaar naar Multatuli te zijn en was daarop aan te spreken. 'Multatuli' is een banier. Uit het gebruik van het pseudoniem leest men

dat Dekker niet voor 100% Multatuli is, maar zelf wil hij daarvan eigenlijk niet weten. Op deze manier schept hij verwarring, waarbij het onderscheid tussen Dekker en Multatuli moeilijk vast te houden is. Ik probeer (net als Sötemann) dit onderscheid te handhaven, al is het soms moeilijk kiezen. Multatuli zelfs een personage noemen, zoals Sötemann doet op blz. 213, gaat te ver; ik zal op die passage nog terugkomen.

Sötemann beklemtoont ook, dat hij *Max Havelaar* (en ieder ander kunstwerk) wil zien in de geschiedenis. *Max Havelaar* is een historisch verschijnsel, buiten het historisch verband (dat is: voor wie het 'de tekst en niets dan de tekst' letterlijk zou willen nemen) onbegrijpelijk. Sötemanns eerste hoofdstuk, over het 'voorwerk' van *Max Havelaar*, bevestigt dit nog: het brengt historische gegevens over de Nederlandsche Handel-Maatschappij, de koffieveilingen en de koffiemakelaar, die voor een goed begrip van wat Multatuli schrijft van belang zijn. Later geeft Sötemann uitleg bij Multatuli's woorden over de opstand in Brits-Indië (blz. 238). Zijn uiteenzetting over de betekenis van de voornaam Batavus in 1860 is voor mij zelfs van het goede teveel.

De scheiding Multatuli-Dekker wordt niet helemaal doorgevoerd, want Sötemann citeert brieven van Dekker aan Tine ter toelichting van *Max Havelaar*. Een taalhistorische opmerking maakt hij naar aanleiding van de bekende oppositie van Slijmerings drokte tegenover ons drukte. Belangrijker is zijn plaatsing van *Max Havelaar* in, maar ten dele naast, de romantisch-humoristische literatuur van de tijd; in dit verband spreekt hij zelf over de ontoereikendheid van de 'zuiver immanente analyse' (blz. 38). Hiermee verwant is zijn redenering over Multatuli's ironisering van de manuscriptenfictie. Het gaat hier om de oude gewoonte, een roman voor 'echt' te laten doorgaan door voorin te vermelden dat men te maken heeft met een gevonden manuscript o.i.d. Deze weinig subtiele methode werd lang voor Multatuli geparodieerd, zegt Sötemann. De lezer zou aanvankelijk in Droogstoppels verhaal over het pak van Sjaalman zo'n enigszins oudbakken parodie moeten vermoeden en vervolgens verrast worden doordat *Max Havelaar* op ander niveau tòch reëel blijkt te zijn; ruim een eeuw later doorziet men dit alles gemakkelijker als men zich rekenschap geeft van de literairhistorische gegevens.

Maar elders vind ik dingen die *De structuur van 'Max Havelaar'* op

zijn beurt doen kennen als een historisch verschijnsel, dat de sporen van zijn tijd draagt. Bij voorbeeld het aan Muir ontleende motto van de inleiding, eerder door Lämmert naar voren gehaald,[4] 'The only thing which can tell us about the novel is the novel'. Het motto is afkomstig uit de jaren twintig maar in Nederland typische slagzin van de sixties, nu nog op zijn best als hyperbool te waarderen.

Volgens de opvatting van Sötemann kan men spreken over een 'waarde van het werk als zodanig' (blz. 7) die niet te maken heeft met de relatie tussen bij voorbeeld *Max Havelaar* en de werkelijkheid. Wie kijkt naar de maatschappelijke invloed van een boek, houdt zich niet met de literaire waarde bezig (blz. 193), hij doet hooguit aan literatuursociologie. Maar ook zònder de latere manieren van literatuurstudie was deze isolering van het esthetisch aspect niet zo maar acceptabel, al merkte Sötemann (in '66) iets op over 'in enigerlei modificatie tegenwoordig wel gemeengoed onder de theoretici' (blz. 7). Het werk van Multatuli geeft in dit opzicht extra moeilijkheden. Het is immers moeilijk voorstelbaar dat een lezer die *Max Havelaar* ziet als een boek vol leugens, veel oog houdt voor Sötemanns 'waarde van het werk als zodanig'. Men denkt onwillekeurig aan de affaire rond de kandidatuur van Weinreb voor de prozaprijs van Amsterdam.[5] Sötemann zelf schrijft anno 1989 over een 'literaire kwaliteit, [...] die [...] het "ethos" zowel als de stijl en compositie omvat'.[6] Ik kom op de waardenkwestie nog terug.

Sötemanns mededeling dat vragen 'op het psychologische vlak' in zijn boek principieel niet aan de orde zijn (blz. 23) hoef ik alleen nog aan te stippen; zo algemeen gesteld is het een naklank van de voorbije tijd. Meer aandacht moet ik besteden aan Sötemanns slotbeschouwingen, waar het vraagstuk van het autonomisme opnieuw, maar op iets andere manier, aan de orde komt.

Al in zijn inleiding citeert Sötemann met instemming B. Weinberg, die over de betrekkingen tussen literatuurgeschiedenis en formele (!) analyse opmerkt, dat kennis van een groot aantal historische gegevens voor de lezer noodzakelijk is. Maar hij beklemtoont, dat onderzoek naar die gegevens ondergeschikt is aan 'l'analyse formelle, à la critique littéraire.' (aanh. Sötemann blz. 195, let op 'formelle'). In zijn slotbeschouwingen sluit Sötemann hierbij nog eens aan, wanneer hij vaststelt dat interpretatie van een boek uit het verleden zonder historische kennis onmogelijk is

(blz. 171). Hij behandelt daarna een viertal categorieën van zg. wereldaspecten: behalve de historische kennis in het algemeen ook de bekendheid met literaire conventies, van de taal, en inzicht in ethische en andere levensbeschouwelijke vraagstukken in de tijd van het ontstaan. Daarop volgt dan:

> Dit alles neemt evenwel niet weg dat ook de relatieve autonomie der fictiewereld een onmiskenbaar feit is. Door zijn gesloten vlechtwerk van interrelaties staat het literaire kunstwerk, hoe 'realistisch' ook, buiten de werkelijke wereld – die immers in beginsel alleen *open* relaties kent. In *Max Havelaar* bestaan duizenden mensen, zaken en verhoudingen niet, die in het Lebak, op het Java en in het Nederland van 1856 tot 1859 er wel degelijk waren, en die alle in meer of mindere mate hun invloed hebben doen gelden op de gebeurtenissen die zich in het werk voltrekken. Ieder die zelfs maar oppervlakkig heeft kennis genomen van de Multatuli-literatuur alleen, zal dat geredelijk toegeven. M.a.w. de 'wereld' van *Max Havelaar* is een gereorganiseerde, ge(re)interpreteerde en ge(re)creëerde wereld, die zich daardoor principieel onderscheidt van de werkelijkheid, door hoeveel banden ze daarmee ook verbonden mag zijn.
>
> En wanneer de lezer in onzekerheid wordt gebracht of hij wel met de door hem voorziene 'Quasi-Urteile' te maken heeft, ja, wanneer hij via het structuurcomplex van de authentificatie ten slotte geconfronteerd wordt met het feit dat het werk directe realiteitspretentie bezit, dan doet dat aan het hierboven gezegde niets af. Het bewijst slechts eens te meer hoe nauw de wereld der fictie met die der werkelijkheid verbonden kàn zijn – en, al is het hierboven besproken geval een zeer extreem voorbeeld: hoe sterk die band in het algemeen is. Ware dat namelijk niet zo, dan zou Multatuli's spel niet mogelijk zijn geweest.
>
> Maar terzelfdertijd toont het bovenstaande aan hoe volstrèkt die werelden desondanks gescheiden zijn. Want zodra men buiten de wereld van het werk treedt, en op grond ervan zou willen *handelen*, dient men talloze aspecten die erbinnen niet bestonden, in zijn overwegingen te betrekken.

Ik citeer hier zo lang omdat ik in deze alinea's een voorbeeld denk

te vinden van een vasthouden aan hoofdwaarheden tegen beter weten in. Autonomistische dogmatiek. De hierboven gegeven gedachtengang heeft zijn bekendste formulering in een stuk uit 1961 van J.J.A. Mooij,[7] die over Gides *Faux-monnayeurs* zegt:

> Dit boek vertoont op het eerste gezicht nogal wat toevalligheden zoals de ontmoeting van Edouard met Georges Molinier in Parijs en die van Vincent Molinier met Alexandre Vedel in Afrika. Het schijnt dat de aarde te groot is en te veel mensen bevat dan dat dergelijke coïncidenties daar mogelijk geacht kunnen worden. Gunt men echter de roman zijn eigen wereld, dan bewijzen deze coïncidenties alleen maar dat de afmetingen van die wereld klein zijn; Afrika bijvoorbeeld is er een beperkt gebied, waar twee rondtrekkende Europeanen elkaar min of meer vanzelfsprekend ontmoeten.
>
> Analoge opmerkingen gelden ten aanzien van Simenons roman *Le président*. Het land, dat hier Frankrijk heet, verschilt aanmerkelijk van het land, dat onder dezelfde naam deel van de werkelijkheid uitmaakt. Weliswaar heeft het Frankrijk van *Le président* devaluaties gekend, is er een zekere Jean Jaurès vermoord en heeft het te maken met een O.N.U., maar voorzover is na te gaan komen er geen wereldoorlogen in zijn geschiedenis voor en heeft het geen buurland, dat Duitsland heet.

Wie de roman 'zijn eigen wereld gunt' komt voor de consequentie te staan, dat Frankrijk, Afrika of welke topografische aanduiding ook, slechts dan in hun gewone betekenis opgevat kunnen worden, indien dezelfde roman een (in beginsel onmogelijke) volledige beschrijving van land, stad of streek bevat. Ieder Frans grassprietje dat in *Le président* ongenoemd blijft is een verschil met het land 'dat onder dezelfde naam deel van de werkelijkheid uitmaakt.' Het is verder niet in te zien waarom deze redenering alleen voor topografische namen op zou gaan. Mooij komt ook te spreken over Napoleon, die, 'gunt men de roman zijn eigen wereld,' mogelijk helemaal geen Bonaparte is (tenzij die naam genoemd wordt) en alleen keizer van Frankrijk als dat ondubbelzinnig wordt meegedeeld. En ook de beperking tot namen is willekeurig. Begint een roman met 'ik stapte op mijn fiets', dan wil dat zeggen dat in de 'eigen wereld' van de roman een fiets kennelijk iets is waar je op kunt stappen. 'Voorzover is na te gaan' heeft de

fiets twee wielen noch een zadel, en over een mogelijke functie buiten het opstappen is niets bekend. Omgekeerd redeneren kan net zo goed: stappen is iets dat je op een fiets doet. Maar wat is op? Met de 'eigen wereld' van de roman laat men in feite de woordbetekenis los, wat zijn bezwaren heeft voor het lezen. Mooij leest alle topografische aanduidingen als bij een fantastisch verhaal; Frankrijk is voor hem een Wonderland. Een romanschrijver heeft echter met Frankrijk in het algemeen Frankrijk op het oog en iedere lezer begrijpt dat.

Ook Sötemann 'gunt' aan *Max Havelaar* een eigen wereld, omdat Multatuli's beschrijving van Amsterdam, van Lebak, van Nederlands-Indië onvolledig is. 'Duizenden mensen, zaken en verhoudingen' staan niet in het boek, maar waren er wel in de werkelijkheid, de wereld van *Max Havelaar* is 'ge(re)creëerd'. Voorzover dit waar is, gaat deze waarheid op voor *elke* beschrijving: niet alleen Indische romans maar ook Haagse, niet alleen topografische romans maar ook alle andere, niet alleen romans maar ook beschouwingen, niet alleen beschouwingen maar ook kranteberichtjes, het briefje voor de melkboer en kleine gesprekjes aan de eettafel maken van duizenden zaken *geen* melding die er in de werkelijkheid wel degelijk waren. Men kan op grond hiervan wel van 'relatieve autonomie' gaan spreken, maar omdat in dit opzicht geen verschil bestaat tussen romans en andere teksten heeft men dan in feite een relatieve autonomie van de *tekstenwereld* op het oog. Sötemann neemt de oude beeldspraak van de 'wereld' die men in een boek vindt, in feite letterlijk. De enige zin die ik in dit alles kan zien is een herhaling van de vanzelfsprekende wetenschap dat het woord geen waarheid is en dat sommige teksten eerder een werkelijkheid voorstellen dan beschrijven.[8]

Op enigszins overeenkomstige manier zou commentaar te leveren zijn op Sötemanns uiteenzetting over de verschillende waarden waarop *Max Havelaar* berust. Deze waarden worden in het boek volgens Sötemann uiteindelijk tot *literaire* waarden; de waarheid die het boek uitdrukt is een literaire waarheid, die verschilt van de 'buitenliteraire, b.v. wetenschappelijke'. Hier lijkt een aparte plaats van *Max Havelaar* (of van de literatuur) meer gerechtvaardigd. Sötemann schijnt aan te sluiten bij een traditionele opvatting, waarin de stof, de ideeën, in het schrijven door de verbeelding op een hoger plan gebracht worden. De stilering

geeft de stof een verder reikende betekenis; resultaat is dat uit de stof een 'symbool' ontstaat.

Een dergelijke redenering is niet vrij van vaagheid, maar in deze evident moeilijke materie heb althans ik niets beters te bieden. In deze of dergelijke omschrijvingen zou men wellicht inderdaad het kenmerkende van literatuur kunnen zoeken, als men tenminste begrippen als verbeelding en stilering ruim opvat. Maar Sötemanns mening is vervolgens, dat de 'opgeheven', verbeelde waarden literair zijn geworden en niet meer uit het werk zijn los te maken. Bedoelt hij dat het gelijk van Max Havelaar niet ook een gelijk van Dekker betekent? Maar m.i. is dit losmaken juist datgene wat een lezer met literatuur verondersteld wordt te doen. Literatuur heeft immers van oudsher het vermogen, de lezer op een bijzondere manier te confronteren met 'waarden' (waartoe niet alleen verheven zaken als gerechtigheid behoren, maar ook elementen die voortkomen uit twijfel, vertwijfeling, rancune). De beoogde en bereikte werking is dan toch dat die lezer met die in deze zin 'opgeheven' waarden verderleeft, het gelezene opneemt in zijn bewustzijn. Als de 'literaire waarheid' onmogelijk uit de structuur kon worden losgemaakt (blz. 166) zou de roman geen zin hebben, zou de lezer zich verpozen met een, soms wat ingewikkeld, patiencespel. Losmaken van de literaire waarheid is mogelijk *in het algemeen*; Sötemann schrijft zijn beschouwingen dan ook nog naar aanleiding van een schrijver die voortdurend tegen die vastgevroren literaire waarheid ingaat.

Merkwaardig is de combinatie van wat ik ervaar als zinledige geloofsartikelen met zeer talrijke nuanceringen, bijna ontkenningen. Het verrassende bijvoeglijke naamwoord 'relatieve' bij autonomie bij voorbeeld rechtvaardigt Sötemann met een verwijzing naar het begrip 'Unbestimmtheitsstellen' (blz. 171) van Ingarden, de voorloper van de 'lege plekken' in de latere receptietheorie. Om een boek te lezen moet men van alles begrijpen zonder dat het precies in de tekst staat; de ervaringen en inzichten van de lezer beïnvloeden de manier waarop hij een tekst leest, vullen de betekenis van de tekst aan.

Daarom is het goed dat Sötemann historische gegevens verstrekt die Multatuli nog bekend kon veronderstellen; daarom zullen wij niettemin bij onze lezing van *Max Havelaar* andere accenten leggen dan de lezer van 1860 en verschillen onze lezingen onderling. Sötemann stelt uiteindelijk (blz. 167) de gerechtigheid

als grondmotief van *Max Havelaar*; Havelaar ziet hij te gronde gaan als heroïsch martelaar voor het hoogste ethische beginsel. Voorzover hier van een 'Unbestimmtheitsstelle' sprake is, zou ik haar overigens anders 'invullen'. Met zijn conclusie kan Sötemann tot 'verheven' en 'tragische' aspecten besluiten, tot de 'metafysische kwaliteiten', in de openbaring waarvan een boek volgens Ingarden (aanh. Sötemann blz. 168) het allerhoogste bereikt. Maar *gaat* Havelaar in *Max Havelaar* ten onder? Zeker, hij neemt ontslag, zwerft haveloos rond, is Sjaalman en wordt, aanvankelijk samen met lotgenoten maar in de vijfde druk volstrekt alleen, bespat door Slijmeringen en Droogstoppels. Maar hij is ook, Sötemann beklemtoont het, de strijder bij uitstek. Dat zijn strijd *tragisch* zou zijn, omdat Dekker immers zijn gelijk niet krijgt, ambteloos sterft terwijl de Javaan dan nog altijd mishandeld wordt, komt mij voor als een verkeerde interpretatie op grond van feiten uit Dekkers *leven*. Dekkers levensgeschiedenis is tragisch, maar *Max Havelaar* is het eigenlijk niet. Multatuli presenteert zichzelf immers niet als de held die ondergaat, maar als de anti-Droogstoppel die klewangwettende krijgszangen gaat slingeren, op weg naar de overwinning. Hij gaat de zaken werkelijk veranderen. Sötemann leest terecht in *Max Havelaar* dat strijd de 'waarlijk menswaardige vorm van leven is' (blz. 142), maar als hij er vervolgens een verbeelding van de 'eeuwig vergeefse strijd om recht' in ziet, zitten hem (veel) andere boeken dwars. *Max Havelaar* is ook een triomfantelijk boek, door wereldverbeteraars met recht als inspiratiebron beschouwd. Aan de hoop en de verwachting van Multatuli, van E. Douwes Dekker, heeft het lot niet beantwoord; dit is een belangrijk feit, maar niet van direct belang voor 'de structuur van *Max Havelaar*'. Hier komt Sötemann, m.i. op grond van gegevens van buiten de roman, tot een onjuiste slotsom. Mijn bezwaar is niet dat hij de bedoelde gegevens gebruikt, maar dat hij ze *in* de tekst legt, waar ze niet te vinden zijn.

Dit bezwaar betreft alleen de zaak van het grondmotief. In het algemeen valt juist op dat Sötemann *Max Havelaar* met historische en literairhistorische gegevens inderdaad weet te verduidelijken en veel oog heeft voor de betekenis. Maar wanneer hij gaat theoretiseren plaatst hij deze categorieën zonder overtuigende motivering achter en onder de 'echte' literaire kritiek, de structuralistische. Deze, toch met nadruk uitgesproken keuze (blz. 173) wordt in het boek niet gerechtvaardigd.

Identificatie, authentificatie en cumulatie

Men herinnert zich dat cumulatie bij Sötemann wil zeggen, dat door herhaling een concentratie op het wezenlijke bereikt wordt. In zijn hoofdstuk over authentificatie betoogt hij dat Multatuli in zijn keuze voor de romanvorm één grote schijnbeweging uitvoert om de lezer tenslotte zo effectief mogelijk onder ogen te brengen dat het vertelde realiteit is. De identificatie betreft in hoofdzaak de identiteit van Havelaar, Sjaalman en Multatuli. Sötemann demonstreert de werking van *Max Havelaar* door een groot aantal authentificerende, resp. cumulerende of identificerende elementen aan te wijzen. Zelf merkt hij op dat zijn opsomming wel erg uitvoerig is geworden. Inderdaad is zijn boek hier niet op zijn leesbaarst, maar principieel is er tegen zijn aanpak weinig in te brengen. Hij realiseert zich immers dat lang niet al zijn verbindingspunten ook werkelijk door een lezer zullen worden gezien; hier ligt juist de zin van de cumulatie. Hij houdt zich niet bezig met voorspellingen over reacties van een reële lezer, maar richt zich op alles wat hij in de tekst vindt. Op de impliciete lezer, zouden we kunnen zeggen, zoals die geconstrueerd wordt door de uitzonderlijke reële lezer A.L. Sötemann. Diens lezing is meestal overtuigend; het hier volgende beschouwe men dan ook minder als aan- dan als opmerkingen.

Wil men deze impliciete lezer met reële lezers gaan vergelijken, dan blijkt *Max Havelaar* opnieuw een ongewoon boek te zijn. Men kan namelijk vaststellen dat het door Sötemann voor zijn impliciete lezer aangenomen uitgangspunt, onwetendheid over de inhoud van wat er komt, onder de miljoenen lezers die *Max Havelaar* in welke taal dan ook hebben gelezen weinig is voorgekomen. De vertalingen hebben gewoonlijk een inleiding waar men kan vernemen wie Eduard Douwes Dekker was, en waarvoor die naam naar het oordeel van de inleider staat. Uiteraard krijgen de rol van *Max Havelaar* in Dekkers leven, en omgekeerd het belang van de feiten van zijn levensgeschiedenis voor de roman, ruime aandacht. De Nederlandse edities hebben lang niet altijd zo'n toelichting; in de eerste drukken was er in elk geval geen. Toch kan men aannemen dat de Nederlandse lezers bijna allemaal al voordat zij in *Max Havelaar* begonnen te lezen, wisten dat de schrijver Multatuli gebeurtenissen uit zijn eigen leven vertelde en protesteerde tegen de situatie in Indië. Natuurlijk zijn er in 1860 mensen geweest die zonder die voorkennis het boek in

handen kregen en ondanks het onderwijs hebben sommigen ook in onze tijd nooit van Multatuli gehoord. Het blijft mogelijk dat mensen toevallig gaan lezen zonder ergens van te weten. Over hun aantal is weinig tot niets te zeggen, maar het zal in het niet vallen bij dat van de min of meer ingewijden.

Het merendeel van de lezers moet de door Sötemann geanalyseerde processen van identificatie en authentificatie volstrekt anders hebben waargenomen dan hij ze beschrijft. Misschien denkt iemand heel even dat die koffiemakelaar de schrijver in vermomming is (waar trouwens zoals bekend ook wel iets inzit), maar men ziet hem toch snel opdoemen in Sjaalman en in Havelaar. De assistent-resident die verwacht wordt aan de grens tussen Lebak en Pandeglang zal men herkennen, en daarmee lijkt me identificatie en authentificatie op bladzijde 41 van de uitgave naar het handschrift tot stand gebracht. Een en ander zou in een onderzoek onder lezers zijn na te gaan.

Ik wijs hier ook op de mening van Nop Maas.[9] Volgens hem is de identificatie Havelaar-Sjaalman ook voor de lezer *zonder* voorkennis al veel eerder duidelijk dan Sötemann meent.

Dit alles tast Sötemanns boek niet ernstig aan, want het hier naar voren gebrachte past maar ten dele bij zijn uitgangspunten. Hij wijst aan wat er staat. Heeft men het niet altijd nodig, toch staat het er. Zijn bevindingen blijven geldig; hooguit relativeer ik het belang ervan. Het lijkt mij overigens verantwoord, ook gezien de bedoeling van Sötemann, niet uitputtend in te gaan op de vraag in welke mate reële lezers overeenstemmen met zijn impliciete lezer. Dat lezersonderzoek heb ik dus niet uitgevoerd. Men zie het zo, dat Sötemann de door hem waargenomen elementen van identificatie, authentificatie en cumulatie opsomt; reële lezers zullen in het algemeen lang niet alles zien en a.h.w. een keuze maken. Mij lijkt – het is een indruk – dat bijna niemand alles nodig heeft, dat de inlichtingen over de hier bedoelde hoofdzaken in *Max Havelaar* overvloedig zijn.

Sötemann richt zich met recht vooral op plaatsen waar de cumulatie, identificatie en authentificatie expliciet worden. Hij merkt zelf op dat de lezer al heel vroeg bepaalde vermoedens zal krijgen, waarmee Multatuli dan in zekere zin een spelletje speelt. Naar mijn indruk is zijn betoog hier af en toe gezocht en maakt hij dat spelletje wel erg ingewikkeld. De vermoedens blijven bij hem zo zwak, dat ze met elke windvlaag weg zijn. Maar een fragment

als de uiteenzetting over de positie van de gewone Javaan (uitgave naar het hs., blz. 49), door Sötemann uitgebreid besproken en toegejuicht als 'Max Havelaar *in nuce*' en 'meesterstukje in iets meer dan een bladzijde' (blz. 101) is zo reëel, zo 'authentificerend', dat (na die ook door Sötemann aangenomen vermoedens) in dit opzicht m.i. hiermee alles duidelijk wordt.

> Wèl wordt dus de arme Javaan voortgezweept door dubbel gezag; wèl wordt hij afgetrokken van zijne rijstvelden; – wèl is hongersnood vaak het gevolg van die maatregelen,... doch vrolijk wapperen te Batavia, te Samarang, te Soerabaija, te Passaroean, te Bezoekie, te Probolingo, te Patjitan, te Tjilatjap, de vlaggen aan boord der schepen, die beladen worden met de oogsten die Nederland rijk maken.
>
> Hongersnood...? Op het rijke, vruchtbare Java, *hongersnood*? Ja, lezer; voor weinige jaren zijn geheele distrikten uitgestorven van honger,... moeders boden hunne kinderen te koop voor spijze,... moeders hebben hunne kinderen gegeten...
>
> Maar toen heeft zich het moederland bemoeid met die zaak. In de raadzalen der volksvertegenwoordiging is men daarover ontevreden geweest, en de toenmalige landvoogd heeft bevelen moeten geven, dat men de uitbreiding der dusgenaamde *Europesche-marktprodukten* voortaan niet weder zou voortzetten tot hongersnood toe...
>
> Ik ben daar bitter geworden. Wat zoudt gij denken van iemand die zulke zaken kon neêrschrijven *zonder* bitterheid?

En wat van iemand die hierna nog zou aannemen dat het in *Max Havelaar* draait om ironisering van manuscriptenfictie in de trant van de humorcultus? De passage waar Sötemann vertelt hoe z.i. de lezer van *Max Havelaar* eerst denkt aan het voor hem bekende spel met de zogenaamd authentieke bronnen, om later, 'in zekere zin te laat: op een ogenblik dat hij al volledig "ingesponnen" was' (blz. 96), de achterliggende, zeer authentieke, laag te ontwaren, is wat overdreven. Dit web vangt weinig vliegen.

'Literatuur is geen wiskunde,' zegt Sötemann. Hij bedoelt daarmee een verklaring te geven voor zijn bevinding dat Multatuli na zeer duidelijke, vrijwel onmiskenbare aanwijzingen voor de identiteit van de leden van het gekende driemanschap en voor de realiteit van het vertelde, deze zaken weer d.m.v. 'fictionele

middelen' (blz. 116) gaat verdoezelen. In wiskunde zou iets dergelijks geen zin hebben: eens bewezen blijft bewezen. Maar in *Max Havelaar* ziet Sötemann die fictionele middelen als pepmiddelen die de lezer wakker houden, 'van een zodanige kracht dat ze 's lezers aandacht bestand zouden doen blijven tegen de toenemende druk der feitelijkheid,' 'steeds drastischer [...] willen ze nog enig effect teweeg brengen' (blz. 116).

Het valt op hoe verzinsels hier zonder meer als boeiender en meeslepender beschouwd worden dan de realiteit; Multatuli laat zich ook wel in deze zin uit, maar het blijft een gewaagde veralgemening. Het is zeer goed mogelijk dat *in dit geval* de lezer steeds weer gegrepen wordt door de Droogstoppelfragmenten, en dat onder de pen van Stern inderdaad de aandacht afneemt. Ook dit zou misschien onderzocht kunnen worden, maar voorlopig is het een veronderstelling. Een parallelonderzoek met Indonesische lezers zou hier mogelijk boeiend vergelijkingsmateriaal opleveren, en op de veronderstelde overwaarde van de fictie ander licht kunnen werpen.

Het is niet nodig om een eventuele toeneming van de aandacht van de lezer aan mogelijke krachten van de fictie 'op zich' toe te schrijven. Dat nieuwe 'evenwicht' tussen realiteit en fictie is maar zeer betrekkelijk. Natuurlijk is men door de lezing van de Droogstoppelfragmenten opnieuw in het milieu van Droogstoppel, Frits, Wawelaar, Busselinck, Waterman en de Rosemeijertjes gekomen, maar alleen op het niveau van de onmiddellijke beleving. In de reflectie[10] wordt de authentificatie niet meer aangetast, en dit is ook helemaal niet nodig om de lezer te pakken.

Gaat het hier dan alleen om het amusement van de lezer, vraagt een Hollandse calvinist zich misschien bezorgd af. Multatuli zelf beweert, onder meer in de door Sötemann aangehaalde correspondentie, dat allerlei elementen inderdaad met die bedoeling in het boek zijn opgenomen. Is die terugkeer van de al lang in zeker opzicht secundair gebleken fictie alleen amusant? Ik meen er nog twee andere 'structuuraspecten' aan te kunnen onderscheiden.

Sötemann wijst met recht op het spel van fictie en werkelijkheid, maar de evident fictieve elementen hebben (1) ook een zin op zichzelf, zoals trouwens ook bij Sötemann te lezen is. Ze zijn exemplarisch (blz. 64). Droogstoppel is de man van hebben en houden; Multatuli's satirische afrekening is niet voltooid, als in het vraagstuk van fictie en werkelijkheid duidelijkheid gekomen

is. 'Het onderscheid tussen werkelijkheid en fictie is een fictie,' horen wij ten overvloede uit Tilburg.[11] Exemplarisch blijft het, tot en met 'stik in koffij, en verdwijn!'

Tenslotte hebben (2) evident fictieve verhalen bij Multatuli vaak, en ook hier, de functie van de ironisering van het genre. Op die zaak kom ik in de volgende paragraaf terug.

Multatuli's masker

De klacht over de vrijwel uitsluitend biografische, dus zelden literaire belangstelling voor *Max Havelaar* is een gemeenplaats bij de autonomistische critici. Sötemann begint er zijn boek mee. Minstens één artistiek, misschien zelfs structureel vraagstuk heeft evenwel altijd veel aandacht gehad: het probleem van de door Multatuli bedachte auteur Ernest Stern.

Zoals bekend is het begin van *Max Havelaar* zogenaamd geschreven door Batavus Droogstoppel, die een boek wil schrijven over koffie, en denkt daarbij te kunnen profiteren van gegevens uit een verzameling documenten van een verarmde schoolvriend. Kiesheidshalve duidt hij die laatste aan als (de) Sjaalman. Maar het grootste deel van het werk besteedt hij uit aan een Duitse jongeman, met name Ernest Stern, een stagiair op zijn kantoor. De in Indië spelende gedeelten van het boek, over de activiteiten van de assistent-resident Max Havelaar, heten dus te zijn geschreven door deze Stern. Havelaar blijkt dezelfde persoon als Sjaalman. Uiteindelijk ontslaat Multatuli zijn creaties Droogstoppel en Stern, en besluit hij het boek uit eigen naam.

In de uiteenzettingen over *Max Havelaar* vormt Stern vrijwel altijd een onderwerp van discussie. Steen des aanstoots is vaak dat in de Sterngedeelten iemand het woord voert die kennelijk volkomen op de hoogte is van de Indische situatie en het land kent uit eigen aanschouwing. Hij vermeldt (hs. blz. 39) dat hij zelf dikwijls de weg van Serang naar Rangkas-Betoeng 'langs ging', en dat hij door persoonlijke ervaringen in de Molukken grote bewondering voor de kennis van veel 'liplappen' gekregen heeft (hs. blz. 72).

Ook blijkt deze auteur een eigen oordeel over allerlei Indische vraagstukken te hebben, bij een jonge Duitser ook na bestudering van een groot aantal documenten niet te verwachten. Denk b.v. aan 'Sterns' pleidooi voor zachtheid in de beoordeling van ambtenaren die de bevolking op ongeoorloofde manier gebruiken bij

het onderhoud van het park om hun ambtswoning (hs. blz. 151-152). De auteur zegt zich *herhaaldelijk* te hebben verwonderd over het air van deskundige van een voormalig gouverneur-generaal in de Tweede Kamer, terwijl deze volksvertegenwoordiger alleen Java kent en dus geen goede indruk kan hebben 'van den Maleijer, den Amboinees, den Battah, den Alfoer, den Timorees, den Daijak of den Makassaar' (hs. blz. 175). Zo is er meer.

Ten onrechte zijn de enkele passages waar de auteur uitdrukkelijk zegt in Indië geweest te zijn, naar voren gehaald alsof het hier uitzonderingen betreft. Deze stukken vallen alleen op als men alle vermeldingen van het voornaamwoordje 'ik' op een goudschaaltje gaat wegen, maar ze passen helemaal in het Havelaarverhaal, waar *voortdurend* een kenner van land en volk aan het woord is; Sötemann geeft nog een groot aantal citaten om dit te illustreren in noot 49 op blz. 209. De vraag is dus niet, waarom in het verhaal van de jeugdige Duitser op twee plaatsen staat dat de zg. verteller in Indië geweest is, maar: hoe dezelfde verteller volstrekt thuis kan zijn in Indië, zoals overal in het verhaal blijkt.

– Ontstaansgeschiedenis en interpretatie

In 1949 heeft Garmt Stuiveling in zijn inleiding bij de eerste uitgave van het Havelaarhandschrift[12] de enkele uitgesproken verwijzingen naar een eigen verblijf in Indië (de weg van Serang naar Rangkas-Betoeng en de liplappen) gebruikt als aanwijzingen bij de vaststelling van de ontstaansgeschiedenis van *Max Havelaar*. Het Havelaarverhaal zou Multatuli eerst geschreven hebben; Droogstoppel en dus ook Stern zouden later zijn toe-, en ten dele voorgevoegd. Met 'ik' kan in de enkele hier bedoelde passages niet Stern zijn bedoeld, maar: Multatuli. Volgens De Leeuwe heeft Stuiveling 'met aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid'[13] gelijk.

Deze gedachte is uitgebreid herhomen in het proefschrift van Marcel Janssens;[14] in een rede over 'Multatuli in Brussel' heeft hij sindsdien zijn bevinding veel kernachtiger herhaald. Uitgebreid, omdat Janssens het niet over enkele passages heeft, maar zich uitspreekt over de ik in het hele Havelaarverhaal. Volgens Janssens is die '"ik" slechts op één manier te identificeren, nl. als ik-Sjaalman of (wat hetzelfde betekent) ik-Douwes Dekker'.[15] Sjaalman/Dekker, of liever Sjaalman/Multatuli, is dus de verteller met kennis van Indische zaken. De *na* het schrijven van het Havelaarverhaal bedachte fictie van de figuur Stern uit het Droogstoppelverhaal als auteur van dat Havelaarverhaal is Multatuli volgens Janssens uit de hand gelopen. Janssens wijst erop dat het Havelaarverhaal volstrekt zelfstandig is: nergens reageert de verteller op de tussengevoegde beweringen van Droogstoppel. (Dit zou overigens tegen de roman ingaan, want Droogstoppel leest wel wat Stern schrijft, maar niet andersom.)

K. Iwema heeft toch één zo'n reactie in het Havelaarverhaal aangewezen, nl. hs. blz. 179, 'was er niet gisteren slapte op de beurs, en dreigt niet ietwat overvoer de koffijmarkt met daling?...' Volgens Iwema[16] lokt de verteller van het Havelaarverhaal hier Droogstoppel uit de tent, zodat het Havelaarverhaal niet zo zelfstandig blijkt te zijn als Janssens meende. Die laatste volstaat met Iwema's artikel te vermelden; uitlokking van de persoon Droogstoppel is bij de aangehaalde passage overigens beslist geen dwingende interpretatie. Voor Janssens' betoog over de ontstaansgeschiedenis is het citaat ook niet relevant. Het zou de eerste manifestatie van het Droogstoppelmotief geweest kunnen zijn, maar is mogelijkerwijs ook pas later, bij de door Stuiveling, De Leeuwe en Janssens veronderstelde bewerking, aangebracht.

Dit drietal kan heel goed gelijk hebben met de veronderstelling over het ontstaan: eerst de geschiedenis van Havelaar, later toegeschreven aan Stern, pas daarna het Droogstoppelraam. Het is mogelijk dat de laatste vondst samenhangt met Dekkers woede over enkele regelende familieleden (de Van Heeckerens), die probeerden Tine in de richting van een scheiding te manoeuvreren met voor Dekker zelf de functie van matroos in het verschiet. Janssens wijst op deze samenhang. Nog veel meer uit zijn beschouwingen is mogelijk en niet onwaarschijnlijk, maar feiten zijn nauwelijks bekend; het blijven veronderstellingen.

Een bezwaar tegen Janssens' betoog is dat hij de sterke neiging heeft om de vraag naar de betekenis van *Max Havelaar*, hier de betekenis van de Stern-constructie, met zijn interessante speculaties over het ontstaan meteen beantwoord te achten. In zijn boek is dit al merkbaar, maar daar bekijkt hij de zaak nog van verschillende kanten. Hoewel: de daar uitgesproken overtuiging, 'dat de *Max Havelaar* óók als onderwerp heeft de ontstaansgeschiedenis van de *Max Havelaar*' en dat 'Multatuli's eerste roman ook een roman over precies die roman' zou zijn, blijft zonder toelichting. Waarschijnlijk wil Janssens hiermee zeggen dat in *Max Havelaar*

Multatuli's merkwaardige verhouding tot het schrijverschap al is uitgedrukt.[17] Jaren later houdt hij zijn Brusselse rede, waarin hijzelf als Multatuli optreedt: 'indien ik op 2 september 1859 niet naar mijn zolderkamertje in het estaminet "Au Prince Belge" in deze straat, op deze plek, teruggekeerd ware, zou ik mijn *Max Havelaar* nooit geschreven hebben.'[18] Het is een mooie toespraak, maar over de bouw van de *Havelaar* zegt Janssens hier niets anders dan dat men er zich niet zo druk over moet maken, omdat Dekker als overhaast auteur maar wat aangerommeld heeft. Daarbij is de Multatuli in de mond gelegde bekentenis dat hij 'niet meer kan bewijzen dat het zo gegaan *is*' op te vatten als verantwoording van de wetenschapsman Janssens. 'Multatuli's' hoon aan de geleerden ('Ik had in mijn schrijfroes stof geleverd voor een paar doctorale dissertaties aan de Rijksuniversiteit te Utrecht,' blz. 6, 'Wat had ik zelfs een modern boek geschreven, met een dubbelromanstructuur incluis perspectivische concentratie en andere flauwekul meer van professoren!', blz. 8) komt misschien niet voor 100% voor Janssens' rekening, maar verwart in elk geval ontstaansgeschiedenis en interpretatie. Gegevens over het eerste onderwerp kunnen voor het tweede belangrijk zijn, maar het blijven verschillende onderwerpen. Zeker nu over de ontstaansgeschiedenis hoofdzakelijk gissingen gedaan zijn – door Janssens gloedvol voorgedragen gissingen, maar gissingen – blijft er alle aanleiding om te Utrecht, te Leuven en elders te blijven lezen in *Max Havelaar*. De meningen van Stuiveling, De Leeuwe en Janssens over hoe alles in *Max Havelaar* geworden is zoals het is, maken niet duidelijk *hoe* het dan wel is.

– De auctoriële verteller

J.J. Oversteegen heeft destijds in *Merlyn* het vraagstuk van de vertellende Indië-specialist op een andere manier behandeld.[19] Hij beklemtoont dat Stern over veel van wat hij zegt vrijwel niets kan weten. Zijn oplossing typeert de autonomistische critici van het begin van de jaren zestig. Zoals in een roman de schrijver niet direct aan het woord komt, maar altijd via een verteller (dit werd tien jaar later middelbare-schoolstof), zo moet men in het 'Sterngedeelte' van *Max Havelaar* geen onomwonden Ernest Stern willen beluisteren, aldus Oversteegen, maar slechts een door Stern geschapen verteller.

> een volledige gelijkstelling van de *ik* van roman B met Stern, is zeker onjuist. Eerder is die ik de onpersoonlijke verteller van veel negentiende-eeuwse romans, de op een bergtop zittende allesweter. Stern kan per slot van heel wat van de zaken waar de ik zich over uitspreekt, niets afweten; zijn bron wordt niet voor niets van het begin af aan vermeld. Hij is [...] de *schrijver* van roman B, die zelf weer een onpersoonlijk *ik* creëert, één die weet wat Sjaalman weet. (blz. 80)

Het Droogstoppelverhaal en het Havelaarverhaal heten bij Oversteegen A en B.

Bij Sötemann vinden we de geruststellende mededeling dat de oplossing van het probleem 'bijzonder eenvoudig' (blz. 46) is. Hij sluit zich helemaal aan bij Oversteegen:

> Stern wordt de lezer gepresenteerd als de schrijver van een geschiedenis die zich afspeelt in Indië en waarvan Max Havelaar de centrale figuur is. Zoals dat gebruikelijk is in de negentiende-eeuwse roman, wordt de lezer meegedeeld dat de auteur de beschikking heeft over als 'authentiek' aangeprezen bronnen, die hij bewerkt. Deze schrijver, Stern, laat in zijn verhaal een auctoriaal medium – een buiten de historie als zodanig staande ik-figuur – optreden, dat Indië en de daar heersende toestanden door en door kent. Alles volmaakt in overeenstemming met de toenmaals geldende romanconventies. (blz. 47)

Alleen is de auteur zelf een romanfiguur (waarmee Multatuli vooruit zou lopen op twintigste-eeuwse romans als *Les faux-monnayeurs* en *Point Counter Point*). Sötemann meent hier, als elders, ironisering van typisch literaire gewoontes te kunnen aanwijzen.

Maar zo heel eenvoudig blijkt het vraagstuk, ook na lezing van Oversteegen en Sötemann, toch ook weer niet. 'De op een bergtop zittende allesweter' is voor de met documenten zwaaiende verteller van de 'roman B' wel een heel verrassende omschrijving, maar dit lijkt niet meer dan een verschrijving van Oversteegen. Erger is dat ook Sötemanns eenvoudige oplossing bij nader inzien een verschuiving van de vraag blijkt te zijn.

Uitgangspunt was immers dat de impliciet aan Stern toegeschreven kennis over Indische zaken nooit bij deze jonge Duit-

ser aanwezig kan zijn. Oversteegen doet nu twee dingen. Formeel, zegt hij, is niet Stern maar zijn verteller ('een onpersoonlijk ik', een vertelinstantie) aan het woord. Maar een door Stern gecreëerde verteller weet, zolang men de Sternfictie handhaaft, toch niet meer dan Stern? Hiervoor verwijst Oversteegen vervolgens naar de bij herhaling vermelde documenten waarop Stern zich baseert: het pak van Sjaalman.

Het eerste, formeel is een verteller aan het woord, zou inderdaad verklaren hoe er sprake kan zijn van aanwezigheid in Indië zelf in de genoemde passages op de blz. 39 (weg) en 72 (Molukken). Maar juist Sötemann onderstreept dat het probleem niet in de eerste plaats bij die twee passages met 'ik' erin ligt, maar bij de voortdurend blijkende deskundigheid van de verteller m.b.t. Indië. Het tweede, Oversteegens verwijzing naar het pak van Sjaalman, lost hier niets op, want evenmin als de jeugdige immigrant Stern op de Molukken geweest kan zijn, kan hij zich in korte tijd door documentenstudie de Indische problematiek eigen gemaakt hebben in de mate die nodig is om – ook al is het via een verteller – het Havelaarverhaal te schrijven. In het begin van mijn betoog over Stern heb ik een paar citaten gegeven die al verduidelijken dat hier geen nieuwbakken deskundigheid op basis van een, misschien grote, stapel papieren spreekt. Op veel meer plaatsen blijkt een zelfstandig oordeel op basis van lange ervaring. Sötemanns gedachte dat dit alles opgelost zou zijn door in het Havelaarverhaal in plaats van de omstreden Ernest Stern nu dezelfde Stern te lezen, maar verscholen achter een verteller, laat deze onwaarschijnlijkheid onverklaard.

Het is vreemd dat Sötemann zich hierbij beroept op Käte Friedemann en haar 'veelszins voortreffelijke studie' (blz. 46) over de verteller.[20] Friedemann waarschuwt tegen een identificatie van de verteller met de auteur, omdat door de verteller altijd 'nur die erkenntnistheoretische Tatsache der Wahrnehmung der Welt durch ein betrachtendes Medium' wordt gesymboliseerd. Ook wanneer een auteur zichzelf nadrukkelijk als verteller noemt, zoals Jean Paul en E.T.A. Hoffmann doen, *is* de auteur de verteller niet, maar *speelt* hij meer zichzelf.[21]

Wat is de portee van haar betoog? In reactie op auteurs die het verhaal a.h.w. zichzelf wilden laten vertellen, die probeerden alles wat aan vertellers deed denken uit hun verhalen weg te laten om

zo een illusie van werkelijkheid te geven, brengt zij naar voren dat deze onderneming geen kans van slagen heeft en zinloos is, omdat epiek nu eenmaal per definitie verteld wordt. Zoals de mens de werkelijkheid volgens Kant niet direct kan waarnemen, maar de werkelijkheid alleen kent via het beeld dat de zintuigen doorgeven aan de ratio, zo kan ook de lezer een verhaal uitsluitend waarnemen via een verteller: '*der* Bewertende, *der* Fühlende, *der* Schauende'.[22] Zij maakt bezwaar tegen de in dit verband gebruikte term 'inmenging' van een verteller omdat die suggereert dat een verteller die vertelt, zich onbeleefd gedraagt, terwijl er in feite geen vertelling zonder vertellende verteller kan bestaan. In dat verband staan haar opmerkingen over verteller en auteur. Zij wijst er eenvoudig op dat de schrijver in het algemeen geen ooggetuigeverslag doet, maar een verhaal schrijft, waarbij hij enerzijds vastzit aan een vertellend medium, anderzijds – verschil met het ooggetuigeverslag – uit verschillende manieren van vertellen kan kiezen. Zij wijst dus op het theoretische verschil tussen verteller en schrijver.

Schrijvers kunnen dat verschil exploiteren, door allerlei vertellers te gebruiken; Friedemann somt grofweg een serie mogelijkheden op. Bij de interpretatie van epiek, ook bij die van *Max Havelaar*, vormt de relatie tussen verteller en schrijver een belangrijk onderwerp. Moet men de verteller opvatten als een directe woordvoerder van de schrijver of beweert hij daarentegen hoofdzakelijk wat met de meningen en visies van de schrijver contrasteert? Met andere woorden: hoe groot is de 'afstand' tussen beiden?

Sötemann citeert nu uit Friedemanns uitleg over haar 'Erzähler schlechthin' (de verteller die niet optreedt in de handeling), als gezegd haar betoog over het onderscheid tussen die verteller en de schrijver, waarbij tussen de verschillende vertellers 'schlechthin' niet nader wordt onderscheiden. Hij zegt daarna dat de auctoriële verteller van het Sternverhaal helemaal voldoet aan de conventie van de tijd. Inderdaad vindt Ton Anbeek een auctoriële verteller in de roman die in zijn Utrechtse proefschrift de periode vóór tachtig representeert, *Het huis Lauernesse*. Maar tegelijk merkt hij op dat er geen afstand is tussen die verteller en de auteur.[23] Deze uitkomst wordt bevestigd door Wiske Uyterlinde-Maris, voor de door haar uitgegeven roman *Mejonkvrouwe de Mauléon*.[24] Wij mogen dus het door Friedemann aangegeven *theoretische* verschil

tussen verteller en auteur aanvaarden, zonder daaruit te concluderen dat er nu ook altijd een *praktisch* verschil tussen beiden zal zijn. Men krijgt eerder de indruk dat in de Nederlandse 19de-eeuwse conventie dit praktische verschil vrijwel ontbreekt, en de auctoriële verteller praktisch een is met zijn auteur.

Dat Multatuli de door hem gecreëerde auteur Stern een verteller heeft laten gebruiken, kan men inderdaad met Friedemann verduidelijken. Maar dit is alleen een terminologische kwestie, omdat volgens Friedemann *alle* verhalenschrijvers *altijd* vertellers moeten gebruiken; Multatuli kon niet anders. Ook de schrijver Droogstoppel creëert een verteller Droogstoppel. Friedemann verschaft dus geen argument voor wat eigenlijk de clou bij Sötemann (en Oversteegen) is: de afstand tussen de 'auteur' Stern en zijn veel deskundiger verteller. Een dergelijke afstand lijkt in de 19de-eeuwse romans niet gebruikelijk. Dit bewijst niet dat Sötemann ongelijk heeft, maar in elk geval zijn Friedemann noch de conventie argumenten voor zijn veronderstelling.

Sötemann lijkt uit Friedemann meer conclusies te trekken die verder gaan dan haar beschouwing toelaat. Het tweede citaat uit Friedemann, over de schrijver die zichzelf als verteller noemt maar dan toch zichzelf alleen maar speelt, brengt hij naar voren bij zijn behandeling van het slot van *Max Havelaar*. 'Ja, ik Multatuli, die veel gedragen heb, neem de pen op. [...] *ik wil gelezen worden!* [...] ik *zal* gelezen worden! [...] wederlegging der *hoofdstrekking* van mijn werk is onmogelijk [...] En ik zou *klewang*wettende krijgszangen slingeren in de gemoederen van die martelaren, wien ik hulpe heb toegezegd, ik, Multatuli.' Sötemanns commentaar hierbij is 'dat men ook "Multatuli" dient te zien als een figuur, een personage, en dat men hem niet mag identificeren met de heer E. Douwes Dekker. [...] Multatuli is Dekker-onder-het-aspect-van-de-aanklager.' (blz. 213).

Al besef ik dat 'Multatuli' en 'Dekker' uit elkaar gehouden moeten worden (hoewel zij zo verweven zijn dat het soms niet goed kan), toch gaat dit mij te ver. Men kan zeggen dat Dekker in Multatuli een schrijvende afsplitsing van zichzelf gecreëerd heeft, maar daarmee is Multatuli nog lang geen personage. Sötemanns gedachtengang leidt er bijna toe dat alles wat iedereen ooit zegt van overeenkomstig commentaar voorzien zou kunnen worden. Men is nooit zichzelf, maar altijd alleen zichzelf-onder-het-aspect-van het een of ander. Een verduisterende gedachtengang, die

Friedemanns verschil schrijver-verteller transponeert tot de wet dat een schrijver zichzelf het woord ontneemt zodra hij een roman begint. Nee. De roman geeft de schrijver heel veel mogelijkheden om zich te verbergen, zijn mooie of lelijke visies, zijn schaamte of zijn haat verhuld aan de man te brengen. Bij voorbeeld via een verteller, bij voorbeeld via een figuur die de naam van de schrijver draagt maar het toch maar ten dele is. Maar ook in wat men een roman noemt (wat is een roman?) kan de schrijver voor eigen rekening spreken. Er zijn weinig romanfragmenten waar een schrijver dat zo duidelijk doet als Multatuli aan het eind van *Max Havelaar*; het effect van dat slot *is* juist het effect van het laatste woord van de schrijver zelf.

Dat Multatuli op 20ste-eeuwse manier zijn schrijvende romanfiguur Stern een verteller zou hebben laten scheppen die veel deskundiger is dan Stern zelf, is denkbaar, maar het zou Stern tot onbetrouwbare getuige maken, wat niet de bedoeling kan zijn. De opvatting van een door Stern bewust gehanteerd verschil tussen een verteller en hemzelf roept ook vragen op over de door Sötemann behandelde manuscriptenfictie. Volgens Sötemann speelt de auteur Multatuli met het zeer traditionele gegeven van het gevonden manuscript, dat hij in handen laat komen van zijn personage Stern die er een boek van maakt. Maar wanneer wij met Sötemann aannemen dat Stern zijn boek in de mond legt van een van hemzelf te onderscheiden verteller, die in Indië heet te zijn geweest en van dat land alles afweet, dan zouden ook allerlei opmerkingen over documenten die de verteller voor zich heeft liggen niet meer gelezen moeten worden als afkomstig van Stern, maar als afkomstig van die verteller. In het Droogstoppelverhaal staat daarentegen, dat Droogstoppel het pak van Sjaalman wel degelijk ter hand stelde aan Stern, zodat de bij Sötemann nodige afstand verteller-schrijver althans hier niet blijkt te bestaan.

Men kan wellicht ook nog iets anders tegen de gedachte van Oversteegen en Sötemann aanvoeren. De creatie van een in zeker opzicht 'onbetrouwbare' verteller door iemand als Stern is niet waarschijnlijk, omdat, anders dan Sötemann suggereert door de auctoriële verteller op zich te verwarren met de onbetrouwbare (d.w.z. op afstand van de auteur gedachte) verteller, die laatste in de tijd van *Max Havelaar* ongebruikelijk is. Zie mijn verwijzingen naar Anbeek en Wiske Uyterlinde. En als Multatuli deze

spectaculaire mogelijkheid inderdaad gebruikt had, dan zou hij dit toch op veel duidelijker manier gedaan hebben en de situatie meer hebben uitgebuit. 'Stern' dóet met zijn vermeende verteller niets.

Een andere moeilijkheid ontstaat wanneer Sötemann zijn auctoriële verteller ook nog blijkt op te vatten als een door de auteur (Multatuli? Stern?) gehanteerd middel ten einde de indruk van een biografie te wekken: de biografie-fictie (blz. 51-56). De verteller kent de personages in principe niet van binnenuit, maar door documenten. Sötemann vindt dan nogal wat afwijkingen, die hij grotendeels vergoelijkt, maar waarvan er toch een leidt tot de conclusie van 'een breuk in de structuur [...] die als een werkelijke zwakte moet worden gezien.' (blz. 56). Het gaat dan om een van de plaatsen waar Havelaar duidelijk van binnenuit getekend wordt. Uiteindelijk (blz. 116) beschikt Sötemann ook hier nog over een redenering om deze 'breuk' te helen. Het is wel een breuk, maar een functionele breuk, want Multatuli beklemtoont er het fictionele van zijn verhaal mee, op een moment dat hij dat nodig heeft om de door alle realiteit bijna afgeschrikte lezer weer te grijpen. En dus ook weer geen breuk.

Het is knap gevonden, maar meer ook niet. Sötemann constateert dat een verteller, die 'eigenlijk' van buiten af vertelt (de biograaf), van karakter verandert. Hij ziet deze 'fout' uiteindelijk als een element dat bijdraagt tot een esthetisch effect. De nieuwe vertelwijze, met de verteller die ook gedachten van personages kan weergeven, is namelijk een van de fictionele middelen die de door feitelijkheid vermoeide lezer weer moeten boeien. Sötemanns redenering blijkt opnieuw te berusten op de veronderstelling dat fictie altijd boeiender is dan realiteit.

In het Havelaarverhaal treedt een auctoriële verteller op die om allerlei redenen menselijkerwijs niet door het personage Stern uit het Droogstoppelverhaal kan zijn geschapen, die in geen enkel opzicht onbetrouwbaar is (Sötemann beklemtoont dit voor wat de meningen en gevoelens betreft, blz. 50, maar er is geen reden om over de deskundigheid anders te oordelen), zich soms beroept op documenten maar ook dingen vertelt die alleen Havelaar kan weten (blz. 55-56). De voorlopige conclusie moet luiden dat deze moeilijkheden door de gedachte van Oversteegen niet worden opgelost en door Sötemanns voortgaan op diezelfde weg evenmin. Hun opmerking dat hier een auctoriële verteller aan het

woord is mag dan juist zijn, maar evenmin als Stern in staat is razendsnel Indisch specialist te worden kan hij vliegensvlug een verteller creëren met deze deskundigheid.

– Sjaalman

In 1985 is een ruim 45 jaar oude behandeling van het Sternvraagstuk gepubliceerd, namelijk die van E. du Perron in zijn correspondentie met Garmt Stuiveling.[25] Voorwerp van zorg zijn hier, als vaker, de passages waar de 'ik' uit het Havelaarverhaal in Indië geweest zegt te zijn. Du Perron houdt deze twee plaatsen voor vergissingen van Multatuli, die aan de hele Stern niet meer denkt en tijdelijk spreekt uit eigen naam. Maar hij merkt ook op: 'Hoewel dit vorige natuurlijk het geval moet zijn geweest, zou men als "advokaat" mogen zeggen: Neen, *Stern* heeft de fout begaan, want hij heeft daar kennelijk een papier van Havelaar-Sjaalman gebruikt, en vergeten *diens* "ik" om te werken.' Vervolgens zou men zich dan weer moeten afvragen, waarom Multatuli Stern deze vergissingen liet maken. Maar zoals gezegd is dit een door Du Perron genoemde, maar niet door hem als juist beschouwde oplossing.

Zijn gedachtengang vestigt wel de aandacht op het personage van de roman dat duidelijk blijkt te beschikken over de als eigenschappen van Stern ongeloofwaardige kwaliteiten die in het voorafgaande besproken zijn. Inderdaad hebben een aantal auteurs laten weten dat zij het Sternprobleem voor zichzelf hadden opgelost, door veel verder te gaan in de richting die Du Perron in het pas gegeven citaat adviseert aan de advocaten. Niet alleen zou Stern hier en daar letterlijk uit het pak van Sjaalman overgeschreven hebben, maar volgens sommigen is Stern er in feite helemaal niet aan te pas gekomen: Sjaalman is van het Havelaarverhaal de enige auteur. Hij, de held Havelaar enkele jaren later volgens vrijwel iedereen die Multatuli's roman las (met Oversteegen misschien als uitzondering[26]), kan immers rustig zeggen dat hij de weg van Serang naar Rangkas-Betoeng bij herhaling aflegde, hij zal allicht die hooggeschatte liplappen ontmoet hebben, en wat meer zegt: de deskundigheid in Indische zaken die uit het verhaal spreekt, kan men gemakkelijk aan hem toeschrijven, de felheid en verontwaardiging over de beschreven misstanden nog makkelijker.

In 1959 heeft J.C. Brandt Corstius suggesties over Sjaalmans

auteurschap van het Havelaarverhaal in de romantekst aangewezen.[27] De eerste aanwijzing treft hij aan in de schriftelijke overeenkomst tussen Droogstoppel en Stern over Sterns medewerking aan de totstandkoming van Droogstoppels boek over koffie. Deze tekst (hs. blz. 34) heeft elf bepalingen. De laatste vermeldt Droogstoppel als volgt: '11. (hierop drong Stern zeer aan) Dat ik Sjaalman een riem papier, een gros pennen, en een kruikje inkt zenden zou.' Later, zegt Brandt Corstius, is er sprake van overleg tussen Sjaalman en Stern, buiten aanwezigheid van Droogstoppel. Bovendien klaagt Droogstoppel over Sterns keus uit het pak van Sjaalman die helemaal in strijd met zijn bedoeling blijkt te zijn (o.a. hs. blz. 107), noemt hij het pak een waar Trojaans paard, en signaleert hij Sterns gebrekkige Hollands in voorbeelden als 'ik verspreek u' (hs. blz. 98) en het 'uitwendig' kennen van verzen (hs. blz. 104).

De conclusie van Brandt Corstius wordt niet helemaal helder. 'Het wordt ons duidelijk wat Multatuli suggereert',[28] zegt hij, daarmee natuurlijk doelend op een auteurschap van Sjaalman. Maar verderop noemt hij de zogenaamde schrijver van het Havelaarverhaal 'Stern-Sjaalman', zonder te verklaren hoe wij dit precies moeten opvatten; deze onduidelijkheid wordt ook opgemerkt door Oversteegen.[29]

Maar later hebben Iwema en Bousset de verteller zonder omwegen volledig met Sjaalman geïdentificeerd.[30] Iwema leest *Max Havelaar* zo, dat de verarmde Havelaar, Sjaalman, een list verzint om Droogstoppel, zonder wiens geld hij niets bereiken kan, bij de uitgave van zijn aanklacht in te schakelen. Die list houdt in dat Sjaalman en zijn bondgenoten Droogstoppel een co-auteurschap van Stern laten accepteren, terwijl Sterns verhaal in feite geschreven wordt door Havelaar. De door Brandt Corstius aangewezen suggesties zijn uiteraard in Iwema's bewijsmateriaal opgenomen. Zij maken voor hem duidelijk dat Droogstoppel, die zelf allerlei onwaarschijnlijkheden rond Sterns auteurschap noteert zonder er de voor de hand liggende conclusie aan te verbinden, door Multatuli tot slachtoffer wordt gemaakt.

Bousset geeft een uitgebreide herhaling van dit betoog van Iwema. Multatuli zou met alles wat niet met Sterns auteurschap strookt, de bedoeling gehad hebben Droogstoppel belachelijk te maken, te beklemtonen hoe dom hij is. Bousset maakt er een speurdersroman van, waarin Stern, Frits en Marie, die het boek

immers in het net zou moeten schrijven, het opnemen voor Sjaalman en zijn zaak en op soms heel subtiele wijze Droogstoppel weten te misleiden. Achter het germanisme 'zich te zamen houden', waarvoor de sprekend ingevoerde assistent-resident Havelaar geen Hollands alternatief zegt te kennen, ziet Bousset gehuichelde onwetendheid van Sjaalman c.s., een poging om Droogstoppels argwaan weg te werken!

Anders dan Iwema meent Bousset dat Stern toch nog hier en daar in Sjaalmans tekst wijzigingen heeft aangebracht, namelijk op die plaatsen waar Sjaalman zo fel te keer ging dat het voor Droogstoppel onaanvaardbaar zou zijn zonder vergoelijkende toevoeging. Hij geeft hier twee voorbeelden van, waarvan het eerste eenvoudig op verkeerd begrip van de tekst berust. Bousset ziet namelijk aan het eind van de klacht over onbegrip bij lezers (hs. blz. 96-97) in de evident ironische uitsmijter 'De lezer begrijpt dat ik hier niet spreek van *mijn* boek' de ironie over het hoofd. Hij denkt aan een geruststelling, in Sjaalmans tekst door Stern aangebracht. Dit is een volstrekt onverdedigbare interpretatie, waarvan de achtergrond voor mij onduidelijk blijft omdat deze zin volgens Bousset na een 'uitval van Sjaalman tegen de kolonialisten' zou komen die in feite niet te vinden is. Boussets tweede voorbeeld van interventie door Stern is evenmin overtuigend.

De vorige alinea gaat over een eigenaardigheid in het artikel van Bousset. Maar hoofdzaak in de manier van lezen van Bousset en Iwema is hun opvatting van de door Brandt Corstius aangegeven suggesties van Sjaalmans auteurschap. Aan die suggesties is met recht nog toegevoegd dat Multatuli, wanneer hij Stern tenslotte als schrijver aan de kant zet met beklemtoning van het fictieve karakter van dit personage, een opmerking maakt over Sterns taalbeheersing: 'ik leerde u redelijk goed hollandsch, in zeer korten tijd' (hs. blz. 236); deze opmerking is ironisch. Ieder zal er wel mee instemmen dat het Hollands van *Max Havelaar* niet in een paar maanden geleerd kan worden. Bousset en Iwema zien dit alles, als gezegd, als aanwijzingen van Multatuli, dat Droogstoppels uiteenzetting over de verdeling van het werk aan 'zijn' boek over koffie berust op verkeerd inzicht, omdat Droogstoppel door Stern, Sjaalman en twee van zijn eigen kinderen bedrogen zou zijn.

Deze opvatting vind ik om vele redenen niet aanvaardbaar. De eerste reden ligt in de juist geciteerde woorden van Multatuli zelf,

wanneer hij 'de pen opneemt' (hs. blz. 236). Die woorden van Multatuli zullen in de voorstelling van het boek niet onder ogen van Droogstoppel komen, want die bevindt zich op het niveau van een andere illusie. Iwema ziet dit ook, en veronderstelt dat de schrijver hier de domme lezer een hak wil zetten. Dit lijkt me een noodsprong, want Multatuli wil iets duidelijk maken en is geen man van opzettelijke selectiedrempels om zijn werk te vrijwaren van ongewenste lezers. Dat Multatuli meedoet aan de voorstelling van Stern als (duidelijk fictief) auteur van een deel van het voorafgaande is met het standpunt van Bousset en Iwema niet te rijmen.

Zij zijn tot dat standpunt gekomen in een poging om een aantal ongerijmdheden en onwaarschijnlijkheden in het auteurschap van Stern weg te redeneren: is Stern helemaal geen auteur, dan verliezen ook die onwaarschijnlijkheden hun belang. Maar hun voorstel brengt op zijn beurt weer vele andere onwaarschijnlijkheden met zich mee, zodat wij er niet mee opschieten. Ook om dit te laten zien is een van de zg. aanwijzingen voor Sjaalmans auteurschap te gebruiken, nl. de al genoemde bepaling uit het contract. Droogstoppel moet Sjaalman 500 vel papier en een Reve-achtige verzameling pennen toesturen. Maar als Stern de bedoeling zou hebben gehad om Droogstoppel op de door Bousset en Iwema vermoede wijze in slaap te krijgen, dan zou hij – als we redeneren op de realistische manier – deze verdachte bepaling toch nooit hebben voorgesteld! Hij had dat papier en die pennen desnoods zelf aan Sjaalman/Havelaar cadeau gedaan, want hij beschikte over een hoop zakgeld (dat hij volgens Droogstoppel op boekverkopingen verknoeide aan vodden, al was dat Sterns eigen zaak). Stern zou ook alle moeite moeten doen om zijn overleg met Sjaalman voor Droogstoppel geheim te houden.

Een ander bezwaar tegen Bousset en Iwema is dat hun kijk op de zaak niet alleen de sympathieke Duitser Stern degradeert tot twijfelachtig niveau, maar zelfs de grote deugdheld Havelaar ontmaskert als een soort kleine krabbelaar die voor zijn goede doel grijpt naar vreemde slimmigheidjes. Havelaar, die de uitgave van zijn aanklacht zou bereiken door bedrog dat alleen door een Droogstoppel rechtgepraat zou kunnen worden. En ook Multatuli, die gemeend zou hebben dat hij op die manier Droogstoppel ook nog aan de kaak zou kunnen stellen vanwege 's mans domheid ('aartsdom', zegt Bousset). Nee, Iwema en Bousset gaan te ver.

Sötemann hamert erop dat de uiteenzetting van Brandt Corstius over het auteurschap van Sjaalman niet meer inhoudt dan dat Brandt Corstius wijst op enkele *suggesties* in deze richting in de tekst van de roman (blz. 46). Deze interpretatie van die uiteenzetting lijkt mij verdedigbaar, maar niet de enig mogelijke: Brandt Corstius is voor mij niet helemaal duidelijk. Maar misschien is belangrijker dat Sötemanns uitleg van wat Brandt Corstius zegt m.i. wel precies weergeeft wat er staat in *Max Havelaar*: enkele suggesties in de richting van Sjaalman, waar ik nog op terug zal komen, niet meer. Er is geen reden om te denken dat de lezer een voor hem door Multatuli verstopte oplossing zou kunnen vinden met de methode van de romandetective.

– Stern

De oplossing van de auctoriële verteller in dienst van Stern bleek onbevredigend, de gedachte aan Stern als dekmantel voor de verstopte auteur Sjaalman ook. Het bleek niet mogelijk, de obstakels, de onwaarschijnlijkheden die misstaan in een meesterwerk als *Max Havelaar* toch eigenlijk zou moeten zijn, weg te praten. Men komt er in geen geval onder uit dat Stern formeel de verteller is van het Havelaarverhaal. Verschillende critici hebben zich ook afgevraagd wat de functie van deze delegering is: waarom vertelt Multatuli zijn biografie niet zonder deze omweg?

In Du Perrons brieven komt deze kwestie aan de orde. Du Perron, die al eerder had betoogd dat Havelaar als een *geïdealiseerde* Douwes Dekker opgevat moet worden, is het helemaal eens met de opmerking van Garmt Stuiveling, die deze idealisering in de roman in verband brengt met de romantische natuur van de verteller Stern. In hun beider publikaties is die gedachte overigens terug te vinden.[31] Sötemann reageert op Stuivelings opvatting, als zou Stern 'een half-volwassen vertegenwoordiger van de onvervalste Duitse romantiek' zijn. Hierbij maakt hij het vreemde bezwaar, dat men Stern niet kan benaderen 'als te isoleren figuur'. (blz. 43). Uiteraard kan hij zelf niet anders dan dat; wij zien hier weer een 'structuralistisch' leerstuk opdoemen, door hem met meer nadruk behandeld op zijn blz. 11. Zijn eigenlijke bezwaar tegen Stuiveling is echter dat die kritiekloos de visie van Droogstoppel op Stern volgt ('ik geloof dat hij "*schwärmt*". Marie is dertien jaar,' hs. blz. 22), terwijl bij lezing van *Max Havelaar* de meeste van Droogstoppels meningen juist niet gevolgd moeten

worden. Droogstoppel is onbetrouwbaar, in het Havelaarverhaal moet de verteller daarentegen juist wel serieus genomen worden.

Ik geloof ook niet dat men de idealisering van Havelaar aan de romanticus Stern moet toeschrijven. Doet men het, dan verliest die idealisering immers zijn kracht en resteert er alleen een hersenspinsel van een overspannen Duitser. Maar zo is *Max Havelaar* niet op te vatten. De ideale bestuursambtenaar Havelaar wordt als zodanig in het hele boek, tot en met de laatste bladzij, tegenover de onwaardige Droogstoppel gehandhaafd. Multatuli steunt, zoals Sötemann beklemtoont, overal de visie van de verteller van het Havelaarverhaal.

Eigenlijk zou de schrijver zich (volgens de opvatting van Stuiveling) door middel van de onbetrouwbare verteller Stern distantiëren van Havelaar. Dat is te sterk. Wel kan men natuurlijk zeggen (en ook dit is bij Du Perron te vinden),[32] dat men onmogelijk om de door Multatuli gekozen derde persoon heen kan: 'als Dekker "ik" geschreven had, was de *Havelaar* een ander boek geworden.' Juist omdat Multatuli zichzelf moest verdedigen tegen Droogstoppels en Van Heeckerens was het voor hem noodzakelijk over zichzelf veel goeds mee te delen. Sötemann zegt dat 'de zuivere grootsheid van de held verhullend tot uitdrukking' komt (blz. 168), maar al te verhullend mocht nu ook weer niet, want Multatuli kon het de lezer niet te moeilijk maken. De bewering dat hijzelf zo goed gehandeld had, die hij in zijn latere werk vaak in de meest directe vorm herhaald heeft, deed hij in *Max Havelaar* via de omweg van de derde persoon, en via de verteller Stern. Die distantie is er dus wel. Multatuli is zich ervan bewust geweest, maar relativeert het belang ervan sterk.[33] Toch is deze subtiele eigenroem de eerste functie van de verteller Stern.

Als tweede functie kan men natuurlijk wijzen op de koppeling van de twee verhalen. Wie uitgaat van een verhaal over Havelaar in Indië èn van een verhaal over Droogstoppel en Havelaar in Amsterdam, en die verhalen met elkaar wil verbinden, heeft natuurlijk meer mogelijkheden dan de door Multatuli gekozene. Maar als hij het Indische verhaal óver Havelaar wil laten gaan, dus niet aan Havelaar in de mond wil leggen, ligt de gedachte van een personage uit het ene verhaal als schrijver van het andere voor de hand. Een derde bedoeling van de Stern-oplossing komt straks nog ter sprake.

– Multatuli

Zo langzamerhand moet ik laten zien hoe ik zelf het vraagstuk zie. Wat is er aan de hand met die zo duidelijk deskundige beschouwingen, formeel toegeschreven aan Ernest Stern? Dat woord 'formeel' is van enig belang. Formeel, officieel, expliciet, met zoveel woorden staat in *Max Havelaar* vermeld dat Stern de schrijver van het Havelaarverhaal is; niet alleen Droogstoppel zegt het, maar het wordt tenslotte bevestigd door Multatuli. De opmerking van Oversteegen en Sötemann, dat Stern kennelijk gebruik maakt van een auctoriële verteller, is in zekere zin juist maar niet ter zake bij de oplossing van het probleem van de deskundigheid. De ideeën van Iwema en Bousset zijn helemaal onbruikbaar, want strijdig met Multatuli's bedoeling. Al deze critici proberen de onwaarschijnlijke elementen in *Max Havelaar* zo te lezen, dat de onwaarschijnlijkheid verdwijnt. Je *dacht* wel dat die jonge Duitser nooit zo veel van Indië zou kunnen weten, maar Multatuli vraagt je niet eens om dat te geloven: de deskundigheid ligt elders, bij Sterns auctoriële verteller (of: bij Sjaalman). Ik geloof dat deze duidelijk mislukte pogingen van nogal slimme lezers laten zien dat hier een verkeerde weg is ingeslagen. Beter dan onwaarschijnlijkheden weg te verklaren is: ze te verklaren.

Janssens doet dit ook, maar zijn bijdrage betreft in hoofdzaak het ontstaan van het boek, terwijl de verklaring van het vraagstuk m.i. ligt in de eigenaardigheid dat het Havelaarverhaal in de andere gedeelten van de roman wordt toegeschreven aan Stern, terwijl deze toeschrijving in het Havelaarverhaal zelf volstrekt onhoudbaar blijkt. Er zijn in dit opzicht twee niveaus: het formele van Droogstoppel en Multatuli, het inhoudelijke van het Havelaarverhaal. Alle in het voorafgaande aangewezen ongerijmdheden (waarbij men de aangehaalde lijst van Sötemann niet vergete), en vele andere die ieder gemakkelijk zelf in *Max Havelaar* kan lezen, zijn niet verenigbaar met de illusie van Stern als de auteur. Op al die plaatsen breekt de echte auteur, Multatuli, door die illusie heen. Op al die plaatsen zal iedere lezer de gedemonstreerde inzichten m.b.t. Indië (en enige andere onderwerpen) toeschrijven aan Multatuli; de felle toon, de woede, de verontwaardiging zijn duidelijk direct en onverhuld die van de schrijver zelf.

De manuscriptenfictie, waar Sötemann veel werk van maakt, zal misschien inderdaad wel het door hem veronderstelde effect gehad hebben: de lezer misleid door de gedachte dat hier grapjes

gemaakt worden ten koste van de veel oudere, in ernst gehanteerde manuscriptenfictie, maar uiteindelijk de onthulling dat het hier geen manuscripten*fictie* maar een werkelijk manuscript betreft. Toch is al vrij vroeg in *Max Havelaar* dat eerste station gepasseerd en speelt die toespeling op de traditie dan geen rol meer. In het voorafgaande heb ik het stuk over de positie van de gewone Javaan (hs. blz. 49) genoemd als laatste grenslinie. De vermeldingen over de documenten bij 'Stern' op tafel hebben, door de Stern-illusie heen, de bedoeling dat de schrijver Multatuli die documenten voor zich heeft en daarmee zijn beweringen kan staven. Zo wordt het ook duidelijk gesteld in de *Minnebrieven*, als Multatuli uit *Max Havelaar* citeert en commentaar laat volgen:

> 'Ik heb stukken voor me liggen [...] O, dat ik opgeroepen werde om te staven wat ik schreef! O! dat men zeide: "ge hebt dien Saïdjah verdicht... hy zong nooit dat lied... er woonde geen Adinda in Badoer!"' [...]
>
> Kiezers, Nederlanders, Christenen, heeft het u niet getroffen, dat die schryver *niet is opgeroepen om te staven* wat hy schreef? Was 't niet de moeite waard, te onderzoeken of die Multatuli een lasteraar is?[34]

Ook Stuiveling heeft gezien dat Multatuli spreekt. Maar in zijn stuk 'Van Douwes Dekker tot Max Havelaar' maakt hij het wel erg ingewikkeld, door uit te weiden over een bijzondere 'virtuositeit' in de manier waarop Multatuli zichzelf verdubbeld zou hebben.

> Met grote virtuositeit immers is de verdubbeling volgehouden: temidden van de vele zinnen, waarin het woordje 'ik' uitsluitend Stern betekent, en de vele andere waarin zowel Stern als Multatuli mogelijk is, staan nauwelijks een paar, waar de schrijver zijn maskerspel heeft vergeten en over ervaringen spreekt, die een jonge Hamburger vreemd moeten zijn. [volgt een voorbeeld] Geheel de verdere tekst van dit vijfde hoofdstuk echter laat een dubbele opvatting toe, en in belangrijke delen van het zesde kan 'ik' enkel door Stern worden vervangen.[35]

Stuivelings benadering blijkt tegen de kritiek van Sötemann niet helemaal bestand, omdat die laatste erop wijst dat de gedachte van

de 'dubbele opvatting' onhoudbaar is (blz. 46). De verteller is op zeer veel plaatsen aan het woord als gezaghebbend commentator op de toestand in Indië, en kan daar niet Stern zijn; de dubbele opvatting is voor al die plaatsen onverdedigbaar. Ten onrechte isoleert Stuiveling een paar zg. vergissingen van Multatuli, waar Stern zou komen te spreken over ervaringen 'die een jonge Hamburger vreemd moeten zijn'; *zeer veel* in het Havelaarverhaal is zo'n Hamburger vreemd.

Maar Sötemann, die in dit deel van zijn proefschrift op weg is naar de al besproken conclusie van de auctoriële verteller in dienst van Stern, gebruikt bij zijn bestrijding van Stuiveling ook een verkeerd argument. Een van zijn bezwaren tegen Stuivelings dubbele opvatting is namelijk dat een dergelijke manier van lezen 'het verhaal-karakter van *Max Havelaar* voortdurend ontkent en de juiste appreciatie ervan ten zeerste belemmert' (blz. 46). Ter toelichting citeert hij een zin van Lämmert: 'So verfehlt man den Sinn einer Gestaltuntersuchung [hier: vormonderzoek], wenn man eine Geschichte mit Hilfe von Daten und anderen Realien rekonstruiert, die der Text selbst nicht bietet'.[36] Sötemann wil zeggen dat men er verkeerd aan doet om, als Stuiveling, in het verhaal de auteur zelf aan het woord te horen. Men ontkent dan het verhaal-karakter: kennelijk is juist de uitsluitend indirecte uiting in zijn ogen voor het verhaal essentieel. Maar volgens mijn eigen betoog maken de ongerijmdheden in het auteurschap van Stern het wel degelijk nodig, aan te nemen dat Multatuli buiten zijn bedachte romanopzet om direct tot de lezers spreekt. Dit laatste argument is dus niet alleen gericht tegen Stuivelings virtuoos gehanteerde dubbele opvatting, maar treft ook mijn eigen lezing. Waarom klopt het niet?

Ik moet er dan eerst op wijzen dat Sötemann de door hem aangehaalde zinnen van Lämmert op een vreemde manier gebruikt. Ik begrijp de aanhaling zo, dat Sötemann de interpretatie die meningen of uiteenzettingen in het Havelaarverhaal direct aan Multatuli toeschrijft, afkeurt, omdat Multatuli als auteur zelf niet in het verhaal voorkomt. Maar Lämmerts opvatting heeft daarmee in het geheel niet te maken. Lämmert vraagt zich af, in hoeverre de historische of biografische achtergrond van een verhaal voor dat verhaal van belang is. Moet je bij lezing van *De nadagen van Pilatus* de evangeliën, de handelingen en Flavius Josephus raadplegen? Essentieel zou hij het niet vinden, want in zijn

opvatting 'kann jede Geschichte einer Erzählung grundsätzlich aus sich selbst heraus verstanden werden', al vindt hij vergelijkingen van een historisch verhaal met gegevens over historische feiten toch interessant, zij het dan dat zij 'nur dazu dienen, die Besonderheit der erzählten Geschichte recht sichtbar zu machen.'[37] Mij lijkt het standpunt van Lämmert inconsequent, want wat hij als doel van zijn historische onderzoek noemt, is niet van de interpretatie te scheiden, maar in elk geval is duidelijk wat hij met zijn 'Daten und anderen Realien' op het oog heeft. De in het verhaal doorklinkende schrijver hoort daar absoluut niet bij.

Het verschil tussen Sötemanns en mijn mening over *Max Havelaar* is dat hij per se niet Multatuli wil horen in de uiteenzettingen van 'Stern' omdat men daarmee het 'verhaal-karakter' van het boek zou ontkennen, terwijl ik toch voortdurend Multatuli door zijn in het boek gegeven Stern-verzinsel heen hoor. Er is een ander niveau dan dat van het verhaal. Multatuli komt gemaskerd op, maar als hij spreekt komt zijn masker scheef te zitten.

Stuiveling en Du Perron vonden dat Multatuli zich een enkele keer vergist had, maar lieten de meeste problemen eigenlijk buiten beschouwing. Janssens bespreekt alle moeilijkheden. Ook hij denkt aan fouten van Multatuli, een beginnend schrijver die in razend tempo zijn boek in elkaar zette, maar ook (dit spreekt duidelijk uit Janssens' redevoering) aan een perfecte constructie weinig waarde hechtte. In dit laatste opzicht staat hij tegenover Oversteegen, Sötemann, Iwema en Bousset die, op verschillende manieren, willen aantonen dat dat vroeger als rommelig bekend staande boek tòch perfect geconstrueerd is, al is die constructie dan een of enkele slagen ingewikkelder dan wij dachten. Hun pogingen zijn m.i. niet geslaagd.

Of *Max Havelaar* Multatuli in zijn opzet echt uit de hand is gelopen, lijkt mij niet te achterhalen. Wel staat vast dat Multatuli nog in hetzelfde boek opmerkt: 'Ik vraag geene verschooning voor den vorm van mijn boek,... die vorm kwam mij geschikt voor ter bereiking van mijn doel.' Hij zegt onverschillig te zijn over 'hoe men zal beoordelen de wijze waarop ik *mijn* "houdt den dief" heb uitgeschreeuwd,' mits men zijn boek maar leest. Hij geeft onder meer de onbedrevenheid van de schrijver toe. Men kan dit natuurlijk met Janssens eenvoudigweg opvatten als een letterlijk te nemen excuus van Multatuli. Maar voor wat de Sternkwestie betreft kan men ook de door Brandt Corstius genoemde suggesties in de richting van Sjaalman bij de zaak betrekken, en die suggesties opvatten als een knipoog van Multatuli, tekens dat hij heel goed wist wat hij aan het doen was (of: gedaan had). In dit verband is ook van belang, dat *Max Havelaar* niet onmiddellijk na voltooiing van het manuscript ter perse is gelegd; Multatuli had voor de eerste druk, en ook later nog, allerlei correcties kunnen aanbrengen, en wilde het kennelijk laten zoals het was. Als Janssens dus al gelijk heeft in zijn veronderstelling van de zich in zijn haast vergissende schrijver Multatuli, dan heeft die schrijver toch na korte tijd zijn vergissingen gezien, en besloten ze niet te herstellen maar ze aan te wenden tot nut van boek en zaak.

Dit laatste lijkt mij dan tenslotte het belangrijkste. Multatuli's romanvorm is niet perfect volgens de regels van meester Pennewip. 'As far as composition goes, it is the greatest mess possible,'[38] merkt de veel aangehaalde, door Sötemann bestreden bewonderaar D.H. Lawrence op, en James A. Michener: 'a terrible hodgepodge really [...] but in the end added up to the greatest novel yet written in Dutch.'[39] De figuur van Stern als auteur is onwaarschijnlijk. Het hele Droogstoppelverhaal is onwaarschijnlijk, zoals ook Janssens beklemtoont, maar de roman werkt door andere kwaliteiten. De onwaarschijnlijkheden blijven overigens niet alleen maar onwaarschijnlijkheden. Ze functioneren in Multatuli's betoog, in *Max Havelaar* al aanwezig maar in de rest van zijn werk voortgezet, dat hij de perfectie van de vorm onbelangrijk vindt in tegenstelling tot het 'waarheidsgehalte' van de inhoud. De rede tot de hoofden is zo goed omdat Havelaar 'te hooi en te gras'[40] spreekt. Wie perfect schrijft is voor hem een gladde prater, die zoveel aandacht aan een bijzaak heeft gegeven dat hij in de hoofdzaak beslist moet falen.

Tegen het eind van zijn proefschrift komt Janssens tot de conclusie dat 'al de onmogelijkheden, de onmogelijke Stern op de eerste plaats, moeten gezien worden in het licht van de romantische ironie.'[41] Hij heeft gelijk, maar gaat niet ver genoeg als hij de zaak later steeds meer terugvoert op eventuele vergissingen of slordigheden, die Multatuli niet konden schelen. Ze konden Multatuli wel schelen; hij uit er zijn minachting voor het artistiek perfecte in; hij zou ze z.i. hebben kunnen aanvoeren als bewijzen van zijn oprechtheid. 'Alleen vervalsers zyn nauwkeurig in byzaken,'[42] heeft hij gezegd, en eerder zelfs: 'Als ik m'n fouten kwyt ben, blyft me niets over.'[43]

Heeft *Max Havelaar* dan toch een slechte structuur? Gebruikt men Welleks structuurbegrip, dan kan de structuur van een boek niet goed of slecht zijn. Wie nagaat hoe *Max Havelaar* gebouwd is, moet vaststellen dat de opzet van het boek niet voldoet aan realistische criteria. Wie deze traditionele maatstaven loslaat, ziet dat de constructie past bij wat Multatuli in *Max Havelaar* heeft uitgedrukt. *Max Havelaar*, een paradoxale roman.

Wetenschap en oordeel

Sötemanns proefschrift heeft als ondertitel 'Bijdrage tot het onderzoek naar de interpretatie en evaluatie van de roman'. 'De roman' is niet meteen duidelijk. De roman in het algemeen, of alleen de roman *Max Havelaar*? Het blijkt (blz. 11) hoofdzakelijk het laatste, maar toch ook een beetje het eerste. 'Bijdrage tot het onderzoek' suggereert de ernst van de onderneming. Deze wordt door de mededelingen over het gewicht van de gestelde taak nog eens bevestigd. Zo schrijft Sötemann na zijn hoofdstuk over het point of view (blz. 71-2) dat het 'gehele spel der perspectieven nog ingewikkelder [blijkt] te zijn dan in het voorafgaande hoofdstuk van deze studie is uiteengezet', en dit zet de toon voor een hele reeks. 'Ingewikkeld systeem' (blz. 72), 'bijzonder veelzijdig en gecompliceerd proces' (blz. 72), 'een ingewikkeld systeem [...] dat intussen nog slechts een onderdeel is van het totale bouwsel' (blz. 76), 'bijzonder gecompliceerd, i.c. geslaagd [gelaagd?], spel' (blz. 94), 'buitengewoon gecompliceerd' en 'buitengewoon ingewikkelde vraagstukken' (blz. 98), 'een bijzonder gecompliceerd proces' (blz. 115), 'bijzonder gecompliceerd' (blz. 126), 'buitengewoon ingewikkeld samenspel van talloze elementen' (blz. 141). Gelukkig hebben de lezers van *Max Havelaar* dit vooraf niet allemaal geweten. Ook is er de tegenstelling tussen wat sommige anderen over *Max Havelaar* geschreven hebben, 'subjectieve, impressionistische reacties op lectuur, boeiender als informatie omtrent hen die ze neerschreven' enz. (blz. 8) en dit wetenschappelijke boek, niet meer dan een 'bijdrage', en geen 'volledig onderzoek' (blz. 211; vlg. ook blz. 160), wat dat laatste ook moge zijn.

De wetenschappelijkheid is onderwerp van de kritische beschouwing van Sötemanns boek in een artikel van Willem J. van der Paardt over de wetenschappelijke status van de evaluatie van literatuur.[44] Dit is de uitvoerigste reactie op Sötemann mij bekend. Twee van de behandelde onderwerpen zijn voor mij van belang: de objectiviteit van het waardeoordeel, het vermeende gewicht van de structurele criteria.

Volgens Van der Paardt is men het er sinds de publikatie van Sötemanns boek (opnieuw) over eens geworden dat een waardeoordeel over literatuur nooit op objectieve manier gegeven kan worden. Dit is voor hem reden de evaluatie buiten de literatuurwetenschap te plaatsen. Sötemann wilde, zegt Van der Paardt, de heersende mening over de kwaliteiten van *Max Havelaar* een '"wetenschappelijke" grondslag' geven. Vervolgens beargumenteert Van der Paardt uitvoerig dat het waardeoordeel in laatste instantie altijd een zaak van een individuele lezer blijft: het is ondenkbaar dat er methoden gevonden zouden worden om daaraan iets te veranderen. De beoefenaren van de literatuurwetenschap moeten dus de gedachte loslaten van een methode 'die evaluatie door een literatuurwetenschapper zinvoller maakt dan "niet-wetenschappelijke" evaluatie.'[45] Hij vindt zelfs dat deze geleerden helemaal geen waardeoordelen meer moeten uitspreken. De voor hun werk noodzakelijke selectie wordt toch al door anderen aangebracht, hun evaluatie is overbodig. Zij leveren slechts zinloze pogingen hun oordeel 'meer te doen zijn dan een opgeklopte variant van de verzuchting "wat mooi".'[46]

Over zijn opvatting van waarde schrijft hij uitvoeriger in een artikel uit 1980,[47] terwijl zijn standpunten later terug te vinden zijn in een bekender stuk van Elrud Ibsch.[48] Kern van de redenering van Van der Paardt is zijn relativistisch waardebegrip: de waarde kan nooit een eigenschap van een object zijn, maar ligt in de waardering van de waarderende mens. Waarden komen voort uit 'de behoeften van individuen en groepen'. Iets heeft nooit een absolute waarde, maar alleen een waarde *voor iemand*. Waarde is dus ook niet objectief aan te tonen door wetenschappelijk onderzoek.

Op grond daarvan ziet hij (in 1978-'80) de receptiegeschiedenis als aangewezen werkterrein. Door middel van analyse van bestaande waardeoordelen kan men komen tot inzicht in de ontwikkeling van de waardering van literatuur. Van der Paardt wil het begrip waarde 'zinvol operationeel' maken door het te definiëren 'als de som van alle waardeoordelen die over een bepaald werk gegeven zijn',[49] zodat door inventarisatie van beoordelin-

gen kan worden vastgesteld wanneer een boek een meesterwerk is (dat wil zeggen: algemeen een meesterwerk wordt gevonden).

Ook mevrouw Ibsch stuurt de literatuurwetenschap deze kant op. Haar taakopvatting is wel wat ruimer. Zij heeft een 'drieledig onderzoeksdoel', namelijk (a) het vaststellen van de '*potentiële* betekenissen' van teksten door tekstanalyse, met zo weinig mogelijk interpretatie, (b) bepaling van de historische context met behulp van historische gegevens en (c) het achterhalen en bestuderen van bestaande waardeoordelen. Net als Van der Paardt onderscheidt zij haar literatuurwetenschap scherp van de kritiek: de kritiek *stelt* de betekenis en de norm, de wetenschap *verklaart* ze. Ik vind deze principiële scheiding onwenselijk en zal uitleggen waarom.

Van Van der Paardt[50] neem ik over dat de lezer leest om de waarde die een boek voor hem kan hebben. Hij hoopt op een paar prettige uren waarin hij door de schrijver geboeid wordt. Misschien wil hij meer weten over de waarde die het gelezen verhaal, gedicht of opstel, de gelezen preek of roman voor hem heeft, wat hem precies geboeid heeft en *hoe* de schrijver hem te pakken heeft gekregen; hij kan zich zijn interpretatie en waardering bewust maken. Als hij zich deze vraag niet alleen in de beslotenheid van zijn binnenkamer stelt, maar ook besluit met zijn overwegingen de straat op te gaan, is hij criticus geworden.

De criticus schrijft zijn interpretatie en waardering op. Hij verantwoordt ze, in de eerste plaats voor zichzelf maar bij publikatie toch ook tegenover anderen. Zijn normen zijn hemzelf maar ten dele bekend; als het anders was had hij minder reden om steeds opnieuw boeken te bespreken. De criticus is *ook een lezer*, heeft Kees Fens gezegd.[51] De criticus is een lezer die laat weten wat hij leest.

De wetenschap moet zich met dat oordeel niet bemoeien, volgens Ibsch en Van der Paardt. Van wat de kritiek goed bevonden heeft, schrijve de wetenschap de receptiegeschiedenis. Ik vind Van der Paardts bestrijding van de gedachte van de wetenschappelijke evaluatie in hoofdzaak onweerlegbaar, maar van de mogelijkheden van het receptie-onderzoek geeft hij een te gunstig beeld.

Aan zijn strenge objectiviteitseis kan immers ook dat onderzoek niet voldoen, zodra het meer is dan inventariseren en optellen. De merkwaardige zinnen over het begrip 'waarde' en over de identiteit van het meesterwerk doen denken dat Van der Paardt

het inderdaad bij inventarisatie wilde laten, maar de rest van zijn stuk maakt duidelijk dat hij veel verder gaat. Eerstvolgende stap was het kritisch proeven van de in de loop der tijd gebruikte argumenten, waarmee meteen de objectiviteit zou zijn losgelaten. Receptiegeschiedenis is net zo min 'objectief' te schrijven als andere geschiedenis, wat het onderwerp overigens niet minder interessant maakt. Het receptieprogramma van Ibsch omvat nog meer. Haar sociologische aanpak is werkelijk belangwekkend en veelbelovend, maar past helemaal niet in het korset van Van der Paardts objectieve wetenschap.

De zaak is dat volgens Van der Paardts eigen uitgangspunt, lezen is waarderen, *alle* onderzoek waarbij gelezen wordt een subjectieve kant heeft. Ik kan mij desnoods een receptie-onderzoek voorstellen waarbij niet de verhalen en gedichten zelf, maar *alleen* de reacties worden gelezen; zelfs dan wordt er gelezen. Zonder lezen gaat het niet. Literatuurstudie heeft in bewust lezen, dat is interpreteren en waarderen, zijn uitgangspunt. De wetenschap oproepen maar op te houden met kritiek is de wereld op zijn kop gezet.

Een principieel verschil tussen kritiek en wetenschap is er niet. Wie inderdaad zonder enige kritische lezing op objectieve manier gegevens over voor hem door anderen geselecteerde literatuur verzamelt en ordent, kan nuttig werk doen zoals de opperman doet voor de metselaar, maar men voere hem niet op als ideaal van literatuurstudie. Studenten als opperlieden van de critici, het is geen verrukkelijke gedachte.

Als een wetenschapsman oordeelt, doet hij dit als particuliere persoon, zegt Van der Paardt,[52] en hij heeft daar groot gelijk in. Maar in de letterkunde komt men nu eenmaal zonder die eigen persoon niet ver. Zonder kritische lezing geen inzicht in aard en functie van de literatuur. Het is natuurlijk wel goed dat men zijn eigen persoon niet voor een wetenschappelijke instantie gaat aanzien. Hier geeft Van der Paardt een goede waarschuwing, want het gaat om een vervelend misverstand dat zelfs aan de universiteit zou kùnnen voorkomen. Het idee van mevrouw Ibsch, de objectieve wetenschap als aanwijzer van de *mogelijke* betekenissen van een tekst (haar onderzoeksdoel a), is in dit opzicht al niet helemaal ongevaarlijk: wie objectief wil gaan interpreteren heeft zijn eigen vooroordelen voor zichzelf weggestopt op een plaats waar zij voor hemzelf onherkenbaar en dus gevaarlijk worden.

Het gaat hier om de oude discussie over de waardevrije wetenschap, en de onderzoeker die, in zijn streven naar zo'n wetenschapsbeoefening, zichzelf over het hoofd ziet.

Van der Paardts tirade over het oordeel van de wetenschapsman als opgeklopte variant van 'wat mooi' is een doorschieter. De oordelen van de professor zijn niet beter omdat hij professor is, maar toch ook niet slechter. Het is niet toevallig dat de verzameling van de critici die van de universiteitsdocenten altijd en overal overlapt.

Wat in Nederland kritiek heet, de kritiek in dag- en weekbladen, heeft de netelige taak onmiddellijk te reageren op het allernieuwste. Zonder steun van vorigen, zonder tijd voor studie of lang nadenken moet men zien zich eruit te redden; het oordeel dat men verantwoordt, is een eerste oordeel. Interpretatie en beoordeling van oude teksten vindt tegen een heel andere achtergrond plaats, vrijwel alleen aan de universiteiten. Maar nog steeds gaat het er onder meer om, hoe men een tekst gelezen en beoordeeld heeft. Zonder dat er van *het* oordeel van *de* wetenschap sprake kan zijn is een dergelijke manier van werken in beginsel de enig mogelijke; ik althans kan mij een levende letterenstudie met een principieel andere aanpak niet voorstellen. Wie hier *uitsluitend* de 'misère van de literatuurwetenschap' ziet, is een zwartkijker.

Het verschil tussen Van der Paardt en mij ligt juist in mijn waardering voor de compromittante subjectieve waardering zelf. Van der Paardt wil van die storende factor af, maar mij lijkt die versmade waardering de motor van de literatuurstudie: waarom zou men structuuranalyses of tekstedities maken, receptie- of ander onderzoek doen, anders dan uit waardering voor zijn onderwerp? Waarmee niet gezegd is dat de waardering altijd nadrukkelijk moet worden uitgesproken.

Terug naar Sötemann. De vraag dringt zich bij lezing van Van der Paardt op, of Sötemann zijn evaluatie van *Max Havelaar* als een meesterwerk inderdaad voor een objectief vastgesteld resultaat van onderzoek wil laten doorgaan. In dit verband heeft Gomperts[53] gewezen op een niet helemaal onschuldige citeerfout bij Van der Paardt. Die laat Sötemann spreken over 'objectief verifieerbare kwaliteiten',[54] terwijl deze op de aangewezen plaats (blz. 162) in zijn formulering juist beklemtoont dat hij spreekt over wat *door veel mensen,* onder wie Sötemann zelf, voor de esthetische waarde beslissend wordt geacht, en al in zijn inleiding de

poging aankondigt: 'objectief de aanwezigheid aan te tonen van de *grondslagen* voor een waardeoordeel' (blz. 11 met cursivering van mij). Kort hiervoor is bij Van der Paardt een vergelijkbare fout aan te wijzen. Sötemanns opmerking dat zijn resultaten 'een vrij hoge mate van objectiviteit bezitten' maakt Van der Paardt, ditmaal overigens wel letterlijk citerend, tot een triomfantelijke bewering, terwijl het hier in feite gaat om een onderdeel van een voorzichtige uiteenzetting waarin Sötemann juist allerlei subjectiviteit toegeeft (blz. 161).

Naar de mening van Gomperts komen in Sötemanns boek allebei de standpunten voor. Sötemann zou aan de ene kant erkennen dat lezers een oordeel geven terwijl het nooit voor God en alle mensen kan worden bewezen, maar op andere plaatsen in zijn boek dit inzicht vergeten en dan inderdaad lijden aan de door Van der Paardt gewraakte gebreken.

Wie nu op zoek gaat naar de ogenblikken dat Sötemann zichzelf vergeet, kan inderdaad wel iets vinden. Het belangrijkst lijkt me dat hij in de inleiding de literatuurwetenschap tot taak stelt: 'de ontwikkeling van een nieuwe evaluatiemethode' (blz. 8). Hier kan toch moeilijk iets anders mee bedoeld zijn dan datgene wat Van der Paardt principieel onmogelijk acht. Ook de 'conclusies van esthetisch-kwalitatieve aard', 'tegenwoordig wel gemeengoed onder de theoretici' (blz. 7), die de structuuranalyse oplevert, klinken niet erg bescheiden. Elders in de inleiding is waarschijnlijk de pen heel even aan de schrijver ontsnapt. Ik bedoel de plaats waar hij de betrekkelijke waarde van zijn werk aangeeft, 'mede' door het ontbreken van een stijlstudie, en erop laat volgen: 'Eerst een complementaire studie kan hiervoor een oplossing geven.' (blz. 16). Het slot van de inleiding lijkt mij weer helemaal op toon: 'zal een poging worden gedaan om op grond van de resultaten der analyse een verantwoorde en genuanceerde waardebepaling te geven.' Verantwoord, niet objectief.

Het valt al met al mee; het lijkt niet onwaarschijnlijk dat de 'wetenschappelijke' schrijftrant Van der Paardt mede tot zijn charge gebracht heeft. Typerend voor het geval lijkt me een zin uit Sötemanns laatste hoofdstuk, dat speciaal op de vraagstukken van de evaluatie ingaat: 'als ik vervolgens heb aangekondigd dat een dergelijke studie zou moeten bestaan uit een structuuronderzoek, dan is dat – ondanks het beroep op de overeenkomstige mening van tal van onderzoekers – in feite een geloofsbelijdenis

geweest.' (blz. 161). Aan de ene kant kan een geleerde nooit royaler afzien van wetenschappelijke pretenties dan door zijn eigen werk aan te duiden als een geloofsbelijdenis; aan de andere kant is daar de aangeroepen stoet van 'onderzoekers', die er, suggererenderwijs maar onmiskenbaar, toch iets meer van moet maken. Zie ik verder van het proeven der nieren af, en beperk ik mij tot de hoofdzaken in Sötemanns slotbeschouwingen, dan vind ik daar in de eerste plaats de denkwijze waarbij de schrijver zegt 'objectief' een aantal feiten te hebben aangewezen met behulp waarvan hij zijn (op zichzelf subjectieve) oordeel verantwoordt en toelicht.

Hiermee ben ik al bij het tweede door Van der Paardt behandelde onderwerp gekomen: het gewicht van het structurele criterium. Van der Paardt bekijkt in dit verband in zijn twee artikelen verschillende 'soorten' waardeoordelen, waarbij hij laat zien dat ze in de praktijk niet uit elkaar te houden zijn. In feite beslissen de uitgangspunten van wie beoordeelt over de beoordeling, niet de zogenaamde methode. De autonomistische kritiek (bij Van der Paardt ergocentrisch genoemd) meende met de structurele criteria maatstaven gevonden te hebben die meer waarde bezitten dan andere; hier en daar heeft men misschien inderdaad wel gedacht aan een wetenschappelijke evaluatie die zou bestaan uit een structuuronderzoek.

Daarom geeft Van der Paardt aan de structurele criteria, ook bij Sötemann de belangrijkste, extra aandacht. Zij variëren in feite de oude slagzin 'eenheid in verscheidenheid'. Van der Paardt meent nu dat het begrip 'eenheid' niet scherp gedefinieerd is, zodat elementen waarvan gezegd zou kunnen worden dat ze aan de eenheid afbreuk doen altijd op een andere manier weer tot een eenheid blijken bij te dragen. Hij illustreert dit met het geval van de door Sötemann op blz. 56 geconstateerde structuurbreuk die op blz. 116 geen breuk bleek te zijn (eerder besproken). In dergelijke gevallen constateert Van der Paardt dat aan de structurele evaluatie cirkelredeneringen eigen zijn: aan iedere inconsequentie kan wel een functie(tje) toegekend worden, waarmee de inconsequentie is opgehouden een inconsequentie te zijn; ook dit is al ter sprake geweest.

Een ander bezwaar is dat eenheid en verscheidenheid volstrekt onmeetbaar zijn. Men kan wel spreken over te veel eenheid bij te

weinig verscheidenheid (bij b.v. streekromans) maar een dergelijk oordeel is niet het resultaat van een berekening, maar verduidelijkt hooguit een persoonlijke voorkeur.

Nu heeft Sötemann zelf, zoals we al zagen, zijn voorkeur voor de structurele criteria gekarakteriseerd als een geloofskwestie. Het is dus onnodig met hem te debatteren over de vraag of deze criteria *objectief gesproken* de voorkeur verdienen. Wel moet ik mij afvragen of Sötemanns 'geloofsbelijdenis' een ander tot geloof brengt, wat tenslotte de drijfveer is van de meeste openbaarmakers van geloofsbelijdenissen (onder wie Multatuli).[55] In hoeverre overtuigt mij Sötemanns betoog, niet opgevat als uitspraak van de wetenschap maar als kritiek, als verantwoording van zijn oordeel?

Ik zie dan af van herhaling van wat ik aan bezwaren al naar voren gebracht heb. Ik laat verder de aanmerkingen van W. Blok[56] op Sötemanns gebruik van de term 'motief' onbesproken, net als Bloks even gerechtvaardigde veroordeling van het hele hoofdstuk 'Ritme' (in feite gebaseerd op letterlijk gebruik van de hooguit in beeldspraak aanvaardbare term 'ritme'; Sötemanns 'ritmische patronen' gaan aan de lezer volstrekt voorbij). Blijven nog twee opmerkingen over. De eerste is, dat er over de bouw van *Max Havelaar* nergens *meer* te vinden is dan bij Sötemann en dat zijn boek bovendien nog wel een paar decennia vanzelfsprekend de standaard zal zijn voor wie over het onderwerp iets te melden heeft. Ik wil dit graag duidelijk zeggen, al vind ik dat Sötemann Multatuli's grote vondst bij de compositie van zijn boek, de combinatie van het Stern- en het Droogstoppelverhaal op de hier aangegeven manier, eigenlijk gemist heeft. Multatuli zegt in een aantekening bij idee 43: 'Dat ik overigens *als schryver* me niet stoor aan akademische voorschriften, is de zuivere waarheid. Ik hoop te bewerken dat die voorschriften zich eenmaal aan my zullen storen.' In Sötemanns boek blijkt dat hij dit inderdaad in veel opzichten heeft 'bewerkt', maar in het geval van Stern houdt Sötemann het nu juist bij een waarschijnlijkheidscriterium waar Multatuli zich niets van aantrekt.

De tweede. In zijn inleiding, in wat hij schrijft over vertelsituatie en perspectief, identificatie, authentificatie en cumulatie legt Sötemann een groot aantal verbindingen. Voor een deel betreft het zaken die min of meer vanzelf spreken. Sötemann brengt dan geen eigenlijk nieuws, maar hij bevestigt, maakt bewust en ver-

duidelijkt. Dit zou op zichzelf ruim voldoende zijn, maar inderdaad bevat zijn boek daarnaast over de bouw van *Max Havelaar* ook nieuwe feiten en wijst hij in de voor chaotisch uitgemaakte compositie lijnen die in ruim honderd jaar *Havelaar*-studie niet waren opgemerkt. Sötemanns boek is daarom een voorbeeld van de allerminst zinloze beschouwingen met karakter van verantwoording van een uiteraard subjectief oordeel op de manier van de wetenschapsman, waarvan ik het bestaansrecht kort hiervoor beklemtoonde.

Het is dus niet moeilijk om met lof te eindigen, al moet een laatste opmerking betrekking hebben op de eenzijdigheid van zijn studie. Sötemann heeft zich niet alleen om praktische redenen op de bouw van *Max Havelaar* geconcentreerd. Hij wijst wel op het belang van andere aspecten, bij voorbeeld dat van de stijl, maar acht dat laatste slechts 'in *bijna* even sterke mate' van belang (blz. 15 met onderstreping van mij). Hij vindt wel degelijk voor evaluatie van *Max Havelaar* en van literatuur in het algemeen het structurele criterium (althans voor zichzelf) het criterium bij uitstek en komt dus in de buurt van de door hemzelf genoemde theoretici die hun eigen onderwerp verabsoluteren (blz. 8). 'Dat is het beste wat een schryver kán! Je trèffen, dat je koud om je hart wordt,' denkt Martha de Bruin in de roman van Aug. P. van Groeningen.[57] Maar hoe bereikt de schrijver, hoe bereikt Multatuli dit succes? Ik geloof (met Van der Paardt) dat het aspect van de bouw van het boek hierbij wel een rol speelt, maar niet de overheersende die het heeft voor Sötemann. De werking van literatuur is niet terug te voeren op de bouw alleen; concentratie op één aspect betekent verwaarlozing van andere. Zo het door Sötemann onderschatte stijlaspect (verschrikkelijk moeilijk om dat meer dan oppervlakkig te analyseren overigens), de personages en hun gedachten en alles wat de schrijver zonder die omwegen nog toevoegt; aspecten die in hun effecten onderling nauwelijks te scheiden zijn.

Meet men de bouw van *Max Havelaar* aan 'akademische voorschriften' dan schiet het boek tekort, hoewel de lezer ervaart dat de roman in hoofdzaak geslaagd is. Sötemann heeft te weinig oog voor de allereerste *Havelaar*-kritiek, die van Jacob van Lennep: 'de gebreken, waarover ik zoo 't een gewonen roman gold, klagen zoû, geven in dit werk juist iets meer eigenaardigs'.[58]

Sötemanns analyse is onvolledig en aanvechtbaar, maar toch

ook belangrijk tot onmisbaar. In het tot nu toe laatste deel van zijn *History of modern criticism* (uit 1986) beklemtoont een duidelijk geïrriteerde Wellek, dat 'zijn' new criticism weliswaar uit de mode is, maar toch in veel opzichten deugdelijk zal blijken, zolang er over aard en functie van literatuur zal worden nagedacht.[59] Het proefschrift van Sötemann blijft van waarde zolang men geïnteresseerd blijft in de bouw van *Max Havelaar*. Anno 1966 een vernieuwing, behoort zijn boek meer dan twintig jaar later in de traditie te zijn opgenomen.

III

'Multatuli's eeuwig bloeiende bruid naar den geest,'[1] werd Fancy genoemd door de negentiende-eeuwse criticus (en klassicus) H.J. Polak, een goede, nuchtere, kritische lezer van Multatuli. Hij is een van de vele schrijvers over Multatuli die gemerkt hebben, hoe vaak de Fancy-figuur in zijn werk voorkomt. Met Polak en anderen word ik geboeid door deze merkwaardige figuur, die in Multatuli's werken na *Max Havelaar* steeds weer opduikt. In dit opstel som ik de desbetreffende passages eenvoudig op, en lever ik op al die passages commentaar om de betekenis van Fancy te verduidelijken. Tot mijn uitgangspunten hoort, dat Multatuli met Fancy uitdrukking geeft aan gedachten over zijn schrijverschap. Voor dat onderwerp heb ik dus extra aandacht.

In de literatuurwetenschap bestaat wel de opvatting, dat men er goed aan doet gegevens die aan andere bronnen dan te analyseren literair werk ontleend zijn, bij de studie buiten beschouwing te laten. Voor uitgebreide behandeling van die gedachte is hier geen gelegenheid. Ik laat het dan ook bij een herhaling van de belijdenis uit mijn inleiding: er is geen tegenstelling tussen leven en werk, omdat het werk tot het leven hoort.

Een ander standpunt dan dit is overigens bij het schrijven over Multatuli moeilijk denkbaar, omdat de banden tussen leven en werk bij deze auteur buitengewoon duidelijk zijn. Natuurlijk, *Max Havelaar* is een roman, en het is onjuist die te lezen als een feitelijk verslag, maar dit boek te lezen met ogen die voor 'de biografie' gesloten zijn, lijkt bijna absurd. Maar ik noem, zoals ik al duidelijk maakte, Multatuli en *Max Havelaar* hier niet als op zichzelf staande gevallen, maar als duidelijke illustraties van de relatie tussen leven en werk zoals die m.i. is. Zoals voor interpretatie in het algemeen context en situatie onmisbare gegevens zijn, zo geldt dit ook voor interpretatie van literatuur. Ik zal in dit opstel de gesmade 'biografische anekdotiek' dan ook niet schuwen. De biografie dient overigens deze keer niet alleen om het eigenlijke literaire werk te verhelderen; men zou kunnen zeggen

dat 'het leven' zelfs onderwerp van bespreking wordt. Dekker brengt zijn Fancy-figuur namelijk ook in brieven ter sprake, en de betekenis die Fancy daar heeft, komt uiteraard aan de orde.

De bespreking van Multatuli's Fancy wordt voorafgegaan en gevolgd door bescheiden pogingen het onderwerp in een internationaal kader te zetten. Alleen het onnederlandse woord Fancy roept daartoe al op. Fancy is niet alleen het Engelse woord voor fantasie, maar ook een meer gecompliceerd begrip in de Engelse filosofie en literatuur. Het is, lang voor Multatuli, gebruikt bij pogingen, na te gaan hoe literatuur ontstaat. In de zeventiende eeuw probeerde Hobbes te komen tot een onderscheiding van verschillende vermogens van de menselijke geest, die aan het kunstwerk evenzeer te onderscheiden kwaliteiten zouden geven. Eén zo'n vermogen van de psyche was de fancy of 'imagination'; deze begrippen gebruikte hij door elkaar. De kwaliteiten die de fancy aandraagt, hebben niet meteen te maken met de inhoud van het werk maar eerder met de presentatie. Fancy is geen vermogen van het allerhoogste belang; het is ondergeschikt aan het oordeel ('judgement') dat voor de waarde van een werk de doorslag lijkt te moeten geven. Maar als het oordeel goed is, kan de fancy wel veel doen om het werk voor de lezers aantrekkelijk te maken. Het is een vermogen dat de schrijver in staat stelt door associatie uit zijn herinnering beelden en formuleringen op te vissen, waarmee hij de goed doordachte produkten van zijn oordeel beter aan de man kan brengen. De fancy brengt dus geen inhoud voort en past hooguit 'oud nieuws' toe op een nieuwe manier.[2]

Fancy en imagination, eerst praktisch synoniemen, zijn bij latere schrijvers twee duidelijk onderscheiden vermogens van de menselijke geest. Voor de tweede helft van de achttiende eeuw is in Engeland een ontwikkeling gesignaleerd naar een rangorde die de imagination als een hoger vermogen boven de fancy plaatst.[3] In het Duits is er een overeenkomstig paar van begrippen, Einbildungskraft en Phantasie. Deze termen moeten beklemtonen dat het kunstwerk en het maken ervan niet beschreven kunnen worden volgens de hierboven aangestipte theorie van het overheersende 'oordeel' en de ondergeschikte, versierende fantasie, die almaar oude wijn in nieuwe zakken doet. Het kunstwerk is veel bijzonderder dan deze theorie aanneemt: het is uniek. Het moet niet gezien worden als voortbrengsel van een populaire wetenschap die overmatige aandacht geeft aan de presentatie, maar de

eigen identiteit van het kunstwerk moet van elke beschouwing uitgangspunt zijn. Behalve oordeel en fantasie moet er dus een ander vermogen zijn om dit speciale karakter van het kunstwerk te verklaren, en dat krijgt nu de naam van imagination.

In hun nieuwe rangorde zijn fancy en imagination in de literatuur-studie, althans de Angelsaksische, gevestigd door de Engelse dichter S.T. Coleridge. Zijn *Biographia literaria* (1817) geeft de bekendste formulering van de begrippen, de formulering waarnaar altijd weer verwezen wordt. Coleridge kende de Duitse literatuur over Einbildungskraft en Phantasie (zijn Engelse voorgangers heeft hij waarschijnlijk over het hoofd gezien);[4] zijn beschouwingen introduceren in zekere zin de Duitse theorie in Engeland. Zijn invloed is groot. Nog in onze tijd worden gebruikers van Engelstalige literaire-termenboeken als dat van Abrams[5] zijn richting opgestuurd; zonder moeite vond ik vijf concurrerende boeken met dezelfde verwijzing.[6]

Maar niet alleen de Amerikaanse en Engelse collega's van H.J.M.F. Lodewick en H. van Gorp wijzen op Coleridge. Toen in 1904 Saintsbury, schrijver van een *History of criticism and literary taste in Europe*, probeerde te achterhalen wie aanspraak maakte op de titel van grootste literaire criticus, bracht Coleridge het tot de laatste ronde: 'So, then, there abide these three, Aristotle, Longinus, and Coleridge.'[7] Er was geen verdere schifting. In 1920 begint T.S. Eliot zijn opstel 'The perfect critic' met de naam van Coleridge. De volmaakte criticus vindt hij hem niet, maar wel: 'misschien de grootste Engelse criticus',[8] toch ook niet mis. In 1955 beweert Wellek dat 'vandaag de dag de reputatie van Samuel Taylor Coleridge als filosoof en criticus groter is dan ooit.'[9] En in de jaren tachtig worden zijn verzamelde werken opnieuw uitgegeven door de Princeton University Press.

Mijn introductie van de begrippen fancy en imagination is heel algemeen gebleven. Het spreekt vanzelf dat de verschillende auteurs deze begrippen steeds op een eigen manier gebruiken. Daarbij komt dat het optreden van fancy en imagination als filosofische begrippen natuurlijk niet het eind betekent van het gewone ('naïeve') gebruik. Dat het filosofische gebruik enige invloed heeft, zonder dat het komt tot een strikte scheiding van de begrippen, zou men kunnen opmaken uit een Engels-Nederlands woordenboek uit 1823, waar bij 'fancy' als eerste voorbeeldzin gegeven wordt: 'fancy is a faculty of the soul, whereby we apprehend

sensible things,' met als vertaling: 'de verbeelding is een vermogen der ziel, waardoor wij de zinnelijke dingen ontwaar worden, of ons vertégenwoordigen.'[10]

Een meer uitvoerige bespreking van een groot aantal schrijvers met hun eigen gebruik van de begrippen, zoals bij voorbeeld Hobbes, John Locke, Addison, Hume, Wordsworth en de Duitse voorgangers van Coleridge, heb ik niet ondernomen. Niet alleen zou een dergelijke bespreking mijn krachten te boven gaan, maar ook zou door die onderneming mijn eigenlijke onderwerp, de Fancy van Multatuli, ondergesneeuwd raken. Ik beperk mij dus eerst tot enkele bladzijden over de schrijver die voor de 20ste-eeuwse lezer imagination en fancy verpersoonlijkt: Coleridge. Deze korte behandeling van één schrijver geeft de lezer tenminste een voorstelling van de problemen en van de manier waarop het vraagstuk werd aangepakt. Op Coleridge kom ik overigens aan het eind van dit stuk nog eens terug. Tenslotte vraag ik mij af, hoe Multatuli zich verhoudt tot de Duitse schrijver Jean Paul, tot Bilderdijk en Da Costa, en tot cultuurstromingen als rationalisme en romantiek.

Coleridge

Coleridge (1772-1834) is een poète maudit avant la lettre. In 1798 verscheen zijn beroemdste gedicht, 'The ancient mariner', over de zeeman die om onduidelijke reden een albatros schiet, een daad waarvoor hij boete doet door van land tot land trekkend overal zijn verhaal te vertellen en de liefde te prediken voor Gods schepping. Het gedicht stond in de *Lyrical ballads*, een bundel van Coleridge en Wordsworth samen. Beide dichters reisden naar Duitsland; Coleridge verdiepte zich in Duitse filosofie. In het begin van de negentiende eeuw ging Coleridge in het door Wordsworth ontdekte merengebied in Noord-West-Engeland wonen; als 'lake poets' dragen zij nog steeds bij aan de reputatie van deze liefelijke streek.[11]

De verhouding met Wordsworth werd slechter. Coleridge kreeg een zwakke gezondheid, had altijd geldgebrek, dronk te veel en gebruikte opium. Meer dan tien jaar liep hij rond met het plan om zijn opvattingen over de literatuur en het leven neer te schrijven in een boek dat meteen zijn autobiografie zou zijn, maar hoewel hij veel schreef, bracht hij weinig naar buiten, en dan nog alleen in de vorm van lezingen. Kennelijk was hij als spreker in

staat om de remmingen te doorbreken die hem verhinderden kopij te voltooien voor de pers. Deze veronderstelling (van Engell en Bate[12]) wordt bevestigd door de periode van grote produktiviteit die Coleridge beleefde in 1815. Hij begon aan een inleiding voor een nieuwe dichtbundel, maar in drie en een halve maand ontstond er een boek van honderden pagina's. Coleridge werkte negen uur per dag en probeerde ook nog, tegelijk zijn opiumgebruik te verminderen. Hij schreef zelf praktisch niets, maar dicteerde bijna alles aan een uiterst hulpvaardige vriend[13], daarbij steunend op zijn oude aantekeningen; misschien gaf deze truc voor zijn wederopstanding de doorslag.

Maar deze ongewone ontstaansgeschiedenis staat niet op zichzelf. Er waren moeilijkheden met uitgevers en drukkers, waarbij Coleridge ook nog gedwongen werd hals over kop maar liefst 150 bladzijden extra kopij te leveren omdat men de omvang van zijn boek verkeerd berekend had. Hij stuurde ongebundeld werk in dat met de rest van het boek niet veel te maken had; deze gedwongen uitbreiding is in de moderne populaire Everyman's editie van de *Biographia literaria* zelfs grotendeels weggelaten als strijdig met de bedoeling van de auteur.[14]

Het boek is berucht moeilijk. Behalve dat de onderwerpen van Coleridge op zichzelf ingewikkeld zijn, gaat hij er een aantal tegelijk te lijf, waarbij hun onderling verband voor hem essentieel lijkt zonder dat hij dat verband altijd helemaal kan ophelderen. Coleridge had, als gezegd, het plan een inleidend opstel te schrijven. Onder het schrijven dijde het boek almaar uit en al schrijvend paste Coleridge de compositie aan. Uiteindelijk voltooit hij een boek waarvan, heel grof geschetst, het eerste deel over filosofie gaat en het tweede over literatuur, met de poëzie van Wordsworth als bijzonder onderwerp. De spil waarom de twee delen draaien is zijn theorie over de imagination die alles met alles verbindt,[15] waarover hij komt te spreken aan het eind van deel I. Een rode draad is te zien in wat Coleridge vertelt over zijn leven; het boek heeft de bescheiden ondertitel 'Biographical sketches of my literary life and opinions.'

Tot zover over de ongewone aard van de *Biographia literaria*; ik beperk mij verder tot een verduidelijking van de begrippen fancy en imagination in dat boek.

Hoe verhoudt de mens zich tot de wereld? Dit vraagstuk bepaalt

de *Biographia literaria*. In de overwegingen hierover speelt het begrip 'imagination' een centrale rol. De uiteenzetting die dit moet toelichten, begint midden in het twaalfde hoofdstuk, wanneer Coleridge tegenover de natuur (dat is in dit verband de materie, het objectieve), de persoon of het verstand plaatst (het subjectieve). 'Het totaal van al het louter objectieve noemen we voortaan *natuur*, waarbij we de term alleen gebruiken in de beperkte zin van de passieve en materiële natuur. Daarbinnen vallen alle verschijnselen waaruit wij opmaken dat de natuur bestaat.'[16] Er is alleen sprake van kennis, zegt Coleridge, als deze twee, natuur en persoon, op een of andere manier tot elkaar komen, en de filosoof moet die overeenstemming verklaren.

Wat is primair, het objectieve of het subjectieve? Geen van de twee mogelijke antwoorden is bewijsbaar het enige juiste. De veronderstelling dat er dingen bestaan buiten ons om (het primaat van het objectieve), dat dit proefschrift zou bestaan ook als geen mens of dier er een moment naar zou kijken, is in de opvatting van Coleridge onbewijsbaar, maar evengoed onweerlegbaar en onuitroeibaar. Hij noemt die veronderstelling een aangeboren vooroordeel.[17]

Ook het primaat van het subjectieve is ongegrond: er zijn geen bewijzen voor te geven. Maar er is toch een wezenlijk verschil. Deze tweede veronderstelling gaat namelijk over onszelf, zij is alleen maar zonder grond omdat zij zelf de laatste grond is: als het verstand, als wijzelf niet werkelijk bestaan, kan er van geen enkele vorm van kennis sprake zijn. Het begrip waarheid zou iedere betekenis verliezen.

De oplossing van Coleridge is dat hij de eerste veronderstelling, die van het objectieve, ziet als in de tweede ingesloten: de twee zijn identiek en vallen samen met ons bewustzijn van onszelf.[18] Op deze manier kan hij aansluiten bij het gezond verstand van alle dag, dat aanneemt dat het boek dat de mens in handen denkt te hebben, ook inderdaad dat boek in die handen is, en niet bij voorbeeld een idee 'boek' in z'n hoofd. Toch gaat Coleridge de materie niet als waarde op zichzelf beschouwen. Hij beklemtoont daarentegen de waarde van de menselijke waarneming en noemt zich idealist en realist tegelijk. Daarbij keert hij zich tegen 'schoolfilosofen' die zich verliezen in abstracties, die in begrippen leven waaraan al het menselijke ontbreekt, terwijl hij dat menselijke juist vooropstelt. 'Laat de doden de doden begraven, maar

behoudt gij toch uw menselijke natuur,' (natuur uiteraard in andere betekenis dan kort hiervoor), 'waarvan de diepte nog nooit gepeild is door een filosofie die gebaseerd is op begrippen en niets dan logische entiteiten' (Coleridge vertaalt zonder bronvermelding uit Schelling).[19] Deze waardering van de menselijke waarneming verantwoordt in zekere zin ook de koppeling van filosofie en autobiografie in de *Biographia*; Coleridge geeft hiermee een uitwerking van zijn verklaring aan het begin van de *Biographia* dat alles wat hij ooit had geschreven hem persoonlijk aangaat.[20]

Deze uitleg van zijn kennisleer wilde Coleridge voltooien met zijn beschrijving van fancy en imagination. Hoofdstuk dertien heet dan ook: 'On the imagination, or esemplastic power.' Maar na een paar bladzijden breekt Coleridge zijn beschouwing af en volgt er een brief áán Coleridge van een vriend die het hele hoofdstuk al zegt te hebben gelezen. Omdat het veel diepzinniger zou zijn dan de ondertitel aankondigt en dus voor de onvoorbereide lezers onbegrijpelijk, omdat Coleridge veel te veel behandelt en in zijn redenering te beknopt is geweest met het oog op de omvang van het boek ('je hebt te veel gedaan, en toch niet genoeg'[21]) terwijl hij niettemin een overmaats hoofdstuk van meer dan honderd pagina's geschreven heeft waarmee hij de lezer op extra kosten dreigt te jagen, daarom en om nog meer redenen raadt die vriend de schrijver aan, dit deel van zijn werk uit de *Biographia literaria* weg te halen en te bewaren voor zijn aangekondigde grote boek over de 'Constructive Philosophy.'

Engell en Bate laten zien dat Coleridge in verschrikkelijke tijdnood was komen te zitten. Het besef dat hij eindelijk weer werkelijk produktief was, had hem ertoe verleid allerlei plannen tegelijk in uitvoering te nemen en allerlei nog te schrijven werk te beloven aan uitgevers en toneelmensen. Hij zal ook wel gedacht hebben, zichzelf op deze manier het best op de rails te kunnen houden. In feite was er helemaal nog geen 13de hoofdstuk, maar omdat Coleridge bij de inlevering van kopij al over een paar deadlines was heengegaan, moest hij de noodsprong maken van de zogenaamde brief aan zichzelf, en ook die schreef hij dan nog in vliegende haast.[22] De 'Constructive Philosophy' is nooit verschenen; wel geeft Coleridge in de *Biographia*, na de wonderlijke brief, van het ontbrekende hoofdstuk de conclusies, en daar gaat het dan, eindelijk, over imagination en fancy.

De imagination ziet hij, in een vaak geciteerde passage, op twee manieren:

> De primaire imagination is naar mijn mening het levende vermogen tot en de voornaamste bewerker van alle vormen van menselijke waarneming, en is ook te beschouwen als herhaling in de eindige geest van de eeuwige scheppingsdaad in het oneindige IK BEN. De secundaire beschouw ik als echo van de eerste, vast verbonden aan de bewuste wil maar toch naar de aard van zijn werking aan de primaire gelijk, en alleen in graad en in werkwijze verschillend. De secundaire imagination ontbindt, verspreidt, verstrooit om te herscheppen; waar dit verloop onmogelijk wordt gemaakt, vecht de secundaire imagination in allen gevalle toch nog om te idealiseren en te verenigen.[23]

Deze omschrijving is niet van een helderheid die vertrouwen geeft in het zogenaamd gecoupeerde fragment. Men kan zich voorstellen dat Wellek de weglating niet in de eerste plaats aan de tijdnood van Coleridge toeschrijft, maar de mogelijkheid overweegt dat Coleridge zelf niet helemaal van zijn (aan Schelling ontleende) theorie overtuigd was.[24] Wat hiervan ook zij, in het licht van het voorafgaande zou de aangehaalde omschrijving van de imagination als volgt kunnen worden toegelicht; ik steun hierbij vooral op de al genoemde Engell en Bate.

De zintuigen krijgen voortdurend gegevens binnen over de wereld. Maar op zichzelf zijn die gegevens zonder waarde: de mens moet ze eerst ordenen om zo te komen tot een enigszins samenhangende kijk op die wereld, tot zijn 'kopie' ervan. Hij doet dat door zijn *primaire* imagination, de imagination van de waarneming, een vermogen dat de mens instinctief voortdurend gebruikt. De op deze manier binnengekomen kopie kan voor de mens uitgangspunt zijn voor een verdergaande bewerking, die in tegenstelling tot de vorige opzettelijk is. Hij kan zijn *secundaire* verbeelding aanwenden om te komen tot een creatie, om iets nieuws te maken.

Allebei de soorten imagination werken met symbolen. De symbolen van de waarneming zijn zo gewoon dat ze ons niet opvallen, maar de taal en de getallen zijn niettemin door de primaire imagination geleverde weerspiegelingen van de oorspronkelijke objectieve verschijnselen. Ze staan voor die verschijnselen, die in het symbool gelijkgesteld worden aan innerlijke processen die bij dat symbool horen.

Om kunst te maken doet de mens een beroep op de secundaire imagination. Dankzij de primaire heeft dit vermogen gegevens over de wereld ter beschikking gekregen. Die kan het in een symbool verbinden met een element van de geest: het symbool suggereert een eenheid tussen het ik en de wereld.

Hetzelfde verhaal, maar dan nauwer aansluitend bij de hiervoor besproken elementen uit hoofdstuk 12 (de objectieve natuur t.o. het subjectieve verstand), begint met de vraag hoe de mens in contact met de natuur komt. Hij is alleen op de hoogte van wat in zijn geest erover binnenkomt. Bestaat de natuur wel, of is er alleen een geestesinhoud, iets volstrekt ideëels? Deze kloof overbrugt Coleridge met zijn imagination, die zelf geestelijk noch concreet is maar deze tegenstelling opheft en natuur en ziel met elkaar verbindt. Daarom is de imagination essentieel voor de mens: zonder imagination komt hij in een volkomen vacuum te zitten.

De hoogste vorm, de secundaire imagination, vereist bij de mens een wil die niet iedereen heeft. De mensen die er wel over beschikken, kunnen zichzelf er helemaal in ontplooien. Ze komen tot een visie waarin de (afbeelding van de) wereld met hun diepste zelf is samengevallen in de symbolen. Deze uitverkorenen zijn uiteraard de kunstenaars, en dan vooral de dichters. Zij maken het best gebruik van het magische vermogen van de mens, de imagination, dat de tegenstellingen verenigt. In het geslaagde kunstwerk zijn overeenkomsten aanwezig, maar ook tegenstellingen. Het kunstwerk geeft een concreet beeld, maar tegelijk een algemeen idee; het heeft individuele trekken, maar is tegelijk typerend; het is oud en nieuw tegelijk, enzovoorts, enzovoorts.

Bij Coleridge heeft dit alles uiteindelijk een religieuze betekenis, want in de eenheid die door de dichter wordt nagejaagd keert de ziel terug tot zijn oorsprong. De artistieke creatie verenigt de geest met de natuur, die de creatie van God is, het werk van 'het oneindige IK BEN.' Tijd en ruimte, als schild tussen God en mens geplaatst omdat direct contact voor de mens dodelijk zou zijn,[25] worden in de artistieke creatie even opzijgezet. De *Biographia* eindigt met: 'voor God alleen de eer.'

Tot zover de imagination die, zoals de lezer zich nog herinnert, met de fancy een begrippenpaar vormt. Nadat Coleridge over de

imagination nog heeft gezegd dat die 'in wezen vitaal' is, 'net zo als alle objecten (als objecten) in wezen onbeweeglijk en dood zijn,'[26] volgt van de fancy de volgende standaardomschrijving:

> Fancy speelt daarentegen alleen maar met fiches die onbeweeglijk en scherp bepaald zijn. De fancy is in feite niets anders dan een bestaansvorm van het geheugen, niet gebonden aan de beperkingen qua tijd en ruimte, eengeworden met en gewijzigd door die empirisch waarneembare verschijningsvorm van de wil die wij aanduiden met het woord *keuze*. Precies als het gewone geheugen moet zij al haar gegevens kant en klaar ontvangen door de speling van de associatie.[27]

De fancy maakt dus een bewuste keus uit wat wij ons al associërend kunnen herinneren. Het grote verschil met de imagination ziet Coleridge hierin, dat de fancy niets oplevert dat werkelijk nieuw is. De imagination is wel bewust, volgens Coleridge, maar dan alleen in de zin dat je niet aan het scheppen gaat zonder dat je dat zelf wil. Het accent dat hij op het keuze-element bij de fancy legt, maakt tenminste aannemelijk dat het resultaat van het gebruik van de imagination, het kunstwerk, als nieuwe en ongekende creatie *niet* gekozen kan worden en dus ook voor de maker een verrassing is.

De fancy is met de imagination allerminst onverenigbaar. Misschien ziet Coleridge het zo, dat de fancy aan de imagination moet voorafgaan: geen imagination zonder fancy. In elk geval is duidelijk dat de fancy zonder imagination geen groot kunstwerk voortbrengt. De fancy is van de twee het lagere vermogen, waarmee onverwachte combinaties van bestaande gegevens te maken zijn, toereikend voor humor van bescheiden allooi, voor gedichten die je 'aardig' kunt noemen, maar onvoldoende voor de door Coleridge nagestreefde eenheid in het echte 'organische' kunstwerk dat een nieuwe schepping is. Voor dat kunstwerk is het hogere, creatieve vermogen nodig: de 'imagination, or esemplastic power' uit de al aangehaalde titel. Esemplastic betekent eenmakend; Coleridge construeerde dit woord op basis van het Grieks. Hij schijnt geïnspireerd te zijn geweest door het Duitse Einbildungskraft dat (alleen) bij hem 'eenmakingskracht' betekent.[28]

'Er is nog nooit een groot dichter geweest, die niet ook een groot filosoof was.'[29] Coleridge ziet zijn *Biographia* als nauw verbonden met zijn dichterschap; filosofie en poëzie gaan in elkaar op, en staan uiteindelijk in het teken van de godsdienst. Eenwording met God is het einddoel.

Zijn filosofie richt zich tegen de gedachte dat rationalisme en materialisme alles zouden kunnen verklaren; de dichter keert zich in zekere zin tegen de opkomst van de natuurwetenschap die zijn positie, zijn rol van profeet in de samenleving, zou kunnen aantasten. Coleridge beklemtoont de zelfstandigheid van de menselijke geest, die kan beschikken over de imagination en in dat opzicht uniek is. Om te kunnen verklaren dat de mens een gewone waarneming doet, moet de erkenning van die zelfstandigheid voorafgaan.

Aan de weergave van de redeneringen van Coleridge in het voorafgaande is te zien dat Coleridge de door hem aangevochten wetten van de 'rationele redenering' inderdaad overtreedt en daarbij in onze ogen vrij willekeurig te werk gaat. Een indeling van de geestelijke vermogens van de mens als door hem gegeven vindt in onze tijd verdedigers noch bestrijders meer. Zijn principe, dat ik met de aanduiding 'irrationele redenering' misschien te partijdig benoem, wordt, zeker in de praktijk, nog wel hooggehouden. Bij Coleridge kan men zien dat een kritische instelling tegenover het rationalisme één is, maar vruchtbare beschouwing voorbij de grenzen van het rationalisme iets anders. De vooropstelling van het menselijke is overal en altijd te vinden, maar hoeft niet te leiden tot aanvallen op het rationalisme als die van Coleridge.

Buiten rationele discussie staat ook het begin- en eindpunt van de overwegingen van Coleridge, God. De waarneming is belangrijk omdat die ons in contact brengt met de schepping en de schepper. Dichten, of creëren in ruimere zin, is de hoogste vorm van waarneming. Het symbool koppelt de menselijke geest aan de wereld, en daarmee aan God.

De kunst heeft dus een hoge roeping; het is duidelijk dat Coleridge in zijn beschouwingen over deze onderwerpen meteen verantwoording aflegt van zijn eigen dichterschap. De dichter is niet zo maar wat aan het associëren voor de aardigheid (hij zou dan alleen met zijn fancy werken), maar er is meer dan de associatie, meer dan de rationele verklaring van de kunst. Dat 'meer' is wat

hij imagination noemt, het beslissende vermogen van de kunstenaar om unieke kunstwerken te maken die een geheel, een eenheid zijn.

De kunst en de kunstenaar krijgen hun belangrijke positie in de cultuur terug. Een pleidooi van een dichter voor de dichtkunst krijgt bij andere dichters snel gehoor. Deze beschouwing van Coleridge, en zijn hernieuwde pleidooi voor het kunstwerk als 'organisch' geheel, hebben de latere reputatie van de *Biographia* waarschijnlijk bepaald. Wat hij zegt over het alles verenigende symbool is niet hetzelfde als wat de latere symbolisten zeggen, maar er is voldoende overeenstemming om hun waardering te begrijpen. Ook bij Eliot is te vinden dat het symbool het ongelijksoortige moet verenigen, al heeft het bij hem misschien geen religieuze betekenis.[30] Maar Wellek geeft aan, dat kunst voor Eliot uiteindelijk toch een voorbereiding op religie is. De kunst kan de werkelijkheid tonen in een zekere ordening; dit is noodzakelijk om de mens tot religie te brengen.[31] Het kunstwerk als organisch geheel tenslotte is uit de Griekse oudheid via de Duitse romantici via Coleridge in het 20ste-eeuwse New Criticism terechtgekomen.[32] Deze stroming mag misschien uit de mode zijn, toch speelt de gedachte van het organische geheel in de literaire kritiek nog een belangrijke rol.

Ik sluit de bespreking van fancy en imagination bij Coleridge af met een tweede passage uit de *Biographia literaria*, een plaats waarop ik eerder al een toespeling maakte. F.R. Leavis spreekt over 'de centrale passage over de imagination'[33] en Eliot citeert eruit om de imagination van Coleridge toe te lichten.[34]

> De dichter [...] zet de hele ziel van de mens in beweging, waarbij de vermogens van de ziel zich tot elkaar verhouden in overeenstemming met hun respectieve waarde en waardigheid. Hij verspreidt een stemming en geest van eenheid die alles met alles vermengt en (als het ware) samenstelt, door dat synthetische en magische vermogen waaraan we met uitsluiting van andere de naam imagination hebben toegekend. Dit vermogen [...] treedt aan het daglicht door de harmonie of verzoening van tegenover elkaar staande of tegenstrijdige hoedanigheden.[35]

Waarschijnlijk formuleert Coleridge hier juist die kanten van zijn

imagination die tot in de twintigste eeuw aanspreken, en stelt deze passage de veelomvattende, met grotere nadruk gepresenteerde omschrijving van de imagination die ik eerder weergaf daarom enigszins in de schaduw.

Fancy in Nederland

Ik weet niet wat in de negentiende eeuw in Nederland de invloed of de bekendheid is geweest van de theorieën van Coleridge. Was het begrip fancy überhaupt gangbaar voordat Multatuli er op zijn manier zo veelvuldig gebruik van maakte? Wat zeggen de woordenboeken? Wie de *Woordenschat* (1899) van Taco de Beer naslaat, moet tot de conclusie komen dat er in Nederland geen andere fancy bestaat dan die van Multatuli. Onder 'Fancy' is te lezen: 'fantastische figuur, door Multatuli geschilderd, o.a. telkens voorkomend in diens *Ideeën*, vertegenwoordigend het gezond verstand. Naar eene bloedverwante door hem geteekend.' Een mooie omschrijving, maar voorzichtig gezegd niet erg bruikbaar tot nader begrip van Multatuli's werken. De Beer, een kennis van Dekker, geeft de dode schrijver aan de ene kant te weinig doordat hij Fancy kortweg opvat als verwijzing naar het gezond verstand, maar aan de andere kant misschien te veel: hij stelt de zaak voor alsof Multatuli fancy voor Nederland zou hebben geïmporteerd of zelfs uitgevonden.

De Beer verwijst als enige woordenboekenschrijver voor de verklaring van 'fancy' rechtstreeks naar Multatuli. In de meeste negentiende-eeuwse woordenboeken komt 'fancy' helemaal niet voor, of hooguit in de samenstelling 'fancy-fair', met dezelfde betekenis als tegenwoordig.[36] Het ontbreekt zelfs in een boekje met in het Nederlands gebruikte vreemde woorden, uit 1902.[37] Op grond daarvan zou men zeggen dat Multatuli het woord inderdaad zelf geïntroduceerd heeft. Een aanwijzing daarvoor geeft ook nog de vertaling door Potgieter uit 1836[38] van opstellen van de Engelse dichter en humoristische essayist Charles Lamb (1775-1834). Lamb, sinds zijn jeugd een goede vriend van Coleridge, is met zijn *Essays of Elia* (1823) en *Last essays of Elia* (1833) een belangrijk voorbeeld voor humoristen als Nicolaas Beets (en studievrienden) en Mark Prager Lindo. In de essays van Lamb komt het woord fancy tamelijk vaak voor, overigens zonder direct verband met de theorie van Coleridge. Het woord eist in het Nederlands wisselende vertalingen. 'Verbeelding' kan in veel

passages, maar niet altijd; het zou voor de vertaler vaak eenvoudig zijn geweest 'fancy' onvertaald te laten. Potgieter lijkt dat in geen enkel geval gedaan te hebben; een aanwijzing te meer dat 'fancy' geen gebruikelijk leenwoord was.

Maar er is ook wat tegenkracht. Eén woordenboek geeft 'fancy' al vóór het debuut van Multatuli, namelijk de *Algemeene kunstwoordentolk* van J. Kramers Jzn. uit 1855. Wij zouden dit een vreemde-woordenboek noemen, want het belooft 'de vertaling en verklaring van alle vreemde woorden en zegswijzen die in geschriften van allerlei aard, in de taal der samenleving, in handel, bedrijf enz. voorkomen.' Kramers geeft o.a.: 'Fancy, m.eng. [...] inbeeldingskracht; inbeelding, gril, luim, inval, enz.' Opvallend is hier het mannelijk woordgeslacht, ondanks de verwantschap met phantasia. Deze druk is de eerste waar 'fancy' voorkomt; het woord ontbreekt in de vorige uit 1847. In de herdrukken uit 1863 en 1886 blijft het lemma praktisch ongewijzigd.

Twee latere naslagwerken geven ook aan dat 'fancy' los van Multatuli in het Nederlands voorkwam. In de eerste plaats de nog altijd bekende Koenen (1897, met als omschrijving: 'inbeelding, luim')[39] en tenslotte *Vivat's geïllustreerde encyclopedie* door J. Kramer (zonder s), verschenen aan het begin van onze eeuw, met de aanduidingen: 'phantasie, luim, luxe- of mode-artikel.'

Woordenboekenschrijvers proberen de gangbare betekenissen zo goed mogelijk vast te leggen, maar zijn geen wetgevers. Woordenboeken kunnen dan ook niet worden gebruikt om de enig-juiste betekenis van een bepaald woord op een bepaald moment aan te wijzen. Toch valt bij vergelijking van de lemma's 'fancy' in de drie Nederlandse naslagwerken op, dat Kramers begint met de gunstige betekenis 'inbeeldingskracht' en pas daarna met inbeelding, gril en luim komt, woorden waarmee men aangeeft dat aan een fancy zo zwaar niet getild hoeft te worden, omdat hij onecht is of geen uitkomst van bezonnen overleg. De twee latere bronnen lijken alleen maar de minder gewichtige kant van fancy aan te geven. Maar op grond van zo weinig gegevens, die dan ook nog bepaald niet eenvoudig te interpreteren zijn, is een conclusie tot een 'degradatie' van het woord fancy in de periode 1855-1897 overhaast.

Uit Kramers kunnen we opmaken dat 'fancy' in 1855, dus vóór Multatuli, in het Nederlands al gebruikt werd. Het ontbreken bij Potgieter (1836) en in de eerste druk van Kramers (1847) wijst

erop dat fancy in 1855 een leenwoord was dat weinig voorkwam. Het blijft de rest van de eeuw in gebruik (zie Koenen en *Vivat's encyclopedie*), maar uit de naslagwerken waar het ontbreekt en uit De Beer, die het alleen als begrip van Multatuli geeft, valt opnieuw te besluiten dat het niet erg frequent is. De woordverklaring van Kramers-1855 geeft de indruk dat de betekenis van het leenwoord 'fancy' in het Nederlands omstreeks 1860 weinig verschilde van de oorspronkelijke Engelse.

De meneer van de pratende molens; de roman 'Fancy'

Multatuli's Fancy is, net als Max Havelaar, geboren in Brussel. In januari 1860 woonde het gezin Dekker een paar dagen in de herberg 'Au Prince Belge', waar een paar maanden eerder de *Havelaar* geschreven was. Dekker had er ditmaal last van 'gemaal met koû, kagchels en kinderen.'[40] Ongeveer op de 21ste verhuisde hij naar de Antwerpse steenweg. Hij heeft het ook over de (niet bestaande) 'Chaussée de Laeken' maar dat is te verklaren doordat de 'Chaussée d'Anvers' het verlengde is van de Lakenstraat. Maar het is 'nog al ver van de stad' (valt tegenwoordig mee) en de weg vindt hij zelfs 'infaam'.[41]

Op 11 januari had hij, nog in Amsterdam, met Jacob van Lennep afspraken gemaakt over de door Van Lennep te verzorgen uitgaaf van *Max Havelaar*. Ze hadden een financiële regeling getroffen die het Dekker mogelijk maakte zijn gezin weer bij zich te nemen en te onderhouden. Van Lennep zou een half jaar lang *f* 200,– per maand betalen (waar meteen al *f* 50,– van afging om een oude schuld aan tantes van zijn vrouw af te lossen) en Dekker zou deze maanden kunnen besteden aan de literatuur. Met de opbrengst van wat hij schreef zou hij Van Lennep kunnen terugbetalen. Daarvan is niets terechtgekomen, maar het risico voor Van Lennep was beperkt doordat hij in elk geval kon rekenen op de opbrengst van *Max Havelaar*; die was uiteraard bestemd voor de schrijver, maar wat hem nu betaald werd, zou ook gezien kunnen worden als voorschot en te zijner tijd weer ingehouden. Dekker vond zo'n voorschot wel een 'heel ellendig'[42] idee, maar in feite is het toch zo gegaan. Als voorschot voor een roman van een debutant was *f* 1200,– een groot bedrag en Van Lennep waagde dus wel degelijk iets, maar uiteindelijk is deze som gemakkelijk gehaald. Het bedrag is bij de latere verrekening inderdaad van het aandeel van Dekker afgetrokken; Van Lennep kreeg geen geld voor zijn editeurswerk.[43]

Achteraf waren de *f* 1200,– dus een voorschot op het honorarium voor de *Havelaar*. Dat dit in 1860 nog anders lag, blijkt niet alleen uit de afspraak over het terugverdienen met nog door Multatuli te schrijven werk, maar vooral uit een bepaling over wàt hij schrijven zou. Van Lennep verzette zich in januari 1860 nog tegen de felste passages in de *Havelaar*, die volgens hem beter weggelaten konden worden. Het slot van de roman bleef uiteindelijk zoals Multatuli het geschreven had, maar zoals bekend bracht Van Lennep, half met medeweten van de schrijver, een groot aantal kleinere wijzigingen aan. Hij vond *Max Havelaar* een schitterend boek, maar voelde niet voor de revolutionaire strekking.

Nu Dekker (in zijn eigen woorden) 'hulp om zes maanden in 't leven te blijven'[44] zocht en daarvoor bij Van Lennep kwam aankloppen, wilde die uit sympathie voor de door hem meteen herkende schrijver de hulp wel geven, maar dan moest Multatuli ook schrijven als een schrijver. Van Lennep voelde niets voor dreigende taal of tegen 'zijn' conservatieve regering gerichte stukken die min of meer voor zijn rekening door Multatuli geleverd zouden worden. Hij stelde kennelijk als voorwaarde dat hij niet door Multatuli's werk 'gecompromitteerd' zou raken.

Op 10 januari verdedigt Dekker in een brief aan Van Lennep *Max Havelaar* in zijn volledigheid: 'Moet *Max H.* zijn *staart* missen? 't Is er meê als de paradijsvogel. Het heele dier is om dien staart geschapen. [...] het weglaten der data maakt *M.H.* tot een *roman.-maar het is geen roman.*' Maar in diezelfde brief geeft hij toe, laat hij doorschemeren accoord te zullen gaan met Van Lenneps voorwaarden voor die zes keer *f* 200,–: 'Homme de lettres,-o, gaarne dat is mijne illusie van jaren, maar ik mag niet toegeven in die illusie. En in wat ik meer of anders wil of moet wezen dan dat, moogt en kunt gij mij niet steunen. Ach, ignoreer dat alles, en houd mij met vrouw en kinderen in het leven voor zes maanden slechts! Ja, ik zal inoffensieuse dingen ook schrijven.' Eén dag later gaat hij inderdaad accoord, maar meteen schrijft hij aan de rechter Van Hasselt, die ook bij de uitgave van *Max Havelaar* was betrokken: 'Het hinkende paard echter is dat ik dan zóó moet werken, dat ik den Heer *vL.* niet kompromitteer. Ik moet "homme de lettres" wezen, en geen "agitator"! Dat valt mij nu wel hard, maar ik heb geen keus. Ook is de vraag of ik iets zal *kunnen* voortbrengen als ik denk aan dien band.' Van Hasselt ziet er ook niets in. Hij denkt dat 'de betrekking van *auteur* op den nu aangenomene voet'[45] Dekker gauw zal tegenstaan.

Zo heeft Douwes Dekker voor het eerst, maar niet voor het laatst, het offer gebracht schrijver te worden. Voor het eerst, en weer niet voor het laatst, vinden we zijn karakteristieke klachten over het verlies van zijn onafhankelijkheid en over de onmogelijkheid, onder deze omstandigheden *wat dan ook* voort te brengen. 'Och lieve hemel, ik geloof wèl dat ik een genie ben,-zijn ze niet lastig voor ieder die met hen in aanraking komt,-die genien? En onbruikbaar? Ja, ja, ik ben een genie! Ik voer niets uit, ik heb zinkings in het hoofd en muizenesten. Och, wat heeft u begonnen!' (aan Van Lennep)[46] Januari is inmiddels om, de verhuizing naar de Antwerpse steenweg achter de rug, papier, kamer en kachel zijn in orde, al blijft er toch altijd ook nog wel een onoverkomelijke 'fysieke' moeilijkheid op Multatuli's pad die hem hindert bij de ontplooiing van zijn schrijverschap: de (al eerder door hem verwenste) 'weg is zoo slecht dat men niet kan wandelen zonder goed acht te geven op moddergaten. Hierdoor ben ik belet in mijn gedroom'.[47] Maar korte tijd later is hij dan toch begonnen.

Het blijkt in de brief aan Van Lennep van 8 februari 1860, waar hij kortweg schrijft: 'Ik ben aan 't werk, mijn boek heet *Fancy*.' Hij gaat dan verder over Indische zaken en komt pas aan het eind op het boek terug: 'Mijn werk bevalt mij niet. Ik denk dat ik die Fancy weêr verscheur.' Mocht hij later tevreden zijn over wat hij schrijft, dan zal hij het aan Van Lennep opdragen. Over de inhoud kan hij hem geruststellen: 'Het spreekt van zelf dat alle oproer buiten spel blijft,– dat blijft privatieve jagt. Ik denk dat ik verlossen zal van iets sentimenteels.'

Veertien dagen later komt hij erop terug. Hij werkt door, maar schat de kwaliteit nog altijd te laag voor een opdracht aan Van Lennep: 'waar wat verve komt, doet het mij 't effekt van iemand die al te aardig wil wezen, en uit pure aardigheid onverdragelijk wordt.'[48] Het literaire werk staat in zijn aandacht natuurlijk op de tweede plaats, ver achter de 'Havelaarzaak', die hij denkt nog te kunnen winnen. Juist de Indische kwestie mag hij volgens het accoord met Van Lennep niet aansnijden, althans niet op zijn manier, en in de tweede helft van februari ontdekt hij nog een tweede onderwerp voor zelfcensuur: 'Buiten eene (waarschijnlijk negatieve) oorzaak die mij ontevreden maakt met mijn werk, bijv. gebrek aan talent, of impressie, komt het mij voor dat er iets positiefs is dat mij hindert. Ik heb een hekel aan gods*dienst*.' Wat,

als dit in zijn werk naar voren komt, wat zelfs 'gedurig' het geval is in het pas geschrevene? Zou dit Van Lennep tegenstaan? En zelfs als Van Lennep het over dit onderwerp met hem eens zou zijn, wat Dekker niet voor onwaarschijnlijk houdt – hij stuurt Van Lennep de 'Geloofsbelijdenis'[49] die hij in 1859 gepubliceerd heeft en hoopt daarbij op bijval – zou Van Lenneps reputatie dan niet toch onder het geschrijf van Multatuli kunnen lijden? 'Gij kunt om andere redenen die ik geheel eerbiedig, geen boek patroniseren dat de zwartrokken op mijne manier aantast, en dat idee staat mij op dit oogenblik in den weg.' Ook op deze manier belandt hij bij de conclusie 'dat *ik niet schrijf wat ik wil*,' die tenslotte ook nog ondersteund wordt met een ander karakteristiek argument van Multatuli: 'De jagt op iets pikants, of eene phrase die "knipt", brengt mij telkens van mijn weg af,' waarin een conflict spreekt tussen aan de ene kant het schrijven voor lezers en de eisen die dit aan de presentatie stelt, aan de andere kant zijn overtuiging dat de inhoud zo zuiver, onversierd en onomwonden als maar kan, moet worden aangeboden.

Het is een hele serie redenen voor zijn opvatting dat het literaire werk, door hem op zich genomen om de onmiddellijke geldnood te lenigen, ook enkel en uitsluitend in de leniging van die nood bestaansrecht heeft. De gedachte komt bij hem op dat 'Fancy' zijn veel belangrijker streven als hervormer zelfs zou gaan bederven. Zijn zwakke financiële positie van het moment zou in die opvatting niet alleen een tijdelijk probleem zijn, maar uiteindelijk de uitvoering van zijn hele programma in de weg staan. Op 22 maart schrijft hij aan Van Lennep: 'Hoe beter mijn boek wordt, hoe vinniger het mij zal worden tegengeworpen als ik eindelijk weêr zal optreden voor de hoofdzaak.' Hij doet zijn best om zichzelf en Van Lennep ook in dit opzicht voor te stellen als lotgenoten: 'Gijzelf zijt een levend voorbeeld van 't nadeel dat men zich berokkent door geestigheid en vernuft. Menschen die zich nooit schuldig maakten aan die dingen, weten hunne onbeduidendheid te doen doorgaan voor "soliditeit" en spelen de eerste viool.' Het was nog niet iedereen opgevallen dat Van Lennep maatschappelijk het slachtoffer zou zijn geweest van zijn humor, maar natuurlijk zocht ook Van Lennep de oorzaak van mislukkingen graag bij anderen. De oorzaak van zijn mislukte herverkiezing tot Tweede-Kamerlid in 1856[50] zag hij in de door Multatuli aangeduide onverdraagzaamheid. De kans dat Multatuli juist die

nederlaag in zijn hoofd had, toen hij Van Lennep voorstelde als slachtoffer van onbeduidende figuren die de eerste viool spelen, is tamelijk groot, want Van Lennep was (in Steenwijk) verslagen door... mr. A.J. Duymaer van Twist, een gegeven dat tot nu toe verwaarloosd is bij de pogingen de relatie tussen Multatuli en Van Lennep beter te begrijpen. Op 7 april komt Multatuli er nog op terug, opnieuw zonder Van Twist of de Kamer te noemen: 'Uw eigen voorbeeld is daar om het te bewijzen. Holland verstaat geen *geest*. Een geestig mensch moet noodzakelijk een grappenmaker wezen, onbekwaam tot iets ernstigs.'

Over de inhoud van zijn 'Fancy' schrijft hij niet veel. In de brief aan Van Lennep van 22 maart vinden we iets meer dan de titel: 'Het boek waaraan ik bezig ben heet: *Fancy*. 't beduidt: *den strijd met het dagelijksche*.' Onmiddellijk volgt een andere, ook bij de oudere Multatuli frequente klacht: 'bitterheid die in mijn ziel woont' maakt dat hij niets anders doet dan 'uitschelden van wat mij niet aanstaat'. Zijn 'stemming' is zo, dat het geheel een 'tint van kwaadaardigheid' krijgt die hij niet bedoeld had. '*Schrijver zijn* kwam mij altijd voor, als de begeerlijkste positie; *nu* mor ik wijl ik schrijven *moet*.' Goede berichten heeft hij alleen over Everdines kwaliteiten als huisvrouw: 'Ik zal blij wezen als mijn fancy zo uitvalt als haar soep.'

Alles bij elkaar wordt het Van Lennep te gek. Hij had tenslotte Dekker uit de modder gehaald, liet hem met vrouw en kinderen niet zonder comfort in Brussel wonen en mocht voor zijn *f* 200,– per maand beter bericht verwachten. In (niet teruggevonden) antwoordbrieven heeft hij Dekker 'beknord'.[51] Enig gevolg is dat de eerdere overwegingen in een nieuwe brief (7 april) herhaald worden. Dekker zet hier duidelijk uiteen wat zijn bedoeling is. Hij heeft niets aan kleine baantjes, want 'dat helpt noch mij, noch de groote zaak.' De afspraak met Van Lennep over de inhoud van wat hij te schrijven had, sloot kennelijk behandeling van Indische onderwerpen toch niet uit, want hij reageert nu, welsprekend maar afwijzend, op een suggestie van Van Lennep in die richting: 'nu iets te leveren over een speciale tak van Indische administratie komt mij na M.H. voor als een *omgekeerde klimax*. Suikerkontrakten, vrije arbeid, vermindering van ink: regt, enz... "*Ziet, mijne Heeren dat alles is zeer belangrijk voorzeker maar niet zoo belangrijk als de wenschen, de hoop, de vrees, de smarten van het volk.*' Wat hij de grote zaak noemt, heeft niet te maken met speciale onderwerpen,

maar alleen met de kwaliteit en de inzet van de voornaamste bestuurders. Die moet verbeteren en daarom kan hij zijn 'voorstellen ter verbetering' formuleren in vier woorden: '*Dekker raad van Indië.*'

Alleen dit onderwerp houdt hem in het voorjaar van 1860 werkelijk bezig. Wat hij over 'Fancy' nog vertelt, moet opnieuw duidelijk maken dat zijn schrijverschap zijn 'grote zaak' in de weg staat:

> De hoofdzaak is dat ik werken moet om in 't leven te blijven. Dit nu is billijk, en het is ver van mij daarover te klagen, maar ik ben bedroefd dáárover dat mijn werk zóódanig is dat ik mij bederf voor de toekomst. Het is niet omdat ik geen kans zie om zoogen: deftigen pruikerigen solieden arbeid op fantaisie te doen volgen, – maar omdat die arbeid niet gegoûteerd worden zou zoodra ze door litterature légère is voorafgegaan. [...] In mijn Fancy komt een kind voor dat uit het gekraak van een molen iets meent te verstaan [...] als ik naderhand zou optreden op ander terrein zal ik dadelijk hooren: O, dat is die meneer van de pratende molens! en... enfoncé! [= dan kan ik wel inpakken][52]

Deze eerste 'Fancy'-geschiedenis is er een van tegenstrijdigheden. Dekker, die zich afvraagt of hij kan schrijven als men hem niet zijn volledige vrijheid laat, heeft geld nodig maar wil liever geen voorschot op *Max Havelaar* hebben. Hij offert daarom die vrijheid in een overeenkomst met Van Lennep en gaat meteen hameren op de bezwaren van die overeenkomst. Hij moet een boek schrijven dat niet mag gaan over het onderwerp waar hij vol van is, de zaak van Max Havelaar. Tenminste, zo vat hij de afspraken op. Als hij aan het werk gaat, belandt hij snel bij een ander terrein, de godsdienst, waar hij zich ook al door Van Lennep gebonden voelt. Als hij niettemin verder schrijft, komen er andere gedachten bij hem op, die duidelijk maken dat zijn bezwaren niet alleen te maken hebben met de overeenkomst met Van Lennep. Die overeenkomst kent blijkbaar minder verbodsbepalingen dan men van Dekker zou kunnen begrijpen, want Van Lennep roept hem nota bene op om weer over Indië te schrijven. Er zijn veel belangrijker redenen die maken dat hij in deze eerste maanden van 1860 klinkt als een schrijver tegen wil en dank. Verplichting tot de jacht op effect, even genoemd op 22 februari, maar vooral het conflict

dat hij gaat voelen tussen zijn schrijverschap en wat hijzelf als zijn voornaamste taak ziet ('wat ik meer of anders wil of moet wezen'): hervorming van het bestuur van Indië van bovenaf. De gedachte, dat hij zo'n hervorming zou kunnen bereiken door de normen voor bestuurders te stellen in *Max Havelaar*, heeft hem niet losgelaten. Hij hoopt nog op zijn boek. Maar van een minder gericht schrijverschap verwacht hij in dit opzicht niets: 'Fancy' benadeelt hem. De niet al te moeilijke voorspelling van Van Hasselt, dat het schrijverschap 'op den nu aangenomene voet' Multatuli zou tegenstaan, komt heel snel uit, maar Multatuli voert zo veel argumenten aan om duidelijk te maken dat hij met 'Fancy' zijn tijd zit te verprutsen, dat men zich kan afvragen op welke voet het schrijverschap hem *niet* zou hebben tegengestaan.

Over wat hij nu precies schrijft, is hij niet uitvoerig. Het is 'iets sentimenteels', het gaat over 'den strijd met het dagelijksche' – terwijl het, zoals hij het ziet, uitsluitend in diezelfde strijd een rol zou kunnen spelen, als bron van inkomsten dus, zonder dat het een ideële betekenis heeft. Wat hij zegt over de pratende molens maakt duidelijk dat het onvoltooide boek 'Fancy' althans ten dele geïdentificeerd kan worden met het begin van het verhaal van Woutertje Pieterse: Wouter verstaat in idee 384 in molengeluiden de naam Fancy. Deze identificatie wordt bevestigd in latere gegevens, die ik verderop geven zal. In juni 1860, dat is kort na de verschijning van *Max Havelaar*, komt Dekker in brieven aan Van Lennep nog twee keer op 'Fancy' terug. Op de zestiende noemt hij het boek even flauw als een Franse woordspeling, en in de brief van 3 juni staat: 'Neen, ik ben geen romanschrijver, Fancy is een vod.'

Fancy van de varkens; 'Max Havelaar aan Multatuli'

In de tweede helft van 1860 is het 'vod' uit de gedachten van de schrijver verdwenen. 1860 is door Stuiveling 'het beslissende jaar'[53] genoemd, maar de periode vanaf 1 juli geeft daarbinnen de doorslag. Op die dag komt *De Gids* uit, met de uiterst gunstige bespreking van *Max Havelaar* door de toen nog Amsterdamse oriëntalist P.J. Veth. Het is niet de eerste reactie, maar wel een van de opvallendste. Dekker, die half juni zonder zijn gezin naar Rotterdam was gereisd, onder meer omdat hij in Brussel geen zicht op de recensies kon houden, schrijft zijn vrouw voortdurend over de grote indruk die zijn boek gemaakt heeft. Minstens drie keer

verzekert hij haar dat Havelaar en Multatuli een 'rage' zijn in Holland.[54] Hij wordt op straat dóór vreemden aangesproken – hoe zou men hem herkend hebben? In augustus verschijnt *De Tijdspiegel* met nog zo'n gunstig stuk over de *Havelaar*. 'De recensie van Veth is er niets bij,' vindt Dekker, 'het dondert nog meer dan de Havelaar zelf.'[55] 'De populairste man in Holland,' noemt hij zich, 'compleet l'homme du jour,'[56] in het bijzonder bij de Hollandse dames. Hij vertelt over allerlei 'amourettes', onder andere met zijn nicht Sietske, waar Tine niet zo vrolijk van wordt. 'Over 't geheel is 't of de vrouwen mal zijn, zelfs op straat en in Artis. Maar ronduit gezegd onpleizierig vind ik het niet. Je zoudt me ook niet gelooven als ik zei dat ik het onaangenaam vond. Lieve beste heb je nu je corset al?'[57] Hij kan melding maken van plannen om *Max Havelaar* in het Engels, Frans en Duits te vertalen, maar een vertaling zal in Engeland zeker 'meetings' veroorzaken[58] die een bedreiging zouden zijn van het Nederlands belang; daarom mag Multatuli – uiteraard dienaar des vaderlands zolang het maar enigszins kan – hier niet aan meewerken voordat hij de koning gewaarschuwd heeft. Hij heeft het druk met de contacten met zijn vertalers[59] en heeft overigens 'korrespondentie met de heele wereld'.[60] Uit de brieven blijkt een grote vitaliteit: 'Als ik op straat wat tegenkom, een kar of wagen heb ik meer lust er over heen te springen dan uit den weg te gaan.'[61]

Even indringend als de berichten over zijn succes en zijn erkenning is een ander refrein in de brieven aan Tine: geldgebrek. Het halve jaar waarin Jacob van Lennep hem elke maand *f* 200,– stuurde, was voorbij; hij had geen nieuw boek geschreven om nu van te leven, laat staan dat hij Van Lennep zou kunnen terugbetalen. Hij verdient weinig en moet zijn toevlucht nemen tot nieuwe leningen, die hij later evenmin kan aflossen. Dit is 'het dagelijkse' dat hij ziet als zijn grote struikelblok: 'Alles zou perfect gaan als dat dagelijksche maar bezorgd was.'[62] Voortdurend krijgt Tine te horen dat hij 'hoop' heeft de toestand te kunnen verbeteren. Bij herhaling moedigt hij haar op deze grond aan om zichzelf en de kinderen een pleziertje te gunnen, maar vaak ontleent hij die hoop aan grootse plannen die al op het eerste gehoor weinig beloven. Hij wil zijn portret verkopen, maar dit artikel komt ondanks een flinke investering niet door zijn eigen kwaliteitskeuring; hij verscheurt 500 exemplaren.[63] Er is sprake van een nationale inzameling ten bate van Multatuli; het eerste in een zeer lange reeks van

dergelijke plannen. De verhouding met Van Lennep verslechtert sterk doordat die, met de uitgever De Ruijter, een goedkope 'volksuitgave' van *Max Havelaar* in de weg staat; Dekker begint een proces tegen Van Lennep, dat hij zal verliezen. Maar er zijn andere hulpgevers, zoals zijn broer Jan Douwes Dekker en Starkenborg van Straten, een jonge koopman die hij een paar jaar eerder bij toeval had leren kennen. Een werkelijke oplossing brengen ze niet, wat voor Dekker onverdragelijk is. Met Jan krijgt hij ruzie. Als hij hoort dat zijn broer zich in Den Haag gaat vestigen, overweegt hij: 'De zaak staat zoo dat ik niet den minsten twijfel heb om te slagen, als ik maar van die vervloekte dagelijksche zorg bevrijd was. Zoo'n Jan die in den Haag gaat wonen. Hij kon zijn geld beter aan mij besteden.' Mocht Jan daartoe alsnog besluiten, dan zou hij het afwijzen, want: 'nu ben ik er moe van,'[64] maar dit probleem deed zich in de praktijk niet voor. Altijd schieten zijn vrienden tekort in hun bijstand: 'Dat de menschen toch niet inzien dat ze mij vrij moeten maken! Dat is de zaak, zoover gaan ze niet.'[65] Nee, Van Straten laat hem alleen maar bij zich eten en geeft hem alleen maar geld om een maand van te leven, waar Dekker niet mee uitkomt omdat hij oude schulden betaalt en veel naar zijn vrouw stuurt. Van Straten helpt hem alleen maar aan kleren 'in plaats van in eens te zeggen: daar heb je een paar duizend gulden.' Van Straten heeft ook *f* 200,– gegeven ter aflossing van de schuld aan de tantes van Tine in Wageningen, maar voor Dekker blijft hij toch een voorbeeld van 'kleinheid, hij vond ook dat het zoo naar was geen horologie te hebben. In plaats van nu een honderd gulden te besteden voor zoo'n ding, gaf hij mij een horologie dat hij overcompleet had... ter leen. dat zijn allemaal zoo dingen die ik anders deed in mijn tijd.'[66] Ongetwijfeld. Een 'innig goed mensch' vindt Dekker hem wel; het horloge is een jaar later terugbezorgd.[67]

Natuurlijk probeert Dekker Tine, die met de kinderen in Brussel zit en die hij daar ook laat zitten, moed in te spreken, maar men moet zijn brieven over het algemeen toch niet zien als een bewuste poging, haar een rooskleurig rad voor ogen te draaien. Er is geen twijfel of hij heeft zelf inderdaad geloofd aan wat hij haar voorspiegelt, aan de mogelijkheid om op deze manier te 'slagen', al zijn deze brieven ook middel om zichzelf in dit geloof te sterken. Hoe kan dit? Waarom greep hij zich vast aan strohalmen als een Engelse protestbijeenkomst of een nationale inzameling hier?

Waarom verwachtte hij van zijn vrienden nog veel meer dan de grote sommen die ze hem al gaven? Vermenigvuldiging van alle bedragen met 20 lijkt niet overdreven, al wijst de prijs van dat horloge ons er meteen op, hoe hachelijk het is een algemene inflatiefactor aan te nemen.

Dekker was een uitgesproken gevoelsmens, een man van impulsen eerder dan van rationeel overleg. Een tamelijk onbelangrijke aanleiding was voldoende om hem in de 'perfekte stemming' te brengen waarin hij iedereen aankon en geen steen op zijn pad meer telde. Maar behalve deze belangrijke factor in zijn persoonlijkheid is er nog wel iets meer ter verklaring aan te voeren.

Het is achteraf niet zo moeilijk vast te stellen dat er, om met Gerrit, de oude vriend van Woutertje Pieterse, te spreken, veel 'wind en een Engelse notting' in de plannen van Douwes Dekker zat. Maar het is ook weer te eenvoudig, te doen alsof er in 1860 helemaal niets aan de hand was, behalve dat een overspannen eervol ontslagen rijksambtenaar toeterend rondwaarde. De reactie op zijn *Max Havelaar* was echt bijzonder; om dit toe te lichten kan ik met een citaat uit het *Gids*-artikel van professor Veth volstaan.

> Sedert heeft Havelaar met de zijnen gebrek geleden, hij is het voorwerp geworden van den smaad der Droogstoppels: – want de Droogstoppels in Nederland maken altijd gemeene zaak met de Slijmeringen in Indië;–hij is geworden Multatuli, niet alleen in aangenomen naam, maar indedaad. En wat bewijst nu het feit, dat, na zijn ontslag werkelijk een onderzoek naar de knevelarijen in het Regentschap Lebak plaats had, dat de Regent eene scherpe vermaning ontving en eenige mindere hoofden werden afgezet? Primo: de waarheid van het spreekwoord, dat de kleine dieven gehangèn worden, terwijl men de groote laat loopen. Secundo: dat de zaak te veel ruchtbaarheid had gekregen, om nu nog gesmoord te worden. Tertio: dat de knevelarij in Lebak al zeer erg moet geweest zijn, wanneer zelfs een Resident, die zoo gaarne schipperde en zoo ongaarne een inlandsch hoofd vervolgde, constateren moest dat er werkelijk reden tot klagen bestond. En bij gevolg, quarto: dat Havelaar volkomen gelijk had. Hoe dit feit tegen hem kan gekeerd worden, blijft mij voorlopig een raadsel.[68]

Het is makkelijk te begrijpen dat Multatuli dit fragment later zowel overnam in zijn *Minnebrieven* als in *Max Havelaar*.[69] Ook een ander dan Eduard Douwes Dekker zou hieraan hoop ontleend hebben, want in zijn vaststelling dat Havelaar, de man die 'volkomen gelijk' had, Multatuli is *moeten* worden, en slachtoffer van de Droogstoppels, legt Veth inderdaad de oproep hieraan een eind te maken. En hij stond zeker niet alleen.

Men gunt het de geestdriftige schrijver graag dat hij zich wentelt in de zon van de jonkvrouwschap van Nederland, maar men kan er verder aan voorbijgaan, zoals men evenmin veel waarde hoeft te hechten aan zijn bericht over vertalers en vertalingen, omdat nu eenmaal bekend is dat van dit alles weinig of niets is terechtgekomen. Toch hoeft men niet overal de schouders over op te halen. Het is wel degelijk spectaculair dat de Tweede Kamer in september 1860 over *Max Havelaar* praat, zonder dat de titel genoemd hoeft te worden omdat het boek 'zeker aan de meeste, zoo niet aan al de leden' bekend was (volgens de oud- en a.s. minister van koloniën Mijer) en volgens Van Hoëvell 'eene zekere rilling door het land', in een volgende spreekbeurt zelfs 'eene rilling door het land' had laten gaan.[70] Niet de opgewonden Multatuli maar D.A. Thieme, uitgever te Arnhem, stuurt er een telegram over. De minister van koloniën, Rochussen, had de gouverneur-generaal al in juni om commentaar op *Max Havelaar* gevraagd (maar moest nog in oktober een exemplaar opsturen, omdat er in Batavia zelfs voor de onderkoning niet viel aan te komen). De verkoop van het boek lijkt ook heel goed geweest te zijn, al zeggen de bewaarde cijfers zonder vergelijking niet veel.

Een belangrijke verklaring voor Dekkers achteraf onjuist gebleken verwachting over zijn eigen succes is dus, dat op zijn boek inderdaad op heel bijzondere manier gereageerd is. Maar voor goed begrip van de hele gang van zaken is toch nog belangrijker dat men overweegt wat deze 'Havelaargeschiedenis' voor hem betekende. Beslissend waren deze maanden niet alleen in het oog van de terugkijkende historicus Stuiveling, maar zeker ook voor hemzelf; hij zag hier een kans op realisering van zijn grote droom.

Hoewel Dekker bij herhaling de wens geuit heeft, schrijver te worden, moet die ambitie worden gezien binnen een andere, grotere, die ook in vroege documenten aanwijsbaar is: het verlangen uit te blinken onder en leiding te geven aan zijn medemen-

sen. Een van zijn vroegste zelfrepresentaties, Anton uit 'Jongelingsdromen' (1843-'45), kiest Alexander de Grote en Napoleon tot zijn voorbeelden, ten koste van Diogenes en Rousseau. Hij zegt erbij dat hij het 'verheven-schijnende' kiest in plaats van het 'verhevene', al beklemtoont hij voor zijn ideaal toch wel het belang van een visie die de daden sturen moet. 'Ik zit met het hoofd in de hand en peins... Wanneer ik ooit voor het oog van de wereld schitteren zal, men danke het dit oogenblik.'[71]

Alles wijst erop dat de doopsgezinde opvoeding die Dekker gekregen heeft serieus en invloedrijk is geweest. De doopsgezinden leren een praktisch christendom, zonder overdreven getheologiseer, met een accent op het gezond verstand. In de 19de eeuw leggen ze een grote sociale bewogenheid aan de dag, onder meer doordat zij een belangrijk aandeel nemen in het werk van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Jezus leert de mensen, goed te zijn. In de Woutergeschiedenis staat dat Woutertje Pieterse naar Afrika wilde om daar te vertellen, hoe de mensen hun zaken hadden aan te pakken om aan alle onrecht een eind te maken; Wouter zou dan koning zijn, en Femke, die met hem meemoest, koningin.[72] Dit kan men gerust opvatten als plezierige interpretatie van het evangelieverhaal door een fantasierijk doopsgezind jongetje, nl. zonder het kruisigen; inderdaad heeft Dekker op het laatste van zijn leven bevestigd dat hij hier een eigen jeugddroom beschrijft.[73]

De droom is op zichzelf voor christelijke of anderszins idealistische jongetjes niet zo bijzonder. Uitzonderlijker is dat de droom nog leeft als Dekker in de twintig is, zoals blijkt uit de geciteerde 'Jongelingsdromen', en ook nog veel later. Willem Frederik Hermans geeft aandacht aan dit jeugdwerk. Hij wijst erop dat Dekker het met zijn held slecht laat aflopen, waaruit volgens Hermans blijkt 'hoeveel ongelijk Multatuli's vijanden later zouden hebben door hemzelf, op grond van dit verhaal, Napoleontische plannen toe te schrijven.' Dekker was immers 'geen volksmenner, geen politicus, geen organisator, geen Napoleon.'[74] In dat laatste heeft Hermans gelukkig gelijk, maar hij maakt het zichzelf te makkelijk als hij uit de 'Jongelingsdromen' begrijpt dat Wouters Afrika-droom in 1842 al uit was. Het is waar, Anton eindigt als een suffe oude man, en zijn levensavond lijkt inderdaad wat op die van de schrijver. Dekker was ook realist genoeg om de mogelijkheid van een dergelijke afloop te voorzien. Maar het is niet het een

of het ander in het menselijk brein. Men kan heel goed Napoleon, organisator, politicus of volksmenner willen zijn, tegelijkertijd de gedachte bij zich toelaten dat die neigingen op niets zullen uitlopen, en allebei de gedachten uitdrukken in literatuur. Hermans zegt ook dat Dekker zelf zijn neigingen niet ernstig nam, altijd beschikte over zelfspot en bereid was 'de keerzijden van de medailles' te zien. Dekker had zeker zelfspot, maar ook wel eens niet; het is nu juist sympathiek dat hij zelfspot en ernst kon combineren. De Wouter-in-Afrika-neiging heeft hij zelf getekend als een kinderdroom, maar niettemin bleven die droom en die neiging levenslang serieus, dàt is Multatuli. In 1886 bekent hij Vosmaer dat hij zichzelf in 1842 boven Napoleon gesteld had en over een plan had beschikt om 'verandering' te brengen.[75] Hij schrijft met ironie over die plannen zelf en over zijn vroegere overmoedigheid, maar legt zonder zelfspot uit, zijn leven aan die plannen te hebben opgeofferd.

Hermans houdt de opvatting, als zou Dekker 'Napoleontische plannen' gekoesterd hebben, voor vijandig tegenover de schrijver. Maar anders dan vanuit een cynisch standpunt kan er toch moeilijk bezwaar bestaan tegen de ambitie, de wereld beter te maken? Wie deze eerzucht bij iemand veronderstelt, hoeft hem niet vijandig gezind te zijn.

Dit is de ambitie waaraan zijn verlangen naar een schrijverscarrière, op zichzelf reëel maar niet zo sterk dat hij voortdurend probeerde het te vervullen, ondergeschikt was, al kan men zich voorstellen dat Dekker omgekeerd een succes in de politiek zou hebben betreurd met het oog op een gefnuikt dichterschap. In de 'brieven uit Menado', aan de uitgever Kruseman, schrijft hij: 'Het is het eerst dat ik dus schrijf. Het is een voorspel van mijn vast voornemen om tot het volk te spreken', en daarna: 'het is tijd, tijd, – nu of nooit, dat is: *weldra* of nooit. 31 jaar! En ik heb nog niets gedaan!'[76] Het is dan februari 1851, en ook zijn later schrijven is: tot het volk spreken,[77] zelfs zijn brieven aan de koning. Hij leert de mensen onrecht weg te nemen, zoals Wouter wilde doen in Afrika en Jezus volgens de evangelieboeken.

Zijn schrijverschap staat in het kader van zijn gedachten over maatschappijhervorming; het is bij hem eerder middel dan doel. Om Dekkers opwinding in de tweede helft van 1860 te begrijpen, moet men inzien dat hij op dit moment een kans zag, zijn 'Wouter-droom' alsnog gerealiseerd te krijgen: terug te gaan naar

Indië, niet meer als gewone ambtenaar maar als een leider met visie, niet als ondergeschikte maar minstens als lid van de Raad van Indië. In 1859 had hij die droom in zekere zin tot werkelijkheid gemaakt in *Max Havelaar*, waar hij zichzelf tot slagvaardige bestuurder heeft geïdealiseerd. In de werkelijkheid van dat boek ging hij meer en meer geloven, en daarmee in de mogelijkheid in 's lands dienst terug te keren op een hoge post. Dat hierop in feite nooit kans geweest is – Dekker was inderdaad geen politicus of organisator maar schrijver – laat onaangetast dat hij er wel in geloofde. Ik heb laten zien dat voor dat geloof wel wat voedsel bestond. Wie op zijn eenendertigste al denkt over 'nu of nooit', neigt op zijn veertigste gemakkelijk tot het geloof, zijn uur U te beleven.

Maar de invloed van Veth en andere supporters kon hem alleen de kleine baantjes bezorgen die hem ook vóór de publikatie van *Max Havelaar* aangeboden waren en waar hij minder dan ooit belangstelling voor had. De rilling van Van Hoëvell had weinig gevolgen. De royale steun van zijn vrienden vond hijzelf een teken van krenterigheid. Eén groep in de door hemzelf aan Tine geschetste schare aanhangers is tot hier toe ongenoemd gebleven, hoewel hij aan de steun van die groep misschien nog wel het meest gehad heeft: de tijdschriftredacteuren en uitgevers.

'De boekverkoopers overloopen mij,' schrijft hij op 26 augustus, en als om hem gelijk te geven is er van diezelfde dag een bekwaam uitgeversbriefje van H. Nijgh, die hem voorhoudt dat de regering zou '*moeten*' wat Multatuli wil, wanneer díe tenminste doet wat Nijgh wil.[78] Thieme uit Arnhem komt ook op hem af, vertelt hem: 'gij hebt een schat in uwe pen', zou zijn privébrieven wel willen uitgeven, en krijgt inderdaad een paar toezeggingen.[79] Dekker verzekert begin september dat hij 'eene perfekte stemming, ook om te werken' heeft èn vraagt Tine om vertrouwen dat hij na lang nietsdoen 'in eens uit den hoek' zal komen. Misschien houdt hij vooral zichzelf voor dat hij alle beloofde kopij kan leveren. Voor twee meisjes heeft hij op bestelling twee zilveren-bruiloftsgedichten geschreven.

> En zie, dat heeft mij goed gedaan. Waarom? Wel ik zal 't je zeggen. Ik had zóó 't land aan die triviale commissie, dat ik het wel had willen uitbesteden voor geld, en alleen een soort van valsche schaamte hield mij terug te zeggen: ik kan niet! [...] gister avond 8 uur had ik geen letter klaar, het walgde mij. Welnu, ik zeide het moet, en ik heb het behoorlijk geleverd. Een zoogenaamd vrolijk vers en een zoogenaamd ernstig. Begrijp me nu goed. ik vind zoo'n bezigheid flaauw, gemeen, al wat je wilt, maar juist daarom ben ik er zoo blij om dat ik het toch goed gedaan heb. Ik bedoel dat ik kan rekenen op mijn werkvermogen, en die overtuiging heb ik juist noodig om goed te werken. Weldra zal je er van hooren. Ik ben aan Spectator en Tijdspiegel verbonden vóór den 20sten, en 't zal er wezen![80]

Het is veelzeggend dat hij deze redenering over zijn werkkracht houdt naar aanleiding van een vriendendienst aan een meisje van een jaar of twaalf, en dat hij dit klusje zelfs 'gemeen' (=ordinair) werk vindt waarvan de voltooiing hem het vertrouwen geeft, de beloften aan Thieme voor de *Spectator* en de *Tijdspiegel* te kunnen nakomen. Hij had het meisje leren kennen toen hij met dezelfde Thieme in een park zat te praten, en dacht te merken 'dat men er op liep' om hem te zien. Zij hoorde bij een familie 'die er zeer lief en deftig uitzag' en natuurlijk ook al de hele tijd naar hem gekeken had; op een gegeven moment was zij naar hem toegekomen en had ze hem een hand gegeven, tot verbazing van Thieme. 'Hij merkte zeker aan mij ook dat het een gekke historie was, en vraagde naar uitlegging,' schrijft Dekker aan Tine, 'wij hadden natuurlijk gesproken over schrijven en betaling enz., en ik had gezegd dat het mij zo stuitte voor geld te schrijven, "ziedaar het honorarium dat ik begeeren zou" zei ik.'[81] Natuurlijk prefereert hij de handdruk van het kind boven het prozaïsche, 'dagelijkse' geld, maar dat neemt niet weg dat hij alleen geld kan verdienen door voor Thieme te schrijven. Hij overwon zijn afkeer, al zei hij zelf niet zo veel te werken, en schreef in zomer en najaar van 1860 een paar stukken voor de *Tijdspiegel*, terwijl Thieme tegelijk een reeks 'Indrukken van den dag, medegedeeld door Multatuli' begon, waarin twee deeltjes verschenen van bij elkaar 64 bladzijden.[82] Wat Multatuli in deze tijd publiceerde beslaat in de *Volledige werken* in totaal een kleine tachtig pagina's, waarvan er bijna dertig uit de jaren 1858-'59 stammen en deels al in kranten hadden gestaan. De meest opvallende titel is: 'Max Havelaar aan Multatuli.'

De eerste keer gebruikt Multatuli deze titel in zijn 'Brief aan den

gouverneur-generaal in ruste.' Hij publiceert zijn in 1858 al aan Duymaer van Twist gestuurde pleidooi, dat eindigt met een verzoek om steun bij zijn poging in koloniale dienst terug te komen, maar met daarna de klinkende waarschuwing: 'maar, Excellentie, anders dienen dan ik te Lebak diende, kan ik niet.' Maar in 1860 laat hij aan de eigenlijke brief een inleiding voorafgaan, 'Max Havelaar aan Multatuli,' en ook dit stuk heeft de briefvorm; wat Havelaar 'Multatuli' te zeggen heeft, staat in verband met het schrijverschap.

Dat 'Multatuli' en Havelaar twee kanten van dezelfde man zijn, wordt beklemtoond doordat Havelaar zijn correspondent heeft leren kennen toen die bij de baker op schoot lag: 'Gy beet op uw duim, en maaktet uw hof aan een oude vrouw, op wier schoot ge laagt met uw benen omhoog. En gy hebt haar recht hartelyk geschopt, en ze scheen niet ongevoelig voor die bewyzen uwer genegenheid, want zy noemde U een lieve jongen, en kuste U;- maar ze belette 't verder schoppen door U in te spelden in een luur.'[83] Havelaar wijst er verder nog op dat 'Multatuli' een boek over hem geschreven heeft, dat hem slecht bevallen is. Hij maakt bezwaar tegen de publikatie, door 'Multatuli', van uit zijn (Havelaars) 'pak' (het pak van Sjaalman) gehaalde verzen. Doordat 'Multatuli' Havelaar een dichter noemt, wordt namelijk Havelaars reputatie beschadigd. Havelaar heeft daardoor al één kans op een baantje verspeeld, en vreest voor de toekomst.

Dit is een variant op de gevoelens over het schrijverschap die Dekker naar voren bracht toen hij werkte aan zijn roman 'Fancy': men zou hem niet ernstig nemen als 'de meneer van de pratende molens.' Maar toen ging het om serieuze functies, terwijl Dekkers zelfspot Havelaar in de 'Brief aan den gouverneur-generaal' laat dingen naar een baantje bij de inkomende rechten, waarvan Havelaar de belachelijkheid zelf aangeeft en dat hem dan ook alleen interesseert omdat hij geld nodig heeft om schoentjes te kopen voor de kleine Max. Hij loopt zelfs deze betrekking mis, juist vanwege zijn dichterschap. Havelaar beklemtoont een 'bureauman' te zijn, een man van statistieken zonder poëzie, 'een man van cyfers en staten.'[84] Over zijn levenslange relatie met 'Multatuli' schrijft hij:

> Wat heb ik veel met U uit te staan gehad sedert die eerste liefde! Ik hield niet van U, en offerde U au premier venu; – het was my zelfs een genoegen op U te smalen en te schimpen, en toch, toch kon ik my niet afscheiden van U, dien ik zo lang gekend had. Ik was aan U gehecht als een kind aan zyn katje, en vermaakte my vaak met U op den staart te trappen en te doen schreeuwen. En ik legde U het zwygen op als uw geschreeuw my verveelde; maar ge waart niet altyd gehoorzaam,-neen, dat waart ge zelden; en zelfs als ik U het schreeuwen toestond, was meestal uw *toon* niet naar myn zin.[85]

Dit is een kernpassage waarin Dekkers tweeslachtige houding tegenover zijn schrijverschap uitdrukking krijgt. Havelaar presenteert zich als man van cijfers, maar hij heeft last van de schrijver 'Multatuli', die altijd in zijn nabijheid blijft: twee kanten van één persoonlijkheid zitten elkaar in de weg. De ambtenaar hoont de schrijver, maar komt toch niet van hem af; in *Max Havelaar* bederft Havelaar opzettelijk zijn eigen werk als hij het voordraagt.[86] De ambtenaar gaat liefdeloos met de schrijver om, trekt zich niets aan van regels van de kunst, ontlokt de schrijver schrille klanken en is daarover dan ook nog ontevreden, maar kan toch niet van de schrijver loskomen. Men kan eigenlijk niet eens zeggen dat Havelaar de ambtenaar is en 'Multatuli' de schrijver. Hoogstens dat laatste, maar de poging om het schrijverschap in 'Multatuli' apart te zetten lukt niet. Havelaar houdt immers ook dat lastige dichterschap en blijft in dit opzicht gelijk aan de 'hele' Dekker.

Het bezwaar tegen de toon van 'Multatuli's' boek *Max Havelaar* krijgt een uitwerking: 'Waarom gaaft ge niet liever, in plaats van dat boek te maken, eenvoudig den brief dien ik schreef aan den Gouverneur-Generaal in ruste?'[87] Het is namelijk Havelaars mening dat 'de waarheid, de zuivere, naakte waarheid' ons spreken en schrijven moet domineren. We hebben dan ook niets aan 'gemaakte' boeken; de waarheid is eerder te vinden in de brief (die erop volgt). Maar tussen de twee botsende kanten van de persoon blijft het conflict bestaan: het inleidende stuk 'Max Havelaar aan Multatuli', waarin Havelaar zijn bezwaren tegen de literatuur naar voren brengt, is paradoxaal omdat het immers zelf in zijn literaire opzet volop de schrijverskant vertegenwoordigt.

Een maand later verschijnt er opnieuw een artikel van Multatuli in de *Tijdspiegel*, deze keer met 'Max Havelaar aan Multatuli' als

enige titel.[88] Opnieuw is het schrijverschap onderwerp. We hebben hier te maken, zo wordt gesuggereerd, met een antwoord van de vroegere bestuursambtenaar Havelaar op een oproep van 'Multatuli', die over diezelfde Havelaar een boek heeft geschreven; schrijver en toegesprokene zijn dus dezelfden als in het vorige stuk. 'Multatuli' heeft Havelaar gevraagd óók te gaan schrijven; hij heeft hem erop gewezen dat de *Tijdspiegel* zijn werk graag zal opnemen. En er is geld mee gemoeid: 'zóveel voor 't vel.' De uiteenzetting van Havelaar is – opnieuw – paradoxaal, want hij wijst 'Multatuli's' verzoek af met een beroep op eigen onkunde, maar legt dan zó uitvoerig uit waarom hij de *Tijdspiegel* onmogelijk van dienst kan zijn, dat de gevraagde bijdrage vrijwel op tafel ligt. 'Multatuli' hoeft er nog slechts twee verhaaltjes aan toe te voegen, die hij gehoord zou hebben van zijn baker (vgl. de rol van deze hulpvaardige figuur met haar spreekwoordelijke praatjes in het eerste 'Max Havelaar aan Multatuli'). Die verhaaltjes laten allebei zien dat natie en publiek veel te weinig waardering hebben voor opofferingsgezindheid en heldenmoed en verwijzen natuurlijk naar de onderwaardering van de offervaardige held Havelaar door de Nederlandse natie en het Nederlandse publiek. Maar wat zegt Havelaar hier over het schrijverschap? Waarom kan hij niet schrijven voor de *Tijdspiegel*? Hij geeft er verschillende redenen voor, variaties op zijn verklaring in de eerste zin: 'ik ben geen schryver.' 'En gy ook niet,' voegt hij 'Multatuli' toe, als om nog te accentueren dat de opvatting van 'Multatuli' als 'de schrijver' en Havelaar als 'de ambtenaar' te eenvoudig zou zijn.

Het aantrekkelijke van het schrijven is natuurlijk het honorarium. Maar dit is voornamelijk aanleiding tot een uitweiding over broodschrijvers, die volgens hem niets goeds presteren. Zijn bezwaar tegen broodschrijverij is dat men daarbij almaar moet schrijven en publiceren, ook als men eigenlijk niets te zeggen heeft. Havelaar is zelf het pad van de broodschrijverij al een goed eind opgegaan, want op verzoek heeft hij... zilveren-bruiloftsverzen geschreven (we hoorden er al van) en zo is hij van zijn slechtere helft de dupe: 'Multatuli, wat hebt ge van my gemaakt!' We herinneren ons trouwens dat al in het voorjaar het schrijven aan de roman 'Fancy' slecht beviel omdat het resultaat met het oog op het publiek in de eerste plaats aardig en pikant moest zijn, zodat de schrijver niet gewoon kon zeggen wat hij wilde.

Het komt erop neer dat de broodschrijver, of het nu is door een uitgesproken leugen of door een tot in het leugenachtige uitrekken van zijn stof, moet botsen met de waarheid. Over dit onderwerp is Havelaar het dan ook vrijwel eens met de bekende redenering over 'de lucht is guur, en 't is vier uur' van Batavus Droogstoppel. 'Ik houd van dien man,' zegt Havelaar tenslotte over Droogstoppel, waarbij hij afziet van de terughouding die spreekt uit wat hij eerder gezegd had, namelijk: 'ik zou den man hoogachten om vele zyner meningen, wanneer hy die slechts te danken had aan redenering, en die niet aankleefde uit gebrek aan ziel.'[89]

De waarheid schrijven houdt dan in dat men kort en eenvoudig laat weten wat men te zeggen heeft. 'Zie hier myn tegenwoordigen epistel teruggebracht tot den eenvoudigsten,–dat is tot den *besten*, – vorm: *Waarde Multatuli! Ik kan niet schrijven*. M.H.' Maar deze vorm mag dan de beste zijn, men kan hem nu eenmaal niet gebruiken. Geen lezer gelooft je als je een betoog niet goed inkleedt, als je weigert om het de lezer met behulp van artistieke middelen naar de zin te maken. Maar die artistieke middelen zijn kunstmatig, onecht, onnatuurlijk, geen waarheid; de schrijver kan dus onmogelijk zijn publiek bereiken en tegelijk de waarheid spreken. Van den Bergh heeft dit 'schrijftechnische dilemma' zowel bij Multatuli als bij Gerard Reve aangewezen.[90]

Op grond van deze overwegingen noemt Havelaar zichzelf 'geen schrijver.' Boeken kunnen alleen van enige waarde zijn als zij gaan over de 'Sciences exactes', of over 'de grondbeginselen van deze of gene wetenschap.' Verder komen wij volgens Havelaar toch niet. Ander schrijven wordt bedorven door het effectbejag (de bestudeerdheid, wat hij de 'studie' noemt), waar de schrijver toch ook niet buiten kan.

> 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 uw sigaar aan te steken? En waart gy niet innig verdrietig by 't schetsen van dat koddig toneel? Was er niet studie in 't naast elkaar leggen van ernst en luim, van schaterlach en traan?
>
> 'O, meent ge, studie schaadt niet, studie is nodig; zonder studie ware er niets goeds voort te brengen.' Toegestaan, maar *met* studie ook niet. Zonder studie zyt gy slordig en dom; met studie gemaakt en toneelachtig.[91]

De conclusie moet dan ook zijn dat 'geen enkel boek goed geschreven' kan zijn; daar lijkt in het licht van het vorige moeilijk onderuit te komen. Een ziel openbaart zich nu eenmaal niet in woorden, want die bleken altijd vals, maar in daden. De man van de daad is 'de welsprekendste man der wereld.' Het grote voorbeeld is ditmaal niet Alexander de Grote of Napoleon, maar Cromwell. Toch valt de overeenkomst met Dekkers eerdere overwegingen meteen in het oog. Opnieuw spreekt hier het conflict tussen schrijverschap en hervormerschap; opnieuw merken we iets van de oude 'Wouter-droom'.

Op 27 oktober 1860 heeft Dekker 'Max Havelaar aan Multatuli' aangekondigd aan Tine: 'Dat stuk zal sommigen een zotternij schijnen, en aan anderen een diepe bitterheid. Zooals ik gewoonlijk doe, komt het eigenlijke heel op het laatst.' Het laatst, dat is het (tweede, voor zijn doen wat omslachtige) verhaaltje van 'Multatuli', over een alchimist die de doden terug kan roepen. Helden als Luther, Cambronne (de man van 'de garde sterft, maar geeft zich niet over' bij Waterloo) en Van Speyk ('dan liever de lucht in') biedt hij te koop aan in zijn 'Zoölogie-winkel', maar er is geen enkele belangstelling. Pas als een vinkenkoopman ze overneemt en hun de ogen uitsteekt, waarna ze zonder ophouden hun beroemde slogan ten gehore brengen, wil 'Publiek' er een kleinigheidje voor betalen. De bedoeling is na wat voorafging duidelijk: ook Havelaar is zo'n veronachtzaamde held. Ook voor hem is er geen waardering; men martelt hem net zo lang tot hij zijn deuntje ten gehore brengt, dus stukjes schrijft, 'Max Havelaar aan Multatuli' bij voorbeeld. Is het eenmaal tot die capitulatie gekomen, dan komt 'Publiek' heel voorzichtig over de brug, zodat de gemartelde Havelaar net in leven kan blijven, als hij tenminste zijn refrein almaar blijft herhalen.

Bitter is het inderdaad. De afkeer van het schrijverschap is bij Dekker al aanwijsbaar vóór de publikatie van *Max Havelaar*. Maar toen was het voornaamste argument dat een literair, humoristisch schrijverschap zijn reputatie kwaad zou doen en daarmee zijn kans op een vervolg van zijn carrière als ambtenaar, omdat men hem zou afdoen als een grapjas. Hier is hij daarentegen het schrijverschap als een directer gevaar gaan zien: ondanks het optimisme dat hij ook in het najaar van 1860 nog bezit door de grootse ontvangst van *Max Havelaar*, heeft hij tegelijk oog gekregen voor de mogelijkheid dat het wel eens bij literair succes zou kunnen

blijven. Dat men het zou laten bij de lof voor zijn boek, dat zijn schrijverschap niet langer meer als een stap in de richting van een verheffing tot gezaghebber te zien viel, maar eerder als het tegendeel. Niet eens een omweg maar een doodlopende steeg, of zelfs een valstrik.

Het succes versterkte zijn neiging om zijn eigen bekwaamheid hoog aan te slaan. Des te onaanvaardbaarder werd de gedachte dat hij niet geroepen zou worden om die kundigheid op de z.i. beste manier te gebruiken. De teleurstelling straalde af op wat hij vroeger gewild en i.t.t. die andere droom nu wel bereikt had: zijn positie als schrijver. Op de achtergrond van alle bezwaren tegen het schrijverschap staat zijn onvrede over wat hij wel en niet is. Geen bestuurder, 'alleen maar' schrijver.

Deze verwensing van zijn schrijverschap in de literaire vorm van de gepersonifieerde karaktertrekken Havelaar en 'Multatuli' is schrijnend door zelfironie. Het is te begrijpen dat Multatuli de tekening van zichzelf als verminkt vogeltje als belangrijkste kant van 'Max Havelaar aan Multatuli' heeft gezien. Toch kan men hier anders over denken. Ik wil in elk geval ook aandacht vragen voor een ander aspect, dat naar voren komt in een eerder gedeelte van 'Max Havelaar aan Multatuli'. Havelaar spreekt daar over een meisje.[92]

Hij begint met 'Ik wandelde met haar', zonder te zeggen om wie het gaat, en maakt zo van dat 'haar' iets bijzonders, zoals in het 'Aan haar' boven gedichten. Meteen vraagt hij of 'Multatuli' verstand heeft 'van liefhebben', en verklaart: 'Zy was myn ideaal, myn blyde boodschap.' De naam van het meisje is Fanny, maar: 'ik noemde haar "fancy", – *fancy* begreep my zo goed. Nooit vraagde zy: hoe leeft ge toch? – Hoe betaalt gy de huur van uw kamer? Wat eet gy? Zy vergat dat alles, alsof ze ikzelf was.' Op de avondwandeling met Fanny heeft Havelaar een bijzondere ervaring. Eigenlijk is hij agnost, 'maar op dien avond met "fancy" meende ik wat te weten; althans het kwam my ongerymd voor, dat ik ooit Fanny of myn "*fancy*" zou verliezen.' Zonder spreken denken zij samen over de onsterfelijkheid, en Havelaar gelooft daar ook vast in, totdat zij langs een slager komen.

> Voor een spekslagerswinkel hingen twee varkens. Ze hingen daar opengespalkt, bloederig en nog bloedend, nog rokend. De gespleten kop van het grootste stuitte op de vuile straat, en

> boog zich terzyde met pynlyke wending... O, Multatuli! lach niet, of ik zou U vloeken! Ik vloek wie er om lacht: – dat varken kuste het kleinere dat naast hem hing! Ik heb het gezien! Zó had ik Fanny gekust! Ernstig, weemoedig, treurig, met gebogen hoofd, – zó had ik Fanny gekust!

Zijn mooie stemming is verstoord. De geslachte varkens, met daarbij nog 'een hond die lekte aan het druipende bloed', stellen hem hun lichamelijkheid en sterfelijkheid pijnlijk voor ogen, en daarmee die van Fancy en van hemzelf: de varkens noemt hij zelfs 'natuurgenoten'! En hij besluit: 'toen ik afscheid nam van "fancy", noemde ik haar Fanny, zoals ze thuis genoemd wordt door haar ouders en broeders, die haar niet kennen. Ik had "fancy" verloren voor langen tyd.'

Wij herinneren ons de titel 'Fancy' en de strijd met het dagelijkse. Ook in 'Max Havelaar aan Multatuli' heeft Fancy hiermee te maken: Fanny maakt Havelaar vrij van dat dagelijkse en heet om die reden 'fancy'. Zij wekt zijn 'inbeeldingskracht': hij kan haar idealiseren en komt daarbij los van menselijke beperkingen zoals de vergankelijkheid. Maar alleen tijdelijk. De werkelijkheid maakt van 'fancy' weer Fanny en dwingt Havelaar zijn geloof los te laten.

Havelaar betrekt het verhaaltje over Fanny en 'fancy' ook bij zijn uiteenzetting over goed schrijven. Eigenlijk had hij zich moeten beperken tot: 'Enig artikel. Er moeten abattoirs worden opgericht buiten de stad.' Het voorbeeld illustreert nog eens de redenering over de onmogelijkheid om de waarheid te spreken: ook het enige artikel zou nergens enige indruk maken, en moest worden aangevuld met de loze, versierende elementen Fanny en 'fancy'.

> Dat is wansmaak? Zeker! Mag ik daaraan toegeven? Gy deedt het in uw boek, en met goed gevolg, dat moet ik bekennen,... maar 't walgt my. Wat er voorvalt tussen my en '*fancy*', behoort my. Ik kan dat niet weggeven – niet *verkopen* althans, – zonder onkuisheid. 't Is waar,... zóveel voor 't vel! Maar begrypt ge dan niet, dat dan ook de veile deern in haar goed recht wezen zou, als zy zóveel lonken geeft voor zóveel geld?

Al betoogt Multatuli nog in 1878 in een lezing in Den Haag dat

men de verruwing van de jeugd tegengaat door de slachthuizen buiten de stad te bouwen,[93] toch valt het moeilijk aan te nemen dat de kern van het Fancy-verhaal inderdaad zou liggen in dit voorstel. Belangrijker is al het nieuwe bezwaar tegen het schrijverschap dat hier geformuleerd wordt: de schrijver moet zijn persoonlijke leven openbaar maken. Doet hij dat voor geld, dan is hij niet beter dan een hoer.

Deze uitbreiding geeft ook nog aan dat Fanny, die 'fancy' genoemd wordt, niet alleen een meisje is. De suggestie van 'inbeeldingskracht' in haar erenaam en de kracht om te idealiseren die met haar verbonden wordt, wezen al op een meer gecompliceerde betekenis. 'Wat er voorvalt tussen my en "fancy"' kan in dit verband niet alleen worden verstaan als een verwijzing naar de verhouding tussen Havelaar en zijn meisje, maar moet ook slaan op heel zijn schrijverschap, waarvan hij de doorleefde en doorvoelde grondstoffen voor zichzelf zou willen houden. Liefde en schrijverschap zijn aan elkaar gekoppeld.

Tenslotte blijkt Fancy ook een uitweg te bieden uit 'Multatuli's dilemma', het door Van den Bergh aangewezen probleem van de noodzakelijke, maar ook vervalsende artistieke berekening, de grond voor Havelaars oordeel dat geen enkel boek goed geschreven kan zijn. 'Max Havelaar aan Multatuli', dat de onwenselijkheid, of zelfs de onmogelijkheid van het schrijverschap op zo veel manieren naar voren brengt, laat toch ook doorschemeren dat een schrijver niettemin aan alle tegenstrijdige eisen zou kunnen voldoen. Er lijken inderdaad geschriften te zijn die de overigens sluitende redeneringen tegen het schrijverschap in de praktijk weerleggen doordat ze geestig en gevoelig zijn zonder berekening of kunstmatigheid. 'O, als gy de brieven laast, die ik aan Fanny schreef, vóór dat arme varken!', zegt Havelaar, 'die brieven waren oprecht; er was geest in, gevoel, vuur, en dat alles met eenvoud.' Er zijn deugdelijke argumenten dat goed schrijven onmogelijk is, maar het blijkt toch mogelijk, als men maar brieven schrijft aan Fancy. Het wordt hoog tijd voor een poging tot conclusie.

De stukken 'Max Havelaar aan Multatuli' formuleren bezwaren tegen het schrijverschap, die voor een groot deel dezelfde zijn als de bedenkingen die Dekker naar voren bracht in de maanden dat hij aan zijn roman 'Fancy' werkte. Maar de toon is veel scherper;

de moeilijkheden zijn groter geworden. Deze en dergelijke bezwaren vertolken in de eerste plaats de verontwaardiging van de schrijver, die voortkomt uit de dreiging dat zijn oude wensdroom, een schitterende wereldhervormer te zijn, ondanks enige gunstige ontwikkelingen toch niet zal uitkomen. Anders gezegd: Dekker ging datgene wat hij goed kon, schrijven, steeds minder waarderen naarmate hij rekening moest gaan houden met de mogelijkheid dat hij zijn in de figuur van Max Havelaar getekende ideaal nooit zou kunnen verwezenlijken.

Hij maakt het schrijverschap voor zichzelf tot een beproeving, met spitsvondige redeneringen die alleen maar kunnen leiden tot het besluit de pen te laten rusten. Maar zijn houding is tweeslachtig, want hij doet dat niet, maar suggereert in 'Max Havelaar aan Multatuli'-2 dat goed schrijven ondanks alle rationele bezwaren mogelijk is. Hij kan geestig èn oprecht zijn (dus aan het dilemma van de noodzakelijke maar onnatuurlijke 'techniek' ontkomen), mits hij op bijzondere manier te werk gaat door te schrijven zoals Havelaar in zijn brieven aan 'Fancy.'

Wat houdt dat in? Het gaat om brieven aan Havelaars vriendin, dus: wat Multatuli schrijft moet zo persoonlijk en zo vertrouwelijk zijn als een liefdesbrief. En dan nog om de brieven die Havelaar schrijft als hij zijn meisje (Fanny) inderdaad Fancy noemt, als hij dus los is van het 'dagelijkse', er in slaagt zijn situatie te idealiseren. Multatuli, die dit laatste al gedaan had in *Max Havelaar*, moet ook in dit opzicht Havelaars voorbeeld volgen.

'Misschien begrijpt men 't later'; Minnebrieven

Het jaar 1860 had Dekker het grote literaire succes van *Max Havelaar* gebracht, maar de verhoopte gevolgen waren uitgebleven. Geen Raad van Indië of Nederlandse Leeuw, en ook geen geld om schoenen te kopen voor Edu en Nonnie; in de politiek had Multatuli wel wat rumoer veroorzaakt, maar niet veel meer. Latere, minder gunstige kritiek op *Max Havelaar* had zijn kansen misschien nog verkleind. Zijn jeugdvriend Pieter Bleeker, de grote vissenspecialist, geloofde helemaal niet meer in een grote carrière voor Douwes Dekker, voorzover hij dat al ooit gedaan had. Hij hoorde tot die vrienden die probeerden hem opnieuw een Indische ambtenarenbaan te bezorgen, vergelijkbaar met zijn oude positie, maar anders dan anderen begreep Bleeker goed dat zo'n functie voor Dekker een nederlaag zou betekenen. 'De moed

van de *spade*, in uw werk uitgedrukt, is eene illusie,' schreef hij op 27 januari 1861. Inderdaad, Dekker had duidelijk gemaakt terugkeer als assistent-resident onvoldoende te vinden, voor hemzelf en voor zijn 'zaak'. Een baan was alleen van belang wanneer die hem in staat zou stellen om, als de spade, te werken aan een complete ommekeer. De suggestie van Bleeker wees hij dan ook van de hand: ''t Is ongelukkig dat al die menschen altijd alles beter willen weten dan ikzelf.'[94]

Maar op korte termijn was er geen mogelijkheid de politiek werkelijk om te spitten. Een ander plan speelt door zijn hoofd. Zou hij, met zijn behoorlijk aantal dienstjaren, geen pensioen kunnen krijgen? Aan Tine schrijft hij, hiervoor Van Hoëvell te hebben benaderd, de man die in de Kamer gesproken had van de rilling door het land. Maar: 'hij zei dadelijk: ja, onder Rochussen zou ik dat klaar gekregen hebben, maar nu is het de vraag, en hij wou alweer den weg op van plaatsing' (in een lagere positie in Indië). Het door Rochussen gevormde kabinet was toevallig net gevallen, terwijl Dekker zich er al op had verheugd zijn schulden te kunnen betalen. 'Vervolgens ware ik zeker geweest van 't dagelijksche, ik behoefde mij daarover niet meer te bekommeren en ik zou eindelijk kalm aan 't werk kunnen gaan.'[95] Hier bedoelde hij het schrijven; hij denkt vaak dat de geldzorgen zelf hem verhinderen met schrijven geld te verdienen ('Ik moet geld hebben om te kunnen werken, en eigenlijk zou ik moeten werken om geld te krijgen'[96]).

Waren de val van het kabinet en het verdwijnen van de hem min of meer goed gezinde minister van koloniën Rochussen aan de ene kant een streep door zijn pensioenrekening, aan de andere kant zag hij in de politieke crisis op eens ook weer mogelijkheden om zelf een politieke rol te spelen. Hij rekende op kamerontbinding, waarna hij zichzelf kandidaat zou stellen. 'Dan zou ik nu moeten schrijven, spreken, reizen – ik zou enthousiasme moeten opwekken.'[97] Maar hij is bang voor roddels van de kant van de familie van Tine over zijn schulden. Opnieuw wordt hij gebonden door dat 'dagelijkse': 'Ik sta een idee voor, een principe. Daarvoor geef ik mijzelf en u en de kinderen. Op dit terrein ben ik onaantastbaar (en onaangetast). Wat doet men nu? Men laat die kwestie daar, en poseert de vraag: Is Havelaar een afzetter?'[98] Hij heeft gelijk, maar in de opvatting dat hij zichzelf en zijn gezin géén aan de zaak, zit al opgesloten dat hij geen hulp verwachten kan.

Hij besluit zich 'aan Rochussen aantesluiten (tegen de D.v. Twistsche clique)', dus bij de conservatieven en tegen de liberalen, en kan aan Tine vertellen dat Rochussen hem zelfs 'uitstekend heeft ontvangen,' en 'ronduit' gezegd had, Dekkers 'aanbod om hem te helpen tegen de zoogenaamde oppositie gaarne aan te nemen.'[99] Hij ziet in deze niets kostende vriendelijkheid ook een toezegging voor wederkerige hulp. Hij schrijft Rochussen: 'Excellentie! Ik neem de vrijheid Uwe Exc. te verzoeken mij aan den nieuwen minister voortestellen tot secretaris-generaal.'[100] Het verzoek werd, alweer vriendelijk, afgewimpeld. Dekker heeft in deze tijd ook weer geprobeerd een functie in Indië te krijgen; zonder succes.

De 'Indrukken van de dag' en de artikelenreeks in de *Tijdspiegel* had hij niet voortgezet. Toch bereikte hij opnieuw alleen als schrijver resultaten. Op 26 februari 1861 schreef hij, naar het lijkt in een opwelling, zijn 'Gebed van den onwetende', gepubliceerd met het onderschrift: 'Uit het dagboek van een krankzinnige, meêgedeeld door Multatuli.' Op 28 april kreeg hij van de uitgever Nijgh opnieuw een goed overwogen brief, waarin Nijgh hem uitnodigde zich 'op edele wijze' te wreken door middel van een oproep tot inzameling van geld voor hulp aan slachtoffers van een overstroming in Indië ('toon gij uw grootheid van karakter door te helpen hoewel men *U* vergeet'). In een paar dagen schreef hij de brochure *Wys my de plaats*, die ruim *f* 1300,– opbracht, maar zelf moest hij nog altijd leven van leningen en schenkingen.

Geldnood is dan ook een voornaam onderwerp in de brieven aan Tine; ook Tine zelf moest er vaak over schrijven, want wat Dekker haar stuurde was onvoldoende. Maar het voornaamste onderwerp is toch de verhouding tussen Dekker en zijn 19-jarige nichtje Sietske Abrahamsz. Haar naam viel al bij Dekkers gemakkelijke bekentenis dat hij zijn populariteit, speciaal bij vrouwen, wel prettig vond. In augustus en september 1860 had hij Tine geschreven dat Sietske 'een engel van een meisje' was, hij 'puur verliefd',[101] en zo meer. Op 3 en 4 september wil hij Tine, die blijkbaar gereageerd heeft met de sombere opmerking dat hij wel op háár verliefd zou zijn als zíj achttien was, de zaken vooral ruim laten zien. 'Wees groot in die dingen! Ik weet wel dat je 't bent. Geloof me, ik voel hoe langer hoe meer dat ik geheele vrijheid noodig heb. 't Romantische, 't avontuurlijke vuurt mij aan, en burgerlijke braafheid doodt me.'[102] Echt geruststellend was dit

niet, maar na een paar weken verdwijnt Sietske uit zijn brieven. Hij trok trouwens uit Amsterdam naar Den Haag en keerde in december bij Tine in Brussel terug.

In februari 1861 ging hij weer naar Holland; na de mislukte conferenties met Rochussen was hij eind maart weer in Amsterdam. Vanaf dat moment was hij maandenlang vol van Sietske; zijn brieven aan Tine zijn het in elk geval. Van achterbaksheid kan men Douwes Dekker niet beschuldigen. Hij volgt tegenover zijn vrouw eerder de tactiek van de extreme eerlijkheid; doordat zijn brieven bijna allemaal bewaard zijn, krijgt men een scherp beeld van de situatie. Zo scherp dat het af en toe moeite kost zich de eenzijdigheid bewust te blijven: van Tines antwoorden is jammer genoeg bijna niets over.

Van de vele mooie eigenschappen die hij Sietske toeschrijft – zij is bij voorbeeld 'een genie' en het is (een Multatuli typerende projectie) 'onmogelijk dat zij geen rol speelt in de wereld'[103] – van die gunstige eigenschappen stelt hij de hartstocht van Sietske het duidelijkst op de voorgrond. Zoveel vuur heeft hij nog nooit gezien, 'een française is er niets bij',[104] zodat Dekker zich zorgen maakt over haar toekomst. Sietskes hartstochtelijkheid staat ook centraal in de verantwoording die hij aan Tine geeft, in antwoord op haar niet erg instemmende reacties. Tine moet alle bekrompenheid loslaten, zegt Dekker opnieuw. Zij moet begrip hebben voor het grote verschil tussen Sietske en haarzelf: de hartstocht die Tine – volgens haar man – niet kent. 'Staat het u nu mooi haar minder te achten omdat zij geheel en al is wat de natuur eischt? Nooit zullen wij 't eens worden op dat punt!' schrijft hij omstreeks 1 juni 1861, voor de latere lezer een verwijzing naar zijn brieven over hetzelfde onderwerp uit de verlovingstijd. Zijn zoals de natuur het eist, is bij Multatuli het hoogst bereikbare; hij wil Tine laten begrijpen dat zij in dit opzicht bij Sietske achterstaat. In dezelfde brief staat ook dat Tine door 'absentie van aandoeningen die bij anderen een hoofdrol spelen' naar een nogal verachtelijke houding neigt, namelijk dat zij van haar eigen tekort een verdienste gaat maken waarmee zij zich zou verheffen boven Sietske: 'Ik beken dat jij op dat eene punt onaantastbaar bent, maar ik vind dat juist iets kouds in u.' Op 27 maart had hij al geschreven: 'Ik voel mij door het vurig gestel van Siet zeer aangetrokken want, noch voor haar, noch voor mij zelf, zoek ik deugd in flaauwheid van temperament.' Hoewel niet helemaal ongevoelig voor het ver-

wijt van Tine dat hij van al die jeugdige hartstocht misbruik maakt, blijft hij, duidelijk in de tegenaanval, onwrikbaar in zijn positieve waardering van die hartstocht op zichzelf.

Ondanks aandringen van Tine komt Dekker niet terug naar Brussel. Hij laat weten dat zij bij het zoeken van kamers met hem geen rekening hoeft te houden,[105] en overweegt zelfs een terugkeer naar Indië zonder Tine.[106] Toch heeft hij het nooit en nergens over een scheiding voorgoed. Was de opvatting van de overgave aan het menselijk temperament als eis van de natuur al helemaal Multatuli, minstens zo typerend is de manier waarop hij zijn liefde voor Sietske met zijn trouw aan en zijn liefde voor Tine combineren wil. 'Al mijn amourettes komen toch op u terug,'[107] zegt hij, en hij verzekert Tine ook dat alles wat hij voelt met haar verband houdt. Het op Tine 'terugkomen' brengt met zich mee dat in alle amourettes Tine een hoofdrol speelt, zodat zijn vriendinnen uiteindelijk evenveel van Tine gaan houden als van Multatuli, of zelfs van Tine meer. Multatuli krijgt dat voor elkaar door aan de meisjes verhalen over Tine te vertellen die hun zijn grote liefde voor haar suggereren; als die liefde niet meer zou bestaan, zou hij hiertoe niet in staat zijn. Zo kan de liefde van Sietske voor Tine een bewijs vormen voor die van hemzelf. Hij levert dit bewijs door Tine op de hoogte te brengen van de tekenen van Sietskes aanhankelijkheid. Zijn nichtje staat erop dat hij geen grein minder van Tine zal houden,[108] zij vereert Tine 'als een heilige', zou voor haar 'door een vuur vliegen', 'en als ze in twijfel is tusschen haar hartstogt en voorzichtigheid komt er altijd bij, ik wou Everdine daarover spreken.'[109]

Ook Ottilie Coss uit Kassel schrijft geen brief of zij brengt Tine ter sprake. 'Zoo doe ik voor u,'[110] zegt Dekker daarover aan Tine: hij plaatst haar tegenover de vriendinnetjes op een hoog voetstuk en zij heeft daarom volgens hem reden tot dankbaarheid, niet tot klagen. Het wordt uit de brieven ook wel duidelijk van welke aard dat voetstuk geweest is. Dekker heeft alles wat hij in Tines reactie bekrompen noemde, tegenover Sietske verzwegen en Tine getekend als de hartelijke vrouw met ruime opvattingen, de voorvechtster van vrijmoedigheid in menselijke betrekkingen, die hij graag in haar wilde zien. Aan Tine zou Sietske alles kunnen zeggen en alles kunnen vragen.[111] 'Zoo goed als een roomsche [...] aan z'n heilige maagd', schrijft hij later aan Mimi.[112]

'Ik heb haar in den waan gebragt dat wij boven een gewoon

huwelijk stonden,' schrijft hij op 27 maart 1861; het is een beroep op Tine, die waan niet te verstoren. Als de verhouding met haar oom even wat slechter wordt, hoopt Sietske zelfs dat Tine het tussen haar en oom Eduard weer in orde zal maken, zegt Dekker tenminste, en er volgt een triomfantelijk: 'O, vergelijk toch die verhoudingen eens met die van gewone menschen.'[113] De waan is hier zijn werkelijkheid geworden. In deze zelfde lijn liggen zijn plannen om Sietske in zijn gezin op te nemen. Er zijn drie varianten die elkaar verdringen in zijn hoofd. Nauwelijks uitgesproken wordt de mogelijkheid dat hij zonder Tine naar Indië zal terugkeren, terwijl Sietske met hem mee zou gaan.[114] Veel duidelijker is zijn tweede voorstel, met drie, of liever: vijf, bij elkaar te gaan wonen om Sietske te bevrijden uit haar dodelijk vervelende ouderlijke milieu. En dan heeft hij ook nog geschreven: 'Ik zag haar het liefst bij u, zonder mij, want ik beken dat eene intrigue niet goed zou wezen.'[115] Hij was zich van de tegenstrijdigheid van zijn gevoelens wel bewust maar kon Sietske niet loslaten, terwijl hij de gedachte aan een definitieve breuk met Tine niet bij zich toeliet. Daarom probeerde hij de twee vrouwen met zijn verhalen en in zijn plannen bij elkaar te brengen, maar deze oplossing was niet afdoende, niet voor hemzelf en voor Tine helemaal niet.

Sietske behoort tot de serie verliefdheden waarover we in Dekkers brieven horen. 'Eén meer,' zegt Tine altijd. In zijn verdediging tegen haar verwijten voert hij een nog ongenoemd argument aan, dat toch wel belangrijk is. Zo bij voorbeeld op 16 augustus 1860, in een brief die ook over Sietske gaat: 'Zeg niet dat ik me wel met wat anders mocht bemoeijen. Ik heb noodig iets wat me beroert. Die Estelle van 't casino, heeft mij Saidjah doen schrijven. [...] Denk altijd als ik amourettes heb, of zoo iets, dan heb ik verve... 't is mij de stof waaraan zich de vlam hecht.' Over Estelle, een meisje uit een Brussels café-chantant waarmee hij geen woord gewisseld had, heeft hij ook aan Jacob van Lennep geschreven; zij figureert hier als de muze die hem zijn beroemdste stuk heeft ingegeven, en zij moest hem ook op weg helpen met zijn roman 'Fancy'.[116] De band tussen verliefdheid en schrijverschap speelde ook een rol bij 'Max Havelaar aan Multatuli'. Net zoals in dat stuk gaat Multatuli inspirerende meisjes 'fancies' noemen.[117] Een van zijn inspiratiebronnen is natuurlijk Sietske.[118] Bovendien kan zij hem bij het schrijven ook op een meer aardse manier helpen door aantekeningen voor hem te maken en andere

klusjes te doen. 'Een vel druks van mij is zooveel waard. Welnu, met Siet kan ik driemaal meer voortbrengen dan alleen. Ik zie haar in staat mijn intieme secretaris te zijn.' Maar ook dit secretariaat zou Tine niet met de situatie verzoend hebben, al voorspelt Dekker haar in dezelfde brief nog een eenstemmig oordeel van al zijn biografen over Tine als zijn 'idole' bij uitstek. 'En dan klaag je! Je bent een ondankbaar kind.'[119] De grootste reden tot dankbaarheid die hij haar gegeven dacht te hebben ligt in het boek dat hij in de tijd van deze brief net voltooid had: *Minnebrieven*.

Zoals het briefje van Nijgh van 28 april 1861 met de oproep, de watersnoodslachtoffers te helpen, de directe aanleiding was voor *Wys my de plaats*, zo is Dekker tot het schrijven van *Minnebrieven* gebracht door een zekere dr. Joh. A. Stamkart, een 32-jarige leraar uit Amsterdam, die hem begin juni 1861 wees op de noodsituatie van een arm gezin dat snel *f* 400,– nodig had. Het idee dat uitgerekend Dekker, zelf helemaal aan de grond, dit gezin zou kunnen helpen, was paradoxaal maar sprak hem daarom juist erg aan. Hij besloot inderdaad voor het geld te zorgen en koos de enige manier waarop hij in de afgelopen tijd nog iets verdiend had: schrijven. Net zoals bij *Max Havelaar* had hij wel het een en ander in voorraad dat in het nieuwe boek een plaats kon krijgen, maar alleen losse stukken waarop hij geen voorschot kon verwachten van een uitgever. Toch was dat nodig, want het arme gezin (naar later bleek Stamkarts schoonfamilie; zijn vrouw had al eerder steun van Dekker gekregen)[120] moest het geld hebben vóór 11 juni. Dekker heeft aanvankelijk de titel 'Brieven aan Fancy' in zijn hoofd, die meteen zijn 'Max Havelaar aan Multatuli' in de herinnering roept. Daar wijst Havelaar immers zijn eigen brieven aan Fancy aan als uitweg uit het knellende dilemma dat schrijven altijd verbonden is met vervalsing van emotie. Maar die brieven mocht Havelaar, zoals hij zelf zei, niet verkopen.

Misschien had Dekker dus al sinds oktober 1860 met het plan van die 'brieven aan Fancy' rondgelopen; tot veel concreets was hij waarschijnlijk niet gekomen. Begin juni ging hij uitgevers af met een in der haast geschreven inleiding waarmee hij er een paar afschrikte omdat het stuk 'voor een gewoon boekverkooper te forsch'[121] was; deze inleiding zal wel de latere introductie tot *Minnebrieven* zijn geweest, met als einde: 'Publiek, ik veracht u met grote innigheid.' Waar de gewone boekverkopers afvielen

bleef een ongewone over. Het was F.C. Günst, een radicale vrijdenker die met het grote publiek minder rekening hield, maar dan ook weinig geld had. Tegenover Günst ontpopt Dekker zich bij uitzondering als slimme koopman, wanneer hij de *f* 400,– opeist onder bedreiging met een forse prijsverhoging: 'Ik geef u mijn woord, dat ik na 11 Juny mijne "brieven aan Fancy" niet voor *f* 1000.– geef.'[122] Het was tenslotte voor het arme gezin! Günst kreeg het gevraagde voorschot op tijd bij elkaar gesprokkeld; Multatuli ging hard aan het werk en schreef, eerst in wat hijzelf een 'gevomeerde redactie'[123] noemde, zijn *Minnebrieven*. Begin augustus zijn ze gedrukt.

Minnebrieven is een eigenaardig boek, niet gemakkelijk. Toch heeft het een vrij eenvoudige bouw, maar om verschillende redenen ziet men dit soms over het hoofd.[124] Al in 1947 heeft Adriaan Morriën in een met recht 'fijnzinnig'[125] genoemd essay over de *Minnebrieven*[126] helder geschreven over Multatuli's verhouding tot Sietske en Tine, maar de constructie van het boek lijkt hij bekend te veronderstellen. Ik wil er toch niet helemaal aan voorbijgaan. Met een korte bespreking van de bouw begin ik een uiteenzetting over *Minnebrieven*, bij uitstek het boek waar Multatuli in zijn gebruik van het begrip Fancy uitdrukking geeft aan zijn verhouding tot het schrijverschap.

Het is mogelijk, een verdeling in het boek aan te wijzen die voor de inhoud verhelderend is. Na een opdracht, ondertekend 'Multatuli', aan de (niet met name genoemde) doctor in de letteren, volgt een prozastuk over iemand die in een kamer zit te schrijven, maar daarbij gestoord wordt door een bezoeker die hulp zoekt voor een arm gezin. Er is geen bijzondere reden om hier de verteller van de schrijver Multatuli te onderscheiden; ditzelfde geldt voor de slotregels van het boek, die opnieuw over de 'man in de kamer' gaan.

Tussen het lange en het korte stuk over de man in de kamer staat een groot aantal stukken en stukjes die allemaal juist wèl nadrukkelijk aan anderen dan Multatuli worden toegeschreven. Ook is elk stuk aan één persoon gericht; het is duidelijk dat dit de in de titel al aangekondigde brieven zijn. Om deze verzameling brieven vormen de inleiding en het slotstukje over de man in de kamer het uit briefromans bekende 'raam'.

Ook in de reeks brieven is een onderverdeling te herkennen.

Het begin is een correspondentie tussen drie figuren: Max, Tine en Fancy; Max schrijft en ontvangt brieven van en aan de andere twee, maar van Fancy aan Tine is er maar één brief, omgekeerd geen. Deze reeks wordt afgebroken door een aantal brieven van anderen (aangeduid als vaders, stiefmoeders, ooms en tantes); in het vervolg keren de oorspronkelijke drie brievenschrijvers terug, maar Max correspondeert alleen met Tine en niet met Fancy. Tenslotte is in een laatste groep brieven dit contact hersteld. In de paginering van *V.w.* 2:

9. opdracht.
11-22. raam (1), de inleiding.
23-59. correspondentie tussen Max, Tine en Fancy.
59-63. brieven van anderen.
63-150. correspondentie tussen Max en Tine en tussen Tine en Fancy. Onderbreking door anderen op 85, 89 en 90.
150-159. afsluiting met o.a. brieven tussen Max en Fancy.
160. raam (2).

Men kan de brieven van de 'buitenstaanders', die wel schrijven maar nooit antwoord krijgen, als afzonderlijke groep beschouwen (59-63, 85, 89, 90, 157-159) en de correspondentie tussen Max, Tine en Fancy in drieën verdelen: vóór, tijdens en na de verbreking van het contact tussen Max en Fancy.

Ik geef de opzet van het boek eenvoudiger weer dan hij is, doordat ik de brieven als eenheid neem en dus geen rekening houd met nader te onderscheiden stukken *binnen* de brieven. Zo vertelt Max bij voorbeeld aan Fancy negen 'geschiedenissen van gezag'. In een brief aan Tine neemt hij een lang artikel uit de *Tielse Courant* over, en ook stuurt hij haar, verdeeld over twee brieven, zijn eigen 'Brief aan de kiezers van Nederland', bij elkaar 35 bladzijden, die op zijn beurt is samengesteld uit onder meer een viertal bewijzen 'dat de Javaan mishandeld wordt' (gedocumenteerd met archiefstukken die de zaak-Lebak betreffen) en citaten uit o.a. *Max Havelaar*. Zo is er veel meer, maar de hiervoor gegeven opbouw wordt er niet door aangetast, alleen moeilijker te herkennen. Wat is er in *Minnebrieven* te vinden over Fancy en het schrijverschap? Ik kijk eerst naar de 'inleiding', en zal daarna de andere delen bespreken.

Een man die in een kamer zit te schrijven krijgt bezoek van iemand die er armoedig uitziet. Er volgt een gesprek dat 'niemand begrypen zal', maar dat toch wordt weergegeven onder het motto: 'Misschien begrypt men 't later.' Tot begrip kan in elk geval bijdragen dat de lezer oog heeft voor de verwijzingen naar eerdere publikaties van Multatuli. Met behulp daarvan is meteen te zien dat de man in de kamer Max Havelaar moet zijn; zijn voornaam Max[127] en die van zijn vrouw, Tine, zijn voor elke lezer van de roman *Max Havelaar* immers duidelijk genoeg. Uit 'Max Havelaar aan Multatuli' herkent de lezer de tegenstelling Havelaar-Multatuli, wanneer de man in de kamer (Havelaar) praat over het 'Gebed van den Onwetende, van den krankzinnigen Multatuli.' En hij denkt opnieuw aan 'Max Havelaar aan Multatuli', als Havelaar aanvankelijk de hem gevraagde hulp voor het arme gezin weigert onder verwijzing naar zijn geldgebrek en drukke bezigheden:

> Ik schryf aan Fancy. [...] Fancy of fancy..., fancy van de varkens in De Tijdspiegel... fancy of Fancy, al naar ge wilt. 't Is iemand die ik liefheb... zy ligt in een koffer te Laeken... ik kan haar niet laten komen... dan wordt ze betast door de douanen... dat wil ik niet... want gy begrypt dat ze schuw is. En halen kan ik haar ook niet, omdat ik geen geld heb voor de reis. Maar hier woont ze op de Leliegracht, geloof ik...

Volgt ondermeer dat de bezoeker, net als veel andere mensen, 'dacht dat de man in de kamer gek was': de lezer hoeft het geciteerde niet meteen te begrijpen. De verwijzing naar 'Max Havelaar aan Multatuli' zit natuurlijk in de opmerking over de varkens en de *Tijdspiegel*: Fancy was daar de naam die Havelaar gaf aan zijn vriendin Fanny. Dat zou kunnen kloppen met 'iemand die ik liefheb' en de Leliegracht. Maar Fanny was alleen Fancy als Havelaar zijn situatie kon idealiseren; in 'Max Havelaar aan Multatuli' bleek al het belang van de suggestie van 'inbeeldingskracht' en fantasie door het gebruik van het woord fancy. Wie het stuk uit de *Tijdspiegel* kent, is voorbereid op een Fancy met verschillende kanten.

Dezelfde suggestie ligt trouwens ook in typografische aanduidingen van Multatuli, zoals de tegenstelling van fancy t.o. Fancy. In verschillende edities van zijn werk heeft Multatuli overigens

hierin nog wijzigingen aangebracht. Soms vindt men, o.a. door gebruik van klein kapitaal, het woordje fancy in wel vier verschillende vormen; hierop ga ik niet verder in.

De mogelijkheid van een begrip Fancy met een meervoudige betekenis springt bij lezing van het stuk in de *Tijdspiegel* in het oog, maar dat stuk maakt nog niet duidelijk wat men aanmoet met de koffer in Laken en het betasten door douaniers. Alleen de ware speurder zal bij de verklaring de tekst achterop het boek betrokken hebben, waar (althans in de eerste druk) de volgende mededeling te vinden is: '*Verder zal verschijnen*: FANCY. Een zederoman door Multatuli.'[128] Toch is het díe Fancy die in een koffer zat, en vanwege geldgebrek niet opgehaald kon worden. Max heeft het later nog over een verhandeling die 'by dien roman in myn koffer, by Fancy' ligt.[129] Spreekt hij over Fancy's schuwheid, reden waarom zij beter niet door de douane betast kon worden, dan schrijft Havelaar aan het boek eigenschappen van het meisje Fancy toe. In Havelaars hoofd lopen verschillende Fancies door elkaar. Hij maakt een vreemde indruk op zijn bezoeker, en op de lezer, omdat hij met 'Fancy' nu eens een meisje lijkt te bedoelen, dan weer een boek, en soms die twee tegelijk. Met het vervolg maakt hij het nog erger. Hij vertelt dat Fancy hem gevraagd heeft of ze hem 'mag liefhebben', dat dit natuurlijk mag en dat Tine het ook 'heel goed' vindt, en wint dan de opinie van de bezoeker over dit vraagstuk in.

Vreemd is ook de manier waarop Havelaar tenslotte de bezoeker ter wille is en het arme gezin uit de nood helpt:

> De dwaas schreef een kort briefje, dat hy 't venster uitwierp.
> – Wacht nu, zei hy, rondstarende, als zou er iets zeer vreemds gebeuren, vreemd voor den ander althans. En 't was ook vreemd! Het pas weggeworpen briefje vloog het raam in, dat gesloten was, en er was wat bygeschreven.
> – Zie hier, zei de arme dwaas, zy zegt dat het goed is! De bezoeker las: 'Lieve Fancy. Er is een gezin in nood, mag ik onze brieven verkopen?' en daaronder stond: 'Ja. Maar niet die van den... van den...

We zien hier opnieuw een verwijzing naar 'Max Havelaar aan Multatuli,' waar immers de brieven van Max aan Fancy de enige geschriften zonder artistieke vervalsing heetten te zijn, en bovendien niet verkocht mochten worden. Dit verbod wordt in het antwoord van Fancy ten dele opgeheven, zodat men kan aannemen dat de aangekondigde minnebrieven, door Havelaar geschreven 'als getrouwd man', diezelfde brieven aan Fancy zijn.

De briefjes door het gesloten raam passen niet bij de tot nu toe genoemde voorstellingen van Fancy. Opvallend is ook dat dit voorval niet door Havelaar aan de bezoeker verteld wordt, maar door Multatuli aan de lezer. Strikt genomen zou het hier dus niet om een beeld gaan dat alleen bij de 'arme dwaas' Havelaar leeft, maar is dit ook de werkelijkheid van de verteller Multatuli.

Multatuli vertelt niet alleen het verhaal, maar levert daarbij ook commentaar, waarbij een bittere uiteenzetting over de leugenachtigheid van wat hij schrijft, (opnieuw) een bekend onderwerp voor wie 'Max Havelaar aan Multatuli' gelezen heeft. 'De reden dat ik die leugens vertel, is deze. Ik wil ditmaal tien vel volschryven, en ik zie geen kans het te doen met waarheid. Dat zou een te korte geschiedenis wezen: *De Javaan wordt mishandeld. Ik zal daaraan een eind maken.* Nu weer leugens.' In 'Max Havelaar aan Multatuli' was het Havelaar, die zich eigenlijk wilde beperken tot lapidaire uitingen als 'Ik kan niet schryven' of 'Er moeten abattoirs worden opgericht buiten de stad'; de broodschrijver kon het daar niet bij laten en verviel zo in leugens. In het juist gegeven citaat is het Multatuli die zichzelf aan deze broodschrijverszonde schuldig verklaart. Maar, net als in 'Max Havelaar aan Multatuli', houdt de schrijver ook hier een paar slagen om de arm. Tot de bewijzen voor de onwaarheid van zijn woorden hoort namelijk dat er nooit iemand op het idee kan zijn gekomen, hulp te vragen aan zo'n gek als Havelaar, die ook nog 'doodarm' is en 'een slecht sujet'. Havelaar wordt zo beroerd afgeschilderd dat men dit leest als ironie, en er de suggestie uithaalt dat die zwartgemaakte en bekladde Havelaar de verwachting van de middelmaat zal gaan logenstraffen. Maar werkelijk duidelijk wordt het niet; de lezer blijft door Multatuli's zwevende ironie in onzekerheid over de waarde die Multatuli aan zijn eigen woorden hecht.

Duidelijk is daarentegen het eind van de 'inleiding', waar Multatuli, opnieuw onder verwijzing naar 'Max Havelaar aan Multatuli',[130] komt te spreken over een ander probleem van zijn schrijverschap: zijn verhouding tot het publiek. Multatuli neemt hier elementen uit de beschrijving van Havelaar over in een beschrijving van zichzelf, zodat de fictieve tegenstelling van Multa-

tuli t.o. Havelaar tijdelijk wordt opgeheven. In een peroratie op het thema 'koop, publiek, koop' (met die woorden beginnen de eerste vier alinea's, en de volgende drie met 'koopt') stelt hij zichzelf voor als door zijn volk gemartelde profeet, die men alleen in leven houdt om hem länger te martelen. Die marteling zelf maakt dat deze profeet de door het volk gewenste toon aanslaat: 'Ik heb genoeg geleden om den toon te uiten, dien ge zo gaarne hoort!' De marteling ligt er o.a. in dat het publiek de profeet met vrouw en kinderen laat 'hongeren', maar ook, zoals aan het slot van de inleiding naar voren komt, in de alleen op het eerste gezicht vriendelijke waardering van het publiek:

> – Wat schryft die man aardig! Vrindje, ik geef je zóveel voor 't vel, zóveel voor 't liedje! Zing nog wat! Schryf nog wat! Praat nog wat!
>
> Publiek, ik veracht u met grote innigheid.

Hier vinden we dus opnieuw een eerder besproken thema: de reden voor Multatuli's verachting is de waardering die men voor hem heeft als schrijver (maar niet als hervormer).

Van Havelaar is al gezegd dat hij 'getrouwd man' is. Zijn huwelijk speelt in de inleiding een belangrijke rol. Allereerst is daar Tine, van wie hij de bedelende bezoeker een brief laat lezen, waarin o.a.: 'Men durft zulke voorstellen doen aan U! En men speculeert op 't gebrek-lyden onzer kinderen? Ik verbied u, aan my, aan ons te denken. [...] buig niet onder de eisen van hen, die u willen gebruiken voor hun doel. En kunt ge ons niet langer voeden, Max, dan sterven wy...' Het gaat hier om politieke machinaties: Havelaar zegt dat hem gevraagd is, tegen betaling 'den heer Duymaer van Twist te sparen [...] en den heer Rochussen aan te vallen.' Maar Tine geeft geen krimp, zoals men zag. Het is aanleiding voor een uiteenzetting van Havelaar over het huwelijk, die erop neerkomt dat de man zijn vrouw ook in overdrachtelijke zin moet bevruchten, met ideeën namelijk, en dan in moeilijke tijden kan rekenen op de steun waartoe zij door zijn bevruchting in staat is. Die steun, verwoord in een door Havelaar aan Tine in de mond gelegde aanspraak tot hemzelf op het thema 'Wat deert u?', bestaat (weer) in het vermogen tot idealiseren:

> 'Wat deert u? Lydt ge aan eerzucht? *Ik* maak u koning, *ik* kroon u!... acht ge my minder dan een paus?
>
> 'Wat deert u? Drukt u de laster? *Ik* noem u groot, *ik* noem u edel, *ik* die alléén u ken, en de armen beklaag die u niet kennen!

Omdat Havelaar haar vroeger zijn 'indrukken' en zijn 'denkbeelden' heeft gegeven, kan zij hem uit impasses helpen die die denkbeelden tijdelijk uit zijn geest hebben verdreven. Tine reikt ze hem dan opnieuw aan. Tegenover deze prachtige samenwerking plaatst hij het huwelijk van makelaars in suiker en koffie, die hun vrouw wel 'wat kleren en *de kost*' geven, maar geen oog hebben voor haar ontwikkeling. De omgekeerde situatie, waarbij Tine door hem in staat gesteld is hem te hulp te komen als het nodig is, verdient verre de voorkeur: 'Ik zou volstrekt geen plezier hebben in gebrek lyden, als ik myn vrouw niet had...'

In de hier gegeven voorstelling is de waarde van de vrouw afhankelijk van wat de man in haar gezaaid heeft. De oorzaak van deze afhankelijkheid lag volgens Multatuli overigens in de culturele achterstelling van de vrouw, zoals blijkt uit zijn verbeterde versie van Mattheus XIX (in idee 183).

In Havelaars lofrede op de liefde van de vrouw verdient nog één element de aandacht. Hij lijkt in vervoering te raken als hij zijn bezoeker vertelt over de bevruchting:

> Liefde is drang tot geven en ontvangen... tot bevruchten en baren. Wat ik weet... o, 't is bitter weinig, kan *ik* dat helpen?... wat ik weet, begryp, gevoel, droom... zie, dat alles geef ik háár!

De bezoeker constateert dan: 'Aan uw vrouw!', maar hij blijkt Havelaars gedachten niet te hebben kunnen volgen: 'Wel neen, aan Fancy... dat is myn vrouw!' Daarmee is het onderwerp verruimd. Havelaar spreekt niet alleen over de liefde tussen man en vrouw, maar tegelijk over zijn liefde voor Fancy. In de hierna volgende omschrijving van de liefde ('Ik geef haar myn ziel, onverdeeld, zonder de minste terughouding. Ik plant myn denkbeelden in haar gemoed, en als dan 't ogenblik der voldragenheid gekomen is, dan legt ze my het reuzenkind in de armen... [...] Ik vraag, als Haydn, by 't ondergaan *zyner* schepping [...]: Myn God heb *ik* dat gemaakt?') spreekt de suggestie dat die overgave aan Fancy ook staat voor de creativiteit van de kunstenaar die al zijn

vermogens inzet bij de verbeelding van zijn ideeën. Inbeeldingskracht en fantasie zijn tenslotte betekenissen van 'fancy', en dan was er ook nog dat boek 'Fancy' in Laken. In de hier gegeven voorstelling vallen fantasie en liefde praktisch samen.

'Misschien begrypt men 't later.' De lezer wordt geïntroduceerd in de gedachtenwereld van Max Havelaar, die afhankelijk zegt te zijn van zijn vrouw Tine en zijn liefde voor haar identificeert met die voor Fancy; Tine vindt het dan ook heel goed dat Fancy hem liefheeft. Fancy is voor Max een meisje, zijn boek en zijn fantasie; de verschillende verschijningsvormen wisselen elkaar af en lopen door elkaar heen. De verteller Multatuli beperkt zich eerst tot het weergeven van Havelaars mededelingen over Fancy, maar deze afstand verdwijnt in de beschrijving van de sprookjesachtige postverbinding tussen Max en Fancy, en duidelijker aan het slot, waar Multatuli de hongerende kinderen van Havelaar tot zijn eigen kinderen maakt en, ten overvloede, aangeeft dat Havelaar zijn alter ego is. Tot zover de inleiding, waarna wij dan de minnebrieven mogen verwachten van Max en Fancy, geschreven vanuit een liefdesopvatting waarin zeer veel verenigd is: de lichamelijke liefde, de geestelijke liefde die de vrouw het idealisme ingeeft waarop de man kan steunen, en de scheppende fantasie.

Zoals hiervoor al aangegeven is het contact tussen Max en Fancy in de compositie van de brievenreeks bepalend; in het eerste deel corresponderen zij, in het tweede is het contact verbroken, in het derde hersteld. Ik bespreek deze drie fasen een voor een.

> 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 uw hals omvatten met den linkerarm, om u te strelen met myn rechterhand? Moet ik poëzie scheppen uit uw blik; moet ik rymen op de kleur uwer haren? Zal ik u heden zien, of morgen... of wanneer? Zal ik u zien na myn 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 demon of een spook?

Op deze verheven toon gaat de eerste 'brief' van Max aan Fancy

nog even door. Het is een uiting van de onzekerheid van Max over Fancy's identiteit, zoals in de eerste zin aangegeven. De verwijzingen naar het oudtestamentische lied der liederen, liefdeslyriek in een context die een symbolische betekenis suggereert, tonen de hoge vlucht die de twijfel van Max neemt. Is Fancy lichamelijk? 'Moet ik u zoeken in de wolken, of in de straten ener stad?' Hij hoopt eigenlijk het eerste, en neigt er in deze eerste reeks brieven steeds naar, Fancy als een 'fee' te zien.

Fancy zelf wil daarvan niet weten. In al haar brieven aan Max beweert zij een gewoon meisje te zijn en legt zij hem haar dagelijkse zorgen voor. Zijn veronderstellingen over haar 'hogere' status legt zij laconiek naast zich neer. Zij heeft haar handen meer dan vol aan het huishoudelijke werk dat zij in opdracht van haar pleegmoeder moet doen, terwijl zij tegelijk les krijgt in vormleer en vaderlandse geschiedenis, ter voorbereiding op een examen voor hulponderwijzeres. Zij houdt van Max maar gaat in tegen zijn neiging, haar 'tot een ideaal'[131] te maken; voorzover zij al de voorkeur zou geven aan een andere status dan die van meisje, zou het die van man zijn, omdat zij als meisje Max onvoldoende kan bijstaan en bovendien afhankelijk is van de mannen, die zich overal en altijd op de voorgrond plaatsen. Toch belooft ze Max, hem de overwinning te geven, omdat ze houdt van hem en zijn zaak, en omdat de liefde alle dingen overwint. Zij vraagt Max, haar iets te leren, en klaagt over de bekrompenheid bij haar thuis door de krappe huisvesting en de traditionele christelijke opvattingen: haar vader en stiefmoeder zijn geen slechte mensen, maar niet in staat tot liefde of hartelijkheid.

De stellige bewering van Fancy dat zij een meisje is, stelt Max teleur; hij kan zich niet losmaken van de gedachte dat zij iets hogers zou zijn, een geest die niet gebonden is aan wat hij noemt het dagelijkse. Haar huishoudelijke problemen halen hem wel uit zijn hoge vlucht, ontnuchteren hem, maar bij de gedachte dat Fancy inderdaad alleen maar een meisje zou zijn, kan hij zich toch niet zomaar neerleggen. Hij reageert eerst zelfs met een poging zich van Fancy los te maken, maar gaat daarna in op het verzoek haar iets te leren.

Hij doet dat, niet om 'te leren wat *is*' maar om 'te leren wat *niet* is':[132] hij duidt de absurditeit van de christelijke genadeleer aan en stelt er een agnostische opvatting tegenover, die hij duidelijk maakt aan de hand van parabelen. In de negen 'geschiedenissen

van gezag', die hij in zijn brieven aan Fancy opneemt, maakt hij bezwaar tegen ongerechtvaardigde gezagsbetrekkingen tussen mensen. Daartoe behoort die tussen man en vrouw. Zijn 'onderwijs' aan Fancy is een onderwijs in menselijkheid. Hij keert zich tegen religieuze voorschriften die de vrijheid van de mens onnodig inperken en idealiseert het mens zijn. Zijn opvatting dat de mens i.h.a. zijn natuurlijke menselijke neigingen volgen moet, krijgt uitdrukking in aforismes als 'De roeping van den mens is mens te zyn' en 'Genot is deugd'.

Ondanks deze uitgebreide reactie op Fancy's klachten over haar opvoeding, met de strekking haar in haar verzet te sterken en aan te moedigen, blijft bij Max ook de omgekeerde gedachte bestaan: dat hij kracht zou kunnen ontvangen van Fancy. Hij drukt dit uit in een traditionele vraag: hij wil van Fancy een haarlok hebben. Zij belooft er een met volle maan (want dan wordt zij geknipt); later wordt dit, waarschijnlijk bij vergissing, nieuwe maan; het motief duikt voortdurend in de brieven op.[133]

Verkeert Max dus over Fancy in onzekerheid en krijgt hij van haar voorlopig niet de kracht die in haar haren schuilt, Tine staat hem wel bij en zegt hem, Fancy trouw te blijven. 'Gy kunt niet leven zonder Fancy. Háár afwyzen is zelfmoord, Max!'[134] Zij brengt Fancy in verband met het dichterschap van Max en komt in een latere brief, als Max haar gevraagd heeft of zíj dan misschien weet wie zijn 'onbeschryflyk' beminde is, tot een uitgebreide uiteenzetting over Fancy.[135]

Tine legt uit dat Max in feite zelf het antwoord op zijn vragen kent omdat Fancy in de eerste plaats bij hèm hoort. Zíj kent Fancy vijftien jaar; in *Max Havelaar* staat dat Max en Tine in 1846 getrouwd zijn,[136] vijftien jaar voor de publikatie van *Minnebrieven*. Fancy heeft hun huwelijk bepaald: zij was a.h.w. derde echtgenoot, tot vreugde van Tine die achteraf ervaart dat Fancy haar leven 'heerlyk schoon gemaakt' heeft. Bij Tine is Fancy voor Max een voorspraak: zíj maakt het Tine mogelijk om Max, tegen alle roddels in, onbekrompen steun te geven. Tine bevestigt een gedachte die Max al eerder had uitgesproken: dat Fancy van alle tijden is ('Zy heeft alles bygewoond'). Zij heeft allerlei verschijningsvormen ('Dikwyls was ze blond, en even dikwyls bruin, ja, vaak bruin by 't zwarte af'), maar toch ook een aantal vaste eigenschappen. Zij is altijd beweeglijk, altijd gevoelig, altijd verstandig, altijd geestig. Zij geeft de mensen ideeën in, bij voor-

beeld kleine Max (het idee, de werkster voor de gek te houden met peper) of Tine zelf (de juiste woorden om kleine Max te laten voelen waarom hij dit niet mocht doen). Tine wijst (grote) Max erop dat hijzelf Fancy meer dan eens het raam heeft uitgegooid, omdat hij er Fancy de schuld van gaf dat de kinderen geen eten hadden. Maar Fancy kwam toch altijd weer binnen. Max had trouwens ongelijk, en zou er volgens Tine beter aan doen zijn geheugen op te frissen. Fancy stuurt namelijk almaar schilderijen, en Tine noemt het de roeping van Max, 'lysten te maken om de stukken die Fancy ons geeft.'

Tine bevestigt dus het idee van Max dat Fancy onmogelijk alleen maar een gewoon meisje zijn kan. In haar beschrijving beklemtoont ze dat zijzelf Fancy door Max heeft leren kennen, maar omdat Fancy *altijd* al bestond kan Fancy onmogelijk voor haar bestaan van Max afhankelijk zijn. Max zelf heeft zich, zo blijkt uit het verhaal van Tine, vergeefs tegen Fancy verzet; dit moet wel betekenen dat hij geprobeerd heeft zich te onttrekken aan wat Tine zijn roeping noemt, lijsten maken om Fancy's schilderijen, ofwel: de ingevingen van Fancy vertalen, de van haar ontvangen beelden uitdrukken in een aansprekelijke vorm. Als Fancy tegenover Max volhoudt dat zij een meisje is, dan moet de conclusie zijn dat zij zich verschuilt achter een van haar verschijningsvormen.

Fancy verantwoordt zich hiervoor in een brief aan Tine. Zolang Max in haar iets als een geest ziet, 'schryft hy te wolkerig',[137] uit hij zich in zweverige taal die voor de lezers onbegrijpelijk is. Tegelijkertijd belooft zij, Tine altijd kracht te zullen blijven geven, terwijl zij haar meteen in bijbelse termen de onsterfelijkheid aanzegt: 'ik zegge u hier, wat ik nooit zeide tot *hem*, U zeg ik, *dat gy onsterfelyk zyt!*'[138]

We horen geen reactie van Max op Tines brief over Fancy. De eerste serie brieven is beëindigd. Max krijgt brieven van een aantal leden van de familie Kappelman, met het verwijt dat hij een kwade invloed op meisjes van die familie uitoefent. 'Ik hoor dat gy vrouw en kinderen hebt, en dat gy dezelve gebrek laat lyden. Bemoei u dáármee, dat zou u beter voegen, dan twist en tweedracht te strooien, in een deftig gezin!'[139] Het ontbreekt de familie Kappelman dus volstrekt aan begrip voor de verhouding tussen Max en Fancy, waar Tine, de gebreklijdende vrouw, nu juist in

overvloed over beschikt. In deze brieven, die overigens voor een deel heten te zijn weggelaten door de uitgever omdat het er veel te veel waren, spreekt de bekrompen burgerlijkheid op de manier van Batavus Droogstoppel. Eén van de vaders Kappelman zegt: 'Er zyn wetten in het land, die de fatsoenlyke lui beschermen.' [140] De komma geeft mij in, deze bijzin als uitbreidend te lezen, al gold onze interpunctieregel in Multatuli's tijd nog niet.

Kappelmans verwijten wekken bij Max niets dan onbegrip. Fancy is inmiddels helemaal uit zijn gedachten verdwenen, hij heeft haar zo verdrongen dat hij van hun correspondentie niets meer zegt af te weten. Ook zijn toezegging dat hij *Minnebrieven* zou schrijven, en het arme gezin waarvoor hij dat deed, is hij vergeten, ondanks een boze brief 'van een uitgever'. Andere zaken vragen al zijn aandacht. In de eerste plaats 'het dagelijkse', het gebrek aan geld, voor hemzelf maar vooral voor Tine en de kinderen. En daarnaast, en nauw ermee verbonden, 'zijn zaak': Max Havelaar tegen de mishandeling van de Javaan, tegen de verantwoordelijke regering, met als beoogde rechter het volk van Nederland, dat hij ondanks zijn uitgesproken minachting voor 'publiek' voortdurend blijft aanspreken. Tine ontvangt van hem documenten, die wapens zijn in zijn strijd. Hiertoe behoort het al genoemde artikel uit de *Tielse Courant*, een dringend verzoek om antwoord op de beschuldigingen in *Max Havelaar*; verder de lange brief van Max 'aan de kiezers van Nederland' en de vier bewijzen 'dat de Javaan mishandeld wordt', fel polemische stukken met erin opgenomen de lijst van de in februari 1856 'aan de bevolking van één district afgenomen buffels' en de getuigenis van de controleur van Lebak, in de vorm van antwoorden bij een vragenlijst.

De strekking van dit alles staat het kortst geformuleerd in een brief van Max aan de minister van koloniën van 25 juni 1861, die hij voor Tine overschrijft en voorziet van cynische tussenvoegsels (hier weggelaten): 'Ik sta geen systeem voor [...] Ik stryd tegen misbruiken in *alle* systemen [...] tegen alle misbruiken. Ik dring aan op rechtvaardigheid en menselykheid [...] Dat is myn gehele politiek'.[141] Inderdaad stelt hij nergens nieuwe methoden voor, maar beroept hij zich steeds alleen op de algemene waarden die ook centraal staan in zijn zgn. onderricht aan Fancy: de geschiedenissen van gezag en zijn commentaar daarbij. De mens heeft zowel de vrijheid als de plicht, menselijk te zijn, natuurlijk-menselijk (ofwel: goed), dat is de eenvoudige kern van zijn betoog.

In deze Fancyloze fase komt, in nauw verband met de geldzorgen, ook Max' schrijverschap weer ter sprake. Meteen na de Kappelmanbrieven schrijft Max aan Tine:

> Ik merk uit uw laatsten brief dat ge weer geen geld hebt. Dat is razend verdrietig. Wilt ge dan dat ik schryf voor *geld*? Hoe moet ik dat doen? Ik weet waarachtig niet hoe men 't aanlegt. Als ik myn portret verkoop, noemen ze dat ydel, en ik vind dat ze gelyk hebben, maar kan ik nu myn ziel fotograferen, en te koop hangen in een boekwinkel?

Opnieuw keren hier gedachten terug uit 'Max Havelaar aan Multatuli': Havelaars onbekwaamheid in en afkeer van broodschrijverij, zijn weerzin om zijn persoonlijkheid openbaar te maken. Die weerzin illustreert hij met een aanhaling uit Van Lennep ('Hy zal er niet boos om worden, dat ik ditmaal wat van hém neem'; Van Lennep had hem immers *Max Havelaar* ontstolen) over een vrouw die haar smetteloosheid niet anders kon bewijzen dan door zich uit te kleden in het openbaar. Schrijven is prostitutie: '*Ik* schryven *voor den kost... voor geld*? Onze Nonnie is nu pas vier jaar... stel u eens voor, dat ze later... voor geld... o God!' [142]

Een ander gegeven uit 'Max Havelaar aan Multatuli', het verhaal van de alchimist, over de miskende helden die door marteling geprest worden tot amusante prestaties voor 'Publiek', krijgt een qua strekking identiek, maar literair beter geslaagd pendant in de aan Tine vertelde sprookjes; in het derde, meestal aangeduid als 'kruissproke', is de rol van Luther en Van Speyk als Havelaars identificatie-objecten overgenomen door Jezus op Golgotha.

Het is Havelaars meest pathetische vergelijking. Jezus zwoegend onder het kruis en de mensen die zich onderwijl verheugen op de kruisiging, in het bijzonder op de woorden die hij zeggen zal als hij hangt; Havelaar gedwongen tot schrijven omdat de Nederlanders hem rechtvaardigheid weigeren en hem alleen lezen voor hun plezier. En dat alles in rijmloze jamben, staccato, met maar zelden een onbeklemtoonde lettergreep aan het eind.

Max had Tine het almaar terugkerende verhaal overigens al eerder in een aardiger versie verteld: in 'Don Juan en Dimanche', een bewerking van de derde scène van het vierde bedrijf van Molières *Dom Juan*. Max waarschuwt van te voren dat hij Molière niet kan naschrijven, omdat hij zijn werk niet meer bezit; het zou

hem trouwens ook maar verveeld hebben. Don Juan ontvangt meneer Dimanche, die geld van hem tegoed heeft. Bij Molière put Don Juan zich uit in vriendschapsbetuigingen aan het adres van zijn crediteur en informeert hij zo langdurig naar het welzijn van alle familieleden van Dimanche, dat die geen kans krijgt over zijn geld te beginnen. Bij Multatuli komt Dimanche wèl aan het woord, maar Don Juan weet evengoed onder betaling van zijn schuld uit te komen, doordat hij volstrekt voorbijgaat aan de inhoud van wat Dimanche zegt en zich uitput in grote lof voor de vorm van de mededeling:

– Myn gezin lydt gebrek... en om uwentwil zouden wy...
– *Gebrek?... Lyden?... Gebrek-lyden?...* O heerlyk schoon verbond van diep gevoelde klanken... Ik zeg... ik gloei... ik wil... Ik weet zelf niet wat ik wil, maar 't doet er niet toe... de uitdrukking is prachtig!... Doe my 't genoegen, en zeg dat nog eens...
– Wy lyden gebrek, o heer...
– Goddelyk! wat een leven... wat een gloed... wat een vuur!... Ik verhef u tot myn lyfdichter... ga voort, welsprekende Dimanche![143]

Het is eenvoudig in te zien hoe Multatuli de scène van Molière hier aangewend heeft voor zijn eigen bedoelingen: Dimanche is Havelaar en Don Juan is het publiek.

Zoals men weet is opvoering van *Dom Juan* na een aantal voorstellingen in februari en maart 1665 tot na Molières dood verboden geweest. De legendarische hoofdfiguur is de goddeloze vrouwenverleider bij uitstek, en bovendien een moordenaar. De straf die hem bij Molière tenslotte treft, is belachelijk en werd meteen doorzien als halfslachtige poging van de schrijver, de censuur te omzeilen: de schandelijke maar moedige held werkt met zijn eerlijkheid te zeer als protest tegen hypocrisie om te verbergen waar de sympathie van Molière ligt. De eerste druk van de Winkler Prins geeft er een indruk van, hoe men in de tweede helft van de 19de eeuw in Nederland over de figuur van Don Juan dacht. Hij is 'het toonbeeld van den wellusteling, die niets heilig acht, om zijne zucht naar zingenot te bevredigen' en hem wordt een 'vreeselijkst egoïsmus' toegeschreven.[144]

Onvermijdelijk riep *Minnebrieven*, met de suggestie van liefdesbrieven aan een ander dan de eigen vrouw, de figuur van de verleider Don Juan in de herinnering. Multatuli draait nu met 'Don Juan en Dimanche' de beschuldiging die hijzelf uitlokt ('Je bent een Don Juan') bij voorbaat om, door juist het publiek tot Don Juan te maken, en zichzelf, Dimanche, te laten optreden als onschuldig slachtoffer.

Maar deze manoeuvre kan de opvallende overeenkomst tussen Dekker en Don Juan toch niet verdoezelen. Misschien lijkt Dekker niet in de eerste plaats op Don Juan als verleider, maar hij is ook wanbetaler en uitgesproken godloochenaar. Don Juan verantwoordt zich als verleider bij Molière[145] met een verwijzing naar de natuur, die de man verplicht om zich door àlle schonen te laten meeslepen. Het is zondig, je voor bekoring af te sluiten, en het is ook zondig, een vrouw trouw te blijven als haar bekoring is uitgewerkt. Dit klinkt al Multatuli-achtig, maar die indruk is nog sterker bij Don Juans geloofsbelijdenis: 'Je crois que deux et deux font quatre',[146] die bij Multatuli overal terugkeert.

Het laatste kluitje waarmee Don Juan bij Multatuli de arme Dimanche het riet instuurt is overigens een belofte: 'Ik schenk u de *onsterfelykheid*... Leporello, wil je menheer uitlaten.' (De naam van de knecht van Don Juan heeft Multatuli uit de opera *Don Giovanni* van Mozart.) Het commentaar van Max hierbij krijgt nu een bijzondere betekenis. Hij zegt: 'ik zie den sukkel zo bedroefd weggaan, om aan vrouw en kinderen onsterfelykheid thuis te brengen, in plaats van 't verwachte brood om niet te sterven!' De sukkel was Dimanche, die door Don Juan net zo bedrogen werd als Max zelf door het publiek. De sukkel is dus ook Max zelf. Maar de zelfspot gaat nog verder. Max *lijkt* wel op Dimanche, maar is i.t.t. deze 'sukkel' niet met stomheid en nederigheid geslagen. Hij *vecht* voor het brood. Wel is, achter zijn rug, door Fancy tientallen bladzijden eerder aan Tine de onsterfelijkheid toegezegd. Dit mooie geschenk, waarvoor Tine dankbaar was, is dus volgens het verhaal van Max waardeloos; het verhaal plaatst bij wat Fancy gezegd heeft een schrijnend vraagteken. Met een formele redenering kan men de betekenis hiervan natuurlijk relativeren. In deze fase heeft Max nu eenmaal geen contact met Fancy, is hij dus niet geïnspireerd. Maar dit bevredigt toch niet. Het verhaal van Don Juan en Dimanche past te goed bij wat Multatuli over zijn schrijverschap denkt; die gedachten worden op andere momenten weer verdrongen, maar de directe ver-

wijzing naar Tines onsterfelijkheid blijft niettemin staan als uitdrukking van de twijfel van Multatuli aan zijn eigen idealistische standpunten.

De rol van Tine is in deze, voor Max Fancy-loze fase, nogal eentonig. Van haar is er een serie korte briefjes aan Fancy, met als enige inhoud de steeds dringender wordende oproep aan Fancy om bij Max terug te keren, terwijl zij Max probeert te helpen door hem haar eigen toestand veel te rooskleurig voor te stellen. Maar Fancy komt niet naar Max terug. In zijn brieven is zij op de achtergrond te herkennen in zijn klacht over leegte en in het eerder aangewezen, maar ook hier nog doorwerkende motief van het haar. Max droomt onplezierig:

> Meestal zit ik in de war met een meisjeshistorie. Myn beminde – ja, ja, er is een beminde in 't spel! – plaagt en sart my met een haarlok die ik grypen wil, maar nooit vat. Dan vliegt ze heen, en ik voel iets leegs, iets hols; 't is me of ik iets verloor.[147]

Hij verloor Fancy natuurlijk. De dromen blijven. 'Altijd die droom over leegte... zonderling! Ik drink te veel koffie misschien.'[148] 'Ik ben niet wél, en heb een vreemd gevoel van leegte, alsof ik me iets herinnerde, maar vatten kan ik 't niet!'[149] Omdat hij 'iets leegs' blijft voelen, wil hij het meisje van een 'artist' het hof maken,[150] wat hij uiteindelijk toch nalaat. Behalve aan de koffie als oorzaak van deze 'leegte in 't hart, alsof me een kies was getrokken op die plaats' denkt hij ook aan: 'de *maan*... die er niet is, want gisteravond was 't donker, toen ik wandelde met dien artist en zyn verloofde.'[151] Met die veronderstelling is hij warm, want de maan die er niet is verwijst naar Fancy's belofte hem met nieuwe maan (in het begin van het boek: volle maan) een lok te geven van haar haar.

Maar hij komt er niet uit. Fancy blijft weg, ondanks de elkaar snel opvolgende brieven van Tine. Haar naam schiet hem pas weer te binnen als hij het met zijn dromen en de voor hem onbegrijpelijke verwijten van de familie Kappelman, de uitgever en anderen niet meer lijkt te kunnen uithouden, gekweld als hij ook nog wordt door herrie van bouwvakkers. In één brief lopen de gedachten uit de Kruissproke, over de zaak van Lebak, aan zijn gezin en aan Fancy door elkaar. Tine krijgt te horen:

> Koop wat arme meisjes los, die kronen dragen van modder, en hoera, hoera voor hem, haar, Golgotha, Van Twist, Fancy... Fancy... kent ge Fancy? Lange haren, neen, de stiefmoeder in een verbeterhuis. Wat is er toch? Ik weet het al. Nu weet ik alles. Ze schilderen en schoonmaken!... En zy metselen!... Bouw maar, bouw maar... hoog en nauw... nauw... nauwer... nauwst... al nauwer, tot het knypt... met vryen arbeid... vry, vry, vry... alles vry! [...] Heet, heet... och, wilt ge 't kind overzetten... op dien anderen schouder... 't drukt zo... die schouder is rauw... rood is de rug... [...] Zingt, kindren, zingt, uw vader draagt het kruis... Dag, Schmoel... dag, Nathan... dag, Judas!... Heb je Fancy gezien? Mee, mee, allen mee... Jochebed, wil je dien Gouverneur-Generaal wat omhoog houden?...[152]

En verder. Zo'n directe monologue intérieur lijkt iets bijzonders in deze tijd (en dan nog wel in een brief).

Tine doet opnieuw een vertwijfeld beroep op Fancy, Max te hulp te komen, en krijgt een half geruststellend, half bestraffend antwoord in bijbelse stijl. Daarop verdwijnt inderdaad de crisis: de derde fase begint met een lange brief[153] van Max over zijn verhouding tot Fancy. Het begin ervan ligt in het bekende geval van het 'joodse petje'. Op zijn tiende heeft Max, tegen de onverschilligheid van het publiek in, de pet van een joods jongetje uit het water gehaald, daartoe geïnspireerd door een oude man:

> Een oude metselaar of opperman, met kalkbak en verdere attributen van zyn beroep, zag my aan. Ik voelde dat hy iets zeide, en ik verstond hem. Hy antwoordde op de vraag die ik mezelf deed: 'Zou *ik* het petje niet kunnen weergeven [...]' Misschien heb ik 't antwoord van dien ouden man niet goed begrepen. Misschien was 't reeds de grote verwaandheid die in myn binnenste woonde, en me toeriep: 'Zeker, zeker, *gy kunt helpen*!' [...] Toen ik weer op die Hoge-sluis stond, zocht ik den metselaar, maar vond hem niet. Een dame glimlachte, en zeide: *Zoek niet, ik ben het*! En zy noemde haar naam, dien ik later vergat, maar nu onlangs weervond: Fancy.
> – Ik zegen u, zeide zy, ik geef u thans den wil, later de kracht, en de overwinning in 't eind!

In zijn verdere leven heeft Max Fancy nog vaak teruggezien, in

wisselende verschijningsvormen, maar steeds met dezelfde belofte. Steeds, zo kunnen we dus aannemen, was daar misschien zijn verwaandheid, die hem zei dat hij kon helpen. Kort geleden dacht hij Fancy herkend te hebben in een meisje dat hulp zocht. Zij wilde iets leren, en hij stuurde haar allerlei brieven. 'Het zal zeker een pedante winkel geweest zyn,' denkt hij nu; Fancy zal er om gelachen hebben, net als om zijn idee dat *hij haar* zou kunnen helpen. Hij kreeg haar nooit te zien, want haar stiefmoeder had over Max kwaad gehoord. 'Bovendien zou ik ergens in 't Nut, een verhandeling gehouden hebben tegen 't kousenstoppen.'

Opnieuw zag hij Fancy, nu in een opperman die buiten aan het werk was. Daarmee keert Fancy bij hem terug; hij hoort dat zij alles weet en kan, en niet van zijn hulp afhankelijk is: 'niet *ik* ben 't arme mishandelde kind, dat verlossing nodig heeft!' Zij wijst op de kaart van 'Insulinde' aan de muur. 'Ziedaar het stiefkind dat behoefte voelt aan ruimte, aan vrijheid, aan beweging! Ziedáár 't mishandeld schepsel, dat aanspraak heeft op wat opvoeding en geluk! Verlos háár...' Max wil Insulinde wel bevrijden, maar hij heeft er de kracht niet toe. In een volgende brief krijgt hij, na nog uitgescholden te zijn in een nieuwe serie uitvallen van Kappelmannen, een dominee, en zelfs van een gouverneur-generaal in ruste, van Fancy tenslotte wat zij hem beloofd had: de haarlok, en daarmee die nog ontbrekende kracht. De laatste brief van Max aan Tine is een triomf: '*Eerst de wil... nu de kracht... en in 't eind de overwinning!*... Tine... ik zal overwinnen! Ik beloof u, dat ik overwinnen zal! Wees gerust...' Hier breken de brieven af. Volgt nog alleen het afsluitende stukje 'raam', waarin we horen dat het boven verwachting goed ging met de 'man in de kamer'.

In dit slot worden een aantal vragen uit het voorafgaande min of meer beantwoord. Fancy heeft altijd bestaan omdat zij niet alleen een meisje is, maar verband houdt met de ingeving, te helpen waar anderen aan de kant blijven, een ingeving die gewekt kan worden door een meisje, maar ook door een oude opperman. Dat meisje en die opperman, die de helper tot zijn goede daad brengen, zijn allebei Fancy, net als anderen die een dergelijke inspiratie geven. Het zijn sterfelijke Fancies die een eeuwige Fancy vertegenwoordigen. Als Max Fancy sprekend invoert valt, in contrast met de hier ook aanwezige zelfspot, de plechtige, religieus aandoende toon van haar woorden op; Morriën vergelijkt het verhaal over Max en het joodse petje met dat over Jezus

en de nederdaling van de Heilige Geest;[154] het heeft in elk geval onmiskenbaar het karakter van een inwijding. Die plechtig sprekende Fancy is niet zo maar met het meisje, de opperman of een andere katalysator te identificeren. Zij geeft Max tenslotte zelfs de kracht voor de overwinning, en moet dus wel de veroorzaker van de ingeving zijn. Hier moeten wij wel denken aan de in Fancy's naam liggende suggestie van de 'inbeeldingskracht', de 'grote verwaandheid' van Max. Dat Fancy zowel fee als meisje is, komt doordat het meisje Max de fee voor ogen brengt.

De overwinningsbelofte van Fancy is bij Multatuli in *Minnebrieven* een uiteindelijke keuze voor inbeeldingskracht, fantasie, schrijverschap. Maar doordat Fancy óók een meisje blijft, en doordat zij Max Insulinde aanwijst als pleegkind, accentueert Multatuli tegelijk dat zijn uitgangspunt, zijn werkterrein en zijn einddoel in de realiteit liggen. Op de vraag 'fee of meisje?', 'fantasie of realiteit?', komt het paradoxale antwoord: allebei.

Hiermee heb ik de drie fasen van *Minnebrieven* stuk voor stuk besproken. Wat is uit dit alles te besluiten? De conclusie van 'Max Havelaar aan Multatuli' was dat je alleen maar goed kunt schrijven als je afstand neemt van rationele overwegingen en grijpt naar de methode van Havelaars brieven aan Fancy, dat wil zeggen: zo persoonlijk schrijven als maar mogelijk is. Liefde en schrijverschap werden in nauw verband gebracht.

Deze zelfde koppeling komt terug in *Minnebrieven*, is daar al in de titel aan te wijzen. Duidelijker dan de aanvankelijke titel, 'Brieven aan Fancy', geeft 'Minnebrieven' het hier gevolgde programma aan. Het is het schrijven als 'afdruk nemen van de ziel',[155] het schrijven uit het hart (de enige 'bron van *grote* gedachten' volgens Multatuli in idee 206),[156] met de 'geschiedenis van het gemoed'[157] als enig onderwerp. In deze en overeenkomstige bewoordingen heeft Multatuli zijn eigen programma, tegelijk zijn eis aan alle kunst, op zeer veel plaatsen geformuleerd. Alle schrijven moet direct voortkomen uit hevige aandoeningen en een grote persoonlijke betrokkenheid, laat ons zeggen uit 'minne'.

In 'Max Havelaar aan Multatuli' was het vraagstuk van de vervalsende artistieke berekening niet oplosbaar gebleken door redenering. Emotie moet uitkomst brengen. Enigszins verwant aan deze oppositie is een tegenstelling in *Minnebrieven*, waar het

verbeeldende schrijverschap aanvankelijk tegenover de harde realiteit komt te staan. Vroeger had Max Fancy meer dan eens het raam uitgegooid, omdat hij dacht dat haar aanwezigheid honger voor de kinderen betekende: een keus voor de oplossing van materiële problemen ten koste van ideële zaken als het schrijverschap. Nu raakt hij Fancy tijdelijk helemaal kwijt. De verwijdering wordt veroorzaakt doordat Max zodanig onder druk komt van wat 'het dagelijkse' genoemd wordt, dat hij dit dagelijkse gaat identificeren met de hele realiteit en (opnieuw) uit het oog verliest dat ook Fancy realiteit is.

Wat is Fancy? Zij lijkt voor van alles te staan. Multatuli volgt ook hier geen rationele aanpak met scherp onderscheiden begrippen. Hij zou dat waarschijnlijk een verschraling vinden, omdat hij dan te weinig uit het hart zou schrijven. Hij gebruikt eerder een suggestieve methode als hij zijn hoofdfiguur allerlei denkbeelden tegelijk met 'Fancy' laat aanduiden en zo de nadruk legt op hun verwantschap en onderlinge afhankelijkheid. Liefde, creativiteit, inbeeldingskracht, dichterschap, geestigheid. Menselijkheid, zou Multatuli misschien willen samenvatten, omdat het almaar gaat om ideële waarden die, volgens Multatuli, de natuurlijke mens typeren.

Maakt men zich los van Multatuli's terminologie, dan moet men Fancy zien als de verpersoonlijking van de hechte band die hij aanwezig acht tussen zijn idealisme (zijn geloof in ethische idealen) en zijn creatieve schrijverschap. Volgens *Minnebrieven* staat dit ideële niet tegenover de gewone realiteit maar zijn beide vast verbonden. Het ideële staat daarentegen tegenover het *al te* gewone, het platvloerse, het triviale, het 'dagelijkse', om weer tot Multatuli's begrippen terug te keren.

Over de relatie tussen ideaal en realiteit nog het volgende. Wie *Minnebrieven* naast de historische documenten legt, vindt veel overeenkomsten. 'Boven myn kamer – ik ben gaan kyken – legt men uitgehaakte vensterramen en deuren op den grond, en daarby liggen geknielde mannen, die zich vermaken met scherpe driehoekige yzers de verf af te krabben van die deuren en vensters. Dat noemen zy *schilderen*.' Overal in *Minnebrieven*[158] staan de klachten van Max over herrie boven zijn hoofd die het schrijven onmogelijk maakt. Bouwvakkers, schilders vooral, jagen hem van zijn schrijftafel, en als zij wegzijn, begint de grote schoonmaak, die bijna net zo veel overlast geeft. Het past bij het beeld van de getergde Max Havelaar, maar uit de documenten blijkt dat in werkelijkheid ook Douwes Dekker tijdens het schrijven van de *Minnebrieven* 'weggetimmerd' werd.[159]

Zoals Max en Tine alleen communiceren per brief, zo hadden ook Dekker en zijn vrouw alleen schriftelijk contact. Het arme gezin dat *f* 400,– nodig had – hiervoor al besproken – is, tot en met de noodlottige datum 11 juni, in *Minnebrieven* terug te vinden. Het verhaal van het joodse petje vertelt Dekker Tine al in 1845:

> Gij weet hoe men in Europesche steden om elke kleinigheid zamenschoolt, hoe ieder vraagt: 'wat is het?' en niemand vraagt: 'kan ik helpen?'
>
> Toen de laatstaangekomenen eenige oogenblikken later vraagden: 'wat is er?' was het antwoord: 'Daar is een jonge heer naar beneden geklommen om het mutsje van dat kind terug te halen.' Die jonge heer was ik, natuurlijk.
>
> Men hielp mij met een touw naar boven, want ik kon niet tegen den gladden regten muur op. Ik scheurde mijne kleederen en schaafde mij de handen, maar niet genoeg naar mijn zin. Ik heb in mijn leven weinig genot gehad, dat boven de aandoening ging die ik gevoelde toen ik weder boven stond. Ik wilde mijn portret wel hebben van dat oogenblik. Twintig of dertig menschen, allen lieden van geringeren stand en meest joden, juichten mij toe. Een oud man, dezelfde die het touw had gegeven, gaf mij de hand en zeide: 'Jongeheer, het zal u goed gaan!'[160]

Hetzelfde verhaal komt ook nog ter sprake in het dagboek van Dekkers tweede vrouw.[161]

Ook kleine details uit *Minnebrieven* zijn vaak in de documenten terug te vinden. Zo de 'bon op de schatkist van Insulinde' waarmee Max betaalt als hij geen geld heeft; in augustus 1861 had Dekker inderdaad het plan om 'niet meer of minder dan voor millioenen' van zulke biljetten uit te geven.[162] Ook een minder onwaarschijnlijk element, de bevriende kunstenaar met een voor Max aantrekkelijke verloofde die vaak naar Tine vraagt, komt men in de brieven tegen.[163] De brief aan de minister van koloniën van 25 juni 1861, in het voorafgaande al besproken, heeft Dekker op die dag precies zo, zij het zonder de ironische tussenvoegsels,

toegestuurd aan minister Loudon. Edu heeft de werkster op de manier van kleine Max cayennepeper laten proeven.[164] De 'man te M... die altyd, den tienden van de maand, een denkbeeld voor den dag bracht, dat [Max] had uitgeslikt op den negenden' is 'Dirks op Menado'.[165]

Deze voorbeelden laten zien dat Multatuli zijn stof voor een belangrijk deel direct aan de realiteit ontleende. Eerder zijn al in dit opzicht belangrijker aspecten naar voren gekomen: Dekkers schrijverschap, zijn strijd voor de zaak van Lebak en de verhouding tussen Dekker, Sietske en Tine. Multatuli heeft Tine willen winnen voor wat hij zelf ook wel 'een waan' noemde: de gedachte dat zijn vrouw en hij 'boven een gewoon huwelijk stonden' met Tine als voorbeeld van ruimdenkendheid, volkomen vrij van jaloezie of alles wat daarmee maar enigszins verwant is, vervuld van begrip voor zijn vrijheidsverlangen en zijn gevoelens voor Sietske, bereid ook, zichzelf en haar kinderen op te offeren aan zijn strijd. Tine kon hierin niet in alle opzichten met Multatuli meegaan: haar brieven probeerden kennelijk zijn liefde voor Sietske af te remmen en confronteerden hem met de gevolgen die zijn martelaarschap van Lebak voor haar en voor de kinderen had.

Het is gemakkelijk in te zien dat Multatuli in *Minnebrieven* verlangens verbeeld heeft. Hier heeft hij Tine getekend zoals hij haar wilde zien, maar zoals zij in de realiteit niet helemaal was. In veel opzichten komt de Tine uit *Minnebrieven* met de echte overeen, maar de verschillen zijn voor Multatuli beslissend: de Tine uit het boek is inderdaad zo onbekrompen en opofferingsgezind als men zich nauwelijks voorstellen kan. Haar steun aan Max in zijn ideële strijd is grenzeloos. Zij is geïdealiseerd; het huwelijk van Max en Tine staat inderdaad 'boven een gewoon huwelijk'.

Hoewel de belangrijkste documenten van Dekkers verhouding tot Sietske waarschijnlijk op zijn voorschrift verbrand zijn en we behalve de brieven van Dekker aan Tine alleen Sietskes getuigenis van vijftig jaar later kunnen raadplegen,[166] is toch duidelijk dat ook deze reële verhouding in *Minnebrieven* geïdealiseerd terugkeert. Multatuli heeft zijn Fancyfiguur gewone, dagelijkse zorgen gegeven, die aan het leven van Sietske ontleend lijken. De door hem gewenste relatie tussen Sietske en zijn vrouw heeft in *Minnebrieven* een 'hoger' pendant als Fancy van grote bewondering voor Tine blijk geeft en haar zelfs onsterfelijk maakt, terwijl het Tines grootste zorg is of Fancy bij Max zal terugkeren. Het aardigste is wel, dat hij de inspirerende kwaliteiten die hij van meisjes als Estelle en Sietske ondervond, in zijn boek liet terugkomen als voor het leven en werken van Max volstrekt essentiële eigenschappen van Fancy. Het zijn deze eigenschappen die maken dat de geïdealiseerde Tine het inderdaad tussen haar man en Fancy weer 'goed' wilde maken, een rol die Sietske volgens Dekker ook de reële Tine had toegedacht, maar zonder succes.

Multatuli heeft ook zichzelf in *Minnebrieven* geïdealiseerd, zoals hij het in *Max Havelaar* eerder gedaan had; Havelaar is immers de ideale ambtenaar en voldoet in bijna absolute zin aan eisen van menselijkheid. Multatuli heeft zijn gevoelens en gedachten over een aantal problemen dat hem in hoge mate bezighield, zijn eigen positie als volksleider in spe en schrijver in feite, als liefhebbend echtgenoot en minnaar, in *Minnebrieven* op idealiserende manier tot uitdrukking gebracht; de manier waarop hij die verschillende thema's in de figuur van Fancy met elkaar wist te verbinden is typerend. Bindende factor is de overtuiging dat ideële factoren overal en altijd de doorslag geven; dat ideële wordt, zoals eerder uiteengezet, in Fancy gepersonifieerd.

Aan het slot belooft Fancy Max de overwinning: met zijn fantasie en idealisme zal hij zegevieren. Men kan dus die overtuiging over het gewicht van de ideële factoren aannemen als de 'boodschap' van *Minnebrieven*. Maar daarbij is toch nog een nader commentaar gewenst. *Minnebrieven* is geen rationeel betoog maar een verhaal. Zoals altijd in literatuur kan ook in *Minnebrieven* de conclusie niet het geheel vervangen: behalve het optimistische slot blijft bij de lezer ook in gedachten, hoe vaak, hoe fel en met welke klemmende argumenten in *Minnebrieven* (en eerder in 'Max Havelaar aan Multatuli') heel andere inzichten naar voren zijn gebracht. Max Havelaar heeft zijn situatie óók als hopeloos ervaren, zijn schrijverschap óók als waardeloos. Het hele boek *Minnebrieven* is door zijn optimistische slotaccoord wel een correctie op die somberheid, maar de uitzichtloosheid wordt er niet mee weggestreept. Wat tenslotte overblijft is een optimisme dat bevochten is op twijfel, een bedreigd en breekbaar optimisme dat elk moment kan verkeren in zijn tegendeel.

We kunnen terugkeren naar de driedeling die ik eerder in *Minnebrieven* heb aangebracht. De eerste fase tekent Max in nauwe relatie tot Fancy, maar op een gevaarlijke manier. Hij is veel te dromerig: door zijn vervoering heeft hij een slecht oog voor de

realiteit en waar die zich onvermijdelijk opdringt, wordt hij teleurgesteld. Vandaar de terugslag van de tweede fase. Het wereldbeeld van Max wordt al te werkelijk. Hij wordt een platlander die vastzit in zijn zaak van Lebak en de eruit voortkomende geldnood, die in die zaak de hoop dreigt te verliezen, aan heel zijn eigen situatie gaat wanhopen en zijn schrijverschap als een vloek ziet. Hij kan geen afstand meer nemen. Hij ziet nog alleen zijn eigen problemen op zichzelf, niet meer als voorbeeld van algemeen-menselijke vragen. In de derde fase komt hij vervolgens tot een evenwicht: wel strijd voor zijn zaak, maar dan nadrukkelijk als hulp aan anderen, als ideële menselijke daad. Fancy kan dus inderdaad de beslissing brengen, mits Max het oog niet omhoog slaat maar om zich heen blijft kijken.

De strijd van Max Havelaar betekent dat hij vasthoudt aan al zijn ideële waarden en van de steeds weer opdringende dagelijkse zorgen afstand neemt. Zijn kwelgeesten proberen hem op hun eigen niveau te krijgen door de druk van het dagelijkse zo veel mogelijk op te voeren, meent hij. Maar hoe reëel zijn strijd ook is, toch moeten zijn geestigheid, schrijverschap en zijn liefde de doorslag geven; een gevecht zonder oog voor die waarden is hopeloos.

Al schrijvend moet hij Fancy's ingevingen in lijsten blijven zetten. De ergste fout die hij zou kunnen maken (en waartoe zijn tegenstanders hem voortdurend willen pressen) zou het 'broodschrijven' zijn: misbruik van het materiaal voor die lijsten, zijn talent, voor een lager, materieel doel. Alleen zijn talent gebruiken en niet zijn hart. Daarom wordt juist dat broodschrijven na 'Max Havelaar aan Multatuli' in *Minnebrieven* opnieuw voorgesteld als de allerverachtelijkste activiteit die zich denken laat; Multatuli maakt steevast de vergelijking met prostitutie omdat ook daar een ideëel vermogen dat hij typisch menselijk vindt, namelijk liefhebben, verknoeid wordt ter wille van geld.

Is *Minnebrieven* het boek van een idealist? Zeker, maar deze idealist onderscheidt zich op meer dan één manier van het groepje negentiende-eeuwse idealisten dat Anbeek en Kloek[167] ten tonele voeren om er hun vernieuwde literatuur rond 1880 tegen af te zetten: Jan ten Brink, P.F. Brunings, mevrouw Van Westrheene. In de eerste plaats is daar de door Multatuli via de mond van Fancy beleden afkeer van onhelderheid, zweverigheid, 'wolkerigheid'; dit was bij de idealisten van Anbeek en Kloek geen voorwerp van

aanhoudende zorg. Een belangrijker verschil ligt in de verhouding tot de literaire conventie, tot datgene wat in de letteren gewoon was en door de lezers verwacht werd. De idealisten van Anbeek en Kloek volgden die conventie, legden alle gewicht op de beoogde strekking zonder dat zij oog hadden voor de kracht van werkelijk nieuwe literatuur. Multatuli schreef daarentegen met *Minnebrieven* een ook in dit opzicht opvallend boek; hij probeerde de lezers in zijn greep te krijgen op een manier die zij nog niet kenden; hij kwam met een experimentele roman toen dat nog verrassend was. Het derde verschil is al aangegeven. Men kan volhouden dat Multatuli met die andere idealisten de gedachte deelt (of althans in praktijk brengt) dat kunst 'verheffend' moet zijn en 'uitzicht op een betere wereld' biedt.[168] Maar in tegenstelling tot die andere idealisten getuigt Multatuli, behalve van deze optimistische visie zelf, van alles waar de schrijver doorheen moet om het geloof erin vast te houden, en vooral ook van de risico's die eraan verbonden zijn. De risico's van de grote woorden die ik in het voorafgaande niet steeds vermeden heb. *Minnebrieven* kan niet worden opgevat als al te makkelijke prediking van een opgelegde moraal. Het is daarentegen geschreven vanuit de gedachte dat literatuur moet streven naar directe uitdrukking van de persoonlijkheid.

Die opvatting spreekt ook duidelijk in de aantekeningen die Multatuli gemaakt heeft in het exemplaar van Johannes van Vloten[169]. Op veel plaatsen tekent hij aan dat hij daar ook de *letterlijke* waarheid schreef; het hele boek is bedoeld als een ware geschiedenis van zijn indrukken. De scheiding tussen Multatuli en Havelaar komt in deze aantekeningen niet meer voor. Bij zijn betuiging 'naar waarheid gestreefd te hebben' maakt Multatuli het voorbehoud: 'Maar er zal veel eigenliefde in wezen.' Wat hij hier eigenliefde noemt is hetzelfde als de idealiserende kijk op de mens, in het bijzonder op zichzelf ('Hoogmoed is hoge moed'), die zijn schrijverschap in grote mate bepaalt.

Ter afsluiting van de bespreking van *Minnebrieven* geef ik nog aandacht aan een paar vroegere uitlatingen van Dekker over *Minnebrieven* en Fancy, uit de tijd dat hij het boek schreef en kort daarna. Op 10 juni 1861 dankte hij Günst voor het hem gegeven vertrouwen; al schrijvend verandert hij de naam van het boek: 'De titel is "Brieven aan Fancy" of liever eenvoudig: "Minnebrie-

ven door *Multatuli*". *Minne*brief wil zeggen: mijn intiem oordeel over de meeste zaken van menschkunde, Chr. dom, Ind. huishouding, letterkunde etc.' Eerder heb ik 'Minnebrieven' al opgevat als een titel die inderdaad 'intieme' overwegingen aankondigt, uiteenzettingen op basis van grote persoonlijke betrokkenheid, brieven recht uit het hart.

In dezelfde brief doet Dekker nog een beroep op Günst: 'zeg vooral niet, dat het meisje waarmee ik boeleer mijne fantasie is.' Hij speculeert op de nieuwsgierigheid van het publiek, dat in het begin een gewone liefdeshistorie denkt te lezen en meelij zal hebben met 'die arme vrouw'. Maar ook tegenover Günst handhaaft hij dan de verschillende gedaanten van Fancy, als hij verzucht 'goddank niets' te hoeven verzinnen omdat hij 'inderdaad allerlei Fancies en fantaisiën' heeft. ''t Is mijne zaak en niet die van publiek, of mijne fancies, vleesch en been hebben.'

In een tweede brief aan Günst, geschreven op dezelfde dag, maakt hij van zulke fancies met vlees en been nog verheugd melding: 'Gister had men ergens kwaad van mij gesproken en twee jonge meisjes waren schoon van verontwaardiging omdat men mij had uitgescholden. Twee fancies! Zoo iets verheft en sterkt.' Zoals Fancy in de opvatting van scheppende fantasie en Fancy als inspirerend meisje elkaar in *Minnebrieven* in het hoofd van Max Havelaar verdringen, zo in de realiteit in het hoofd van Eduard Douwes Dekker.

'Fancy is *Fantasie*' herhaalt hij, in een brief aan Tine van 25 juni, als hij midden in het werk zit. Bedoeld is hier: Fancy is niet Sietske. Het is geen prettige brief, kennelijk een antwoord op verwijten van Tine over Sietske en over het begin van *Minnebrieven*. Dekker, daardoor uit zijn werk gehaald, geeft Tine een afstraffing: 'Tine, Tine, wil jij mij een certificaat worden van impotentie. Moet jij mij nu beletten artiste te wezen?'

Tijdens het werk raakt zijn afkeer van het kunstenaarschap af en toe op de achtergrond en voelt hij zich helemaal schrijver. De 'eerste schrijver van Europa' denkt hij zelfs te worden, en hij wil afzien van de aan de minister van koloniën gevraagde functie.[170] ''t Is beter alleen te schrijven', vindt hij op 4 juli.

Meer dan eens schrijft Dekker over de 'stemming' die hij voor zijn werk nodig heeft. Een boze brief van Tine bederft zijn stemming, maar hij is ook dankbaar voor haar *lieve* brieven, die 'heerlijk' op zijn stemming werken.[171] In een dankbaar antwoord,

door Stuiveling op 'waarschijnlijk 10 augustus' gedateerd, vind ik twee opmerkingen die voor ons onderwerp van belang zijn. Dekker hoopt 'dat de vuile kleine vervelende dagelijksche zorgen' snel voorbij zullen gaan. Niet om dan met Tine zorgeloos verder te leven, zoals men van zo'n lang en hevig gekwelde man misschien verwachten zou, maar opdat dan 'onze zorgen zullen worden overgebragt op grooter schaal'. 'Dat lijkt me', voegt hij er nog aan toe. Dit is het verschil tussen de tweede en derde fase in *Minnebrieven*, zoals dat hiervoor is aangegeven: de strijd van Lebak als strijd voor zijn eigen positie, een frustrerende belemmering voor een vrije en afstandelijke houding, tegenover diezelfde strijd van Lebak als ideële strijd voor menselijkheid.

Een tweede opmerking heeft direct op *Minnebrieven* betrekking. Hij schrijft Tine:

> Zonder dat ik er aan dacht ben jij in de M.B. de hoofdpersoon geworden. Faber, de advokaat, merkte mij dat op, [...] hoe ik door de dichterlijke verheffing van Fancy, ù in de hoogte stak. (Dat is geheel natuur geweest en ik heb de waarheid gezegd als een kind of dronkenman.) Weet je hoe dat blijkt? Fancy is met u eigen, intiem, identiek. Zij (de wil, de kracht, de energie en de fantasie) zij is met u vertrouwelijk, en mij fopt ze. Voor u is zij bondgenoot, voor mij meesteres. Voel je dat, lieve beste engel, mijn Tine. Ik heb daaraan niet gedacht, maar 't is zoo. Fancy schrijft u als gelijke, mij als mindere. U zegt zij de waarheid, met mij speelt ze.

Hieruit blijkt hoe Dekker doordrongen is van de visie die hij in *Minnebrieven* geeft. Hij is Max, helemaal, en Tine is de Tine uit het boek. In het begin van dit hoofdstuk is ter sprake gekomen hoe hij zijn vriendinnen over Tine vertelde en hun zo een idealiserende kijk bood op zijn vrouw. In *Minnebrieven* doet hij voor een groter publiek precies hetzelfde; de in dat boek aan Tine toegeschreven verhouding tot Fancy is van die idealisering een belangrijk onderdeel. Hij heeft gezegd haar onsterfelijk te maken en, al doorzag hij kennelijk niet helemaal wat hij deed, hij heeft het inderdaad gedaan. Zou Tine zich hebben kunnen troosten met de Tine uit het boek, en met Multatuli's andere idealen, of heeft zij zichzelf beter herkend in meneer Dimanche?

Multatuli zelf heeft in elk geval veel aan zijn idealistische instel-

ling kunnen ontlenen. Het blijkt als hij Fancy niet alleen de fantasie noemt, maar tegelijk de wil, de kracht en de energie. Het was al gebleken uit de hele *Minnebrieven*.

Lieve Fancy, wilt ge my een sprookje vóórzeggen?'; over Wouter Pieterse in de eerste bundel Ideeën

We hebben gezien dat Dekker zijn onvoltooide roman 'Fancy' (over de strijd met het dagelijkse) in juni 1860 'een vod' noemde. Wat hij geschreven had, liet hij in Brussel liggen. Toen hij in het voorjaar van 1861 voor *Wys my de plaats* samenwerkte met de uitgever Nijgh, heeft hij kennelijk overwogen Nijgh ook 'Fancy' aan te bieden; hij vraagt Tine of zij de 'vellen' van dat boek bij de hand heeft.[172] Maar Nijgh raakte op de achtergrond, toen een andere uitgever, Günst, *Minnebrieven* op voorhand aanvaard had en er een voorschot voor betaalde. Tijdens het werk aan *Minnebrieven* schreef Dekker aan Günst dat hij hem later geld zou vragen voor een reis naar Brussel om daar 'Fancy' te gaan halen, 'een roman of zoo iets', waarvan hij niet precies wist hoeveel ervan klaar was.[173] Maar Günst was in zijn ogen toch niet de ideale uitgever. Hij zag in deze tijd meer in R.C. d'Ablaing van Giessenburg, vrijdenker als Günst, mogelijk nog radicaler, en in elk geval naar Dekkers oordeel veel zakelijker en als uitgever tot meer in staat.[174]

Zijn zaak was in die tijd op de Vijgendam (nu de zuidoostzijde van de Dam, met het monument), een boekhandel en uitgeverij met de firmanaam R.C. Meijer (Meijer is de oorspronkelijke naam van D'Ablaing). Hij leefde van zijn 'Buitenlandsche Boekhandel'[175] (zoals het in de advertenties staat). Van hem is de grootse onderneming van de eerste complete editie van het 'testament' van pastoor Meslier[176] in de oorspronkelijke taal. Commercieel een slecht plan, want hij mocht het werk in het Frankrijk van Napoleon III helemaal niet verkopen, en wist dat goed.[177] Bij hem verscheen eind '61 ook een brochure waarin de kranteman G. Broens de Nederlandse vrouwen opriep, Multatuli te hulp te komen.

Dekker zat inmiddels in dezelfde situatie als in het voorjaar van 1860: zonder geld, en in de overtuiging dat hij wel voldoende zou kunnen verdienen met schrijven wanneer men hem eerst maar in staat stelde, rustig een half jaar te werken. Hij noemt precies dezelfde termijn als een kleine twee jaar eerder tegenover Van Lennep.[178] Hoewel D'Ablaing geen Van Lennep was en dus niet

aan het verlangen kon voldoen, hielp hij wel met kleine bedragen, te beschouwen als voorschotjes op nog te schrijven werk. Het was hard nodig, want de opbrengst van de actie van Broens was klein. D'Ablaing werd Multatuli's uitgever.

Maar eerst was er niets uit te geven. Na *Minnebrieven* volgde niet onmiddellijk nieuw werk, hoewel D'Ablaing Multatuli opriep om '*alles* [...] tot zelfs geestesprostitutie'[179] te doen om zichzelf uit de financiële moeilijkheden te helpen. Hij zou bij voorbeeld 'Fancy' kunnen afmaken. Maar Multatuli begon nog eind 1861 aan het pamflet *Over vryen arbeid*. Ook nu weer werkte hij snel; in februari '62 was het bij Meijer verkrijgbaar.

Aan 'Fancy' had Multatuli waarschijnlijk sinds het voorjaar van 1860 niet veel meer kunnen doen; wel had hij zijn 'intieme secretaris' Sietske op het manuscript gezet.[180] Midden in het werk aan zijn brochure probeerde hij toch of deze nog niet voltooide arbeid wat geld zou kunnen opbrengen. Zou D'Ablaing van 'Fancy' alvast het eerste deel kunnen uitgeven? Dekker was zelf al bang dat D'Ablaing het eerst helemaal af wilde zien, en versterkte dat verlangen waarschijnlijk nog door openhartig uit te spreken dat hijzelf 'niet altijd loisir' dacht te hebben om verder te gaan. Ook hier weer het van hem bekende probleem dat hij het boek moest afmaken vanwege geldgebrek, maar er tegelijk z.i. niet aan kon werken omdat hij geen geld had.[181]

Maar in diezelfde tijd bedacht hij een oplossing: op 14 januari kondigde hij D'Ablaing zijn *Ideeën* aan, die hij per vel (16 bladzijden) uitgegeven wilde zien, 'zoo courantvormig mogelijk'. Al eerder[182] had D'Ablaing in de kopij voor *Over vryen arbeid* een brief aan hemzelf kunnen lezen, die een programma voor de *Ideeën* inhield:

> Ik verzoek u de uitgaaf op u te nemen van een werk dat ik zoëven bedacht heb. Ik zal u elke week een vel druks leveren. Ja, als ik 'n kamer heb waar ik rustig zitten kan, twee vellen in de week. Ik verbind my voorlopig tot het schryven van zes-en-twintig vellen, dat is dus – als ik *geen* goede kamer heb – voor een half jaar. [...]
>
> Ik zal in dat schryven trachten naar *waarheid*.
>
> Dát is myn program. Dat is myn enig program.
>
> Ik zal geven: verhalen, vertellingen, geschiedenissen, parabelen, opmerkingen, herinneringen, romans, voorspellingen, mededelingen, paradoxen...

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

Noem dus myn werk: *Ideeën*. Anders niet.

En schryf er boven: 'een zaaier ging uit om te zaaien'.[183]

Met de (alleen aan D'Ablaing, niet in het programma) aangegeven tijdschriftachtige publikatievorm van een vel in de week kreeg Multatuli de mogelijkheid om op nieuwe ontwikkelingen direct te reageren; *Over vryen arbeid* had hij nota bene eerst hals over kop onafgemaakt laten verschijnen om zich te kunnen mengen in de politiek van de dag. Maar er waren ook andere voordelen. Financiële bij voorbeeld, want Multatuli zou veel minder zijn aangewezen op voorschotten wanneer zijn werk in zulke kleine afleveringen verkocht werd. En tegelijk behield hij met dit programma een grote vrijheid. Van àl zijn invallen zou hij immers kunnen zeggen, dat hij ermee 'naar waarheid trachtte'; had hij geen 'loisir' om zich aan het ene onderwerp te wijden, dan kon hij op het andere overgaan zonder dat het wekelijkse 'vel druks' in gevaar kwam. Zoals men weet, verandert hij in de *Ideeën* inderdaad almaar van onderwerp en wisselt hij zijn 'geschiedenissen' af met aforismes of andere ideeën in engere zin, zonder dat het verband altijd uitgesproken is. En met het nieuwe programma kon hij ook zijn min of meer klaarliggende eerste deel van 'Fancy' produktief maken, want deze opzet maakte het goed mogelijk dat het begin toch gepubliceerd werd voordat de roman af was. En ook: dat Multatuli het verhaal voortdurend zou voortzetten zonder dat een voltooiing in zicht kwam. Maar dat zou pas later blijken.

Uit de correspondentie komt overigens naar voren dat Multatuli pas op het laatst heeft gezien hoe hij ook 'Fancy' in het kader van de *Ideeën* brengen kon, want in het program is 'romans' later tussengevoegd. Aan D'Ablaing schreef hij over die aanvulling: '*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. Maar ik werk 't over.'[184]

Het tempo van een vel per week heeft Multatuli niet kunnen volhouden. Het was makkelijk voor hem in zijn creatieve perioden; dan kon hij nog veel meer schrijven. Maar die hielden na een tijdje weer op en in strijd met zijn verwachting kon hij ze niet rekken door te veranderen van onderwerp. D'Ablaing, en later

andere uitgevers, moesten veel druk uitoefenen om Multatuli te brengen tot de afronding van gedeeltelijk al gepubliceerde bundels. Toch was het 'programma' wel een succes. De enorm optimistische schatting van Multatuli kwam niet uit, maar uit het grote aantal niettemin voltooide 'ideeën' valt af te leiden dat hij hier zijn vorm wel degelijk gevonden had. Hij hoefde weinig aandacht te geven aan de compositie, een kant van het schrijven die niet bepaald zijn liefde had, waarvan hij zei dat die beneden zijn aandacht stond en die hij associeerde met onoprechtheid en vervalsing.

Na *Vrye arbeid* kon hij meteen met de eerste bundel *Ideeën* verdergaan. In ongeveer een maand gaf D'Ablaing zelfs twaalf vel uit. De rest ging veel langzamer, maar in november was de eerste bundel (26 vel) toch klaar. In de zomer had Multatuli tussendoor nog de *Japanse gesprekken* geschreven. Het is niet duidelijk in hoeverre hij in de eerste afleveringen van de *Ideeën* klaarliggend materiaal verwerkte, maar 'Fancy' zit er in elk geval niet bij. De roman begint pas in het zeventiende vel, in de vijfde aflevering, juli 1862.[185] Multatuli was dus in de gelegenheid, zijn oude kopij inderdaad nog om te werken.

Wel valt de naam van Fancy ook in de voorafgaande afleveringen, maar Multatuli heeft het dan over de figuur Fancy, niet over de roman. In idee 230 verklaart hij, dat hij zo mooi schrijft omdat hij alleen maar naschrijft wat Fancy hem verteld heeft. 'Geen *natuur* dus? Iets als... fantasie?', vraagt een denkbeeldige gesprekspartner, en het antwoord is: 'Zy *is* de natuur. Ik heb nooit wat verzonnen. Dat kan ik niet.' Idee 237 begint met een oproep aan 'dezen of genen die "romans schrijft, of zulke dingen" [...] wat regel, verdeling en styl te brengen in m'n verhaal, dat ik maar eenvoudig weergeef zo als 't me verteld werd door Fancy.'

'Ik heb nooit wat verzonnen' wil niet zeggen dat Multatuli letterlijk navertelt wat hij beleefd heeft. Hij beperkt zich tot datgene wat Fancy aan hem verteld heeft; Fancy is de natuur. Hiermee geeft hij nog eens aan dat hij niets anders wil dan zijn eigen indrukken zuiver op papier te brengen. 'Regel, verdeling en stijl' zijn kunstgrepen waar hij zich ver van houdt. Net als 'verzinnen' associeert Multatuli ze met schrijven als ambacht, terwijl hij zijn eigen werk wil zien als spontane neerslag van wat in hem omgaat. Voor de denkbeeldige gesprekspartner zijn fantasie en natuur tegenovergestelde begrippen, maar Multatuli beklemtoont dat

hij de twee juist wil combineren: zijn Fancy is natuurlijke fantasie.

'Lieve Fancy, wilt ge my een sprookje vóórzeggen?' Het is bijna een smeekbede die Multatuli laat volgen op het hooggestemde prozagedicht met jambische vijfvoeters in idee 361, waar hij in de trant van het *Gebed van den onwetende* zijn niet-bestaande God bidt om poëzie, als remedie tegen de 'walging, over zoveel walglyks óm my'. Het is ook de aanhef van het verhaal over Woutertje Pieterse, dat begint met idee 362. Eerder heb ik, naar aanleiding van Multatuli's opmerking over pratende molens, al aangegeven dat de roman 'Fancy' ditzelfde verhaal was. Weliswaar noemt Multatuli in een mededeling op het omslag, idee 363[186] als begin van de al maanden eerder (op het omslag van *Minnebrieven* namelijk) aangekondigde roman 'Fancy', maar dat is een vergissing. Zijn gedachte over hoe het met het verhaal verder zal gaan (''t Zal me benieuwen of ik ditmaal loisir hebben zal dat ding af te vertellen') is een onheilspellend vroege verontschuldiging. Ook hier zegt hij weer, de klaarliggende kopij nog om te zullen werken, omdat hij inziet 'die lieve Fancy dikwyls verkeerd verstaan te hebben.' Fancy die hem de verhalen voorzegt, de oproep aan Fancy in de opening, dit maakt Fancy tot de muze die de dichter sinds de oudheid voorgaat en bijstaat, de verpersoonlijking van zijn 'inbeeldingskracht'. Zowel in de ideeën 230-237 als in 361 fluistert Fancy Multatuli overigens verhalen in: eerst de 'vertelling over zeeziekte'[187] en daarna Wouter. Het laatste verhaal vraagt niet alleen aandacht omdat het eerst 'Fancy' heette, maar ook omdat Fancy hier behalve inspiratiebron ook personage is; een opzet enigszins vergelijkbaar met die van *Minnebrieven*.

Multatuli's aanduiding 'de strijd met het dagelijkse', destijds als een soort van ondertitel opgegeven aan Jacob van Lennep, is op 'Wouter' wel bijzonder van toepassing. Het dagelijkse staat dan voor de uiterst teuterige, ongevoelige en weinig bevattelijke omgeving waarmee de held, een jongen die in het begin tien en later zestien is,[188] veel te stellen heeft. Zijn milieu wordt beheerst door geklets, dorre vroomheid, bedilzucht en vitlust. Multatuli trekt volgens idee 403 'te velde tegen al wat op zedelyk, maatschappelyk en staatkundig gebied klein, gemeen, bekrompen of benauwd is', maar effectiever dan deze proclamatie is de zedenschets die hij geeft in de bekende tekening van het saliemelkavondje, waar

juffrouw Laps een zoogdier blijkt te zijn en de verlichting vertegenwoordigd moet worden door Stoffel en meester Pennewip, een profeet van wie Multatuli de beperkingen onvergetelijk aangeeft als hij hem de versjes van zijn leerlingen laat voorzien van karakteristieke schoolmeesterskritiek. Men herinnert zich het gedicht 'Ik heet Tryntje Fop / En heb een muts op myn kop' en hoe Pennewip besluit tot schrappen van de twee laatste woorden vanwege 'derzelver overtolligheid'.[189]

In tegenstelling tot de andere mensen (i.h.b. zijn moeder; de vader is, net als bij Anton Wachter,[190] al overleden!) praat Wouter maar weinig. Hij is een dromer die verzen schrijft voor een meisje dat er niet van weten wil. Doordat hij gevoelig en intelligent is, 'niet 'n kind was als een ander',[191] met een ziel 'van ongewone leest',[192] komt hij in dit milieu zonder bespiegeling of verdraagzaamheid in moeilijkheden. Hij verkoopt zijn Nieuwe Testament om een roverroman te kunnen lezen en trekt zich daartoe buiten Amsterdam terug op een bruggetje over een moddersloot. De roman inspireert hem tot zijn roverslied, dat hem een hoop ellende bezorgt omdat Pennewip, die eruit opmaakt hoe volstrekt bedorven Wouter is, meent te moeten ingrijpen. Wouter zit vast in 'de sterk toegehaalde banden van z'n geheel bestaan':

> De arme jongen was bewindseld en bezwachteld van z'n geboorte af. Kromme beentjes, bybelse geschiedenis, engelse ziekte, met twee woorden spreken, versjes over deugd en gehoorzame jongetjes, mooi-handje geven, knielende avondgebedjes, toornige godsgerichten, zwarte mannen voor stoute kinderen, 'oogjes toe' voor en na 'n boterham, slapen met opgetrokken knieën, zonde doen, angst over gescheurde broeken, godsdienstoefeningen, met of zonder akkompagnement van gevoeligheid... arme Wouter![193]

Het bruggetje heeft voor hem de betekenis van een eigen kamer, een voorrecht waar thuis niet aan gedacht kan worden. In de roverroman heeft hij een groot verschil gezien met zijn eigen wereld, waar alles hem steeds meer gaat vervelen. 'Een vreemd verschiet had zich voor hem ontsloten. Hy droomde van dingen, waaraan-i geen naam kon geven, maar die 'm bitter ontevreden maakten met z'n werkelyken toestand.' Op een keer gooide hij strootjes in de sloot. 'Onwillekeurig begon Wouters verbeelding

verband te scheppen tussen de richting der strootjes, en zyn indrukken.'[194] Hij gaat in de strootjes de heldinnen uit zijn roverroman zien, één strootje is Wouter zelf in een (vergeefse) poging deze dames te redden van de ondergang. Ook wordt hij geboeid door de geluiden van twee draaiende zaagmolens. Multatuli (door de voortdurende afwisseling van verhaalfragmenten en 'beschouwing' wordt het zo moeilijk om hier de traditionele 'vertelinstantie' te onderscheiden, dat wie daar toch aan vasthoudt in de war raakt[195]) wijst er voor alle zekerheid nog op 'dat ze knarden en knersten juist als andere houtzaagmolens, en dat alles wat Wouter meende te horen en te verstaan, niets anders was dan de weerklank der aandoeningen in z'n eigen gemoed.'[196] Wat Wouter verstond, staat te lezen in een innerlijke monoloog. In de geluiden van de Arend en de Morgenstond hoort hij een naam:

> Zeg, hoe heet je? Fanne, Fanne, fan, fan... heet je *Fan?* En jy, Morgenstond, hoe is je naam? Sine, sine, sine, si... wat is dat voor 'n naam, *si?* Nu tegelyk, kom aan... samen... zingt 'n liedje samen: 'Fanne, fanne, fan, fan... / Sine, sine, si si... / Fanne, sine, fanne, sine, / Fanne sine... Fan... cy...' Fancy... wat meen je daarmee? Heet je *Fancy?* En... wat is dát... heb je vleugels?
>
> Ja, 'd'Morgenstond' en 'den Arend' waren ineengesmolten, hadden vleugels, en heetten *Fancy*.
>
> Fancy nam Wouter op, en voerde hem mee.[197]

Dat meevoeren maakt dat Wouter nog veel meer hoort dan alleen de naam Fancy. Hij begrijpt, eigenlijk afkomstig te zijn uit een geestenrijk waar hij niets minder dan prins was; de sterren zijn zijn broertjes en zusjes. Slechts tijdelijk is hij mens; door goed gedrag kan hij zijn oude status terugkrijgen. Dit is tenminste de conclusie van een uitgebreid verhaal dat hem verteld wordt door Fancy, afgezante van Wouters echte moeder, de koningin der geesten. De ontmoeting doet Wouter goed. Nu Fancy hem heeft meegevoerd, is hij minder kwetsbaar voor de opvoedende maatregelen van zijn wereldse moeder. Hij kan afstand nemen en kijkt er een beetje op neer. Hij heeft 'iets kalms in z'n wezen' en gaat na een afranseling lekker slapen 'om te dromen van Fancy'.[198] De naaister, de enige in huis met wie Wouter het goed vinden kan, krijgt van hem te horen: 'Leentje, ik ben 'n prins!'[199] Maar deze stemming duurt niet lang; Wouter wordt somber als hij Fancy later niet meer terug kan vinden. Hij stort zijn hart weer uit bij Leentje, die zelfs naar de molens gaat om Fancy voor Wouter terug te vinden, hoewel zij zijn verhaal niet gelooft en suggereert dat hij het misschien maar gedroomd heeft. Maar Wouter wil daar niets van weten. Hij houdt vol dat alles wat Fancy 'gezegd heeft, de zuivere waarheid is.' Hij is daar zo zeker van omdat Fancy hem goedbeschouwd niets nieuws vertelde: ''k had het vergeten. Al wat Fancy zeide, wist ik. Het was me maar ontgaan. Terwyl ze sprak, kwam 't my weer duidelyk voor den geest.'[200] Toch vindt hij Fancy niet terug, hoe lang hij ook op z'n bruggetje blijft staan luisteren naar de molenwieken.

De roverroman brengt zijn verbeelding (Kramers: inbeeldingskracht) op gang. Hij suggereert Wouter dat er een grotere rol voor hem kan zijn weggelegd dan die waarin zijn moeder hem dwingt; die rol kreeg omtrekken in de scène aan de moddersloot, waar het strootje genaamd Wouter een edele zwakkere probeerde te redden en daarbij zelf slachtoffer werd (van een eend). Zijn verbeelding brengt hem daarna Fancy voor ogen, die hem opneemt en omhoogvoert tot niets minder dan de hoedanigheid van 'prins van den geeste'[201], met de taak, een gewoon braaf jongensleven te leiden zonder roversliederen en dergelijke uitbraakpogingen, maar vanuit het geloof, op den duur in zijn ware hogere staat te zullen terugkeren. We vinden hier, aangepast aan het verhaal over het kind, opnieuw de zelfidealisering waarmee Fancy ook eerder in verband is gebracht. Wouter kan zijn 'strijd met het dagelijkse' voeren omdat hij zichzelf ziet als iemand die niet in dat dagelijkse thuishoort, maar in hogere sferen. Deze overtuiging is in zijn gedachten gepersonifieerd in Fancy.

Van belang is ook dat deze overtuiging tot Wouter doordringt via zijn verbeelding. Eerst was er de roman, dan de strootjesfantasie, tenslotte het verhaal over het geestenrijk en de sterren. De verbeelding is bij Wouters ontstijging aan 'het dagelijkse' de beslissende factor.

Multatuli vindt het Fancy-element in zijn 'Wouter' uiteraard niet alleen belangrijk voor Wouter. In *Ideeën* herhaalt hij zijn slogan 'De roeping van de mens is: mens te zyn' uit *Minnebrieven*, formulering van zijn voor ieder geldende idealistische levensleer. In idee 443 brengt hij weer de Fancy-verschijning ter sprake, die volgens hem overal en altijd een rol speelt in de menselijke geest. Hij verklaart die verschijning dan als 'zucht om terug te keren tot

vorigen heilstaat' en hoewel die vorige heilstaat z.i. nooit bestaan heeft, kunnen we de Fancy-gedachte in zijn opvatting niet missen vanwege de ervan uitgaande inspiratie tot het goede, die 'op zichzelf reeds: *goed is.*(276)' Met dit cijfer verwijst Multatuli naar een ander idee waar hij uitdrukking geeft aan zijn optimistische gedachten over de mens, en zijn medemensen tracht over te halen tot zijn overtuiging dat de mens van nature goed is. In zijn opvattingen hoort Fancy als 'zucht om terug te keren tot vorigen heilstaat' uiteindelijk niet thuis, maar verruimd tot 'zucht naar 't hogere'[202] is zij voor hem essentieel.

Multatuli maakt volgens de eerste bundel *Ideeën* gebruik van zijn fantasie, een eigenschap die bij de natuur van de mens behoort, om te laten zien hoe Wouter, met behulp van *zijn* fantasie, tot idealisering van zichzelf komt en zich zo staande houdt in een bedreigende omgeving. Natuurlijk slaat dit laatste weer op Multatuli terug: al vertellend idealiseert hij de mens en deelt hij Wouters geloof in de 'zuivere waarheid' van Fancy.

'Toch zul je myn fancy blyven'; brieven aan Mimi

De afleveringen van *Ideeën* 1 verschenen in een omslag, waarvan Multatuli de binnenkant gebruikte om post te beantwoorden; hij suggereerde zoveel brieven te hebben gekregen dat normale beantwoording ondoenlijk zou zijn.[203] De briefschrijvers werden met initialen aangeduid. Men las bij voorbeeld: 'L.M. Gy hebt niet het recht taalfouten te maken. Gy zyt gewoon soldaat, en moet in 't gelid blyven. Ik veroordeel u tot drie jaar strafexercitie in Weiland' (Pieter Weiland)[204] of: 'Ik kan niet op alles antwoorden, maar wel neem ik nota van alles'. Op één van de omslagen staat: '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.'*[205] Deze schrijfster was Mimi Hamminck Schepel, geboren in 1839, op wie Dekker verliefd zou worden (als hij het niet al was), aan wie hij een reeks spectaculaire liefdesbrieven zou schrijven, die zijn levensgezellin zou worden en uiteindelijk ook officieel zijn tweede vrouw.

Het 'Mimi-omslag' is voor het eerst gebruikt in april 1862. De rest van dat jaar en ook 1863 werden voor een belangrijk deel beheerst door zijn liefde voor haar. Dekker trok heen en weer

tussen Brussel, Mimi's woonplaats Den Haag en haar tijdelijke verblijfplaats Amsterdam. Onder druk van Mimi's vader werd de verhouding meer dan eens afgebroken, definitief of voor een bepaalde termijn. Lang voordat zo'n termijn verlopen was schreef Dekker dan aan Mimi een brief met de betuiging dat hij zich stipt zou houden aan de afspraak geen brieven meer te schrijven en Mimi nooit zou 'verlokken tot afwyking',[206] of nam hij de precieze inhoud van de gemaakte afspraak als aanleiding, Mimi nog eens zijn gevoelens voor haar mee te delen. Gevolg was altijd dat de afbreking ongedaan gemaakt werd. Brieven werden langs omwegen bezorgd, vaak persoonlijk door hun vriendin Marie Anderson, of door de post in bij wijze van camouflage door Marie vooraf geadresseerde omslagen, of in enveloppen die Dekker zelf van Mimi's adres voorzien had in een handschrift dat dat van Marie imiteerde. Hij liep 's avonds langs Mimi's huis, schreef daarover aan haar en organiseerde geheime ontmoetingen.

Jammer genoeg zijn de brieven van Mimi niet teruggevonden, evenmin als die van Sietske uit 1861. Maar gelukkig heeft Mimi de brieven van Dekker (na ze bij een tijdelijke verbreking van hun relatie wel eens voor een tijdje teruggegeven te hebben) bewaard, dit in tegenstelling tot Sietske, die haar brieven kennelijk volgens instructie van de afzender vernietigd heeft, al bestaat daarover geen volledige zekerheid. Brieven van Dekker aan Tine zijn er uit 1862-'63 overigens opvallend minder bewaard dan uit '61.

Hoofdzaak in deze liefdesbrieven is uiteraard, Mimi op de hoogte te brengen van zijn liefde voor haar en haar aan te moedigen in haar liefde voor hem. Dekker maakt hierbij gebruik van de theorie dat men liefde *nooit* moet tegenwerken, omdat de liefde immers een verschijnsel is dat in de natuur van de mens ligt. De natuur van de mens vond hij goed, zoals eerder aangestipt, en wat daar tegenin gaat dus verkeerd: 'het menschelyke zou anders geheel verdwynen! Wy zyn menschen, Mimi, en wy zyn *goed.*'[207] Maar naast zulke redeneringen vinden we in de brieven ook wel gevoelsuitingen zonder meer. Zijn uiteindelijke argument voor hun liefde is dat hij eenvoudig niet anders kan dan van Mimi houden, dat een definitief afscheid hem onmogelijk is. Hij schrijft opgewonden en hartstochtelijk, met meer dan eens de verzekering: 'Ik gloei'.

Ook fragmenten over gekoesterde plantjes die hun liefde symboliseren, herinneren ons aan de periodieke sentimentaliteit van

de schrijver van 'Saïdjah'. De brieven van Tine aan haar vriendin Stéphanie uit dezelfde tijd en dus in hetzelfde deel *V.w.* afgedrukt ('Ma Loutjou chère!' 'Ma Malattie'[208]) maken nog eens duidelijk dat Multatuli in dit opzicht kind van zijn tijd was.

Het is in overeenstemming met wat hiervoor is gezegd over zijn kijk op de verhouding tussen hem, Tine en zijn vriendinnen, dat Dekker, ook in de brieven aan Mimi, Tine (hier weer vaak Everdine) voortdurend ter sprake brengt, haar idealiserend op de manier van *Minnebrieven*, met verwijzingen naar dat boek en telkens proberend de twee vrouwen met elkaar in correspondentie te brengen.[209] 'Schryf flink aan Tine dat ik je dol lief heb', schrijft hij Mimi op 17 maart 1863, en op 8 augustus van dat jaar: 'Ik heb Everdine verzocht je te schryven dat ik je zoo lief heb.' Juist uit zijn openheid tegenover Tine blijkt het bijzondere van zijn relaties, en omdat die zo bijzonder zijn hoeft hij zich z.i. niets aan te trekken van wie hem willen beoordelen volgens gewone maatstaven.

Van 19 januari 1862 dateert een brief aan D'Ablaing, waarin Dekker hem een boodschap opdraagt. 'Ja, zeg aan Siet, dat ik volgens inspraak van mijn Fancy, m'n fancy moest verwaarlozen.' Met andere woorden: geen brieven voor Sietske, want Multatuli is druk bezig aan *Over vryen arbeid* om meteen daarna te beginnen met *Ideeën*. In 1863 schrijft Multatuli daarentegen praktisch niets voor publikatie. Stuiveling[210] geeft voor dit zwijgen een financiële verklaring, die er op neerkomt dat Multatuli alleen voor geld schreef, en dan nog slechts in uiterste noodzaak. In januari 1863 kreeg hij *f* 1000,– van Charlotte de Graaff en later dat jaar keerde Van Lennep hem geld voor de *Max Havelaar* uit, zodat Multatuli het zonder inkomsten uit nieuw werk kon redden. Er was geen uiterste noodzaak, dus zweeg hij. Maar deze verklaring kan worden aangevuld. In feite schreef Multatuli in deze periode juist veel, al was het niet voor de drukpers. Zijn 'kopij' ging in de lange brieven aan Mimi zitten; van 20 tot 26 maart 1863 schreef hij haar bij voorbeeld een brief van negentien kantjes, zeventien bladzijden in de *V.w.*. In die brieven geeft Multatuli uiteenzettingen over vele onderwerpen, zoals hij vijftien jaar eerder had gedaan in de 'verlovingsbrieven' aan Tine. In zijn poging zichzelf aan Mimi te doen kennen gebruikt hij geschikte stof voor de tweede bundel *Ideeën* waar D'Ablaing bloedig op zat te wachten.

Ditmaal dus geen twee Fancies waarvan de ene voor de tweede verwaarloosd wordt, maar slechts een, die in de brieven meer dan eens op haar Fancy-kwaliteiten gewezen wordt. In de zomer van 1863 brengt Multatuli zijn Fancy-begrip in zijn brieven aan Mimi herhaaldelijk ter sprake. Ik ga na waar, en op welke manier.

Op 16 maart 1863 vraagt hij zich af of het vanuit het standpunt van 'papa' Schepel niet beter zou zijn als hij en Mimi elkaar dagelijks zagen. Door zijn dochter het contact met Dekker te verbieden bereikt Schepel immers alleen dat zij hem gaat 'poetiseren', gaat idealiseren? Maar hij verwerpt deze theorie zelf meteen:

> ik meen het niet, want ik heb je te lief om je niet aantesteken, en je zou my blyven zien door de reflexie van *myn* gloed. Ook heb ik gister en vandaag de ondervinding opgedaan dat het *my* niet helpt als ik je *zie*. Je bent en blyft my poesie – 't is 'n vervloekt werk. Ik ben er beschaamd over, en moest daarboven staan. Wat zou ik *'n ander* kapittelen!

Zij is poëzie, zelfs als hij haar voor zich ziet. Deze gedachte komt terug op 15 juli, in een brief waarin hij bekent haar 'ook zinnelyk lief' te hebben en haar vraagt daarom niet boos te worden ('wees *menschelyk* wees natuurlyk, en begryp dat *ik* dat ook ben. Wie meer wil zyn dan *mensch*, is *minder*'). Opmerkelijk is de manier waarop hij verklaart zich 'tot nog toe in toom' te hebben kunnen houden. Niet uit 'braafheid' ('Ik ben niet braaf'), maar juist uit grote liefde is hij ertoe in staat geweest. Terwijl hij haar voor het slapen gaan in zijn verbeelding kuste en omhelsde, maakte zijn liefde dat zij bij een lijfelijke ontmoeting voor hem een hogere status kreeg, die haar aan zijn aanraking onttrok. 'Als ik je zag was je my altyd een verschyning,–nooit een *meisje* nooit een *vrouw*. Je was me een *fancy*!'[211] Kort hierna wordt Mimi nog een paar keer Fancy genoemd.[212]

Het gebruik van de naam Fancy is op zichzelf al een verwijzing naar de gedachtenwereld van zijn werk en een poging Mimi in die wereld een plaats te geven. Fancy als zwevende schim is bij Multatuli een gebruikelijke voorstelling. De verwijzing wordt nog duidelijker als hij zegt dat hij graag van Mimi zou willen dromen: ''t gebeurde nooit. Wel, maar zelden toch, van fancy die my wenkte en meênam omhoog – Was jy dat?'[213] Hij verwijst hier naar idee

384, waar hij vertelt dat niet hijzelf, maar Wouter door Fancy werd meegenomen; in dezelfde brief komt overigens ook zijn 'zwevende genius'[214] Fancy ter sprake die hem voorhoudt dat, ondanks de schijn van het tegendeel in tijden van ontmoediging, zijn inspiratie altijd terug zal komen.

Dwingender plaatst hij Mimi in de rol van Fancy in een verwijzing naar het slot van *Minnebrieven*. Hij legt haar uit dat Insulinde (aan Max Havelaar door Fancy ter bevrijding opgedragen) weliswaar in eerste instantie verwijst naar 'die verzameling van prachtige landen "die den evenaar omslingeren met 'n guirland van smaragd"', maar dat hiermee niet de hele bedoeling begrepen is. Hij legt in de naam Insulinde een van zijn toekomstvisioenen ('later, later, zal 't den naam wezen van 't groote *wereld*ryk dat ik stichten wil, en waarin ik u wil zien op de eereplaats') en brengt meteen 'een handdruk of kus' van Mimi in verband 'met den moed en de kracht' die hij in zijn strijd nodig heeft. Zoals bekend krijgt Max tenslotte van Fancy de kracht om zijn taak ten uitvoer te brengen. Mimi krijgt met deze gelijkstelling dus een zware verantwoordelijkheid: onthoudt zij Dekker haar handdruk of kus, dan schaadt zij het hogere belang van zijn strijd. Hij is overigens wel zo goed, het niet bij deze aan chantage grenzende complimenten te laten. In dezelfde brief laat hij Mimi nadrukkelijk de vrijheid voor een beslissing en verzekert hij: 'Toch zul je myn fancy blyven al vlugtte je heen!'[215]

Dit zijn citaten van 31 juli 1863. Over de achtergrond van zijn strijd had hij haar twee dagen eerder geschreven; een brief waarin hij zegt sinds lang te weten dat hij 'veel magt, onbegrensde magt' nodig heeft, vanwege zijn gevoel van verantwoordelijkheid voor al het verkeerde, en waarin hij vertelt over een belofte die hij zichzelf deed op zijn tweeëntwintigste, 'een *genie* te zyn, die alles wist, alles begreep, alles *kon*'. 'Toen ik trouwde, heb ik Everdine natuurlyk gewaarschuwd voor myn *fancy*',[216] volgt er dan. Het is een waarschuwing aan Mimi, net zo goed als de meteen volgende mededeling, dat Tine alles begreep en er hem juist lief om had, een uitnodiging aan Mimi inhoudt, net zo te reageren. De voorstelling die Fancy identificeert met deze kijk op hemzelf en de vanzelfsprekendheid waarmee hij dit zelfbeeld beschrijft als iets gevaarlijks, iets waarvoor gewaarschuwd moet worden, getuigen van zelfkennis.

Op 6 augustus waarschuwt hij haar nog eens, nu voor de

tijdelijke depressies waarin hij Fancy kwijt is, waarin hij losraakt van zijn hogere ik, omlaag getrokken door het al te gewone. Hij verwijst naar *Minnebrieven* en prijst Tine om haar aanmoediging in tijden van moedeloosheid, in een periode die hij met een karakteristieke combinatie van eigendunk en zelfironie aanduidt als 'adelaars ruityd'.[217]

De voorstelling van Mimi als een heerlijke, maar onwerkelijke verschijning, geen meisje maar een schim (15 juli), past Multatuli in het vervolg aan zijn ondervinding aan: hij kan Mimi als meisje niet blijvend als onpoëtisch zien. Op 5 augustus 1863, kort na een verboden ontmoeting, wordt juist Mimi's lichamelijkheid voorgesteld als bij uitstek 'poëtiek', in dit opzicht de 'verschijning' overtreffend.

> Wat zie je er heerlyk uit, Mimi! 't Is net of ik je nu voor 't eerst goed gezien heb, en toch, hoe fris en blozend en gezond, toch ben je my, met al je wereldse liefheid, poëtieker dan een schim! 't Is een kuur van Fancy zich te verstoppen in die volheid van vormen, zy plaagt my met de weelderigheid van haar woning

Op 9 augustus[218] verantwoordt hij zich voor sensuele passages in zijn brieven, waar Mimi kennelijk bezwaar tegen heeft gemaakt. Hij beroept zich op zijn oprechtheid, op grond waarvan hij niets voor Mimi mag verbergen. Dan herhaalt hij het eerder beschreven beeld van Mimi als uiteindelijk onaantastbare Fancy-verschijning; nooit zou hij een hand uitsteken naar 'den straalkrans' om haar heen. 'Telkens verandert de geest van myn droom aan *U*, maar de heilige geest domineert'. Het zinnelijke moet natuurlijk niet verdwijnen, maar past in het volledige zelfportret dat Multatuli in *Minnebrieven* heeft willen geven.

Multatuli gebruikt zijn Fancy-voorstelling in deze brieven op twee manieren. In de eerste plaats om zijn persoonlijke verering voor Mimi uit te drukken. Die is zo groot dat zij bij hun ontmoetingen iets verhevens heeft, zich onttrekt aan het gewone, meer geest is dan lichaam; dit laatste laat hij in het vervolg een beetje vallen om duidelijk te maken dat Mimi's heerlijke lichaam voor hem geen afbreuk doet aan haar verhevenheid, maar er juist een belangrijk aspect van is. De schim is toch niet boven het meisje te prefereren.

In de tweede plaats om aan te geven dat Mimi in haar liefde voor Multatuli niet alleen de geliefde gelukkig kan maken, maar daarmee tegelijk een bovenpersoonlijk belang dient. Fancy neemt hem mee omhoog, zegt hij. Zij personifieert de idealistische zelfbeleving die hij nodig heeft om strijd te kunnen leveren tegen al het verkeerde. De gelijkstelling van Mimi en Fancy betekent dus dat Mimi hem zijn zelfbewustzijn geeft. Zij is bij zijn strijd onmisbaar.

'Fancy... sterven voor u...'; de tweede bundel Ideeën

Multatuli was beslist een produktieve schrijver. Ook als we ongepubliceerd 'werk' zoals de brieven aan Mimi niet meetellen, blijft er een omvangrijk oeuvre over. Het is op een paar kleinigheden na geschreven in een periode van achttien jaar (1859-1877), overigens in hoofdzaak tijdens korte maar erg vruchtbare creatieve uitbarstingen waarop altijd een lange tijd van zwijgen, of bijna zwijgen, volgde. Maar zijn werkkracht, hoe onregelmatig ook, zou bij zijn tempo, zijn kwaliteit en zijn succes in onze tijd zeker voldoende geld hebben opgeleverd om, met gezin, van te leven. Uit de financiële gegevens in de *Volledige werken* en elders[219] krijgt men de indruk dat dit in Multatuli's tijd misschien ook nog wel mogelijk zou zijn geweest, maar niet op de manier van Multatuli. Vaak liet hij zich leiden door zijn weerzin tegen financiële exploitatie van zijn werk en door de behoefte die weerzin te beklemtonen. Dat hij geld zou verdienen met schrijven, kwetste hem, omdat hij meende recht te hebben op een leidende positie, maar bij gebrek daaraan was hij vaak op zijn honoraria aangewezen. Het door Stuiveling aangegeven verband tussen Multatuli's creatieve produktiviteit en geldgebrek is in zoverre aanwezig, dat Multatuli niet schrijft als hij geld genoeg heeft. Maar deze 'regel' zou zijn schrijverschap nauwelijks hebben gehinderd: wanneer had Dekker ooit 'geld genoeg'? Wat hij had, was hij altijd snel weer kwijt. Helaas was de wet van het geldgebrek niet omkeerbaar: was er géén geld, dan volgde daar geenszins uit dat Multatuli veel schreef.

Zoals we zagen, had Multatuli zijn eerste bundel *Ideeën* voltooid in november 1862; later dan hij had aangekondigd maar toch vlug. Daarna kwamen de brieven aan Mimi, maar die kregen de lezers niet te zien. Pas in het najaar van 1863 begon hij te schrijven aan een tweede bundel. Men ziet bij Multatuli vaker dat

hij er maar moeilijk in slaagt een boek te voltooien, maar van deze tweede verzameling *Ideeën* is de ontstaansgeschiedenis wel buitengewoon moeizaam.

Het zat hem dan ook niet mee. Een schandaal in Zwolle met een weduwe van wie men het eerste kind wilde afpakken omdat zij te lang na de dood van haar man een tweede gebaard had, leek Multatuli een prachtig uitgangspunt om zijn opvattingen over liefde, zoals hij ze had beleden in zijn correspondentie met Mimi, ook te verdedigen in het openbaar. Liefde was een heilige zaak, direct verbonden met de natuur van de mens, en mocht dus nooit worden tegengewerkt. 'Er is maar één slechtheid, één misdaad, één zonde: *gebrek aan hart*.'[220] In de weduwe meende hij een voorgangster te herkennen in de strijd voor de bevrijding van de mens, iemand die de verderfelijke zeden trotseerde en daardoor als martelaarster in de gevangenis was beland. In deze zin schreef Multatuli in oktober 1863 zijn idee 448, de brief 'Aan Mevr. de Wed. P. geb. baronesse van D. te Zwol', twintig bladzijden waarin hij deze mevrouw Pruimers onder meer deed weten: 'Ik wil de wanden van uw kerker opsieren met bloemen uit den tuin myner heerlyke Fancy.' D'Ablaing, al lang hunkerend naar kopij, liet het idee meteen zetten.

Maar het volgende idee, 449, begint met: 'Helaas!' Het was Multatuli bij nadere informatie gebleken dat mevrouw Pruimers helemaal niet de deugdheldin was die hij in haar gezien had, maar eerder 'een huichelachtig canaille'.[221] Hij kon zich absoluut niet veroorloven het oorspronkelijke zetsel te vernietigen, en moest dus met een corrigerend idee de zaak rechtbreien. Geen bemoedigend begin van de nieuwe bundel!

Multatuli liet hierop een aantal lange, kritische stukken volgen: over de slechte toestand van het volk, tegen Thorbecke, tegen dominee Zaalberg. Daarna een serie kortere ideeën, en een voortzetting van 'Wouter'; aan het eind van de zomer van 1864 was de bundel bijna voltooid. Maar andere zaken trokken Multatuli's aandacht. In een internationaal congres, gehouden in Amsterdam, zag hij een kans om de zaak van Lebak buiten Nederland onder de aandacht te krijgen. Hij trad er op, maakte veel plannen en reisde naar Parijs om ze te verwezenlijken, zonder resultaat. Toen hij niet zonder moeite was teruggekeerd (hij was in Parijs zonder geld komen te zitten) werd hij afgeleid door de opvoering van zijn jeugdwerk *De bruid daarboven*, die met prachtige huldi-

gingen van Multatuli en Tine gepaard ging maar evenmin leidde tot zijn eerherstel. Hij was klemgeraakt, getuige een brief aan R.J.A. Kallenberg van den Bosch van 18 mei 1865:

> 't Is met schryven van de Ideën, nu juist als met het schryven aan u. Ik kan niet van verdriet. Er is voor schryven zekere stemming noodig, zeker zelfvertrouwen, inspiratie. Ja, dat hoef ik ù niet te zeggen, nu, die stemming is bitter, die inspiratie is een vloek. Ik zeide ergens: de sterkste uitdrukking van smart is sarkasme. Neen, ik geloof dat het ultimatum zwygen is. Wie schelden, vloeken of zelfs spotten kan, voelt nog leven en heeft nog uiting. Maar er komt een tyd van wezenloosheid.

Deze brief kon hij dan toch nog schrijven, en in juni '65 leverde zijn ergernis over de bombastische herdenking van de val van Napoleon nog de mooie satire *De zegen Gods door Waterloo* op, maar de tweede bundel *Ideeën*, voorzover gereed inmiddels al in afleveringen verschenen, bleef onvoltooid, hoewel 'Max Havelaar aan Multatuli' (1860) erin was opgenomen. Dit vulde natuurlijk een aantal pagina's, maar het paste ook inhoudelijk, als illustratie van de eigen onmacht, waarvan Multatuli verantwoording probeerde af te leggen.

Op 1 december 1865 kreeg Dekker in een Amsterdams theatertje ruzie met twee mannen en gaf hun een paar klappen. Op 5 december maakte hij dit bekend door middel van een advertentie. Er was proces-verbaal opgemaakt en Dekker zou tot gevangenisstraf veroordeeld worden, maar deze zaak leverde hem ook (eindelijk) voldoende stof en inspiratie voor de laatste bladzijden van de tweede bundel, die tenslotte in 1866 verschenen moet zijn (de verantwoording in de *Volledige werken* is op dit punt niet juist).[222] Dekker was overigens voor de uitspraak weggelopen en naar Duitsland gegaan. Hij zou uiteindelijk door gratie buiten de gevangenis blijven. In Duitse casino's beproefde hij intussen de speelsystemen, waarvan hij de onbruikbaarheid later in *Millioenenstudiën* heeft uiteengezet.

Uit de lijdensweg van de tweede bundel blijkt dat de in het voorjaar van 1860 geschreven stukken van de roman 'Fancy' grotendeels, of zelfs helemaal, in de eerste bundel waren opgebruikt. Had Multatuli nog kunnen beschikken over veel klaarliggende 'Wouter'-kopij, hij zou er zeker de tweede bundel sneller mee

gevuld hebben. Het (vrij kleine) 'Wouter'-fragment dat deze bundel rijk is, maakt de indruk een nieuw begin te zijn.

Welke rol speelt het begrip Fancy nu in deze bundel? Zoals we zagen, noemt Multatuli Fancy één keer in de brief aan mevrouw Pruimers. De 'bloemen uit den tuin myner heerlyke Fancy' zijn uiteraard de mooiste voortbrengselen van zijn schrijverschap; de brief is overigens meer gevuld met betoog dan met produkten van de fantasie.

Multatuli schrijft in *Ideeën* 2 het (tweede) verhaaltje over een rondzwevende kapel expliciet aan Fancy toe:

> 483. Een kapel zweefde hoog, hoog in de lucht...
> – Lieve Fancy, ik ken die vertelling. (261)
> – Ik geloof het niet. Luister.

De kapel zweeft hoog boven haar soortgenoten die honing verzamelen in de laagte. Zij vindt een prachtige berg met bloemen in overvloed, onbereikbaar voor ezels (want die vertrappen kapellen). Van boven ziet zij haar zusters die zij probeert voor dreigende gevaren te waarschuwen 'door trilling van haar vlerkjes'. Maar zonder succes. 'Ja zelfs, de vlinder op den berg werd in 't geheel niet gezien door haar zusters beneden, omdat deze zich alleen bezighielden met het garen van honig in de laagte, en niet wisten dat er ook bloemen groeiden daarboven.'

De kapel is uiteraard Multatuli zelf (en Fancy weer 'inbeeldingskracht', muze, idealiserende fantasie), maar, vraagt hij zich meteen af, waar is die honing in deze bundel dan te vinden? Hij moet zelf vaststellen dat er geen honing maar alleen 'alsem' ter beschikking is. De kapel slaagt er niet in, het hoge standpunt te handhaven, en wordt naar beneden getrokken: als Multatuli de 'vertellingen' die Fancy hem voorzegt, wil gaan opschrijven, wordt hij steevast geconfronteerd met ontluisterende indrukken die hem dit werk onmogelijk maken.

Voorbeeld van zo'n ontluisterende indruk[223] is dat kermisartisten bij wijze van attractie levende dieren opeten, een spektakel aan de waarheid waarvan hij niet een-twee-drie geloven kan, zodat hij erop uitgaat ter controle. De dieren worden werkelijk levend gegeten, dus Multatuli kan Fancy's ingevingen niet weergeven.

Waarom niet? De verklaring ligt in Multatuli's idealiserende

opvatting van de mens, zoals die al eerder is gebleken. Die opvatting botst met de waarneming van daden die hij mensonterend vindt. We zien hier een herhaling van de ervaring met Fanny en de geslachte varkens ('Max Havelaar aan Multatuli', later idee 527). Allebei de keren maakt tentoonstellen van ongevoeligheid (wat Multatuli ervaart als onmenselijkheid) het hem onmogelijk om 'boven op de berg' te blijven, de sfeer van Fancy in zichzelf te handhaven.

Idee 508 geeft ditzelfde op een andere manier. Onderwerp is hier de beschrijving van de liefde. Volgens Multatuli wordt de liefde meestal helemaal verkeerd voorgesteld: 'meestal voelt men dat de auteur 'n land beschryft, dat-i nooit heeft gezien.' Een denkbeeldige gesprekspartner nodigt hem uit, het zelf beter te doen, maar dat kan hij niet.

> Ik ben bevreesd dat... gy niet lezen kunt. Ik ben er aan gewoon de poëzie der waarheid te horen opvatten, alsof 't de grofheid van de leugen ware. Daartoe leent zich Fancy niet, en ook myn *fancy* is er te goed voor. Tracht beschaafd te worden, oefen u in oordeel des onderscheids van den smaak. Dan misschien zal ik eenmaal u verhalen, wat ik zou *kunnen* verhalen over liefde.[224]

Alleen de gedachte dat zijn schrijven over liefde schandaalsucces zal hebben bij botteriken maakt hem het schrijven al onmogelijk (Fancy is hier op te vatten als de idealiserende fantasie, *fancy* als zijn beminde die hij met vertellingen over liefde te kijk zou zetten voor een ongevoelig publiek). Het vereiste hoge standpunt is voor hem onbereikbaar doordat hij zich niet los kan maken van het vooruitzicht op 'onmenselijke' reacties.

Fancy wordt ook genoemd in idee 492. 'Ik zat met Fancy op 'n bank buiten Haarlem', begint Multatuli, en vertelt hoe hij moeite deed om een oud vrouwtje 'toevallig' een muntje te laten vinden, maar tenslotte gedwongen was het haar in de hand te geven. Fancy kan hier zowel de idealiserende fantasie zijn, die hem deze goede daad ingaf, als zijn geliefde, in wie hij een personificatie van die fantasie ervaart.

De voorstelling, waarbij de geliefde 'een Fancy' wordt, kwamen we al tegen in 'Max Havelaar aan Multatuli' (voor Havelaar), *Minnebrieven* (ook voor Havelaar) en in de brieven aan Mimi (voor Douwes Dekker). In *Ideeën* 2 vinden we dezelfde

gedachte terug bij Woutertje Pieterse, al klinkt 'geliefde' bij hem wat overdreven. We wenden ons nu van Multatuli's Fancy naar de Fancy van Wouter.

Eerder is gesproken over Wouters 'strijd met het dagelijkse', waarin hij overeind blijft dankzij zijn zelfidealisering: Fancy, een 'weerklank der aandoeningen in z'n eigen gemoed', vertelt hem dat hij eigenlijk prins was in een geestenrijk (Wouter meent dat hij dit altijd al wist maar het vergeten is). Dit is Wouters 'zucht naar 't hogere', die in Multatuli's mensopvatting van belang is.

In de tweede bundel herneemt Multatuli deze motieven. Het ophefmakende roverslied heeft Wouter straf bezorgd, maar ook een zekere erkenning van zijn dichterschap. Tot zijn ellende overigens: Wouter krijgt de onmogelijke opdracht, een godsdienstig vers te schrijven dat moet voldoen aan formele regels waar hij niets van weet. Een nieuw element in het verhaal is Femke, Wouters vriendinnetje, in wie hij bij hun eerste ontmoeting Fancy meent te zien en van wie hij daarom de uitkomst verwacht uit zijn schrijfproblemen:

> 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 zo naar u verlangd...
> – Naar my, jongeheer?
> – Ja, ja, ja! Ik wist niet dat ik verlangde... maar nu weet ik het. O, zeg het my toch spoedig... wat staande regels zyn, en hoe ik m'n vers moet maken?[225]

Nee, Femke kan Wouter niet helpen aan het doodse gedicht dat van hem gevraagd wordt. Hij doorziet natuurlijk niet dat deze opdracht met poëzie niets te maken heeft, een opdracht tot 'kruipen' is terwijl hij 'zweven' wil als de kapel, een opdracht dus buiten Fancy's gebied. Femke is voor Wouter inderdaad een Fancy, want zij inspireert hem tot de 'Peruaanse vertelling' over zelfopoffering (en ook tot heldhaftig gedrag ter verdediging van haar wasgoed); daar heeft hij geen opdracht voor nodig. Wouter voelt wel verband tussen zijn ervaringen met Femke, zijn dichterschap en zijn hoedanigheid van prins,[226] maar wat ze met elkaar te maken hebben begrijpt hij absoluut niet. Hij kan werkelijkheid en

fantasie niet uit elkaar houden. Multatuli maakt hierover een typerende opmerking: 'Hyzelf wist niet meer met juistheid te bepalen welke beelden hem waren voorgetekend door nuchtere werkelykheid, wélke door zyn fantasie die trouwens evenzeer werkelykheid was.'[227] Het gaat er dus niet om dat de vruchten van de fantasie waardeloos zouden zijn; Wouter zou er niet mee gebaat zijn als hij zijn neiging tot zweven, zijn zelfidealisering losliet maar hij moet meer over de fantasie te weten komen en leren wat hij er wel en niet mee kan doen. Dat hij Fancy in Femke herkende, was niet onjuist, maar ten onrechte concludeerde hij uit die herkenning een volledige identiteit en ontleende hij aan die herkenning verkeerde verwachtingen.

Wouter komt er niet uit. Hij begrijpt dat Femke niet de zaligmaakster is die hem zijn prinsdom heeft gewezen, al lijkt ook de naam 'Femke' op 'Fancy'. Maar een kus van Femke brengt hem in zijn verwarring terug, en in vervoering biedt hij Femke zijn leven aan: 'O Fancy... Fancy... sterven voor u... sterven met zulk een kus op de lippen!'[228] Mooi natuurlijk, maar de emoties worden hem uiteindelijk te veel, en hij wordt ziek. Zijn fantasie blijkt gevaarlijk, als hij er zo in opgaat dat hij de realiteit uit het oog verliest.

Tenslotte vragen ook de beschouwingen waarmee Multatuli zijn verhaal doorregen heeft, nog onze aandacht. Er is een pleidooi bij voor de hogere waarheid, die te vinden zou zijn in 'mythen' (hier op te vatten in de ruime zin van door de verbeelding gevoede literatuur), omdat ook bij het nasporen van de waarheid de factor die voor Multatuli altijd en overal beslist, de doorslag geeft: het gevoel. '*Gevoel, verbeelding* en *moed* zyn onmisbare dryfveren ter aansporing van den man die *weten* wil. En daarom is wysbegeerte één met poëzie.'[229] Het is duidelijk dat deze redenering ook een waardebepaling wil zijn van de door Fancy voorgezegde 'mythe' die we aan het lezen zijn, het verhaal over Wouter.

Maar anders dan bij andere mythen staat hier voortdurend de schrijver, Multatuli, klaar met uitleg om te voorkomen dat ons de hogere waarheid ontgaan zou, of met uitwerking van wat in het verhaal gesuggereerd is. Zo komt hij naar aanleiding van Wouters relatie tot Fancy en Femke tot een opvallend Freudiaans aandoende reductietheorie, waarbij hij de drang naar kennis als typisch menselijke eigenschap (Multatuli's stokpaardje) met een beroep

op het scheppingsverhaal en *Faust* ontmaskert als sublimering van een andere menselijke aandrift, de seksualiteit:

> Onze zeden hebben een gemaakten afschuw uitgevonden tegen geslachtsdrift, en zy veroorloven eerder een opgedrongen leugen dan 'n wysgerige waarheid, die niet 'fatsoenlyk' wezen zou. Wie echter z'n 'fatsoen' zoekt *in* de waarheid, erkent dat hysterische aandoeningen te allen tyde een hoofdrol speelden [...] Men lette op de phallus-dienst, op 't aanbidden van 't scheppend beginsel, op de liefde-maaltyden der eerste Christenen, op 't smachtend vereren van den lieven Jezus door de nonnen, van de – altyd schone en altyd jeugdige – maagd Maria door de monniken. Overal ziet men dat de zucht tot liefhebben, tot aanhechten, tot één-zyn, een hoofdrol speelt, ook waar de vertoners-zelf slechts onbewust de werktuigen zyn van die neiging. Als *de* man *de* vrouw niet had liefgehad, zou 't paradys-gebod niet overtreden zyn. De hoogdravende wensen van Faust kwamen neer op 'n nogal platte liefdesgeschiedenis. Wouter verwarde zyn hemelse Fancy met de ordinaire Femke.
>
> De zucht tot weten en kennen van den knaap, van den allerleidingen-doctor die met al z'n geleerdheid een kind was, en eindelyk van dat allerdomste kind dat in Azië voor duizenden eeuwen tot bewustzyn raakte van zichzelf, vloeiden ineen met die andere hoofdvoorwaarde van ons bestaan: met *liefde*. [...]
>
> 'Gy wilt *weten?* Ziedaar Eva, ziedaar Gretchen, ziedaar Fancy, Femke, of iets dergelyks... ziedaar de *liefde*'[230]

Multatuli is in de psycho-analytische vereniging in Wenen besproken en de relatie Multatuli-Freud is aan de orde gesteld,[231] maar het hier geciteerde maakt ook nieuwsgierig naar Multatuli's kennis van de psychologie van zijn tijd. Hoewel de lezer zonder de uitleg de hier gegeven toepassing van het Wouterverhaal misschien over het hoofd gezien had (bij voorbeeld omdat Wouter zich wel afvraagt hoe de wereld in elkaar zit en wat er eerder was, de eerste meester of de eerste school, maar zich daarbij niet speciaal tot Femke wendt), zijn Multatuli's identificaties toch geen volstrekte verrassing. In de latere *Ideeën*-bundels hamert Multatuli overigens nog bij herhaling op het belang voor elke beschaving van wat hij het 'hysterische' element noemt (zonder de bedoeling,

dit af te keuren). Zijn redeneringen leiden vaak tot synthese; analyse verwerpt hij vaak als onnatuurlijk. en zijn conclusie is dan: 'alles is in alles'. Deze trek, die dikwijls naar voren komt als hij Fancy ter sprake brengt, is een van de oorzaken van haar veranderende verschijning. In de figuur Fancy worden allerlei begrippen in hun onderling verband beklemtoond: liefde en schrijverschap ('Max Havelaar aan Multatuli'), schrijverschap, fantasie, idealisering en liefde (*Minnebrieven*), idealisering en kracht (*Minnebrieven*, 'Wouter'). Wie Multatuli's ook al vaak herhaalde opmerking, dat hij in zijn schrijven voor alles de waarheid nastreeft, combineert met het complex van begrippen dat hij heeft aangeduid met 'Fancy', zal zijn identificaties van literatuur en wijsbegeerte, en daarna kennisdrang en liefde, ervaren als een explicitering van wat hij eerder al gesuggereerd had.

Fancy krijgt in de tweede bundel *Ideeën* geen werkelijk nieuwe verschijningsvorm. Nieuw in de 'Wouter'-fragmenten is, dat (na Dekker zelf) nu ook Wouter een meisje leert kennen dat hij met Fancy associeert, en dat hem inspireren kan. Met nadruk geeft Multatuli in *Ideeën* 2 de band aan tussen Fancy en de realiteit: wie met zijn gedachten over Fancy losraakt van de realiteit, heeft van Fancy een verkeerde opvatting. De idealiserende fantasie is volgens Multatuli niet strijdig met de realiteit maar is integendeel onmisbaar om vast te stellen wat de realiteit is.

Fancy naar de achtergrond; 1866-1873

In de vorige hoofdstukken heb ik laten zien, wat Multatuli in verschillende van zijn boeken in zijn begrip 'Fancy' heeft uitgedrukt. Het bleek moeilijk, de inhoud van dit begrip in enkele woorden aan te geven. De eigenaardige manier waarop hij Fancy in verschillende verschijningsvormen laat optreden in *Minnebrieven*, waar hij een boek, een meisje èn zijn fantasie Fancy noemt, komt terug op andere plaatsen waar van Fancy sprake is. Multatuli legt alleen in *Minnebrieven* op de verandering van Fancy een sterk accent, maar elders moet de lezer evengoed rekening houden met een complex van samenhangende begrippen waarvan de elementen allemaal de aanduiding 'Fancy' kunnen krijgen.

Multatuli verbeeldde in *Minnebrieven* in Fancy de band tussen zijn idealisme en zijn schrijverschap, heb ik bij de bespreking van dat boek gezegd. Onder die omschrijving passen naar mijn mening de andere 'vertalingen' van Fancy, zoals die aan de orde zijn

geweest. Fancy als symbool van de strijd met het dagelijkse, omdat die strijd er om gaat, te volharden in het geloof aan het ideaal. Fancy als aanduiding van de geliefde, omdat gevoelens van verliefdheid tegelijk sterken in idealisme. Fancy als fantasie, verbeelding en muze, omdat zij in deze rol altijd inspireert tot idealistische passages; die stukken zijn niet zweverig, voor alles geestig, vaak zelfs uitgesproken kritisch, maar Multatuli's meest sarcastische polemiek, hoe geslaagd ook, valt toch in een andere categorie en heet geschreven te zijn zonder Fancy. Fancy als symbool van het gevoel ('hart'), i.t.t. de ratio, als beslissende factor voor het schrijven, want zonder hart is er geen idealisme.

Het vorige hoofdstuk, over *Ideeën* 2, leverde na de voorafgaande weinig nieuwe kanten van Fancy op. Na deze tweede bundel *Ideeën* schreef Multatuli in de jaren 1866-1873 een serie uiteenlopende werken, waarin Fancy niet of nauwelijks genoemd wordt; ik zal er dan ook slechts kort bij stilstaan.

In de vorige hoofdstukken is behalve een bespreking van het Fancy-begrip in elkaar opvolgende werken ook een beschrijving gegeven van de omstandigheden waarin Douwes Dekker leefde. Wie iets van die omstandigheden weet, krijgt een beter begrip van wat hij te zeggen had. Deze biografische gedeeltes waren het uitvoerigst voor de jaren 1860-1861, om twee redenen. In de eerste plaats zijn in het algemeen Dekkers leefomstandigheden in grote lijnen van belang voor de lezer, maar minder de details van zijn levensloop, waarmee ik dan ook zuinig ben geweest. Zoals ik zal verduidelijken veranderen die omstandigheden niet wezenlijk, wat voortzetting van de uitvoerigheid van de eerste hoofdstukken overbodig maakt. De tweede reden is dat kennis van Dekkers leven vooral bij *Minnebrieven* (1861) tot beter begrip leidt.

Door welke constante factoren blijven zijn leefomstandigheden in essentie dezelfde? De eerste is dat hij aan de grond zit. Financieel, maar in eigen ogen ook in maatschappelijk opzicht: hij vervult geen belangrijke rol. Hiermee onmiddellijk verbonden is de tweede factor: de voortdurende hoop op en frequente pogingen tot 'herstel' in één klap. Met deze pogingen probeert Dekker zijn geldgebrek weg te nemen, maar ze staan toch ook altijd in het teken van wat ik de Wouterdroom heb genoemd: de door hem verlangde positie als leidsman in de samenleving. Tot zijn dood toe heeft hij die droom behouden. De derde factor is de voortdu-

rende mislukking: de pogingen leveren nooit op wat hij bereiken wil. Het is ook wel in te zien waarom. Multatuli belijdt niet alleen in zijn literaire werk zijn geloof aan een ethisch ideaal, maar dat ideaal wil hij ook volgen daarbuiten. Wanneer Multatuli bij zijn pogingen tot herstel een aantal hindernissen overwonnen heeft (wat wel eens voorkwam), struikelt hij doordat hij het houdt bij het absolute, bij de 'moed van de spade' (al aangehaalde uitdrukking van zijn oude vriend Bleeker) en niet wil weten van inschikkelijkheid wanneer zijn idealen in het spel zijn. Dit patroon kan men de vierde constante factor noemen, al zijn de volstrekt irreële pogingen die mislukken zonder nadelige werking van zijn idealisme in de meerderheid. Die 'onmogelijke' pogingen vormen de vijfde constante factor.

Een zesde factor is tenslotte de rol van het schrijverschap in Dekkers leven. Schrijven is in eerste aanleg voor hem óók een poging tot herstel, die al begint bij *Max Havelaar*. Evenmin als de andere pogingen levert het schrijverschap hem het gewenste resultaat op. Bij deze schrijver groeit de rancune tegen zijn schrijverschap, die maakt dat hij het als een onwaardige bezigheid gaat zien of, sterker, als een marteling. Maar omdat het schrijverschap althans enig resultaat geeft, moet hij deze gedachten van zich afzetten, om toch maar weer iets te schrijven. Dit voedt zijn rancune dan verder.

In de jaren 1866-1873 blijven de genoemde constante factoren in meerderheid aanwezig. Onder zijn pogingen tot herstel horen zijn kostbare experimenten met een speelsysteem in Duitse casino's, waarop ik nog zal terugkomen. Kansrijker lijken zijn onderhandelingen met Nederlandse conservatieve politici in 1867-'68 geweest te zijn, maar zij wilden hem uiteraard geen macht geven (Hermans geeft in *De raadselachtige Multatuli* een duidelijke behandeling van de contacten tussen Dekker en politici). Ook heeft Douwes Dekker in deze jaren gehoopt dat hij zou kunnen optreden als leider van de Vlamingen; in Antwerpen en Gent trad hij met veel succes als spreker op. In 1869 probeerde hij twee keer, redacteur te worden van een dagblad, maar ook hier wilde hij verdergaande bevoegdheden dan hij krijgen kon. In 1872 voorspelde hij de Atjeh-oorlog en toen zijn voorspelling was uitgekomen, putte hij daaruit nieuwe hoop op een hoofdrol in Indië. In 1873 bedacht hij dat men geld zou kunnen verdienen door achter-

op treinkaartjes advertenties te zetten; een groot aantal regeringen wees hij op deze mogelijkheid, in de hoop dat de autoriteiten hem een groot aandeel in de opbrengst zouden gunnen. Deze vondst leverde hem een paar mooie brieven op.

Zijn financiële situatie bleef slecht. Behalve met lezingen kon hij alleen met schrijven iets verdienen, maar te weinig. Van 1866 tot einde 1869 maakte hij (anoniem) uittreksels uit Duitse kranten voor de *Opregte Haarlemmer Courant*. Hij verlevendigde ze met eigen kritisch commentaar dat hij liet doorgaan voor citaat uit de (niet bestaande) 'Mainzer Beobachter'. In 1867 schreef hij *Pruisen en Nederland*; in 1869 zijn 'Causerieën' in de Indische krant *De Locomotief*.

Geldgebrek had Tine in 1866 ertoe gebracht met de kinderen naar Milaan te gaan; zij verdiende hier iets, maar kreeg problemen met haar gezondheid. In 1869 kon Dekker door een erfenis van Mimi een huis in Den Haag huren en inrichten. Ruim een jaar leefde hij er met de twee vrouwen ('ménage à trois'). Uit geldnood besloot hij begin 1870, niet voor het eerst, tegen wil en dank schrijver te worden. In een dagblad begon hij *Millioenenstudiën* te publiceren als feuilleton, en in een tijdschrift schreef hij een serie 'Divagatiën over zeker soort van liberalismus', maar na korte tijd mocht hij beide reeksen niet meer voortzetten. Midden 1870 vertrok Tine opnieuw naar Italië. Dekker was met Mimi in Duitsland; ze bleven er. Door moeilijkheden met de nieuwe uitgever van zijn *Ideeën*, die geen kans zag zijn werk ook maar te laten drukken, kwam hij (bij een ander, namelijk Waltman) tot nog enkele publikaties buiten de reeks *Ideeën*: *Nog-eens vrye arbeid* (1870) en *Specialiteiten* (1871). Midden 1871 kreeg hij in G.L. Funke een slagvaardige uitgever en daarmee ook meer inkomsten uit zijn werk, al waren ze nooit voldoende voor al zijn schuldeisers. Nog in datzelfde jaar verscheen *Ideeën* 3, in 1872 *Ideeën* 4, in 1873 *Ideeën* 5.

Alleen in de *Millioenenstudiën*, die verderop ter sprake komen, speelt Fancy een grote rol. In de rest van Multatuli's werk uit deze tijd wordt zij een paar keer genoemd. In de 'Causerieën' roept hij Fancy een keer als muze aan, om hem bij te staan bij het schrijven.[232] In dezelfde causerie onderscheidt hij in het voorbijgaan een keer Fancy van de fantasie: Fancy 'zingt' een verhaal voor, en daarna gaat de fantasie aan het werk.[233] Maar in een van de volgende causerieën ontbreekt zo'n onderscheid juist weer. Daar merkt Multatuli op dat de verbeelding uitwerking geeft aan

'schetsen die de werkelijkheid ons te zien geeft' en vervolgens dat hijzelf bij dat proces door Fancy wordt voorgezegd, zodat men Fancy en verbeelding bijna kan identificeren.[234] Fancy heeft bij Multatuli natuurlijk geen vaste plaats in een nauwkeurig uitgewerkt theoretisch schema. De wisselende betekenissen in de 'Causerieën' passen bij wat in het voorafgaande over Fancy gezegd is en verdienen geen bijzondere aandacht.

In *Ideeën* 3 vinden we de wanhopige uitroep 'O Fancy!', aan het slot van een idee over bestelde, dus ongeïnspireerde kunst.[235] We weten dat Fancy de verpersoonlijking is van het tegendeel, de doorleefde en doorvoelde kunst, en begrijpen dus waarom juist hier haar naam valt.

In *Ideeën* 4, in de inleiding bij *Vorstenschool*,[236] gebruikt Multatuli Fancy in een van zijn vele, nooit helemaal overtuigende pogingen, ons ervan te overtuigen dat hij bij de creatie van de aanvankelijk belachelijke koning George geen moment gedacht heeft aan koning Willem III. Zijn Fancy laat zich niet in met dorpsroddel, zegt hij ongeveer. Zo maakt hij Willem III stilletjes tot een dorpsfiguur; maar ons gaat het hier om Fancy, en dat is hier zijn op het hogere gerichte schrijverschap zoals we het eerder zijn tegengekomen.

Bij deze plaatsen kan ik het, wat deze periode betreft, laten. Ter afsluiting nog slechts een fragment uit een particuliere brief uit 1869, aan de Sneker drankenhandelaar J. Houwink, die bij hem op bezoek zal komen:

> Vooral verlang ik naar Uw vrouw die met haar vriendelyk gezigt en eenvoudige opregtheid een treurig mensch vrolyk maken zou. Zy gaf my zulke liefelyke gedachten. Ik let daarop altyd en beoordeel de menschen naar de vrucht die ze in my zaaien, even als men den grond beoordeelt naar de planten die er op groeien. Die hebbelykheid om zuur of zoet voorttebrengen naarmate ik – als 't ware door indrukken bevrucht ben, noem ik myne *fancy, fantaisie*, in de minnebrieven. Dat hebben velen niet begrepen, maar na myn dood – want dan zullen er schryvers opstaan om uitteleggen wat ik meende – zal men het begrypen.[237]

Met het risico dat ik deze pedanterie nog overtref het volgende. Multatuli 'meende' in *Minnebrieven* en elders (onder veel meer)

dat 'indrukken' die gewekt kunnen worden door personen die hij Fancy noemt (meisjes, maar ook een oude opperman) hem brengen tot een idealistisch standpunt, naar voren komend in wat hij doet en wat hij schrijft. Fancy noemt hij óók de (af en toe door hem onderdrukte) eigenschap die maakt dat hij op déze manier op die indrukken reageert, dat hij, onder voorwaarde van 'bevruchting', 'zoet' voortbrengt: zijn idealiserende fantasie. De eigenschap zuur *of* zoet voort te brengen is in *Minnebrieven* (net) geen Fancy, want het 'zuur' komt naar voren als Fancy weg is, maar dit is een theoretische scheiding. In feite zijn idealisme en bestrijding van tegenstanders (zoet en zuur) natuurlijk twee kanten van hetzelfde.

In elk geval staat vast dat, volgens Multatuli's gewone manier van zeggen, mevrouw Houwink voor hem een Fancy is. Die uitdrukking heeft hij tegenover meneer Houwink kennelijk niet aangedurfd.

'De grote Fancy-ananke'; Millioenenstudiën

Ik heb vermeld dat Multatuli in 1870 een begin heeft gemaakt met de publikatie van *Millioenenstudiën*, als wekelijks feuilleton in een krant. Uit zijn brieven van begin juni blijkt, dat hij dan enthousiast aan drie à vier dingen tegelijk werkt. 'Ik werk! Ik werk!! En met 'n pleizier, en een gang dat het verbazend is. Het geld zal stroomen.' Dit schrijft hij aan Mimi op 5 juni 1870; in dezelfde brief spreekt hij over een 'verschyning' van zijn Fancy. Op 8 juni schrijft hij haar: 'O Fancy is heerlyk!', en aan A. van der Ghinst: 'Fancy is me verschenen'. Hij stuurt Van der Ghinst de afleveringen van *Millioenenstudiën* in pakjes van tien, want bij afzonderlijke lezing is er, zo zegt hij zelf, 'niet uit wys te worden'.[238] De serie werd overigens na drie maanden afgebroken omdat de kranteredactie van dezelfde mening was en zei dat de lezers 'er niets van begrepen';[239] een vorm van bijval die Multatuli bijzonder irriteerde omdat hij begreep dat de redactie gelijk had. Karel van het Reve zit ernaast als hij denkt dat dit inzicht nooit 'bij Multatuli op is gekomen.'[240]

Het werk verscheen daarna vanaf december '71 (bij Waltman) in afleveringen, waarbij Multatuli naar zijn gewoonte, ertoe aangezet door zijn gewone geldgebrek, de uitgave liet beginnen lang voordat hij het boek helemaal afhad. Zelfs voor Multatuli ongewoon is overigens dat hij in een van de laatste hoofdstukken

vertelt hoe hij de al verschenen afleveringen uitleent aan een van de personages, in de hoop op hulp bij de oplossing van het probleem waar zijn boek aan gewijd is: hoe kan men rijk worden?[241] De vierde en laatste aflevering verscheen pas in oktober 1873.[242] Tussen het eerste krantestuk en de laatste aflevering waren $3\frac{1}{2}$ jaar verlopen, waarin Multatuli drie ideeënbundels had gepubliceerd (en een vierde voltooid), en bovendien *Nog-eens vrye arbeid* en *Specialiteiten*.

In het hier volgende geef ik eerst een indruk van de opzet van het boek. Daarna een korte bespreking van een aantal belangrijke aspecten, waarvan de Fancyfiguur het laatste is.

Volgens de ironisch ogende inleiding schrijft Multatuli ditmaal voor miljonairs, al is hij tegenover 'burgerlui of arme vorsten' wel zo vriendelijk een achterdeur open te houden: hij zal met zijn boek hun de weg 'wyzen die tot beterschap leidt',[243] de weg namelijk die *iedereen* kan voeren naar het miljonairschap.

Hij bezoekt de ruïne Sonnenberg in Wiesbaden. Bij een rondleiding licht zijn gids een valluik voor hem op, toegang tot de vroegere gevangenis, maar in het donker is er niets te zien. Als Multatuli nog een keer, maar nu alleen, langs het luik komt, doet Fancy het open en gooit hem in het gat. In de diepte ontmoet hij (de geest van) Adolf van Nassau, de 13de-eeuwse graaf die het oorspronkelijke slot heeft laten bouwen. Die heeft hier de leiding over een groot aantal kabouterachtige figuren, 'gnomen', een benaming die Multatuli in verband brengt met gnosis: kennis. Hij vraagt Adolf om onderricht in de 'kunst van rykworden'[244] en krijgt inderdaad de gevraagde hulp toegezegd.

Die hulp komt neer op lange uiteenzettingen van Adolf en zijn gnomen, vol meningen die voor de lezers van Multatuli's eerdere werk niet allemaal volstrekt nieuw zijn. Adolf waarschuwt bij voorbeeld tegen 'schrijverskunstjes' en geforceerde geestigheid, ter wille van de lezers maar ten koste van de waarheid.[245] Zijn 'historisch-filosofische expectoratiën'[246] leiden tot de conclusie dat de wereld beheerst wordt door een volledig gedetermineerde oorzakelijkheid: in plaats van een God bestaat er alleen een eindeloze reeks oorzaken en gevolgen, waarbij alles relatie onderhoudt met al het andere ('alles is in alles') volgens wetten van de logica en het gezonde verstand ('twee maal twee is vier'). Deze opvattingen staan in *Millioenenstudiën* centraal.

Multatuli, die overwogen heeft of hij zijn vurig verlangde

rijkdom zou kunnen verkrijgen aan de speeltafel, bestudeert na terugkeer in de gewone wereld hoe het in de casino's toegaat. De speelbank blijkt een model van de wereld, want ook hier heersen de wetten die Multatuli in Adolfs onderwereld zijn voorgehouden. Op basis van dit inzicht komt Multatuli tot uitvoerige berekeningen, maar met ongunstig resultaat: casino's bieden hun klanten slechts een kwade kans.

Multatuli moet dus een andere methode vinden om veel geld te krijgen, een die de toets van berekening wel kan doorstaan. Aan het slot van *Millioenenstudiën* krijgt hij inderdaad zo'n methode aangereikt, namelijk de al eerder genoemde ingeving, treinkaartjes te voorzien van reclameteksten.

De reputatie van *Millioenenstudiën* wordt bepaald door de stukken over het kansspel. Karel van het Reve beweert dat Multatuli's beschrijving van de spelregels in Duitse vertaling gebruikt is om aan 'badgasten of Dostojevski-lezers'[247] te vertellen wat ze weten moesten. Dekker heeft ten koste van veel inspanning en geld achter een onfeilbaar speelsysteem aangejaagd, maar zijn enige resultaat was het boek *Millioenenstudiën*. Hij had gemerkt ('ondervonden') dat zijn methode een hersenschim was, maar wist van alles wat hij geleerd had uiteindelijk toch nog te profiteren door zijn kennis van de verschillende spelen te exploiteren in literatuur. In plaats van de onfeilbare methode zelf geeft het boek juist een uiteenzetting over de onbestaanbaarheid daarvan. Die uiteenzetting, maar vooral de bijbehorende illustraties, brengen leven in Multatuli's verhaal over de gedetermineerde oorzakelijkheid.

Tegenover het gokspel neemt Multatuli overigens een prachtig standpunt in. Hij kan, gezien de slechte winstkans die hij de lezer voorrekent, moeilijk iedereen oproepen met hem naar Spa of Homburg te gaan. Maar het voor de hand liggende advies, daar weg te blijven, krijgt hij toch ook niet op papier; daarvoor trekt de speelbank toch te veel. Spelen kun je natuurlijk beter niet doen, hoewel... 'Alleen in een zeer byzonder geval'[248] is er reden om het juist wel te doen! Bij voorbeeld als iemand wel wàt geld heeft, maar onvoldoende om er datgene mee te doen wat hoognodig gebeuren moet. Dat maakt dat kleine beetje geld in Multatuli's redenering feitelijk waardeloos, want men komt er geen stap verder mee, tenzij... Tenzij men het gebruikt om een kans te scheppen op de winst die voor dat hogere doel voldoende zou

zijn. Zo'n poging is dan dus inderdaad geboden. En waar anders dan aan de speelbank vindt men een goede gelegenheid? Multatuli verzekert de lezer dat hij 'zeer zelden de speelzaal' bezoekt.[249] Dat klopt, want vaak stuurde hij Mimi met zijn systemen naar binnen om zelf intussen verder te studeren. Zonder twijfel heeft hij zijn eigen geval meestal 'byzonder' genoeg gevonden.

Mooi is ook dat Multatuli zijn nogal vaak herhaalde leer van oorzaak en gevolg niet brengt als een resultaat van onbaatzuchtig onderzoek naar de basis van ons bestaan, maar dat hij onmiddellijk verband legt met het minder verheven verlangen, rijk te worden. We hebben hier weer te maken met zijn halve ('zwevende') ironie, want aan die rijkdom geeft hij vervolgens nu juist wel een idealistische draai, wanneer hij Adolf uitlegt wat hij met het geld gaat ondernemen:

> Ik moet me een plaats kopen in de volksvertegenwoordiging...
> – Worden die plaatsen gekocht?
> – Indirect ja. Of liever ze worden door en met geld verkregen zonder betaling. [...] Ik moet dan, dóór of mét geld, me een plaats veroveren vanwaar ik waarheid kan doen horen aan ministers... een ministersplaats ook, om de waarheid te kunnen zeggen aan koningen. Geld heb ik nodig om zelf koning te zyn, opdat ik het recht en de macht bezitte, goed te doen aan het volk... liefst zónder ministers. Geld heb ik nodig voor legers, om mensenslachtende vorstjes te onttronen in Afrika... en andere werelddelen.[250]

De Wouterdroom komt hier bijna letterlijk terug. Wat is hier nog ironie? De gedachte dat in de parlementaire democratie macht verkregen wordt op basis van door rijkdom bepaalde status ('met geld zonder betaling') komt bij Multatuli vaker voor; hij is hier volstrekt ernstig. In de hierop volgende reeks, waarbij Multatuli zegt minister, koning, koning zonder ministers (absolute vorst) en stichter van een pax Multatuliana in de hele wereld te willen worden (al kan men de mensenslachtende vorstjes in andere werelddelen misschien ook opvatten als verwijzing naar Nederlands-Indië), is Multatuli's zelfspot duidelijk herkenbaar. Maar het is opnieuw een *zwevende* spot. De formulering kan niet echt verbergen dat Multatuli hier werkelijk opschrijft welk actieprogramma hij tientallen jaren in gedachten had.

In aansluiting hierbij een paar opmerkingen over het slot, waar hij het resultaat van zijn miljoenenstudie prijsgeeft, de redding voor de burgerlui en de arme vorsten: het idee van de reclame op spoorkaartjes. De lezer denkt hierbij eerst aan een grap waarvan hem de portee ontgaat, maar later meent hij Multatuli's voorstel serieus te moeten nemen. Als Multatuli aan het slot aangeeft, voor de ontvangst van de door hem bijeengedachte sommen afhankelijk te zijn van de 'Publieke Eerlykheid', de 'Loyauteit' van regeringen en de 'Goede Trouw' van het bedrijfsleven,[251] wordt duidelijk dat hij over een gunstige afloop althans bij het schrijven van deze regels geen illusies had. De situatie is naar mijn mening anders dan bij de zwevende ironie die ik hiervoor besprak. Daar brengt Multatuli de lezer met opzet en trefzeker in verwarring, maar aan het slot van *Millioenenstudiën* lijkt hij zelf onzeker. De lezer is opnieuw in verwarring, maar de schrijver is het ditmaal ook.

Het kaartjesplan is een van de momenten in Multatuli's leven waarbij men zich afvraagt in hoeverre hij werkelijk wilde slagen. Ook elders in *Millioenenstudiën* roept hij die vraag op. Onder de vaste bezoekers van de speelzaal die hij beschrijft is ene 'lord... Ci-devant' (dat is: voorheen); Dekker werd op Sumatra de 'excentrieke lord' genoemd.[252] Deze Ci-devant had vroeger een hoge betrekking in Brits-Indië en was rijk, maar heeft alles verspeeld. Hij krijgt wat geld van familie, dat hij gebruikt voor hardnekkige pogingen om in één klap alles terug te winnen.

> Waarschynlyk zou 't voor hem te betreuren zyn, indien eens een gelukkige veine hem al 't vroegere verlorene terug bezorgde. Ik betwyfel of z'n wysbegeerte tegen een gelukscoup bestand wezen zou. Het bereiken van een doel waarnaar hy zovele jaren vergeefs streefde, en waaraan hy zoveel ten offer bracht, zou hem een ondraaglyke leegte veroorzaken, en waarschynlyk 't signaal van z'n dood wezen, het beslissende: rien ne va plus![253]

Deze beschrijving heeft elementen van een zelfportret. Bij extra pech kan Ci-devant geen diner betalen en valt hij terug op een 'broodje met mosterd en kaas – ein Holländer'; diezelfde consumptie laat Multatuli in het begin van het boek zichzelf bestellen.[254] Over de 'ondraaglyke leegte' of over andere kwalen van de

geest die bij Multatuli zouden zijn ontstaan, indien zijn kaartjesplan inderdaad zou zijn geslaagd, daarover kan men alleen speculeren. Zo ver is het nooit gekomen.

Tenslotte: Fancy. Haar rol in *Millioenenstudiën* is minder opvallend dan in *Minnebrieven*, maar toch allerminst te verwaarlozen.

Multatuli noemt haar voor het eerst als hij een aantal opmerkingen maakt over effectbejag in poëzie, speciaal over het effectbejag door clichématig gebruik van het decor. Zijn voorbeeld is het bergland, waarmee men bij polderbewoners volgens hem een goedkope ontroering zou kunnen bereiken. Hij verwijt Mozes iets dergelijks, omdat die zijn volk onder de indruk bracht met de berg Horeb (Sinaï), en met de in Exodus 19:16 genoemde 'donderen en bliksemen'.

> Ik heb dien Horeb gezien, en 't ding maakte my verdrietig. Die kale, ruwe, naakte, domme bergtop – hy had nooit iets gevoeld! – vertoonde niets dat aan Almacht deed denken. Bombarie van donder en bliksem... nu ja, kinderen zyn bang voor rumoer.
>
> Ik zweer by de grote Fancy-ananke dat er in myn gemoed heel andere bergtoppen uitsteken, waar 'n Almacht zich gevoeglyk zou kunnen openbaren...[255]

De geringschattende woorden over de gevoelloze Horeb accentueren nog eens dat voor dichters, maar ook voor anderen, gemoed, gevoel, 'hart' het belangrijkste is. Ook eerder bleek Fancy symbool voor het gevoel als beslissende factor voor het schrijven. Overigens valt de koppeling aan ananke (noodzakelijkheid) hier meteen op; ik kom erop terug.

Nog een tweede keer roept Multatuli Fancy aan in ditzelfde verband. Als hij eens niet over onoprechte schrijvers, maar over onoprechte lezers spreekt, en daarbij zichzelf als voorbeeld neemt (al is het maar zichzelf op 13-jarige leeftijd), maakt hij bij zijn schuldbekentenis duidelijk dat het hier een schuld *aan Fancy* betreft: 'Mea culpa, mea maxima culpa, o Fancy!'[256] De zonde is opnieuw dat iemand (hier Dekker) is afgeweken van de ingeving van zijn hart.

Wanneer Fancy dan kort daarna zelf handelend optreedt en de schrijver, zoals eerder beschreven, in het gevangenisgat gooit om

hem op onorthodoxe manier met Adolfs geestenwereld in contact te brengen, mogen we gerust aannemen dat hier iemand in een gat valt uit gemoedsaandrang. Maar voordat hij zichzelf laat vallen zegt Multatuli nog iets anders. Hij bereidt zijn val voor met een terzijde over het niets als 'onbegrensd veld voor de fantasie van den kunstenaar'.[257] Deze kleine uitweiding komt erop neer dat het niets, dat naar ons begrip oneindig is, de fantasie inspireert om die eindeloze ruimte te vullen met nieuwe scheppingen. Het motief van het geestelijke horror vacui, ook onderwerp in zijn lezingen.[258] De kunstenaar denkt zich dat niets bij voorbeeld achter een gesloten deur, bij Multatuli eerst een deur in de Londense Tower, vervolgens natuurlijk het luik in de ruïne Sonnenberg. Die deur en dat luik brengen de fantasie op gang. Fancy die de kunstenaar Multatuli naar beneden gooit is weer zijn 'inbeeldingskracht', zijn fantasie die hem ingeeft wat hij 'beneden tegenkomt'.

Wat de schrijver daar beneden aantreft, is op het eerste gezicht inderdaad volop fantastisch. Hij komt kabouters tegen, traditioneel fantastische figuren bij uitstek, die zijn fantasie hem voor ogen brengt op basis van een jeugdherinnering aan de opera *Hans Heiling*.[259] Het zijn de 'gnomen', die als gezegd eigenlijk geesten van overledenen zijn en onder leiding staan van de 13de-eeuwse graaf Adolf. In dit milieu verneemt Multatuli dan de deterministische opvattingen die hij in *Millioenenstudiën* presenteert.

Dit wil zeggen dat Fancy volgens de bouw van *Millioenenstudiën* niet alleen de kleine mannetjes schept, maar ook de door Multatuli aan ons 'doorgegeven' kennis aanreikt over de allesbeheersende oorzakelijkheid, èn zijn hierop weer gebaseerde kansrekening. Deze inzichten brengt men traditioneel nu juist niet in verband met de fantasie: in dit opzicht is er een tegenstelling tussen de boodschap en de brengers ervan. En op deze plaats wordt ook duidelijk waarom Fancy in *Millioenenstudiën* een paar keer Fancy-ananke[260] genoemd wordt: het is juist Multatuli's bedoeling, de tegenstelling tussen fantasie en werkelijkheid aan te tasten. Zijn naamgeving suggereert zelfs een identiteit van de fantasie en de noodzakelijkheid als twee alleen schijnbaar strijdige principes die elkaar volgens Multatuli in zoveel opzichten raken dat ze (vgl. zijn leer 'alles is in alles') in feite samenvallen.

Ook in *Ideeën 2* zagen we Multatuli de idealiserende fantasie aanwijzen als onmisbaar hulpmiddel om te ontdekken hoe de werkelijkheid is, maar deze gedachte krijgt veel meer nadruk in

Millioenenstudiën. In de gesprekken in de 'onderwereld' komt Fancy bij herhaling ter sprake, waarbij beklemtoond wordt dat 'tussen fantasie en verstand een soort van overeenstemming'[261] heerst. Zelfs wordt uitgesproken dat Multatuli bij zijn studie van de kansrekening met zijn verbeelding verder kan komen dan met zijn verstand.[262] Dit laatste is misschien niet consequent, want Multatuli wil in *Millioenenstudiën* en elders wel degelijk rationeel, logisch te werk gaan; het gaat hem niet om een verwerping van het een voor het ander, maar hij probeert verstand en verbeelding te combineren, zelfs te laten samenvallen zoals we gezien hebben. Hoe men zich zo'n samenval precies moet voorstellen is natuurlijk de vraag; misschien kan men de 'Fancy-ananke' nog het best opvatten als een hyperbolische uitdrukking van Multatuli's wèl zeer duidelijke afkeer van zowel gevoelloos rationalisme als van idealisme dat de ratio bewust wil loslaten.

De twee kanten van Fancy komen opnieuw naar voren tegen het eind van het boek, als Multatuli wanhopig vaststelt dat hij nog altijd niet weet hoe hij rijk zou moeten worden. Opnieuw houdt een gnoom hem voor, dat zijn Fancy hem kan helpen, maar dat alleen een rationele oplossing van waarde kan zijn. Fancy wordt trouw, logisch en exact genoemd, omdat zij immers de Fancy-ananke is, dus tevens de noodzakelijkheid, tevens de verpersoonlijking van de absoluut geldende natuurwetten. De onwrikbaarheid van die wetten maakt het in principe mogelijk de werkelijkheid te leren kennen (en het probleem van het rijk worden op te lossen); zouden de natuurwetten niet vast zijn maar slechts bij gelegenheid gelden, dan zou dit elke vooruitgang onmogelijk maken, want vandaag verworven kennis zou morgen al waardeloos zijn. Zoals we al gezien hebben, komt Multatuli tenslotte dankzij de bijstand van Fancy, dat is dus hier dankzij zijn fantasie èn dankzij zijn verstand, tot de 'praktische' oplossing van de kaartjes.

In het slot verwijst Multatuli naar *Minnebrieven*. 'Een oud man met 'n vriendelyk gelaat', die op Adolf lijkt maar Multatuli ook doet denken aan de opperman uit de inwijdingsscène met het joodse petje, brengt hem zijn eeuwige hulp in nood weer eens in gedachten: 'Wat zei ze toch op 't slot? Zy... Fancy!' Multatuli laat het antwoord aan de lezer over. Vooral de bekende belofte komt in aanmerking: 'ik geef u thans den wil, later de kracht, en de overwinning in 't eind'. Andere mogelijkheden zijn: 'Gy moet

kunnen! *Kunnen*... dat is: *zó willen, dát ge kunt*!' en '*Gy kunt het... ja... nu kunt gy*!',[263] maar tussen deze drie hoeft men natuurlijk niet te kiezen. Het gaat erom dat Multatuli ook als rijkworder in spe niet buiten Fancy kan, dat zijn in haar gesymboliseerde eigenschappen ook ditmaal de doorslag moeten geven.

In het laatste hoofdstuk, 'Praktyk!', komt Multatuli in een trein terecht, in de handboeien gevat door een gesluierde dame die ook weer Fancy is. Zij zegt: 'Los kom je niet, van *my* niet',[264] waarbij we natuurlijk aan de onveranderlijke natuurwetten kunnen denken, maar waarschijnlijk eerder aan het idealistische schrijverschap waar Multatuli nooit van af kan komen. Alle reizigers lezen hun kaartjes, die soms de omvang van een boekje hebben, en vinden er de interessantste dingen: advertenties van de middenstand, oproepen tot bekering, verkiezingsreclame, afbrekende kritiek op de werken van Multatuli. Ook fragmenten uit *Millioenenstudiën* en uit de *Ideeën*. Op deze manier krijgt Multatuli eigen gedachten over het dichterschap voorgehouden, die scherp contrasteren met de populaire opvatting over de dichter als van de wereld afgekeerde dromer, op en voor zichzelf levend, niet in staat tot praktisch handelen. De dichter à la Multatuli ontvlucht de realiteit niet, maar is integendeel door zijn algemene kennis van grote waarde in de praktijk van het maatschappelijk leven. De dichter is de generalist, die specialisten van allerlei soort het hoofd kan bieden: 'aanhoudende oefening in algemeenheid van opvatting'[265] maakt de dichter tot alles in staat.

Rijk worden zou voor deze grote held een kleinigheid moeten zijn. En inderdaad: doordat de dichter Multatuli vastzit aan zijn idealistisch schrijverschap, dat bepaald wordt door zijn fantasie, heeft hij de treinscène kunnen bedenken die de oplossing biedt van zijn financiële, uiteindelijk politieke probleem: de treinkaartjes en -boekjes zullen hem rijk maken.

Multatuli's mooie woorden over het dichterschap dragen ertoe bij dat zijn vondst, die zoals ik al zei wel enigszins ironisch (denk ook aan het begin van *Millioenenstudiën*) maar niet met zijn normale vaste hand gepresenteerd wordt, een beetje tegenvalt. Zijn verwijzing naar *Minnebrieven* lokt een vergelijking tussen de twee boeken uit, die altijd in het nadeel van *Millioenenstudiën* moet uitvallen. Wat Adolf-Fancy-Multatuli over politiek, geschiedenis en filosofie allemaal vertellen wil, doet naar de beste gedeelten

van dat oudere boek verlangen. Wel heeft ook *Millioenenstudiën* spannende stukken; men kan het speels noemen, maar vervalt dan toch snel in overdrijving. Fancy is in *Millioenenstudiën* een oude bekende, een knipoog waardoor de geroutineerde Multatulilezer zich erkend voelt, maar uiteindelijk weinig meer dan een geconstrueerde allegorie. Zij haalt niet bij haar voorgangster, die Multatuli's koppeling van (ook erotische) liefde en schrijverschap symboliseert op een manier die geestig, verrassend en ontroerend is.

In *Millioenenstudiën* staat Fancy opnieuw voor de idealistische fantasie die Multatuli's werk bepaalt en hem in staat stelt zijn strijd voort te zetten. Betrekkelijk nieuw, althans met meer nadruk gesteld, is Multatuli's synthese van des mensen 'harde' en 'zachte' zintuigen: verstand en gevoel, rede en intuïtie. Bij zijn nasporing van de werkelijkheid ervaart hij zo sterk, *allebei* nodig te hebben, dat ze naar zijn overtuiging samenvallen: Fancy die zichzelf Logos noemt. Synthese van wat men aanvoelt nauw verbonden te zijn, heeft zijn sterke voorkeur boven de analyse, die specialistenwerk is, en dus onnatuurlijk. Zo wordt Fancy zelfs verpersoonlijking van de kracht die alles beheerst, de almachtige noodzakelijkheid: Fancy-ananke.

'Een parelduiker vreest den modder niet'; over Wouter Pieterse in de laatste bundels Ideeën

1873 is misschien Multatuli's produktiefste, in elk geval zijn laatste werkelijk produktieve jaar geweest. Behalve *Ideeën* 5 en *Millioenenstudiën* verscheen ook nog de snel geschreven zesde bundel *Ideeën*; zijn uitgever Funke was zelfs bang dat Multatuli de markt zou overvoeren, en hield publikatie enige tijd op.

Op deze overvloed moest wel droogte volgen, zeker bij Multatuli, maar het contrast is dit keer zelfs voor hem erg scherp. Had Funke *Ideeën 6* moeten achterhouden, de publikatie van de zevende bundel, in vier afleveringen, nam maar liefst drie volle jaren. Iets dergelijks had zich, zoals we hiervoor gezien hebben, al eerder voorgedaan. Overigens waren de jaren 1874 en 1875 voor Dekker vol van gebeurtenissen die ook regelmatiger werkers dan hij was het schrijven onmogelijk hadden gemaakt.

In december 1873 namen Mimi en hij een zieke Limburgse jongen van 23 jaar bij zich in huis in Wiesbaden, met daarbij een twee jaar oudere zuster; de zieke overleed in hun huis op 17 maart

1874. Op 13 september 1874 stierf in Venetië Tine; Dekker kreeg het bericht dezelfde dag. (Hij geeft tussen aanhalingstekens als de inhoud van het telegram: 'Moeder dood, zend geld', maar dat hoeft daarom nog niet de letterlijke tekst te zijn, zoals Hermans en Stuiveling aannemen. De context maakt het onwaarschijnlijk. En: aanhalingstekens hadden voor Multatuli niet de betekenis die tegenwoordig algemeen is.)[266] Mina Krüseman slaagde er in het voorjaar van 1875 in, eindelijk *Vorstenschool* gespeeld te krijgen, met zichzelf in de hoofdrol. Niet alleen reisde Dekker naar Nederland om mee te werken aan de repetities (sindsdien had hij ruzie met Mina), hij bleef er ook enkele maanden hangen en trouwde in Rotterdam met Mimi op de suggestieve datum 1 april; in deze tijd werd hij opnieuw, misschien meer dan ooit, dè omstreden figuur in de Nederlandse samenleving. Huldigingen volgden elkaar op, de tegenstand werd feller.

Toch slaagde hij erin de nieuwe uitgaaf van *Max Havelaar* gereed te krijgen: de vierde, sterk uitgebreide druk, zoals bekend de eerste waarvoor hij volledig verantwoordelijk kon zijn, verscheen in het najaar van 1875.[267] Maar de publikatie van *Ideeën* 7 sleepte zich intussen voort: de eerste aflevering in juni '74, de tweede in november '74, de derde in november '76, de vierde en laatste op 22 juni 1877.[268]

De uitgever Funke hoopte altijd op voortzetting van het verhaal over Woutertje Pieterse. 'Wouter' had succes bij de lezers, en zou misschien de kopers kunnen trekken die anders terugschrikten voor een vijfde of zesde deel van een onvoltooid seriewerk van onbekende lengte.

De toekomst van Multatuli's 'roman' overwegend, heeft Funke twee mogelijkheden kunnen zien: òf de auteur zou het laten bij de stukken in de twee eerste bundels *Ideeën*, òf Multatuli zou dit werk opnieuw serieus ter hand nemen en het, desnoods in een paar honderd bladzijden, voltooien. Toen Multatuli Funke zijn zin gaf, in *Ideeën* 5 (na elf jaar stilte) verder vertelde over Wouter en zich voornam, de zesde bundel *helemaal* aan zijn held te wijden, had hij zelf voor ogen dat hij zijn verhaal zou afmaken.

Zoals men weet heeft Multatuli de zesde en ook de zevende bundel inderdaad grotendeels aan Wouter besteed, zonder dat hij dichter komt bij een afronding. Meer dan in het begin van het verhaal tekent zich een plot af, die tamelijk ingewikkeld is. Er

treedt een zekere prinses Erika op, die het gewone leven wil leren kennen, terwijl omgekeerd voor Wouter en Femke opneming in adellijke kringen in de lucht hangt. Maar Multatuli laat het niet echt tot zo'n ruil komen. Misschien vertrouwde hij zelf onvoldoende op zijn (inderdaad nogal vage) adellijke personages om ze de rollen te laten overnemen van Wouters relaties van lagere stand. Die zijn scherper getekend. Naast figuren als meester Pennewip en juffrouw Laps horen ertoe: dokter Holsma en zijn gezin ('de deftige middelstand'[269]); directie en medewerkers van de slaperige firma Ouwetijd & Kopperlith (waar Wouter gaat werken); Femkes moeder, vrouw Claus; haar biechtvader pastoor Jansen met zijn huishoudster Stijntje.

In elk geval wilde Multatuli Wouter laten stijgen op de maatschappelijke ladder dankzij zijn contact met prinses Erika, maar een duidelijk programma voor wat moest volgen had hij niet.[270] Veel later is het verhaal overigens toch nog 'voltooid' voor een Duitse uitgave, waarschijnlijk door de vertaler, Karl Mischke.[271] Dit zelfgemaakte slot geeft blijk van vertrouwdheid met Multatuli's verhaal, maar is uiteraard niet bedoeld als voorspelling van wat Multatuli nog geschreven zou hebben, indien de zaken anders verlopen waren. Multatuli heeft, zoals bekend, in de laatste tien jaar van zijn leven geen nieuw werk meer gepubliceerd. Dat hij min of meer was vastgelopen in zijn 'Wouter' zou daarvan een reden kunnen zijn, naast andere.

Als gezegd herneemt Multatuli 'Wouter' in de vijfde bundel; de twee laatste bundels zijn zelfs grotendeels aan dit verhaal besteed. Ik bespreek al deze 'Wouter'-fragmenten hier als één geheel. De meeste aandacht gaat naar de zesde bundel, waar Fancy opnieuw een belangrijke rol speelt.

Als centraal onderwerp van de eerste fragmenten heb ik Wouters zelfidealisering genoemd, verbeeld in Fancy, die hem de weg omhoog wees en hem ingaf dat hij eigenlijk een prins was, maar hem tegelijkertijd ziek maakte doordat hij zich te veel aan deze fantasieën overgaf. Hiermee hangt samen wat ik (nog eerder) heb aangeduid als de Wouterdroom: Wouters fantasieën over zijn toekomstige rol als koning van Afrika, waar hij, met Femke als koningin naast zich, beschaving en welvaart zou brengen. Ik heb toen verwezen naar een passage uit *Ideeën* 5.[272] In deze bundel onthult Wouter zijn mooie plannen aan Femke: haar optreden als

koningin komt hem net zo aantrekkelijk voor als zijn eigen rol. Femke lacht er maar om. Multatuli wijst erop dat Wouter nooit gelet had 'op de onevenredigheid tussen zyn hoogdravende aanspraken en verregaande onbekwaamheid', en zegt in een tussenzin – die wij niet moeten vergeten – dat deze 'anomalie' ook bij grote mensen voorkomt.[273]

Deze zelfde kwestie komen we opnieuw tegen in *Ideeën* 6. Hoewel de Fancyfiguur, zoals Wouter die bij de molens ontmoet denkt te hebben, uit zijn herinnering verdwenen is, lijdt hij nog aan de 'gevolgen' van die ontmoeting. Concrete verlangens, zoals koning van Afrika worden, heeft Wouter inmiddels niet meer, maar: 'De Fancy-verschyning had hem aangestoken met onmetelykheid'.[274] Het gaat hier om een Wouter zelf maar ten dele bewuste indruk van verhevenheid, die maakt dat hij op zoek is naar kansen, zo goed mogelijk te handelen bij zo veel mogelijk tegenstand. Hier ziet hij zijn taak; op deze manier wordt hij weer 'prins van geestelyken bloede',[275] stelt hij zich in gedachten op het standpunt van God.

We vinden dit vooral in het begin van de zesde bundel. Hij stelt zich voor hoe hij de wereld in zou richten als hij almachtig was; het loopt uit op gefantaseerde toespraken tot Femke, waarin zij het niet meer tot koningin van Afrika brengt, maar toch nog wel uitzicht houdt op verbetering van stand: 'jy zou prinses wezen. Niet omdat ik groots ben, maar... dan kon je my beter helpen in alles. We zouden samen alles uitroeien wat verkeerd is, en de mensen dwingen om goed te zyn, en... nooit iets te zeggen wat niet precies waar is.'[276]

In concreto vertaalt hij zijn verlangen naar moeilijk werk in een zekere afgunst op Byron (in Multatuli's voorstelling Wouters tijdgenoot; Multatuli springt naar het hem uitkomt van de Franse tijd naar 1830), die de Grieken te hulp snelt tegen de Turken. Dekker heeft zelf overwogen om op de manier van Byron tussenbeide te komen in Italië en Polen; uiteindelijk kwam hij met een redenering waarvan de conclusie was dat hij beter thuis kon blijven. Wouter kan natuurlijk dergelijke plannen met een beroep op zijn te jonge leeftijd verschuiven naar de toekomst. Toch blijft zijn Fancy-verhevenheid niet helemaal zonder praktische gevolgen. In de tabakswinkel annex bibliotheek waar hij werkt, blijft hij strikt eerlijk, ondanks suggesties van zijn baas in andere richting.[277] Zelfs komt het werkelijk tot een ingreep in een maatschap-

pelijk conflict, als Wouter tijdens het zg. soeploodsoproer in Amsterdam, in het eerste stuk van dit boek al ter sprake gekomen, tegen de schreeuwende massa optreedt door een oude, uitgejouwde soldaat demonstratief te bedenken met een pakje zelfgekochte pruimtabak van het kwaliteitsmerk 'negerhit' (negrohead).[278]

'Wouters ziel liep op stelten',[279] zo geeft Multatuli de houding van zijn held tegenover zijn minder verheven omgeving aan. Het beeld komt terug als Wouter door grote drukte in de Kalverstraat in de massa omhooggeperst wordt, en uitkijkt over de hoofden van de volwassenen. 'Loop jy op stelten, jongeheer?' krijgt hij te horen.[280] Deze ervaring verbindt hij in een droom met zijn 'hoogheid'. De massa draagt hem in die droom werkelijk, maar maakt tegelijk bezwaar tegen het idee van de 'domme massa', waartegen ook Wouter bij zichzelf al een tijdje geprotesteerd heeft. De dromer roept dan: 'Ik wil gaarne by u zyn, [...] maar maakt 'n plaatsje open, waar ik staan kan, staan op m'n eigen benen!'[281]

De verhevenheid, die Multatuli ook tegen het eind van de zesde bundel nog met de verschijning van Fancy in verband brengt,[282] plaatst Wouter naar zijn eigen idee in een uitzonderingspositie, waardoor zijn relatie tot anderen moeilijk wordt. Die bijzondere positie brengt met zich mee, dat hij strikt zijn overtuiging moet volgen. De 'anderen' behoren tot het 'dagelijkse', waartegen hij nog altijd vecht, en om die strijd vol te houden moet hij op zijn minst zelf in zijn hogere status blijven geloven. Zijn verlangen te helpen is oprecht, maar verbonden met het verlangen naar bevestiging van zijn eigen bijzonderheid; hij moet op eigen benen kunnen blijven.

Wouter beleeft een treffende 'schok der herkenning' als mevrouw Holsma over zijn gewoonte, te bidden voor (warm!) eten, opmerkt: 'Ieder moet handelen naar z'n overtuiging.'[283] Hij wordt in zijn zelfidealisering aangemoedigd.

Net als in de vorige bundels beschrijft Multatuli de bedreiging van Wouters hogere standpunt, doordat hij blootstaat aan gevaren van zijn lagere omgeving. In de zesde bundel is een in dit en ander opzicht niet zo geslaagde hoofdrol weggelegd voor juffrouw Laps, die het zelfs brengt tot een poging, Wouter te verleiden. Deze 'lapsus' geeft Laps als sprekende naam nog een nieuw accent. Multatuli stelt overigens het milieu waarin Wouter terechtkomt na zijn indiensttreding bij de firma Ouwetijd & Kopperlith als gevaarlijker voor dan juffrouw Laps. Wouter doet o.a. loopjongenswerk, en komt tussen collega's terecht die Multatuli ''n liederlyk troepje' noemt, in een milieu beheerst door 'liederlyke prikkeling'.[284]

– Kyk, wat 'n mooie meid!
– Pst, pst! Hei! Kom 'reis hier!

Het dienstmeisje dat zo hoffelyk werd aangeroepen, spuwde op de grond, en liep door. Het beste wat ze doen kon! Ze hoefde niet de minste kuisheid te hulp te roepen om zich zedig te betonen.

– 't Is Mie uit de bakkery, zei 't huis op Portugal [de loopjongen van zo'n handelshuis]. Nou!

Welke lezer verstaat dit: 'nou'?

– Nou! zei 'n tweede.
– Nou! herhaalde 't koor.

Wouter begreep er niets van. En dit was te dommer van hem, omdat hy de gelaatstrekken zag, die dezen uitroep vergezelden. Kon *hy* 't helpen dat-i nog altyd de hiërogliefen van gemeenheid niet grif lezen kon, die al dat genou illustreerden? Erg genoeg dat-i weldra die taal zou leren verstaan. Vloek over de Kopperliths![285]

Multatuli was in veel opzichten liberaal, fel tegen de 'onnatuurlijke' preutsheid, maar noemt tegelijk de bijbel een onfatsoenlijk boek en kritiseert ook andere uitingen van 'onnatuurlijke' seksuele gevoelens, zoals homoseksualiteit. Natuurlijke seksuele bevrediging mocht niets in de weg staan; de gedachte aan condoomgebruik wekte bij hem grote verontwaardiging.[286] Al te grof was ook onnatuurlijk, en dus niet toegestaan, maar zijn grootste afkeer blijft gereserveerd voor verdringing, vertegenwoordigd door een 'hofmaker aan de zedelykheidsmode' als Allard Pierson, die volgens Multatuli in zijn streven naar onderdrukking van seksualiteit zelfs de vernietiging van de mensheid zou bevorderen. ''t Is even dom, even valsch den phallus tot 'n duivel te maken als hem tot god te verheffen. En... de oorzaak is dezelfde.'[287]

In dit gedeelte van het Wouterverhaal suggereert hij grofheden in de monden van de loopjongens, die Wouter in zover bederven dat zij hem tijdelijk zijn blik omhoog ontnemen, zijn 'vleugel-

slag', zijn vermogen tot 'poëtiseren', zijn Fancy. Multatuli maakt hier nogal werk van, om in het vervolg te beklemtonen hoe belangrijk een meer zakelijke seksuele voorlichting kan zijn: 'Niet *kennis* maakt onrein, maar 't aanhoren van *vuile praat over* kennis...'[288]

Voor mij ligt het belang van deze en dergelijke aantastingen van Wouters idealisme vooral ook daarin, dat Multatuli na dat idealisme zelf ook de 'aanvallen' erop in verband brengt met Fancy. In de zesde bundel roept Multatuli namelijk bij herhaling zijn Fancy aan, omdat hij quasi bezwaar heeft tegen haar ingevingen. Het gaat dan steeds om elementen die hijzelf nogal eens 'realistisch' noemt en die botsen met Wouters poëtische verhevenheid.

'O, realistische Fancy', zegt hij, als hij vermeldt dat Wouters waardering voor vrouw Claus, Femkes moeder, verband houdt met zo iets banaals als de kwaliteit van haar boterhammen.[289] 'O Fancy!', bij de lof van pater Jansen voor Femke, omdat zij prima verstelwerk doet aan paters onderbroeken.[290] 'Help, Fancy!'[291] en een hele serie van dergelijke aanroepen bij zijn verslag van de verleidingspoging door juffrouw Laps. In dit laatste verhaal vraagt Multatuli steeds aan Fancy, in te grijpen en de opzet van juffrouw Laps te doorkruisen. Als zij dat niet lijkt te doen, scheldt hij Fancy zelfs uit voor 'deern'.[292]

Fancy treedt hier dus naar voren als weerspannige muze, maar wordt tegelijk 'Natuur' en 'Causaliteit' genoemd;[293] we denken hier natuurlijk aan de Fancy-ananke uit *Millioenenstudiën*. Zij is 'realistisch' omdat al het bestaande tot haar gebied behoort, dus ook al het lage dat Wouters idealisme lijkt te bedreigen. Daarom luistert zij niet meteen naar Multatuli's smeekbeden om Wouters redding: dat hij ook kennis maakt met minder aangename kanten van het bestaan ligt juist in haar bedoeling. Haar idealisme staat met beide benen op de grond. Daarom is zij ook de natuur, en vertegenwoordigt zij de natuurwetten, de causaliteit. Multatuli hamert hier opnieuw op het (bij *Millioenenstudiën* besproken) verband tussen fantasie en werkelijkheid.

Tegelijk vertegenwoordigt Fancy 'natuurlijke' opvattingen, wat wil zeggen dat zij (net als Multatuli) al het natuurlijke (ook wel: al het menselijke) goedkeurt. Ook zij is 'liberaal'.[294] Wat natuurlijk is en wat niet, wordt natuurlijk wèl bepaald door Multatuli's gedachten daarover. Preuts is Fancy allerminst, zodat zij niet zwaar tilt aan de malle poging van Laps:

> Komaan, moralisten, al hád nu eens onze Fancy geslapen dien nacht, of al wáre ze 's morgens ontmoedigd weggeklept naar 't hof van Wouters moeder [dit is hier de koningin A-OO uit de eerste bundel], om daar de treurmare te brengen dat prins Upsilon gestruikeld was...
>
> Zou ze niet met 'n strenge vermaning zyn teruggezonden naar 't zo ontydig verlaten strydperk? [...] Er hoorde moed toe – krankzinnigheid liever! – dáár aan te komen met de boodschap:
>
> Scheur u het starrengewaad, o gy arme gebiedster der geesten:
> 't Hemelse Ryk heeft 'n eind... maak voor uw meerdere plaats!
> Laps sloeg ons prinsje te-pletter, my, u, ons allen, godbetert,
> Met 'n *compositum mixtum* van vleipraat en Fockinks likeur![295]

Preutsheid komt volgens Multatuli voort uit de verderfelijke, bij uitstek ònnatuurlijke beschaving en is geen natuurlijke menselijke eigenschap. Fancy vindt het wèl erg dat Wouter uit valse schaamte Femke verloochent,[296] want daarmee begeeft hij zich onder het niveau van de natuurlijke mens: tot Multatuli's befaamde 'roeping van de mens' behoort nu juist, zo iets niet te doen. 'Natuur' is bij Multatuli 'het goede': de lezer komt er bij dit begrip niet met alleen de woordenboekbetekenis.

Een overeenkomstige opmerking heb ik eerder gemaakt over Fancy als combinatie van verstand en verbeelding, van werkelijkheid en fantasie. 'Realisme en idealisme' kan er naar aanleiding van *Ideeën* 6 aan worden toegevoegd. Maar duidelijker dan combinaties van abstracte begrippen is wat Multatuli met Fancy wil zeggen over de ontwikkeling van Wouter.

Wouter is zich zijn idealisme bewust geworden door zijn Fancy-ervaring bij het bruggetje, maar dit idealisme heeft te weinig oog voor de werkelijkheid en is daardoor slecht bruikbaar en heel kwetsbaar. Wil het niet verloren gaan, dan moet Wouter zich ontwikkelen naar een hogere opvatting van Fancy, een opvatting die idealisme met inzicht in de realiteit combineert. Naar deze laatste 'Fancy' is Wouter op weg. Multatuli legt uit dat een werkelijk idealisme ook de lelijke werkelijkheid niet ontwijkt: 'een parelduiker vreest den modder niet.'[297]

Multatuli's Fancy, bij herhaling door hem aangeroepen, krijgt de trekken van een beschermengel van Wouter, die hem een goede, dus harde, realistische opvoeding bezorgt.[298] Ze heeft

Wouter met haar vleugel aangeraakt,[299] en zoals we net zagen brengt Multatuli ook de mogelijkheid ter sprake dat Fancy ontmoedigd zou zijn 'weggeklept naar 't hof van Wouters moeder'. Haar rol van harde opvoedster geeft Multatuli nog een andere vergelijking in:

> Fancy scheen bezig de aarde om hem weg te graven, hem te schudden en te geselen, gelyk tuinlui gewoon zyn met vruchtbomen te handelen, die zy byzondere zorg waard-keuren, en willen noodzaken tot dracht. Dit noemen zy: 'de vier windstreken laten zien'.[300]

In het verlengde hiervan, en van haar identificatie met de natuur en de causaliteit (Fancy=natuur=causaliteit), ligt de voorstelling van Fancy als almachtige figuur die tot in de kleinste details series van oorzaken en gevolgen in elkaar zet om zo te laten gebeuren wat haar met het oog op Wouters volwassen worden, en met eerbiediging van de causaliteitsleer, voor ogen staat. Multatuli zinspeelt hier steeds op bij de beschrijving van de verleidingspoging van juffrouw Laps, die uiteindelijk mislukt door allerlei, door Fancy vooraf beschikte toevalligheden. Zo vliegt er net een zevenklapper de kamer in als juffrouw Laps Wouter een zoen wil geven: ''n brokstuk uit het "Register der Handelingen en Besluiten" van Fancy. Ze hield zich bezig met het verevenen van kansrekening'.[301]

Multatuli bespreekt dan de doeleindenleer, de traditioneel-christelijke opvatting die zegt dat God bij de schepping doelgericht te werk ging, dat alle elementen van de schepping dus een vaste, op een uiteindelijk doel gerichte functie zouden hebben. Een leer van 'opdatten' in plaats van 'omdatten', zegt hij. 'Omdatten' staat dan voor zijn eigen causaliteitsleer, die weliswaar voor alles een oorzaak aanneemt, maar geen doelgerichtheid; 'opdatten' is uiteraard de doeleindenleer. Om duidelijk te maken wat die doeleindenleer precies inhoudt, richt hij een deel van zijn Wouterverhaal volgens die leer in (hij spreekt over de 'teleologie van den romanschryver') met Fancy in de rol van God. Zo krijgen we: de 'fantastische doeleindenleer',[302] die erop neerkomt dat Multatuli een aantal uiterst ingewikkelde kettingen van oorzaak en gevolg beschrijft, allemaal zogenaamd met vooropgezette bedoeling door Fancy in elkaar gezet, om te suggereren wat voor absurditeiten door de gelovige aanhangers van de doeleindenleer worden toegeschreven aan God; ter illustratie beschrijf ik hier een van de gekste.

Hoe krijgt Fancy het voor elkaar dat er, voorafgaand aan een door Wouter in gezelschap van de familie Holsma bij te wonen schouwburgvoorstelling, nog tijd is om juffrouw Pieterse gerust te stellen over Wouters wegblijven? Dat zit zo. Een oude Parijse kapper doet een belangrijke uitvinding: het groenig-bruine moesje, een openbaring in de wereld van de schoonheidsmiddelen, een grote verbetering in vergelijking met het gewone zwarte moesje. Stervende vertelt hij zijn uitvinding aan zijn zoon, 'die ook terstond stierf van verrukking', maar via nòg een dode bereikt het nieuws een paltsgravin die (enige tijd later) tegelijk met prinses Erika in Amsterdam is. Jammer genoeg kunnen de nieuwe moesjes van de gravin slecht tegen de warmte, maar toch wil zij mèt die moesjes de schouwburg bezoeken, de voorstelling waar ook Wouter heengaat. Om te voorkomen dat 'de groenigheid bruin werd, en de bruinigheid groen' moet zij dus zorgen voor een gematigde temperatuur in de zaal, te bereiken door de voorstelling een paar uur uit te stellen, zodat de hitte van de dag de tijd heeft, plaats te maken voor de koelte van de avond. Door een machinatie bereikt zij inderdaad een verschuiving van zeven naar negen uur, en zo heeft Fancy twee uur extra gecreëerd voor het bericht aan juffrouw Pieterse.[303]

Dit is ruim voldoende om te laten zien hoe Multatuli de 'fantastische doeleindenleer' in het belachelijke trekt. Hij claimt voor zijn verhaal wel, dat het 'realistisch' is en dus niet tegen de natuurwetten ingaat. Maar die pretentie heeft hij met uitweidingen als deze niet. De voorstelling van Fancy als albeschikster die met ingewikkelde berekeningen bijdraagt aan Wouters uiteindelijke heil, dient in de eerste plaats zijn polemiek tegen de traditionele christelijke doeleindenleer. Men kan er tegelijk een ridiculisering in lezen van romans waar de schrijver zich allerlei te opzichtige toevalligheden moet veroorloven om zijn plot rond te krijgen. Of een verwijzing naar het oude dilemma van Multatuli dat er zonder onnatuurlijke constructie niet te schrijven valt (want uiteraard zet iedere schrijver zijn verhaal à la Fancy in elkaar).

Commentaar op dit alles van Multatuli zelf is overigens nog in 1907 gepubliceerd in zijn briefwisseling met Roorda van Eysinga. Omdat die briefwisseling maar gedeeltelijk is bewaard, wordt de

aanleiding tot dit commentaar (uit 1873) niet helemaal duidelijk. Roorda's moeder (dit is Geertruida Catharina Roorda van Eysinga-Dibbetz, geboren in 1809, zestien jaar voor haar zoon)[304] heeft een opmerking gemaakt over de identiteit van Multatuli's Fancy met God, zoveel is zeker, maar wat hield die opmerking precies in?

Heeft mevrouw Roorda een christelijke-bekeerdersopmerking gemaakt, in de trant van: 'Multatuli dóet wel alsof hij atheïst is, maar in feite gelooft hij in God'? Multatuli's antwoord zou dan mooi ironisch zijn, omdat hij mevrouw Roorda even gelijk geeft, maar in het vervolg laat zien dat zij hem volstrekt verkeerd begrijpt. Nu was mevrouw Roorda al ruim veertig jaar weduwe van een dominee, maar toch blijft ook een meer genuanceerde strekking van haar opmerking goed mogelijk. Uit Multatuli's brief blijkt in elk geval dat hij in zijn toelichting van Fancy een wel erg laconieke houding aanneemt. Hij gaat eraan voorbij dat Fancy voor hem inderdaad in zekere zin God is; in wat hij over Fancy schrijft, treft soms religieuze vervoering. Over zijn bestrijding van de doeleindenleer is hij hier overigens duidelijk:

> Beste Roorda, De opmerking van uw mama over Fancy = God, is eenvoudig-waar. Precies! Juist wat ik bedoelde! Ik wil dat achterste-voren zetten van omdatten en opdatten doen in 't oog vallen. Vandaar die uitwydingen [al door Van Lennep in *Max Havelaar* verbeterde spelfout van Multatuli] over de leer der doel-einden, over teleologie.
>
> Fancy bewerkt, bestuurt, heerscht. Wie is fancy? Niemand! Ze is 'n schepping van *my*, niet waar? Juist precies zóó is God 'n schepping der eerste voorgangers van de menschheid. [...] Op blz. 273 (juist de eerste pagina volgende op de door u gelezen vellen) spot ik met haar moeite om alles zóó, zóó, zóó te regelen. [...]
>
> Fancy = God? Zeker. Want: Fancy = fantazie, ergo God = fantazie, namelyk 'n dichtersmiddeltje om omdatten te veranderen in opdatten. In den Wouter is dit 'n mythologie op m'n eigen hand. Wie dit nu letterlyk opvat gaat 'n godin, 'n wezen: Fancy aanbidden, en stelt aanschouwelyk de dwaling voor: 'hoe men aan Goden komt'.
>
> Brama, Zeus, Jupiter, Jehovah en de Nieuwe-Testamentgod zyn niet anders in de wereld gekomen. Een dichter kleedde z'n gedachten in zeker gewaad, en men nam dat gewaad voor 't beeld. De opmerking van uw mama is my zeer gewenscht, en ik zal die in 't oog houden. Doch let eens op die passage op 273. Daar spot ik met Fancy in hoedanigheid van beschikster.[305]

De aangewezen bladzij staat in *V.w.* 7 op 216: vanaf 'je de rechte bent' (regel 1) t/m regel 29. Hier treedt het 'Stakkervrouwtje' op, een raadselachtig personage dat veel belooft voor het vervolg, maar niet meer terugkeert. Over haar gaat de passage die Multatuli bedoelt: 'Wat al overleg moet het Fancy gekost hebben om die vrouw te doen geboren worden op 't vereist ogenblik, en haar tachtig jaar in 't leven te houden – in wélk leven! – om dáár op haar post te zyn met 'n muts in de hand, juist toen hy om zo'n kledingstuk verlegen was.'

In de geciteerde brief haalt Multatuli de zaken door elkaar, want een schrijver (b.v. hijzelf) zet alles naar zijn hand en kan niet anders, maar de 'eerste voorgangers' waren niet q.q. gebonden aan hun God en hun doeleindenleer. Dit geeft geen aanleiding, aan wat ik gezegd heb over Fancy en de doeleindenleer nog iets toe te voegen. De brief aan Roorda is overigens ook van belang omdat Multatuli hier Fancy duidelijk, zij het kleinerend, beschrijft als literaire creatie: zie de formuleringen 'dichtersmiddeltje' en 'mythologie op m'n eigen hand'.

De rol van Fancy in de laatste bundels verschilt niet wezenlijk van die in de eerste. Zij blijft staan voor de voor Wouter noodzakelijke idealisering. Wel is er een zekere verschuiving, doordat in de laatste bundels een zwaarder accent valt op Fancy's 'realisme': Fancy draagt min of meer Spartaanse elementen in Wouters opvoeding aan, om hem voor te bereiden op het harde leven. Het idealisme wordt door de realiteit gevoed: Fancy wordt niet meer alleen geest of engel genoemd, maar ook natuur en causaliteit. Wat Wouter (en de lezer) moet worden bijgebracht, komt erop neer dat alleen zulk 'realistisch idealisme' van waarde is. De realiteit blijft uitgangspunt, al kan men wel leren door vast te houden aan het ideaal de dagelijkse tegenspoed te relativeren.

Fancy blijft ook de muze of de fantasie van de schrijver: in feite zijn het natuurlijk aspecten van *zijn* schrijverschap en persoonlijkheid die bewerkstelligen wat aan Fancy wordt toegeschreven. Niemand anders dan Multatuli bepaalt wat natuurlijk, wat menselijk en wat realistisch is.

Een andere band tussen de schrijver en zijn werk heb ik hiervoor al gesuggereerd: de problemen waar het jongetje mee worstelt, zijn voor een groot deel ook de problemen van Multatuli. Dit geldt voor de Wouterdroom, een kinderdroom die Multatuli zelf altijd is blijven dromen; ook voor de zelfidealisering, die men in al zijn werk tegenkomt; voor de problematische relatie tot de massa, waarvan men hetzelfde kan zeggen; tenslotte vooral ook voor de combinatie van die idealisering met de eisen die de werkelijkheid voortdurend stelt, bij voorbeeld de onevenredigheid tussen willen en kunnen, door Wouter gesignaleerd, door Multatuli meteen ook aan grote mensen toegeschreven.

In de laatste bundel[306] treedt Fancy nog eens direct als Multatuli's zelfidealisering op. De beschrijving van het 'liederlijke troepje' loopjongens, collega's van Wouter, geeft Multatuli in dat hij, die zichzelf nu sarcastisch een broodschrijver noemt, hier een gouden kans heeft op een schandaalsucces.

> M'n fortuin ware gemaakt geweest. Want al zy 't nu eenmaal 'n armoedige waarheid dat Nederland z'n schryvers en kunstenaars niet behoorlyk voeden kan zolang ze slechts wat goeds leveren, zeker toch is er met Gods hulp nog geld genoeg in 't land om koninklyk te betalen voor liederlyke prikkeling. [...] Reeds was ik in besprek over 'n buitenplaats... die van Van Twist, byv. De edele man wou me z'n baronie by Deventer goedkoop overdoen, omdat er zo akelig gespookt wordt door Saïdjah en Adinda...

Maar van dit plan wordt hij teruggehouden door Fancy. Zij maakt hem: 'onbekwaam [...] tot alle kwaad, onmachtig dus tot het schilderen van gemeenheid, en tot het betrekken van die buitenplaats alzo'. Fancy, zijn zelfidealisering, is (zoals in het voorafgaande meer dan eens bleek) altijd tegenvoetster van effectbejag en broodschrijverij.

Fancy blijft de band tussen het idealisme en Multatuli's schrijverschap verbeelden. Naar mijn indruk valt er in zijn latere werk een zwaarder accent op de moeilijke relatie van dit idealisme met begrippen als verstand en realiteit, hoewel hij in àl zijn boeken afstand houdt van zweverigheid. Volgens de leer van 'alles is in alles' en de opvatting dat poëzie synthese (vereniging) is, probeert hij het vraagstuk op te lossen door alles (idealisme, fantasie, maar ook causaliteit) in Fancy te verenigen: het samenvallen van Fancy en Logos in *Millioenenstudiën*.

Het probleem van Wouter is ook het probleem van Multatuli's schrijverschap. Hoe idealisme te handhaven, zonder het oog te sluiten voor de ideaalloze werkelijkheid? Ook hij moet zijn parels zoeken in de modder.

In zijn angst, als schrijver toch terecht te komen in de gevreesde val van de zweverige onbeduidendheid, verloochent Multatuli bij allerlei gelegenheden zijn eigen schrijverschap. 'Ik ben geen schrijver', heeft hij misschien nog vaker gezegd dan: 'alles is in alles'. Maar zijn ingewikkelde verhouding tot het idealisme drukt hij beter uit in een veelkantige figuur als Fancy, die in haar steeds wisselende verschijningsvorm alleen maar denkbaar is in de literatuur. Dekker is in de eerste plaats de schrijver Multatuli.

'Lui, pedant, ziekelyk en oud'; Onafgewerkte blaadjes

Toen hij *Ideeën* 7 af had, heeft Douwes Dekker nog tien jaar geleefd. Hij publiceerde geen nieuwe boeken, maar wel nieuwe uitgaven van de oude, steeds met verbeteringen en aanvullingen. Ook maakte hij vier jaar achter elkaar goed georganiseerde lezingentournees, in de beginmaanden van 1878-'81.[307]

De verhouding tot zijn kinderen bleef slecht. Hij kwam op een dieptepunt in zijn leven toen hij (1880) naar Nederland reisde om de autoriteiten te vertellen dat hij zijn zoon aanzag voor de moordenaar van een in de duinen gevonden jongen. Er was voor de verdenking geen enkele reden. (Hij herkende het handschrift van zijn zoon in dat van de moordenaar, maar ze lijken niet op elkaar.)

Mimi had in 1878 (toen hij op tournee was) een tweejarig jongetje in huis gehaald en dit kind hadden zij geadopteerd; hij heette Eduard Bernhold, maar zij noemden hem Wouter. Deze adoptie was een gelukkige stap. Dekker schrijft over Wouter altijd opgetogen.

Ze gingen buiten de stad wonen, eerst in Geisenheim (1879). Een jaar later kocht Dekker met hiervoor gekregen geld een flink huis in de buurt van Ingelheim met prachtig uitzicht over het Rijndal. Hij werkte in de tuin, maakte vliegers voor Wouter, vliegerde en probeerde met de tol een kunstje te leren dat hij als jongen nooit beheerst had. Hij las nog wel, maar bij voorkeur 'boeken die uit den smaak zyn'.[308]

Hij kreeg steeds meer last van astma, de kwaal waaraan hij

uiteindelijk op 19 februari 1887 overleed, kort voor zijn 67ste verjaardag.

Ondanks het cadeaugekregen huis en nieuwe inzamelingsacties door vrienden en bewonderaars (de vereniging 'Tandem' sinds 1878, het 'Huldeblijk' in 1882) hield hij tot zijn dood toe geldgebrek. Hij liet verbouwingen uitvoeren, moest nieuwe leningen aangaan en nam in 1881 bij uitgeverij Elsevier (die de exploitatie van zijn boeken van Funke had overgenomen) een voorschot op nog te schrijven (maar nooit geschreven) werk. In 1884 heeft hij zelfs geprobeerd het huis weer kwijt te raken, maar hij kreeg geen goed bod. Wouter moest tot ergernis van Multatuli naar school, onder andere omdat er geen geld meer was voor privé-onderwijs.[309]

Het voorschot van Elsevier moest natuurlijk terugbetaald worden met kopij. Multatuli wilde 'Wouter' afmaken, maar kreeg niets meer op papier. Mimi vertelt hoe vaak hij het probeerde, maar het ging niet. Zij gaat verder:

> De laatste maal dan ook toen hy zich weer tot willen dwong, schreef hem een vriend: 'als het u ernst is, en ge werkelyk voor de pers schryven wilt, laat ik u dan toch mogen raden iets nieuws op te zetten. Een betoog, een verhaal, wat ge wilt, maar iets nieuws dat u niet dwingt met uwe gedachten terug te gaan naar vroeger arbeid, die u steeds bedroeft.'
> – Daarin kan je wel gelyk hebben, zeide hy. Ja, die raad is verstandig!
>
> En hij zette iets nieuws op touw, maar na weinig bladzyden schrifts moest hy de pen uit de hand leggen voor altyd.[310]

Van dit 'iets nieuws' is het begin door haar kort na Multatuli's dood gepubliceerd als *Onafgewerkte blaadjes gevonden op Multatuli's schryftafel*. Deze postume en fragmentarische publikatie is het laatste optreden van Fancy. Er zijn drie stukken die elkaar voor een deel overlappen, volledig uitgegeven door Stuiveling,[311] in de *V.w.* veertien en een halve bladzij. We zien twaalf fragmenten, waarvan zeven met de kop 'Van Fancy', allemaal in de briefvorm; iedereen denkt bij eerste aanblik meteen aan *Minnebrieven*. Hoewel boven de vijf andere brieven vier verschillende koppen voorkomen ('van enige onbekenden', 'van den onbekende', twee keer 'van een uitgever', 'van iedereen'), zijn er eigenlijk maar twee

briefschrijvers: Multatuli had de aanduiding van Fancy's correspondent nog niet definitief vastgesteld, zoals ook blijkt uit Stuivelings beschrijving van het handschrift.[312]

Het onderwerp van de schrijver met wisselende naam is eentonig, want in al de vijf brieven staat dezelfde klacht: iemand heeft 'kopie' beloofd, maar komt die belofte niet na. De antwoorden van Fancy zijn voor een deel pesterig geschrijf 'over alles en iedereen', behalve nu juist over de klacht; soms komt zij ook wel enigszins ter zake, met een verdediging van de tekortgeschotene. Deze blijft ongenoemd, maar wie hij is, wordt al in de eerste brief duidelijk. Meteen wordt hij namelijk 'lui, pedant en ziekelyk' genoemd, het oordeel dat de boekhandelaar Gaafzuiger in *Max Havelaar* velt over 'Sjaalman', dat is Max Havelaar zelf.[313] In de *Onafgewerkte blaadjes* blijkt het met Havelaar nog erger te zijn geworden ('Van lieverlede heeft hy zich veroorloofd daarby een nieuwe kwaal op te doen, die nauwelyks minder afkeurenswaardig is: hy wordt oud'[314]), zodat hij *helemaal* niet meer toekomt aan de beloofde kopij. We hebben dus te maken met een vertrouwd onderwerp: Havelaar moet schrijven, maar doet het niet.

Op de zijpaden die Fancy bewandelt bij haar beantwoording, vinden we elementen van een zelfportret, en een beschrijving van haar familie, een soort van goddelijke figuren buiten de gewone ruimte en tijd die herinneren aan Wouters geestenrijk. Haar vader is Logos. Over haar moeder vertelt Fancy veel, zonder een naam te noemen; zij zou de natuur kunnen zijn. Havelaar krijgt de rang van Fancy's pleegbroeder. Zelf is Fancy 'fleurig, vrolyk, dartel en speels',[315] wat haar arme correspondent ook al wel begrepen had uit haar brieven. De familie-mythologie heeft bekende trekken, maar wijkt toch af van wat te lezen staat in bij voorbeeld *Millioenenstudiën*, waar Fancy en Logos nog aan elkaar gelijkgesteld waren.

Fancy's gedartel brengt haar op actuele kwesties, zoals wanneer zij geheel ongevraagd ingaat op het verband dat bestaat tussen algemeen stemrecht en spekpannekoeken:

> Er lag eens 'n man ziek. Hy was allerziekst, doodziek en byna dood. Toen de dokter geen raad meer wist, vertelde hem de vrouw van den patiënt dat de byna-dode in z'n goeden tyd zo byzonder veel had gehouden van spekpannekoeken, en:
> – Och, dokter, zei ze, als ik *die* eens voor hem bakte?

– Geef hem spekpannekoeken! riep de arts.

En de vrouw aan het bakken! En ze zette den zieke haar baksel voor. En hy at...

Of-i beter geworden is, weet ik niet.

En daar nu m'n Papa zegt dat ze Algemeen Stemrecht hebben zullen, zal 't gebeuren ook. Dáárom wilde ik van u weten m'nheer of spekpannekoeken wel zo heel nadelig zyn voor 'n zieke als er tóch geen kans is op herstel?[316]

Een minder wrange behandeling dan de Nederlandse samenleving (want dat is Multatuli's opgegeven patiënt) krijgt de literatuur van de dag, die van de tachtigers. Fancy sluit een keer met 'veel groeten van de familie en wacht U voor sonnetten', waarop de uitgever tot bedreiging overgaat: als hij nòg geen kopij krijgt, zal hij de familie lijvige sonnettenbundels toesturen.[317]

De pleegbroeder wordt verdedigd tegen alle aantijging: hij is lui, ziekelijk noch oud. Maar hij miskent de tijdgeest, en besteedt daarom te veel tijd aan nadenken. Dat hij pedant zou zijn, bestrijdt Fancy niet, maar in die pedanterie (overigens ook onderwerp van een stuk in het pak van Sjaalman, waarvan Droogstoppel zegt dat het 'met veel kennis van zaken geschreven is'[318]) ziet Fancy geen bezwaar, eerder een prestatie. Het is een zware taak, pedant te zijn. Niet iedereen kan het: '"Doe 't my eens na!" zei de man die z'n neus had afgebeten.'[319]

Fancy heeft, als in *Minnebrieven*, karaktertrekken van een meisje, maar de relatie met Havelaar is anders. Met de *Onafgewerkte blaadjes* kon Multatuli natuurlijk nog veel kanten uit. De opzet was misschien zo, dat in het verhaal door Fancy duidelijk gemaakt moest worden waarom Max Havelaar goede redenen had, te zwijgen. Dit zou dan grotendeels herhaling zijn van 'Max Havelaar aan Multatuli', waar Havelaar zelf – prima schrijvend – vertelt dat hij niet schrijven kan; in allebei de gevallen gaat het om Multatuli's bezwaren tegen het schrijverschap, indirect door hem naar voren gebracht.

Ik zie steun voor deze gedachte in Fancy's bestrijding van de klacht dat Havelaar ziekelijk zou zijn: 'Zet hem eens te-paard, en aan 't hoofd van een duizend man of wat [...] en ge zult zien.'[320] Met andere woorden: als hij zijn *eigenlijke* werk zou kunnen doen, optreden als man van de daad... De Wouterdroom blijft bestaan tot op de laatste bladzijden van Multatuli.

De *Onafgewerkte blaadjes* lijken mij dus opnieuw onvermijdelijk beheerst te gaan worden door een bekende paradox: de argumenten voor de onmogelijkheid van schrijven zijn klemmend, maar ze worden in al hun kracht naar voren gebracht door een schrijver. Het effect is dat van de zwevende ironie; de lezer krijgt het probleem op zijn bord gelegd.

Maar ik geef toe dat hier weinig zeker is. De figuur van Fancy idealiseert ditmaal Multatuli's zwijgen (door het voor te stellen als noodzakelijke pendant van nadenken) en zou, als mijn veronderstelling klopt, uiteindelijk kunnen staan voor zijn zuivere schrijverschap tegen wil en dank.

Schrijverschap en idealisme

Daarmee heb ik Fancy gevolgd tot het eind. In het voorafgaande zijn al samenvattende opmerkingen te vinden, waar Fancy geassocieerd wordt met de band die bestaat tussen Multatuli's schrijverschap en zijn idealisme. Wat ik over die onderwerpen heb gezegd, zet ik hier bij elkaar.

Als uitgangspunt kies ik het idealisme; in de zin van het geloof aan de realiteit en verwezenlijkbaarheid van een ethisch ideaal is het meer dan eens ter sprake gekomen. In het werk van Multatuli vindt men een door een dergelijk geloof bepaalde beschrijving van de werkelijkheid. Dit is al duidelijk in *Max Havelaar*, waar de hoofdfiguur een voorstelling van Multatuli is, zodanig dat die voorstelling beantwoordt aan Multatuli's beeld van de ideale bestuurder. In *Minnebrieven* beantwoordt het huwelijk van Max en Tine aan Multatuli's beeld van het ideale huwelijk. Deze voorstellingen vinden we trouwens niet alléén in die boeken. En andere idealen, die van menselijkheid en natuurlijkheid, waarbij goede eigenschappen van sommige mensen voorgesteld worden als typerend voor de menselijke natuur, en slechte als onmenselijk of onnatuurlijk, komen we bij Multatuli zelfs bijna voortdurend tegen.

Het geloof in deze idealen is bij Multatuli niet vanzelfsprekend. Zowel de schrijver zelf, als zijn personages Max Havelaar en Woutertje Pieterse, moeten moeite doen om het vast te houden. Op verschillende manieren komt de twijfel in zijn boeken naar voren, een twijfel die groter wordt door ervaringen die met het geloof strijdig lijken, en dan ook in verband worden gebracht met onmenselijkheid en onnatuurlijkheid. Max, Wouter en Multatuli

moeten vasthouden aan hun 'verwaandheid' en hun zelfbewustzijn dat ze in staat moet stellen, afstand te nemen van deze bedreigingen en hun geloof te bewaren.

De rol van Fancy hierbij heeft twee kanten. De ene kant is, dat Fancy helpt om 'verwaand' te worden, bij voorbeeld bij de geschiedenis van Max en het joodse petje of bij Wouters geloof dat hij een prins is. Aan de andere kant is Fancy soms bijna met het geloof identiek: overheersen van twijfel wordt beschreven als verbreking van het contact met Fancy (*Minnebrieven*).

Het probleem van het vasthouden aan het idealistische geloof spreekt het sterkst waar Multatuli schrijft over schrijven en schrijverschap. Schrijven wordt verbonden met het najagen van valse effecten, zowel in de manier van schrijven als in de inhoud; het wordt voorgesteld als een activiteit die de schrijver verplicht om zijn eigen persoon te koop aan te bieden. Schrijven wordt zo gepresenteerd als een degradatie van het menselijke, als datgene wat het meest met het idealisme in strijd is.

Dit vraagstuk krijgt in Multatuli's werk niet altijd een oplossing. Vaak spreekt hij alleen over broodschrijven, waarbij men kan aannemen dat zijn eigen werk tot een andere categorie behoort: die van de echte poëzie die 'de waarheid' bevat. Zelfs vindt men het idee van de dichter als superieure universele geest die de specialisten op hun eigen terrein overtreft. Maar soms omschrijft hij ook zijn eigen werk op de hierboven aangegeven ongunstige manier. Hij worstelt dan met wat ik het dilemma van Multatuli noem. Zijn oplossing ligt in zijn 'brieven aan Fancy': resultaat van een manier van schrijven die het onmogelijke mogelijk maakt, het schrijven verenigt met het idealisme. Deze oplossing is niet definitief, zodat de twijfel aan het schrijverschap blijft bestaan.

Voor die tijdelijke oplossing moet de schrijver een bekend romantisch recept volgen. Hij moet enkel en alleen zijn eigen indrukken volgen, en geen aandacht geven aan regels van compositie of stijl. Richtsnoer moet slechts 'het hart' zijn, of: 'gevoel, verbeelding en moed'. Met andere woorden: beslissend voor het schrijven is een menselijke eigenschap, de emotie. De emotie wordt in het algemeen met Fancy in verband gebracht, maar Fancy wordt meer in het bijzonder geassocieerd met een speciale emotie, de allermenselijkste volgens Multatuli, de liefde.

In de tijd van 'Max Havelaar aan Multatuli', *Minnebrieven* en 'Wouter' brengt Multatuli het idealisme in zijn schrijven in verband met de liefde van Max voor Fanny, van Wouter voor Femke en van hemzelf voor Sietske en Mimi, meisjes die allemaal ook Fancy genoemd worden. Zijn schrijven krijgt een erotische kant. Dit aspect raakt in zijn latere werk wat op de achtergrond. Wel vinden we abstractere uiteenzettingen over de identiteit van de drang tot liefde en de drang tot weten, waarbij Fancy sleutel tot de waarheid wordt, en Multatuli probeert, in zijn werk filosofie, wetenschap en literatuur te verenigen. Zijn stelling dat 'de zucht tot liefhebben' altijd een hoofdrol speelt, had hij met zichzelf kunnen illustreren.

Zowel in 'Woutertje' als in *Minnebrieven* komt in het begin een verkeerde kijk op Fancy voor, waarbij Wouter en Max tot hun schade de realiteit uit het oog verliezen. Hun ontwikkeling komt erop neer, dat zij meer oog voor die realiteit krijgen, maar zonder dat zij uiteindelijk hun idealisme kwijtraken, al wordt dit idealisme bedreigd in een tussenfase, die vooral in *Minnebrieven* beklemtoond wordt (Fancy is weg), maar ook in Wouter aanwijsbaar is (het realisme van de loopjongens). Het is een bekend schema: eerst fantasie tegenover dagelijksheid, tenslotte een synthese, de fantasie die de realiteit in zich heeft opgenomen, idealistisch realisme of realistisch idealisme. Fancy verpersoonlijkt dan deze synthese.

De idealist heeft dus, behalve met de neerzuigende kracht van de onmenselijke omgeving die hem van zijn idealisme kan beroven, ook te maken met de dreiging meegesleept te worden door zijn eigen denkbeelden, een verlies van zijn zin voor de realiteit. In hoeverre Dekker zelf hiervan slachtoffer geweest is, hoeft hier niet besproken te worden. Het is in elk geval duidelijk dat hij het risico van het verlies van realiteitszin beseft en beschreven heeft.

Deze en andere onderwerpen behandelt hij niet op de manier van de wetenschap. Multatuli beklemtoont wel het ideaal van wetenschappelijke exactheid, en ontkent dat er in dit opzicht in verschillende takken van wetenschap verschillende eisen gelden ('inexakte wetenschappen zyn er niet'[321]), maar in zijn eigen werk gebruikt hij begrippen als natuur, menselijkheid en verbeelding zonder omschrijving of toelichting. Ons onderwerp, zijn begrip Fancy, is al helemaal niet definitief in een formule vast te leggen, maar blijft, zoals De Leeuwe gezegd heeft,[322] een iriserende persoonlijkheid.

Fancy is de band tussen Multatuli en Coleridge, de reden dat Coleridge hier aan de orde kwam. Zijn er behalve die naam nog meer overeenkomsten?

De belangrijkste is op het eerste gezicht het accent dat bij beiden valt op het menselijke. In zijn gedachten over waarneming beklemtoont Coleridge het belang van de menselijke waarneming, waarvan hij de uitkomsten plaatst tegenover gedachtenspinsels en haarkloverijen van filosofen; in hun werkzaamheid is het menselijke kennelijk verloren gegaan. Multatuli's afkeer van Duitse filosofen is bekend; hij verweet hun ongeveer hetzelfde.

In dezelfde lijn ligt de koppeling tussen filosofie en autobiografie die Coleridge aanbrengt: hij wil voor alles duidelijk maken hoezeer zijn onderwerpen hem persoonlijk aangaan. Dat laatste komt met Multatuli overeen. Ook al belijdt Multatuli een afkeer van schrijven over eigen leven, in feite werkt hij sterk autobiografisch. Die afkeer lijkt te maken te hebben met zijn behoefte, aan te geven dat hij als schrijver het tegenovergestelde was van 'the right man in the right place',[323] geen vakman-specialist die zijn eigen belevenissen graag te gelde maakt maar eerder een in de literatuur verdwaalde generalist, een schrijver uit levensnoodzaak, een vechtende drenkeling.

In mijn eerdere uiteenzetting over Coleridge is een theorie van de waarneming aan de orde geweest, en dit brengt Multatulilezers op Multatuli's 'indrukkentheorie', die besproken wordt door Kummer.[324] Maar hier blijkt toch meteen al een groot verschil. Niet in de eerste plaats in de precieze inhoud van beider theorie (een onderwerp op zichzelf), maar al in de presentatie lopen zij uiteen. Coleridge doet kennelijk zijn best zo nauwkeurig mogelijk te formuleren, en komt tot een intellectualistisch aandoend schema, terwijl Multatuli's indrukkentheorie hoogstens bestaat uit vrij losse notities, die niet helemaal met elkaar kloppen. Er zijn overigens wel heel erg veel opmerkingen van Multatuli over indrukken![325]

Nog groter is het verschil als we terugkeren tot Fancy. Het is duidelijk dat bij Multatuli een duidelijke tegenstelling die te vergelijken zou zijn met fancy t.o. imagination, helemaal ontbreekt. Ook beantwoordt bij hem niets aan de tegenstelling van de primaire en de secundaire imagination. Er is geen rangorde, geen hiërarchie, het enige is Fancy.

Is Multatuli's Fancy dan met een van de begrippen van Coleridge te vereenzelvigen? De 'lagere' (de primaire imagination en de fancy) komen niet in aanmerking. De secundaire imagination dan? Overeenkomst is er zeker: zowel Fancy als de secundaire imagination hebben te maken met het vermogen, tegenstrijdigheden te overwinnen. Coleridge noemt de secundaire imagination om die reden zelfs magisch. Bij Multatuli vonden we Fancy als oplossing voor zijn eeuwige schrijversdilemma: het onontkoombare van de vervalsende vormgeving in combinatie met de spontaniteitseis. Met andere woorden: waar rationeel geen oplossing bestaat, brengt de secundaire imagination (Coleridge) of Fancy (Multatuli) redding.

Maar toch is er, opnieuw, ook een belangrijk verschil aanwijsbaar. Coleridge schrijft over vermogens van de geest, die hij zo goed mogelijk wil definiëren. Multatuli werkt op een andere manier: zijn Fancy is een beeld voor een reeks begrippen waarvan hij de onderlinge samenhang demonstreert. Dat beeld heeft een duidelijk erotische lading. Zowel bij de vergelijking van de waarnemingstheorie (Coleridge) met de indrukkentheorie (Multatuli), als bij imagination en Fancy, is Coleridge de schrijvende filosoof, Multatuli de filosoferende schrijver.

Een uitgesproken tegenstelling tussen beiden bestaat in hun geloofsleer. Coleridge belijdt het geloof in een persoonlijke God; Multatuli gaat daar in al zijn werk fel tegenin. Wel brengt hij extatische gevoelens tot uitdrukking in wat hij schrijft over de mens en over Fancy.

Net als Coleridge hamert Multatuli als gezegd op het menselijke. Coleridge overwint de tegenstelling tussen het 'objectieve' (natuur, materie) en het 'subjectieve' (persoon, verstand) door het ene in het andere op te nemen. Coleridge noemt zich idealist en realist tegelijk. Multatuli's Fancy (in *Minnebrieven* fantasie èn realiteit) staat in de praktijk dichtbij een subjectief idealisme, terwijl het objectieve voor hem evenzeer lijkt vast te staan. In *Millioenenstudiën* heft hij de tegenstelling fantasie – werkelijkheid op.

Verschil is er weer in hun houding tegenover realisme en materialisme. Coleridge stelt ze als alverklaarders aan de kaak: de natuurwetenschap bedreigt in zijn ogen de positie van de dichter-profeet. Multatuli legt hier andere accenten. Oversteegen wijst er in *De redelijke natuur* terecht op, dat Multatuli niet *uitsluitend*

rationalist is: inderdaad heeft hij veel meer kanten. Maar een rationele kant heeft zijn denken toch ook, en het belang dat hij hecht aan de wetenschap is al ter sprake gekomen. Hij ziet hier in tegenstelling tot Coleridge geen bedreiging voor de dichter, maar zou, meen ik, die dichter eventueel kunnen oproepen, in zijn poëzie de wetenschap te beoefenen.

Hiermee komen we bij het laatste verschil. Ik vind bij Multatuli niet de gedachten van Coleridge terug over de imagination die iets geheel nieuws (een organische eenheid) creëert of over de werkelijke uniciteit van het kunstwerk. Natuurlijk moest de schrijver à la Multatuli origineel zijn, maar dat betekent bij Multatuli dat hij nieuwe kennis over de werkelijkheid moet verzamelen en bekendmaken. Het kunstwerk is niet zijn hoogste doel. Hij vertrouwt vooral op zijn invallen en is een schrijver van fragmenten.

De relatie Coleridge-Multatuli is eerder onderwerp geweest van een artikel van Oversteegen.[326] Ook al zijn zijn conclusies niet dezelfde, hij vindt tussen beiden toch ook een groot aantal verschillen, en stelt met recht vast dat voor een directe beïnvloeding van Multatuli door Coleridge geen enkele aanwijzing is. Overigens las Multatuli wel Engels (in tegenstelling tot de controleur Verbrugge)[327], maar niet heel vaak; hij noemt Coleridge in elk geval nergens.

Een andere auteur, die niet over fancy en imagination maar wel over Einbildungkraft en Phantasie geschreven heeft, komt daarentegen bij Multatuli wel degelijk aan de orde. Ik bedoel Jean Paul, de produktieve en populaire Duitse romanschrijver die in het begin van dit boek figureert als de schrijver van 'De oudejaarsnacht van eenen ongelukkigen', door Dekker tot gedicht bewerkt en voorgelezen te Buiksloot.

In 1804, dus lang voor de *Biographia literaria* van Coleridge, verscheen van Jean Paul de *Vorschule der Aesthetik*;[328] de gedachte achter deze titel is dat de leerlingen, lezers en schrijvers, in de voorschool van voor-meester Jean Paul worden voorbereid op het onderwijs van de echte meesters, wat dan de grote schrijvers zijn. In dit boek over literatuurtheorie komen Einbildungkraft en Phantasie ter sprake;[329] meteen valt op dat Jean Paul, in tegenstelling tot Coleridge, de Phantasie als de 'hogere' kracht beschouwt, zodat de verhouding min of meer is omgekeerd. Hier is dus Phantasie het hoogste, net als bij Multatuli, maar deze overeenkomst weegt niet op tegen het grote aantal verschillen; Jean Paul kent geen met Fancy vergelijkbare personificatie.

Jean Paul eist voor de romanschrijver veel vrijheid op: 'Laat de poëzie tot ons komen, hoe en waar zij maar wil'.[330] Het gaat er niet om, hoe zij zich vertoont, als zij in de zichtbare verschijning maar werkelijk aanwezig is. Jean Paul schrijft hier, zoals vaker in zijn *Vorschule*, in hoge mate over zijn eigen romans, waarin hij ingewikkelde verhalen vertelt, zich direct tot de lezer richt, grossiert in uitweidingen (allemaal Multatuli-trekken) en zich wentelt in het triviaalroman-achtige spel met de identiteit van zijn personages (vermommingen, schuilnamen, onechte kinderen). Uit *De bruid daarboven* blijkt dat de jonge Dekker zulke motieven nog wel kon gebruiken, maar de latere Multatuli heeft er alleen maar minachting voor.

Bij Jean Paul is meer te vinden dat aan Multatuli doet denken. Zijn voorkeursgenre lijkt de ontwikkelingsroman te zijn geweest; hij had veel belangstelling voor de opvoeding, waarover hij (juist helemaal géén Multatulitrek) een apart 'leerboek' schreef. Ook Multatuli's idealist in gevecht met het dagelijkse is bij Jean Paul terug te vinden.

Multatuli heeft, sprekend over Jean Paul, gerept van 'wurmstekigheid'.[331] In *Ideeën* 7 staat nog: 'Die verdoemde *Flegeljahre*! Jean Paul heeft daarvan 't ergste niet gezegd, het voornaamste niet, het ware niet!'[332] Hij verwijt hem dus een gebrek aan doortastendheid, een terugschrikken voor de waarheid. Vindt Multatuli hem te gematigd? Jean Paul hecht veel waarde aan harmonie en waarschuwt tegen overspannen hemelbestormers (die hij 'titanen' noemt), maar valt ook op door zijn vrije romancompositie en zijn ironie. Behalve gezapigheid, waarvan hij niet is vrij te pleiten, vindt men bij hem ook onzekerheid. *Flegeljahre* heeft hij niet kunnen voltooien. Zijn hoofdfiguren worden soms slachtoffer van hun vreemde kijk op de werkelijkheid. Volgens Wellek streeft Jean Paul theoretisch naar een evenwicht tussen klassicisme en romantiek, maar is zijn eigen werk uiteindelijk romantisch.[333] Ook in Duitse publikaties treedt hij op als grensgeval.

Voor invloed van Jean Paul op Multatuli zijn meer aanwijzingen dan voor die van Coleridge. Aantoonbaar is invloed bijna nooit. Ook hier niet, want Jean Paul was in de 19de eeuw niet de enige die losgecomponeerde ontwikkelingsromans met idealistische personages schreef, of werk onvoltooid moest laten. Maar:

Multatuli heeft Jean Paul gelezen, èn er zijn overeenkomsten; verder kan men moeilijk gaan. Het is denkbaar dat Multatuli, uit afkeer van invloeden die bij *De bruid daarboven* volgens hem een slechte rol hadden gespeeld, verwante invloed op later werk niet meer zien kon (in twee betekenissen).

In *Siebenkäs* heb ik een streepje gezet bij het volgende: 'Everard zog eine rührende Elegie aus der einen oder linken Tasche, worin (ich meine in der Elegie) ein an der Liebe verfallender Edler sich selber niedersang'.[334] Het aantal keren dat deze grap, de quasi-waarschuwing voor een absurd misverstand over een antecedent, bij Multatuli voorkomt, is legio. In *Flegeljahre* kom je het woord 'Ci-devant' (*Millioenenstudiën*) tegen. Ook is hier sprake van een droom over een 'Mylord' die een heel dorp tracteert, en van uitweidingen, zelfs van een 'Ausschweifung in der Ausschweifung'.[335]

Het zal duidelijk zijn: ik geloof (net als Sötemann)[336] in deze invloed, zonder bewijzen te kunnen leveren. Maar ik moet er bij zeggen, dat die invloed mij nu juist voor de Fancy-figuur níet zo waarschijnlijk lijkt. De rangorde waarbij Phantasie boven Einbildungkraft staat, wijst Wellek[337] ook aan bij A.W. Schlegel, Schelling en Solger; Jean Paul sluit zich dus bij een algemeen-Duitse gewoonte aan, en we kunnen voor deze kwestie geen verwantschap tussen Multatuli en Jean Paul aantonen, maar alleen tussen Multatuli en Duitsland. En ook dat nog maar ten dele, want het ontbreekt bij Multatuli's Fancy aan een met Einbildungkraft vergelijkbare tegenpool.

En dan is er nog dè beroemde versregel 'Gevoel, Verbeelding, Heldenmoed' waarop Multatuli o.a. in hier aangehaalde passages zinspeelt,[338] het begin van Da Costa's gedicht 'De gaaf der poëzy'.[339] Multatuli laat de helden weg, maar is het toch met Da Costa eens dat gevoel, verbeelding en moed de dichter kenmerken. In hoeverre volgt Multatuli Da Costa, en: in hoeverre volgt hij diens leermeester Bilderdijk? Vooral dat laatste is een pikante vraag. De overeenkomst in sommige gedachten, maar vooral in de persoonlijkheid en de levensloop van Bilderdijk en Douwes Dekker, is al tijdens Dekkers leven opgemerkt.[340]

> Die man behoorde gedurende zeer langen tyd onder de voornaamste voorgangers van 't Nederlandse volk. Tydgenoten en zelfs mededingers noemden hem: de meester. Hoe hoog hy aangeschreven stond, blykt niet het onduidelykst uit de tegenwerking die hy ontmoette. Hy werd vervolgd en gesmaad, uitgestoten, afgesneden, veroordeeld – of gedwongen althans – tot ballingschap en gebrek lyden.[341]

Dit zegt Multatuli over Bilderdijk, zonder daarbij de interpretatie als zelfportret te suggereren. In een brief aan Vosmaer brengt hij gemeenschappelijke ideeën ter sprake;[342] ook Roorda wijst hij op een paar curieuze overeenkomsten.[343]

Zoals bekend zijn Multatuli's uitingen over Bilderdijk in grote meerderheid volstrekt afwijzend. Het lijkt wel of hij met zijn felste veroordelingen van Bilderdijks persoonlijkheid (in zijn correspondentie) gedachten aan bepaalde punten van overeenkomst tussen hen beiden voor wil zijn. Zo schiet Bilderdijk volgens Dekker ernstig tekort in zijn verhouding tot zijn vrouwen, omdat hij hun geen ideeën ingaf: 'Hy was 'n bedrieger in de liefde. Liefhebben is geven. 'n Impotente ziel mag evenmin huwen als 'n impotent lichaam.'[344] 'Als de kerel in 't bed zoo impotent was geweest als in de zielespys die hy zyn "allerbemindsten" toedeelde, was er veel ellende gespaard.'[345]

Dekker was géén bedrieger in de liefde, moet men lezen. Zelfs brengt hij de financiële kant van Bilderdijks relatie tot zijn (eerste) vrouw ter sprake, als hij Taco de Beer vertelt hoe Bilderdijk haar bepaalde inkomsten verzweeg: 'Wat 'n in-gemeene kerel! Een ware fielt.'[346]

In het openbaar bestreed hij Bilderdijk als dichter en geleerde, en betreurde hij de invloed die Bilderdijk had uitgeoefend. Zijn vernietigende bespreking van Bilderdijks *Floris V* is bekend genoeg.

Bilderdijk en Da Costa worden, net als Jean Paul, beschouwd als grensgeval. Zij brachten een 'romantische' inhoud in ouderwetse vorm. Multatuli's herhaalde instemming met Da Costa's gedicht wijst zonder twijfel op overeenkomst van zijn gedachten over literatuur met die van Bilderdijk en Da Costa. Toch zijn er ook duidelijke verschillen, die het onnodig maken om Multatuli's Bilderdijkkritiek helemaal toe te schrijven aan persoonlijke beweegredenen zoals ik er zelf suggereerde. De wanverhouding vorm – inhoud kent Multatuli niet. Naar mijn indruk is de verering van de dichter bij Bilderdijk en Da Costa ongeremd; Multa-

tuli's verhouding tot het dichterschap is daarentegen dubbelzinnig. Bilderdijks opvatting over de goddelijke oorsprong van het dichterschap is voor Multatuli helemaal niet aanvaardbaar. Meer in het algemeen: Bilderdijk en Da Costa, voor Nederland bij uitstek de dichters van 'het metafysisch grondpatroon',[347] nemen het volgens 'De gaaf der poëzy' met hun werk op tegen ''t lasteren der Ongodisten', en zijn ook daarom in de eerste plaats tegenstanders voor de ongodist Multatuli.

Da Costa besluit zijn gedicht met een meerdelige vergelijking tussen de ware, op God gerichte poëzie zoals hij die zelf wil schrijven, en de 'ongewijde cithertonen,' waartoe zonder twijfel de boeken van Multatuli behoren. Wat is die aardse literatuur, in vergelijking met de hemelse?

Wat, dan het nederige riet
By den standvasten Vorst der boomen?
Wat, dan een namelooze vliet
By Donau-, Rhijn-, en Wolgastroomen?
Wat, dan, by zomermiddaggloed,
Het wufte hupp'len der kapellen,
By 't aarde- en luchtverbazend snellen
Des Aadlaars, die de zon ontmoet?

Multatuli suggereert in tegenstelling tot Da Costa zijn eigen adelaarschap met ironie, namelijk in de formulering 'adelaars ruitijd' (6 augustus 1863 aan Mimi), en vergelijkt zichzelf in het ook eerder ter sprake gekomen idee 483 juist met een kapel. Voor Da Costa is de verering van het dichterschap een vaste waarheid, zonder omwegen als retorische gemeenplaats te gebruiken, maar Multatuli's verhouding tot het dichterschap is persoonlijker en gecompliceerder.

Multatuli biedt dus geen bewerking van Coleridge of Jean Paul, en verschilt ook sterk van Da Costa en Bilderdijk. Hoe verhouden zijn ideeën zich tot die van andere schrijvers? In het voorafgaande is al meer dan eens van romantiek gesproken. Is hij in verband te brengen met de literaire stromingen van zijn tijd?

'Romantiek' is, net als andere benamingen waarmee men kunstrichtingen of cultuurperioden probeert aan te duiden, een problematisch begrip. Het nut van dergelijke aanduidingen is niet

onomstreden. W. van den Berg[348] wil de term niet laten vervallen, maar waarschuwt in dit verband voor wat hij 'de ontologische valkuil' noemt: geleerden gaan de romantiek aanzien voor 'een entiteit buiten de construerende wetenschapper om', terwijl 'romantiek' in feite niets anders is dan 'een constructie van de menselijke geest, een mentaal ordeningsvoorstel, dat echter niet in de lucht hangt, maar gevoed wordt door empirisch materiaal'. Van den Berg haalt Teesings formulering van deze gedachte aan: 'conceptus cum fundamento in re' (een concept met zijn basis in de werkelijkheid). Dit is volgens Van den Berg nog te gedurfd, omdat 'al te zeer de suggestie gewekt wordt, dat de "res" voor elke onderzoeker dezelfde objectieve kwaliteiten zou bezitten'. Daarom wil hij: 'conceptus cum fundamento in interpretatione de aliqua re', waarmee dan het accent valt op de interpretatie in plaats van op het 'empirisch materiaal'.

Van den Berg onderscheidt twee extreme standpunten, een realistisch en een nominalistisch: romantiek bestaat t.o. romantiek is alleen naam. Teesing zou ze volgens Van den Berg met zijn 'concept met reële basis' allebei afwijzen, maar Van den Berg vindt dat nog te realistisch en neemt plaats halverwege Teesing en het nominalisme. Nog iets nominalistischer dan Van den Bergs zware accent op interpretatie, en 'romantiek' is een zinloze etikettering geworden.

Deze uitweiding ter illustratie van mijn opmerking over de problematische begrippen die groepen verschijnselen in kunst en cultuur etiketteren. Men probeert er verbanden tussen onderling heel verschillende ideeën mee aan te geven; algemeen aanvaarde definities zijn er niet. Hoe men de ideeëncomplexen ook begrenst, binnen elk 'klassicisme', 'realisme' of 'symbolisme' en binnen elke 'romantiek' houdt men moeilijkheden. Ik doe geen nieuwe ordeningsvoorstellen, maar sluit hoofdzakelijk aan bij Wellek.

Men wijst op een veranderende houding tegenover de emotie in de tweede helft van de achttiende eeuw. In de voorafgaande periode werd de mens gezien als in de eerste plaats gekenmerkt door de rede (waarbij overigens natuurlijk niemand het belang van het gevoel ontkende); de hier bedoelde verandering houdt een ontwikkeling in waarbij het gevoel niet langer een ondergeschikt element in de mensopvatting bleef, maar de centrale plaats van de rede overnam.

Wellek vindt in de door hem besproken opvattingen over literatuur een steeds groter accent op de persoonlijke emotie van de kunstenaar als bepalend element voor elk werk. De voornaamste eis voor een schrijver was: dat hij oprecht schreef. Bekentenissen over het eigen leven van de schrijver werden indien niet geëist, dan toch wel verheerlijkt. Literatuur werd gezien als zelfexpressie, terwijl de uitwerking die de schrijver bij zijn lezers beoogde, ook al van emotionele aard was.

Op grond hiervan noemen sommigen die tweede helft van de achttiende eeuw de tijd van de preromantiek, een term waarvan anderen niet willen horen, terwijl Wellek kiest voor een oplossing waarbij hij twee soorten romantiek onderscheidt, waarvan deze 'preromantiek' (bij hem romantiek 'in a wider sense')[349] de eerste is.

Belangrijker dan de benaming is het bestaan van het verschijnsel, waarover men het min of meer eens lijkt. Belangrijk is ook dat het hier aangeduide 'emotionalisme' niet alleen in de genoemde periode voorkomt, maar ook in de hele negentiende eeuw heel frequent blijft (en tot in onze tijd een grote rol speelt, zoals o.a. naar voren komt in de oratie van Goedegebuure).[350]

Hoe verhoudt zich Multatuli tot dit emotionalisme? In wat hij zegt over zijn eigen werk en de literatuur in het algemeen spelen deze ideeën een belangrijke rol, en bij de opvatting, als zou in Nederland de romantiek begonnen zijn toen Kloos de poëzie omschreef als de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie,[351] kan dan ook (niet voor het eerst) een groot vraagteken worden gezet.

De band tussen schrijven en de ziel of het hart is bij Multatuli een gemeenplaats. In *Max Havelaar* roept de schrijver verontwaardigd tegen de al te achteloos lezende lezer: 'Het was *myn* hart dat ge daar hebt opgeslikt als een versnapering!', en de afzwakking die meteen volgt, 'De lezer begrypt dat ik hier niet spreek van *myn* boek', is duidelijk ironisch.[352] Frequent stelt Multatuli zijn werk voor als de 'Times' van zijn ziel, als het dagelijks verslag van wat er in zijn ziel omgaat. Andere opmerkingen over de ziel of het hart, van dezelfde strekking, komt men overal bij hem tegen.[353]

Minnebrieven is, als men afgaat op wat Multatuli erover zegt, een schoolvoorbeeld van een werk dat voldoet aan de emotionalistische eisen: autobiografie, zelfexpressie, belijdenis van uiterste oprechtheid. Hij beklemtoont: 'hoe daarin een gehele mensenziel

is getekend', en verwacht goed begrip voor het boek alleen van het nageslacht, dat 'eenmaal hoog genoeg zal staan om die brieven te lezen, als een afdruk van aandoeningen, en niet als een *gemaakt* boek!'[354] Op 12 juni 1861, als hij aan het boek bezig is, schrijft hij Tine juichend: 'Talent is 't niet, het is ziel!' Op 29 juli 1863 plaatst hij in een brief aan Mimi dezelfde gedachte over *Minnebrieven* in een veel somberder context: 'Gy zoudt uw knie, uw enkel zelfs, bedekken voor 'n voorbyganger, en ik geef m'n ziel te koop – 't is infaam.' En ook veel later blijft zijn opvatting van *Minnebrieven* als directe zelfexpressie hem opwinden: 'Dit vergeef ik Holland nooit, dat ze dit boek niet begrepen hebben! De M.B. zyn 100 Havelaars waard! In geen taal bestaat een zóó opregt weergegeven schildery van wat er in 14 dagen kan worden gedacht, geduld, gehoopt, geleden'.[355]

Nu is bij Multatuli ook wel te vinden dat gevoel weliswaar onmisbaar, maar op zichzelf onvoldoende is. In *Ideeën* 3 staat:

> de verzekering dat ik in de opera te Batavia een soldaat gezien heb, die met 'n paar kameraden gehuurd was om te figureren en weg te lopen, doch in 't kritieke ogenblik met 'n hartig: 'dat verdom ik!' op den vyand insloeg. Hy mocht nooit weer meespelen...
>
> Stond die man hierom *als mens* lager dan de beroeps-akteurs? Dit zal niemand beweren. Zy, *halve* kunstenaars, stonden in de kunst hoger, maar misschien zou hy 't in állen opzichte van hen hebben gewonnen, indien hy *mét dat hart* tevens de andere eigenschappen bezeten had, die den *volkomen* kunstenaar kenmerken. Gevoel is onmisbaar, maar... niet voldoende. Integendeel! Gevoel, zonder meer, is ziekelyke gevoeligheid die nergens bruikbaar is.[356]

Redeneringen als deze komen veel minder vaak voor dan het hameren op het belang van ziel en hart. Maar een zekere tegenstrijdigheid is hier toch aan te wijzen, een tegenstrijdigheid die lezers van wat voorafgaat overigens bekend zal voorkomen.

Daar is immers bij herhaling Multatuli's dilemma ter sprake geweest, dat kunst altijd verbonden is met kunstvaardigheid en berekening, en daarom naar de mening van Multatuli ook altijd enigszins vervalst zou moeten zijn; bevrijding uit het dilemma was te vinden bij 'Fancy', wat neerkwam op: volstrekt uitvoeren

wat het hart ingeeft. Fancy staat altijd aan de kant van de oprechtheid en de ziel; zij heeft helemaal niets te maken met de 'halve kunstenaars' die in *Ideeën* 3 boven de fiere soldaat (maar ver onder de 'volkomen kunstenaar') gezet worden.

Het stukje uit *Ideeën* 3 is dus een teken van Multatuli's onzekerheid. Over het algemeen zette hij al zijn kaarten op het hart, de ziel, het gevoel, maar in beschouwelijke stemming besloot hij dat ook kunstenaarsvaardigheden, zo vaak door hem in de hoek van de 'kunstjes', de leugen en de prostitutie gezet, onmisbaar zijn. Toch blijft de figuur Fancy een sprekend beeld van Multatuli's nauwe band met het emotionalisme.

Zoals gezegd volgt dit emotionalisme in de cultuurgeschiedenis op een meer rationalistische periode. Ook in die eerdere periode wist men dat de mens niet uitsluitend 'ratio' is, dat bij voorbeeld voor de kunst niet alleen rationele processen bepalend zijn. De verschillen worden dus al gauw te scherp geformuleerd, maar kunnen toch ook niet ontkend worden.

Ook van de rationalistische ideeën blijkt veel bij Multatuli terug te vinden; ik zou het hier kunnen laten bij een verwijzing naar wat ik zei over de causaliteit in verband met *Millioenenstudiën*, maar er is veel meer. Een denkbeeld dat als maatstaf gebruikt zou kunnen worden om rationalisten en emotionalisten uit elkaar te halen, is de opvatting van de werkelijkheid; rationalisten zouden dan geen feeling hebben voor idealistische, religieuze gedachten die achter de 'gewone' werkelijkheid een andere, hogere of zelfs 'absolute', aannemen. Deze maatstaf is bij Multatuli interessant, want zo'n hogere werkelijkheid sluit hij vaak expliciet uit, maar zijn hantering van het begrip 'natuur' is af en toe toch onmiskenbaar religieus gekleurd.

Wellek geeft aan dat de (rationalistische) neoklassicisten niet spreken over natuur in de beperkte zin van 'natuur en milieu' (datgene wat nog in oorspronkelijke, door de mens onveranderde staat zou zijn; het landschap), maar om: 'de werkelijkheid in algemene zin, en in het bijzonder de menselijke natuur.'[357] Juist deze laatste tweeledige opvatting van 'natuur' is ook bij Multatuli te vinden. Als hij over de natuur schrijft, gaat het soms over de orde in de natuur, de natuurwetten, de noodzakelijkheid, maar net zo vaak over datgene wat de menselijke soort volgens hem karakteriseert; zijn behandeling van dit laatste onderwerp heb ik idealistisch genoemd.

Een dergelijke idealiserende tendens wordt door Wellek overigens ook in het neoklassicisme aangewezen: wie zich afvroeg wat universeel en typerend was voor de natuur en de mens, ging zich daarna, daarnaast of in plaats daarvan afvragen, hoe natuur en mens zouden móeten zijn.[358] Ook bij de Engelse vroeg-romantische dichter Wordsworth, hier eerder ter sprake gekomen, speelt de koppeling van natuur en mens een grote rol. Hij wil de mens met zijn poëzie natuurlijker maken, gezondere gevoelens geven, bewust maken van de band tussen alle mensen.[359] Dit klinkt zweveriger dan Multatuli, maar er zijn toch overeenkomsten, al speelt bij Multatuli de natuur in de zin van het landschap een heel kleine rol. Men ziet bij dit onderwerp overigens opnieuw hoe ideeën uit het neoklassicisme ook in een romantische gedachtenwereld doorwerken, hoe vloeiend de grenzen tussen deze stromingen zijn.

Ditzelfde is te demonstreren aan een ander idee dat bij Multatuli een rol speelt: het wantrouwen tegen geleerdheid. In de 'oude' vorm treft men het aan in de gedachte dat literatuur vooral universeel moet zijn, geen gespecialiseerde kennis meer zal bevatten, in de verering van de 'generalistische' gentleman; in de 'nieuwe' verheft het de schrijver als hoogste profeet en wereldleider boven zijn medemensen.[360] Multatuli komt vanwege zijn ingewikkelde verhouding tot het schrijverschap niet tot een uitgesproken verering van de schrijver, maar wel wijst hij op de onmisbaarheid van generalisten en op de gevaarlijke neiging om op specialisten blind te varen. Hij hecht veel belang aan de wetenschap, maar is van anti-intellectualisme toch niet helemaal vrij, zoals blijkt uit zijn geestige uitval tegen 'Karel' Marx,[361] of uit een niet zo geslaagd grapje als '*cant* der Duitsche philosophen'[362] en andere vlotte afwijzende opmerkingen over o.a. Kant.

Een ander neoklassicistisch idee dat bij Multatuli een rol speelt, is het wantrouwen tegen fictie; de rationalist houdt zich bij voorkeur aan de waarheid. Men herinnert zich dat Multatuli zichzelf in *Max Havelaar aan Multatuli* provocerend een aanhanger van 'vele' opinies van Batavus Droogstoppel noemt, waarbij zijn tirade doet denken aan die van Droogstoppel tegen verzen en fictie ('De lucht is guur, en 't is vier uur'). Intussen houdt Multatuli tegelijk vast aan het verschil: Multatuli komt tot zijn standpunten door redenering en Droogstoppel 'uit gebrek aan ziel'.[363] Het wantrouwen tegen fictie krijgt bij Multatuli dan ook niet de

overhand. In feite beroept hij zich bij zijn hameren op de waarheid van wat hij schrijft niet op een Droogstoppeliaans realisme, maar bedoelt hij de waarheid in hogere zin, via de weg van 'verdichtsel' bereikbaar.[364]

Kunst heeft bij Multatuli in de eerste plaats een moreel doel. Multatuli wil ondanks zijn twijfels literaire middelen gebruiken, maar altijd met de uitgesproken bedoeling zijn lezers tot beter inzicht te brengen. 'De mensen verbeteren terwijl je ze plezier geeft' is een formulering van Molière,[365] maar nauw verwant is Multatuli's voorstelling van *Max Havelaar* 'als een drankje' dat de lezer prettig inneemt, zonder dat hij last heeft van de ernstige zaak waar het de schrijver om begonnen is.[366] De kunst moet bij Multatuli veredelen, de mensen ertoe brengen dat zij gaan nadenken (luisteren naar de denkroeping, die zij per se hebben omdat zij nu eenmaal mensen zijn). Wellek staat kritisch tegenover dergelijke opvattingen, die hij in het neoklassicisme aanwijst. Een van de hoofdthema's in de *History of modern criticism* (en in heel het werk van Wellek) is de eigen identiteit van literatuur. Een goed begrip daarvan wordt volgens hem bedreigd in een visie die beïnvloeding van de lezer aanneemt als hoofddoel: kunst zou in deze visie nauwelijks van propaganda te onderscheiden zijn.[367]

Multatuli spreekt over een verwant probleem, als hij een misvatting over de 'artist' beschrijft als: 'wel zeer *nederlands*, zeer *schoolmeesterlyk*, zeer *theologisch*, en dus zeer ónartistiek'.[368] Het is het misverstand dat in de kunst lesjes zoekt. Volgens Multatuli gaat het in de kunst om iets anders:

> Het zoeken naar *rechtstreekse* lering in kunstproducten, bederft de *ware* lering die de kunst aanbiedt. Een beschonken vrouwspersoon van Jan Steen, zit daar niet met wyduitgestrekte knieen op den hoek ener herbergbank – zie, ze laat 'r kind vallen! – om te doceren: o, gy vrouw, wees niet beschonken, en houd vooral je kinderen vast [...] de kunstenaar levert 'n schets van de indrukken die hem de buitenwereld te aanschouwen gaf. Hy verlost van den drang om Moeder Natuur na te streven, onverschillig wat ze voortbrengt. En zyn moraal is: de oprechtheid van z'n streven.[369]

Het verschil met propaganda wordt duidelijk, maar kunst blijft hier toch moreel middel; een eigen identiteit in de zin van Wellek, die literatuur esthetisch-symbolistisch benadert, is hier niet te vinden. Een subtiel verschil wordt gesuggereerd door een ander citaat, waar Multatuli de esthetische kant opgaat met: '*Opwekking van schoonheidsgevoel* (of bevrediging van dat gevoel) is hoofdzaak', maar opnieuw tot een wel tactisch, maar toch ethisch besluit komt: 'Men moet niet de menschen voorpreeken dat ze niet stelen, men moet trachten hen zóó te stemmen dat ze 't stelen verachtelyk vinden zouden ook al werd het tegendeel gedoceerd.'[370]

Er zijn dus in Multatuli's gedachten over literatuur en kunst elementen van het rationalistische neoklassicisme aanwezig, maar men vindt bij hem ook van alles uit de meer moderne, romantische ideeënwereld. Een voorbeeld daarvan is zijn opvatting over de genres, door hem weliswaar niet afzonderlijk behandeld maar toch wel duidelijk. Hij erkent geen afzonderlijke genres; men kan zijn *Ideeën* opvatten als realisering van het romantische idee van de roman als genre dat alle genres in zich opneemt, maar men kan hetzelfde volhouden over *Minnebrieven*, of, zij het met wat minder recht, voor *Max Havelaar* of *Millioenenstudiën*.

Oudere en nieuwere ideeën door elkaar vindt men in zijn houding tegenover het publiek. Ik zei al dat hij zijn werk ziet als middel om de lezer te beïnvloeden, maar zijn geschriften zijn ook vol uitingen van wanhoop (en erger) over zijn lezers, die het duidelijkst spreken in de leus uit het begin van *Minnebrieven*: 'Publiek, ik veracht u met grote innigheid'. Nu hoopt Multatuli zijn 'klanten' door ze uit te schelden toch nog op het goede pad te krijgen, dus komt hij niet met de communicatie-opvatting in strijd, maar minachting van het publiek, hoe ook te interpreteren, doet toch eerder romantisch dan klassicistisch aan.

Uitgesproken romantisch komt hij over in zijn afkeer van systematiek, die hij altijd ziet als vervalsing van de werkelijkheid. Vakmensen, die q.q. een eigen vakje van het geheel afzonderen omdat zij alleen in beperking vooruitgang denken te vinden, moeten rekenen op zijn minachting. Zelf belijdt hij in zijn 'alles is in alles' de onderlinge verbondenheid van al wat zich voordoet. Zijn werk presenteert hij bij voorkeur onsystematisch, als invallen, als verwoording van wat Fancy hem kortgeleden ingaf. Aan de beweeglijkheid van zijn denken wil hij voor alles vasthouden.

Bij zijn afkeer van specialisatie past zijn identificatie van litera-

tuur en wijsbegeerte; kunstenaar, moralist, dichter, wijsgeer en mensenvriend 'loopen in één punt uit', zegt hij.[371] Maar 'wijsbegeerte' heeft bij hem dan ook een heel brede betekenis.

Hoewel hij het belangrijker vond, oprecht te zijn dan consequent, hoopte hij het laatste toch ook wel te zijn, zoals blijkt uit de frequente verwijzingen binnen zijn eigen werk. Inconsequent is hij in elk geval geweest, toen hij in 1878 probeerde te komen tot ''n volledig stelsel van wysbegeerte',[372] 'een volledig stelsel, waar geen speld tusschen te krygen is', maar hij was weer wel zo consequent om dit stelsel, 'volledig, logisch, konsekwent',[373] niet te voltooien.

Het zal duidelijk zijn: Multatuli is rationalist noch romanticus. Men kan ook zeggen, hij is het allebei. Zowel rationalistische (neoklassicistische) als romantische ideeën komen bij Multatuli terug. De vergelijking maakt ook nog eens duidelijk dat in de gedachten en opvattingen van Multatuli wel een zekere samenhang duidelijk is, maar geen volstrekte: over een mógelijke samenhang tussen een aantal ideeën zou ik hem graag een aantal vragen willen stellen.

Multatuli's karakter is romantisch te noemen, maar zijn opvattingen zijn gemengd; hij probeerde soms rationalist te zijn (b.v. in de godsdienst, de politiek) maar bleef altijd zijn idealisme vooropstellen. Multatuli probeert de werkelijkheid exact uit te beelden, maar is geen 'naturalist' of 'realist' in de zin van de Franse literatuur van zijn tijd, want het ontbreekt in zijn werk helemaal aan trekken als de onbewogen objectiviteit van Flaubert, de erfelijkheidsleer of de minutieuze beschrijvingskunst van lateren.

Dat Multatuli naar een evenwicht tussen klassicisme en romantiek streefde, zoals hiervoor over Jean Paul gezegd is, valt niet vol te houden; hij trok zich van dergelijke categorieën weinig aan. Zijn Fancy behoort tot de romantische kant van zijn denken. Men zou zich kunnen afvragen of juist via Fancy Multatuli niet verbonden kan worden met de toespitsing van bepaalde romantische gedachten in het symbolisme.[374]

Symbolistische gedachten zijn hiervoor aan de orde geweest. In de vergelijking met Coleridge heb ik gezegd dat zijn imagination die iets geheel nieuws kan scheppen bij Multatuli ontbreekt: 'de ware artist tekent de Natuur na, *zo als die zich aan hém vertoont*'[375], zegt hij, en natuurlijk ook: 'Lasteraars en dichters scheppen niet.

Zy rangschikken'.[376] Coleridge kan hier gezien worden als voorloper van het symbolisme, Multatuli niet. Hetzelfde geldt voor een andere opvatting van Coleridge: het kunstwerk als het hoogste doel. Bij Multatuli gaat het niet om kunstwerken in symbolistische zin; hij maakt geen 'autonome' constructies waarmee hij meent, zijn eigen niveau te kunnen overstijgen; hij heeft geen religieus programma. Deze en dergelijke symbolistische visies op de literatuur vindt men bij Multatuli niet.

Er is in Multatuli's werk beslist verband met stromingen en richtingen aanwijsbaar; oude ideeën komen bij hem terug, maar, zoals eerder gezegd is, hij is in die stromingen niet te vangen. In het voorafgaande is uiteengezet in hoeverre hij rationalist is, en in hoeverre romanticus. Tot het eigenaardigste in zijn werk behoort de figuur waaraan deze verhandeling in hoofdzaak is gewijd. 'Inbeeldingskracht' en fantasie, liefde, de idealistische mensvisie zijn in het voorafgaande met Fancy in verband gebracht. Met zijn beminde Fancy als persoonlijk symbool voor deze begrippen demonstreert Multatuli indringend en duidelijk de wezenlijke betekenis ervan in hun onderlinge samenhang. Hoewel bestrijder van het geloof als geopenbaarde heilsleer, bleef hij zelf gelovige in de zin van hunkeraar naar het ideale. Fancy is beslissend voor zijn schrijverschap en voor zijn persoonlijkheid, maar uiteindelijk suggereert hij een verder reikende bedoeling: naar zijn overtuiging zijn de Fancy-elementen in ieder handelen en denken beslissende factor.

NOTEN

Inleiding

1 Maarten 't Hart: 'Fouten heb ik vele (Multatuli)', blz. 145.
2 'Toute la critique est dominée par ce principe suranné: l'homme est *cause* de l'œuvre, – comme le criminel aux yeux de la loi est *cause* du crime. Ils en sont bien plutôt l'effet!'. Valéry: 'Variété. Note et digression.' blz. 1231. 'Note et digression' komt ter sprake bij Dresden: *De structuur van de biografie*, blz. 217-219, en Van Buuren: *Filosofie van de algemene literatuurwetenschap*, blz. 54-55. Het citaat geeft overigens van Valéry niet het eindoordeel. Zijn opvatting over de biografie is genuanceerder.
3 Van Buuren: *Filosofie van de algemene literatuurwetenschap*, blz. 50.
4 Hermans: *Het sadistische universum*, blz. 44.
5 *V.w.* 5, blz. 580-587.
6 'Aantekeningen en ophelderingen' [bij de vierde druk van *Max Havelaar*], *V.w.* 1, blz. 306.
7 'Causerieën', *V.w.* 4, blz. 175.
8 Aan Waltman 28 januari 1875. *V.w.* 17, blz. 299.
9 *V.w.* 11, blz. 675.
10 *V.w.* 4, blz. 606.
11 *V.w.* 5, blz. 581.
12 Multatuli: *Brieven* 10, blz. 165-166.
13 Aan Vosmaer 17 oktober 1874. *V.w.* 17, blz. 50.
14 Vgl. *V.w.* 6, blz. 435.
15 Aan Tine 11 februari 1853. *V.w.* 9, blz. 302.
16 *V.w.* 13, blz. 358.
17 Janssens: *Max Havelaar; de held van Lebak*, blz. 9.
18 Idee 964, *V.w.* 6, blz. 165.
19 Huizinga: *In de schaduwen van morgen*, blz. 338.
20 Gomperts: *Wij tolken*.
21 *V.w.* 4, blz. 402.

Scholen en schoolmeesters

1 Blijkens het Album Discipulorum van de Latijnse school in het gemeentearchief van Amsterdam.

2 Des Amorie van der Hoeven: *De Joanne Clerico et Philippo a Limborch*. Het zijn levensbeschrijvingen van twee geleerden die gewerkt hebben aan het seminarium der Remonstrantse broederschap in Amsterdam. Van der Hoeven draagt de dissertaties op aan zijn ouders, maar laat dan een brief aan zijn vriend Dionysius Burger volgen, die evenzeer het karakter van een opdracht heeft.
3 'Amicos enim tam caros quam te cum habeam vix ullos, quocum vetustior mihi est amicitia, non nisi unum habeo, qui et a nostris studiis alienus est et, quod magis doleo, longe terrarum hinc abest.' Vgl. ook: 'Aan mijn vriend D. Burger Jr., bij zijne bevordering tot doctor in de letteren, 1 mei 1843' in Des Amorie van der Hoeven: *Proza en poëzy*, blz. 211-213.
4 29 december 1881. Multatuli: *Brieven aan Mr. Carel Vosmaer* [e.a.], blz. 178.
5 Kwalificatie van Multatuli. *V.w.* 3, blz. 99.
6 Dirkse: 'Brieven aan Kruseman van en over Multatuli'.
7 Van 't Veer: *Het leven van Multatuli*, blz. 67 en 445. Van 't Veer wijst op de monsterrol van de Dorothea (gezagvoerder Engel Douwes Dekker), waar Eduard vermeld wordt als lichtmatroos. Gemeentearchief Amsterdam, Arch. 38 nr. 151, 11 september 1838.
8 Kortenhorst: 'Multatuli met eene gemeene slet'.
9 Stuiveling: *Levenslang*, blz. 77.
10 Aantekening bij idee 877. *V.w.* 4, blz. 706.
11 Van 't Veer: *Het leven van Multatuli*, blz. 56.
12 Stokvis: 'Nederlandse sociale verhoudingen', blz. 80.
13 Van 't Veer: *Het leven van Multatuli*, blz. 62.
14 *V.w.* 9, blz. 233.
15 *V.w.* 9, blz. 234, 279, 289.
16 *V.w.* 9, blz. 268, 281-282.
17 Busken Huet: 'Multatuli', blz. 133.
18 Huwelijksakte in het Gemeentearchief van Amsterdam.
19 P.R.D. Stokvis: 'Nederlandse sociale verhoudingen', blz. 77.
20 Gebundeld in de *Brieven en uitboezemingen van den Ouden Heer Smits*; opnieuw in de *Volledige werken van den ouden Heer Smits*.
21 De Meere: 'Sociale verhoudingen en structuren in de Noordelijke Nederlanden 1814-1844'. De Friese onderwijzers op blz. 396.
22 De Wolf: 'Onderwijs en opvoeding in de Noordelijke Nederlanden 1795-1813', blz. 42.
23 Reinsma: 'Verslag', blz. 10.
24 *Nieuwe bijdragen voor den jare 1824*, blz. 30.
25 Extract uit het register der notulen van Burgemeester en Wethouders van 's-Gravenhage, 10 mei 1858, in het Haagse gemeentearchief. Ook in *Nieuwe bijdragen voor den jare 1828*, blz. 173.

26 Van Tijn: 'Sociale verhoudingen en opvattingen daarover', blz. 134.
27 Reinsma: 'Verslag', blz. 10.
28 Archief van de schoolcommissie. In het gemeentearchief van Amsterdam. Vgl. *Nieuwe bijdragen voor den jare 1829*, blz. 629.
29 Zie de vorige noot.
30 Topografische atlas in het Gemeentearchief van Amsterdam.
31 Huwelijksakte in het Gemeentearchief van Amsterdam.
32 Jan van Erven Dorens: 'Een en ander over onze familie.' Typoscript in het gemeentearchief, Amsterdam; genoemd door I.H. van Eeghen in *Amstelodamum* 48 (1961) blz. 129.
33 Reinsma: 'De Latijnse school in de 19de eeuw'; Fortgens: *Schola latina*, blz. 154-156.
34 Reinsma: 'Verslag.' blz. 25.
35 De Wolf: 'Onderwijs en opvoeding in de Noordelijke Nederlanden 1795-1813,' blz. 45.
36 Archief van de schoolcommissie. In het gemeentearchief van Amsterdam.
37 De Vries: 'Twee Amsterdamsche verzamelaars', blz. 178.
38 Kadaster. Gegevens verstrekt door de gemeentearchivaris van Den Haag.
39 *Nieuwe bijdragen voor het jaar 1865*, blz. 236.
40 Aangereikt door de gemeentearchivaris van Den Haag.
41 Heije: *Al de volksdichten* 1, blz. 81.
42 *Haagsche Courant* 12-13 februari 1865; *Dagblad van Zuidholland en 's-Gravenhage* 11 februari 1865.
43 Kadaster. Gegevens verstrekt door de gemeentearchivaris van Den Haag.
44 *V.w.* 8, blz. 694.
45 'Een brief van Multatuli' in *De Portefeuille*, blz. 130. Herdrukt in Multatuli: *Brieven* 10, blz. 143-144. Vgl. de Leidse doctoraalscriptie van Lia van Rijn: 'Brieven van Multatuli aan Taco de Beer' (1987).
46 Anderson: *Uit Multatuli's leven*, blz. 20.
47 Van 't Veer: *Het leven van Multatuli*, blz. 33.
48 'Een brief van Multatuli', blz. 129; *Brieven* 10, blz. 141.
49 De Wolf: 'Onderwijs en opvoeding in de Noordelijke Nederlanden 1813-circa 1840', blz. 113.
50 Van 't Veer: *Het leven van Multatuli*, blz. 34.
51 Gegevens voor het volgende grotendeels ontleend aan Fortgens: *Schola latina*.
52 'au-dessus de tout éloge' en 'au-dessous de toute critique'; Fortgens: *Schola latina*, blz. 139.
53 Fortgens: *Schola latina*, blz. 149.

54 In de berekening van Fortgens zit een fout. *Schola latina*, blz. 147.
55 W. Terpstra, aanh. uit het *Gedenkboek ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan van het genootschap van leeraren aan Nederlandse gymnasiën, 1830-1930*, blz. 206.
56 'Gymnasiën' in de *Amsterdamsche Courant* van 3 juli 1835.
57 Kuiper: 'De Latijnse school', blz. 68.
58 Van 't Veer: *Het leven van Multatuli*, blz. 34.
59 Tiele: 'Levensschets', blz. IX.
60 *V.w.* 8, blz. 64.
61 Van 't Veer: *Het leven van Multatuli*, blz. 12.
62 Archieven van de Latijnse school in het Amsterdams gemeentearchief.
63 Fortgens: *Schola latina*, blz. 175.
64 *Nieuwe Amsterdamsche Courant en Algemeen Handelsblad* 26 maart 1832.
65 Reinsma: 'Verslag', blz. 84 en 86.
66 26 oktober 1833. A.R.A. map 4596 v.h. arch. Binnenl. zaken – o. k. en w.
67 'Gymnasiën' in de *Amsterdamsche Courant* van 3 juli 1835.
68 Fortgens: *Schola latina*, blz. 63-64.
69 Reinsma: 'Verslag', blz. 89.
70 Bij het kandidaats was een wiskunde-examen verplicht. Kuiper: 'De Latijnse school', blz. 68.
71 De meeste gegevens over de leraren uit het *N.N.B.W.*
72 *Gedenkboek ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan van het genootschap van leeraren aan Nederlandsche gymnasiën, 1830-1930*. Met zijn conrector Van Capelle had Zillesen het initiatief tot een lerarengenootschap genomen (Kuiper: 'De Latijnse school', blz. 67).
73 Zie voor Van Capelle ook Van der Aa.
74 Kuiper: 'De Latijnse school', blz. 80.
75 *Levensberigten* van de Mij. der Ned. letterkunde 1862.
76 M.F. van Lennep: *Het leven van Mr. Jacob van Lennep*, blz. 94, 95, 319.
77 Uit de notulen van de Haarlemse curatoren, juni 1827; *Schola latina*, blz. 168.
78 Beets: *Dichtwerken* 2, blz. 240.
79 Fortgens: *Schola latina*, blz. 225.
80 Reinsma: 'Verslag', blz. 88.
81 Multatuli: *V.w.* 15, blz. 595-597, 611-612, 798.
82 De Veer: *Toen... en nu*; vgl. Johs. Dyserinck in *De Nederlandsche Spectator* 1878, blz. 226.
83 *V.w.* 16, blz. 321-322.

84 *V.w.* 9, blz. 147.
85 *V.w.* 8, blz. 528.
86 *V.w.* 1, blz. 118.
87 De Rekenkamer aan de Gouverneur-Generaal over Dekker, 1839, *V.w.* 8 blz. 75; Dekker aan de Gouverneur-Generaal over zichzelf, 1848, *V.w.* 9, blz. 42.
88 Brief aan Taco de Beer van 15 juni 1881. Van Rijn: 'Brieven van Multatuli aan Taco de Beer', blz. 27.
89 'Een brief van Multatuli', blz. 129-130; Multatuli: *Brieven* 10, blz. 141-142.
90 *V.w.* 3, blz. 359. Vgl. ook Multatuli aan Rooses, 5 juli 1867, *V.w.* 12 blz. 299.
91 *V.w.* 4, blz. 166 en 172.
92 *V.w.* 7, blz. 61.
93 *V.w.* 7, blz. 62.
94 *V.w.* 8, blz. 39.
95 *V.w.* 8, blz. 560.
96 Van 't Veer: *Het leven van Multatuli*, blz. 13.
97 Van 't Veer: *Het leven van Multatuli*, blz. 441.
98 De gegevens over het soeploodsoproer zijn ontleend aan H. Brugmans: *Geschiedenis van Amsterdam* 5, blz. 203-208, (de geciteerde zin staat op blz. 207) en aan J.Z. Kannegieter: 'Het belastingoproer te Amsterdam in 1835'.
99 *V.w.* 8, blz. 55-57, 60-63.
100 Van 't Veer: *Het leven van Multatuli*, blz. 45.
101 Stuiveling: *Levenslang*, blz. 129.
102 *V.w.* 4, blz. 437.
103 *V.w.* 9, blz. 128.
104 Mijnhardt en Wichers, *Om het algemeen volksgeluk*, blz. 359-360.
105 Brugmans: *Geschiedenis van Amsterdam* 5, blz. 176.
106 Mijnhardt en Wichers, *Om het algemeen volksgeluk*, blz. 40-41.
107 Mijnhardt en Wichers, *Om het algemeen volksgeluk*, blz. 41.
108 Kruithof: 'Het burgerlijk beschavingsoffensief', blz. 374.
109 Kruithof: 'Het burgerlijk beschavingsoffensief', blz. 376-377.
110 Mijnhardt en Wichers: *Om het algemeen volksgeluk*, blz. 212.
111 Stokvis: 'Nederlandse sociale verhoudingen', blz. 80.
112 Mijnhardt en Wichers: *Om het algemeen volksgeluk*, blz. 15, 39, 41.
113 *V.w.* 8, blz. 60.
114 *V.w.* 1, blz. 31.
115 *V.w.* 9, blz. 149-151.
116 *V.w.* 9, blz. 128.
117 Nescio: *Boven het dal*, blz. 110.

118 Groen: *Rondom Volewijck en Tolhuis*, blz. 23.
119 *V.w.* 6, blz. 679 (ook blz. 722).
120 Vs. 1333 in ed. Kruyskamp, blz. 101. Genoemd door Groen, a.w., blz. 16.
121 Informatie over Buiksloot en Waterland uit: Loosjes: 'De dorpen over 't IJ'; Zwaan: *Oude tekeningen vertellen*; Timp: *Amsterdam-Noord in oude ansichten*.
122 Zie de vorige noot.
123 Vinkenoog: *Poëzie in Carré*, blz. 241.
124 Stokvis: 'Nederlandse sociale verhoudingen', blz. 80.
125 Van den Berg: 'Het literaire genootschapsleven', blz. 149.
126 *V.w.* 6, blz. 703.
127 Gomperts: 'De derde coördinaat van de betekenis', blz. 264-266.
128 *V.w.* 3, blz. 126-127.
129 Idee 608, *V.w.* 4, blz. 359.
130 *V.w.* 6, blz. 477. Mijnhardt en Wichers: *Om het algemeen volksgeluk*, blz. 404.
131 Idee 121, *V.w.* 2, blz. 343.
132 *V.w.* 2, blz. 153.
133 Mijnhardt en Wichers: *Om het algemeen volksgeluk*, blz. 69; Idee 829-831, *V.w.* 4, blz. 555-562 en Idee 378, *V.w.* 2, blz. 546-547.
134 Bij voorbeeld Allebé: *Het kind in zijne eerste levensjaren. Wenken voor ouders*, uitgegeven door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen.
135 Idee 519, *V.w.* 3, blz. 311-312.
136 *V.w.* 4, blz. 91.
137 *V.w.* 6, blz. 368.
138 *V.w.* 8, blz. 50-54, 58, 80-84.
139 Idee 1053, *V.w.* 6, blz. 493.
140 *V.w.* 6, blz. 495-496.
141 Als de mens zich prettig voelt, gedraagt hij zich kennelijk natuurlijk, en dus goed. Zie mijn bespreking van *Minnebrieven* in dit boek en vgl. Van den Bergh: 'Tergende tegenstrijdigheden?', blz. 132.
142 *V.w.* 6, blz. 484.
143 *V.w.* 6, blz. 485.
144 Polak: 'Multatuli', blz. 314.
145 Stuiveling: *Humor, ironie en sarkasme bij Multatuli*. Vgl. ook Van den Bergh: *Konstanten in de komedie*, blz. 125-126.
146 Idee 725, *V.w.* 4, blz. 454.
147 Idee 957, *V.w.* 6, blz. 152.
148 *V.w.* 12, blz. 498 (19 november 1867).
149 Idee 876, *V.w.* 4, blz. 597-598.
150 *V.w.* 8, blz. 115 en 117.

151 Aantekening bij idee 819, *V.w.* 4, blz. 702.
152 Naschrift 'De bruid daarboven.' *V.w.* 3, blz. 546.
153 Idee 1077. *V.w.* 6, blz. 731-732.
154 Busken Huet: *Litterarische fantasiën en kritieken* 6, blz. 100.
155 Anbeek en Kloek: *Literatuur in verandering*.
156 Idee 459, *V.w.* 3, blz. 224.
157 Idee 663-664, *V.w.* 4, blz. 602.
158 *V.w.* 4, blz. 223.

Vernieuwing en traditie

1 Wellek: *History* 1, blz. 229-230.
2 Wellek en Warren: *Theorie der literatuur*, blz. 201-202. (Slot van de inleiding van deel 4.)
3 Wellek: *History* 2, blz. 172; Samuel Taylor Coleridge: *Biographia literaria*, blz. 12. 'I was wont boldly to affirm that it would be scarcely more difficult to push a stone out from the pyramids with the bare hand than to alter a word, or the position of a word, in Milton or Shakespeare (in their most important works at least), without making the author say something else, or something worse, than he does say.'
4 Lämmert: *Bauformen*, blz. 259.
5 F. Weinreb (1910-1988), een uit Polen afkomstige jood die in 1927 de Nederlandse nationaliteit had verkregen, werd in 1948 tot gevangenisstraf veroordeeld wegens zijn gedrag in de oorlogsjaren (onder meer voor verraad en celspionage). Volgens Weinreb werd hem hiermee groot onrecht gedaan. Hij meende aanspraak te hebben op lof en dankbaarheid, omdat hij juist veel joden zou hebben geholpen door vernuftige misleiding van de Duitse bureaucratie. Toen de Nederlandse gevestigde orde ineenstortte en velen vervielen tot collaboratie, trad hij naar eigen zeggen op als reddèr van velen, door gebruikmaking van onconventionele middelen, zonder geweld, met durf en intelligentie als wapen. Deze visie verwoordde hij in zijn meer dan 1800 pagina's tellende memoires *Collaboratie en verzet*, die in 1969 verschenen en als tekening van het verzet van een creatieve enkeling tegen een machtig maar dom apparaat grote indruk maakten. Er ontstonden heftige discussies: moest de zaak-Weinreb niet worden heropend? In 1970 begon het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie in opdracht van de regering een onderzoek naar Weinrebs activiteiten. Sprak hij de waarheid? In 1971 adviseerde de jury voor de prozaprijs van Amsterdam, Weinreb voor het eerste deel van zijn memoires te bekronen. B. en W. weigerden hem de prijs. Zij wilden het onderzoek van het Rijksinstituut afwachten. Hun opvatting, dat de uitslag van het *historische* onderzoek gewicht had voor de toekenning van een *literaire* prijs, kreeg steun van de gemeenteraad, ondanks felle kritiek uit de kunstwereld. Het rapport van het Rijksinstituut verscheen in 1976; het telt ruim 1700 bladzijden en is voor Weinreb vernietigend (Giltay Veth en Van der Leeuw: *Rapport*). Later verschenen o.m. nog: *Het monster in de huiskamer* van Aad Nuis, een verdediging van Weinreb, en *Onderzoek naar de activiteiten van de heer Weinreb in de Duitse bezettingstijd, aanvulling op het Weinreb-rapport*.
6 Sötemann: 'Nieuwenhuys en de mythe van Lebak', blz. 36.
7 Mooij: *Tekst en lezer*, blz. 76.
8 Over dit alles ook Gomperts: *Grandeur en misère*, blz. 125.
9 Maas: 'Het pak van Havelaar', blz. 55.
10 Vgl. Sötemann blz. 30-32 en de daar aangehaalde studie 'Reflectie en beleving' van C.F.P. Stutterheim, in zijn *Problemen der literatuurwetenschap*.
11 Stelling bij *Gaps en dummies*, Tilburgs proefschrift van Hans Bennis.
12 In latere herdrukken is deze inleiding niet meer opgenomen. Nog te vinden in Dubois e.a.: *Essays over Multatuli*, en in Stuivelings bundel *Vakwerk*.
13 De Leeuwe: 'De stijl van de Max Havelaar', blz. 113.
14 Janssens: *Max Havelaar, de held van Lebak*.
15 Janssens: *Max Havelaar, de held van Lebak*, blz. 122.
16 Iwema: 'Ernest Stern – een miskend structuuraspect'. Iwema reageert op een voorpublikatie uit het boek van Janssens.
17 Janssens: '"Max Havelaar", een actueel boek', blz. 148-149.
18 Janssens: 'Multatuli in Brussel', blz. 1.
19 Oversteegen: 'De organisatie van *Max Havelaar*'.
20 Friedemann: *Die Rolle*.
21 Friedemann: *Die Rolle* blz. 40; aanh. Sötemann blz. 46 en 209.
22 Friedemann: *Die Rolle*, blz. 26.
23 Anbeek: *De schrijver tussen de coulissen*, blz. 38.
24 Bosboom-Toussaint: *Mejonkvrouwe de Mauléon*, ed. Wiske Uyterlinde-Maris, blz. 11.
25 Du Perron: *Brieven* 8, i.h.b. blz. 260-261.
26 Volgens Oversteegen zijn Havelaar en Sjaalman 'wel-en-niet identiek'. Oversteegen: 'De organisatie van *Max Havelaar*', blz. 85. Dit is een *Merlyn*-artikel, herdrukt in 1983. In 1982 schreef Oversteegen: 'Ik volg zonder diskussie Sötemann in zijn gelijkstelling van Havelaar met Sjaalman' (*Beperkingen* blz. 96).
27 Brandt Corstius: 'De bouw van de Max Havelaar', blz. 73-74.
28 Brandt Corstius: 'De bouw van de Max Havelaar', blz. 74.
29 Oversteegen: 'De organisatie van *Max Havelaar*', blz. 83.
30 Bousset: 'Het paard van Troje'.

31 Bij Du Perron in de laatste versie van *De man van Lebak*, in het vierde deel van zijn *Verzameld werk*, blz. 231. Bij Stuiveling in het opstel 'Van Douwes Dekker tot Max Havelaar', gebundeld in *Rekenschap*, Amsterdam 1941 (blz. 130-131) en later in Oversteegens bloemlezing *Multatuli en de kritiek*, Amsterdam 1970 (blz. 166).
32 Du Perron: *Verzameld werk* 4, blz. 230.
33 'Ich meinte als dritte Person (Mult.) sagen zu können, was ich nicht würde gesagt haben als *erste*. Später habe ich eingesehn dass mein Hochmuth naif war.' Aan Flemmich, 4 april 1867, *V.w.* 12, blz. 161.
34 *V.w.* 2, blz. 124-125.
35 Garmt Stuiveling: 'Van Douwes Dekker tot Max Havelaar'. *Multatuli en de kritiek*, blz. 166-167.
36 Lämmert: *Bauformen*, blz. 27. Sötemann op blz. 209, noot 47.
37 Lämmert: *Bauformen*, blz. 27.
38 Lawrence: 'Introduction'.
39 Michener: *Testimony*, blz. 12.
40 *V.w.* 1, blz. 118.
41 Janssens: *Max Havelaar, de held van Lebak*, blz. 229.
42 *V.w.* 7, blz. 403.
43 Aan Mimi 20 maart 1863. *V.w.* 11, blz. 114.
44 Van der Paardt: 'Evolutie der evaluatie'.
45 Van der Paardt: 'Evolutie der evaluatie', blz. 77.
46 Van der Paardt: 'Evolutie der evaluatie', blz. 86.
47 Van der Paardt: 'Absolutisme en relativisme'.
48 Ibsch: 'Literaire kritiek en literatuurwetenschap'.
49 Van der Paardt: 'Evolutie der evaluatie', blz. 77.
50 Van der Paardt: 'Absolutisme en relativisme', blz. 496.
51 Fens: *De eigenzinnigheid van de literatuur*, blz. 19.
52 Van der Paardt: 'Evolutie der evaluatie', blz. 88.
53 Gomperts: *Grandeur en misère*, blz. 127.
54 Van der Paardt: 'Evolutie der evaluatie', blz. 63.
55 *V.w.* 1, blz. 9.
56 Blok: 'Structuurplan achteraf'.
57 Van Groeningen: *Volledig werk*, blz. 98.
58 18 november 1859; *V.w.* 10, blz. 117.
59 Wellek: *History* 6, blz. 144. 'Still, I think that much of what the New Criticism taught is valid and will be valid as long as people think about the nature and function of literature and poetry.'

De veelzinnige muze

1 Polak: 'Multatuli', blz. 308.
2 Onder de bronnen voor het hier vertelde is het boekje van R.L. Brett: *Fancy and Imagination*.
3 James Engell en W. Jackson Bate in de 'Editors' introduction' van Coleridge: *Biographia literaria*, blz. XCVIII.
4 Zie de vorige noot.
5 Abrams: *A glossary of literary terms*.
6 Beckson en Ganz: *Literary terms, a dictionary*; Brooke in Fowler: *A dictionary of modern critical terms*, (imagination); Holman: *A handbook to literature*; Scott: *Current literary terms*; Shipley: *Dictionary of world literary terms*.
7 Aanhaling bij René Wellek: *History* 2, blz. 151.
8 'perhaps the greatest of English critics.' Eliot: *Selected prose*, blz. 50 e.v.
9 'The reputation of Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) as a philosopher and critic stands today higher than ever.' Wellek: *History* 2, blz. 151.
10 Holtrop: *Engelsch en Néderduitsch woordenboek*.
11 Wordsworth: *Guide to the lakes*.
12 Engell en Bate: 'Editors' introduction', blz. XLV.
13 Engell en Bate: 'Editors' introduction', blz. LII.
14 Ed. George Watson in 'Everyman's library' sinds 1956.
15 Watson: 'Introduction' in Coleridge: *Biographia literaria*, blz. XV.
16 'Now the sum of all that is merely objective we will henceforth call *nature*, confining the term to its passive and material sense, as comprising all the phaenomena by which its existence is made known to us.' Coleridge: *Biographia literaria*, blz. 145.
17 Coleridge: *Biographia literaria*, blz. 148.
18 Zie de vorige noot.
19 'Let the dead bury the dead, but do you preserve your human nature, the depth of which was never yet fathomed by a philosophy made up of notions and mere logical entities.' *Biographia literaria*, blz. 149. Vergelijking met de tekst van Schelling in de editie van Engell en Bate, blz. 262-263.
20 Coleridge: *Biographia literaria*, blz. 1.
21 'you have done too much, and yet not enough.' De brief op blz. 164-167.
22 Engell en Bate: 'Editors' introduction', blz. LVII.
23 Blz. 167. 'The primary imagination I hold to be the living power and prime agent of all human perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary I

consider as an echo of the former, co-existing with the conscious will, yet still as identical with the primary in the kind of its agency, and differing only in degree, and in the mode of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to re-create; or where this process is rendered impossible, yet still, at all events, it struggles to idealize and to unify.'

24 Wellek: *History* 2, blz. 159.

25 Beer in Coleridge: *Poems*, blz. 170.

26 'It is essentially *vital*, even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead.' Coleridge: *Biographia* blz. 167.

27 Blz. 167. 'Fancy, on the contrary, has no other counters to play with but fixities and definites. The fancy is indeed no other than a mode of memory emancipated from the order of time and space; and blended with, and modified by that empirical phaenomenon of the will which we express by the word *choice*. But equally with the ordinary memory it must receive all its materials ready made from the law of association.'

28 Coleridge: *Biographia* blz. 91; Wellek: *History* 2 blz. 163; Gomperts: *De schok der herkenning*, blz. 34; Goedegebuure: *Romantische tradities*, blz. 18.

29 Coleridge: *Biographia* blz. 179.

30 Wellek: *History* 5, blz. 197-198. Over Eliot: 'He gives an entirely unmystical description of the meaning of symbol. "In poetry it is the tendency of the word to mean as much as possible [...] to mean as many things as possible, to make it both exact and comprehensive and really to *unite* the disperate and remote,"'

31 Wellek: *History* 5, blz. 189. Hij citeert Eliot uit *On poetry and poets* (1957, blz. 87): 'It is ultimately the function of art, in imposing a credible order upon ordinary reality, and thereby eliciting some perception of an order in reality, to bring us to a condition of serenity, stillness, and reconciliation; and then leave us, as Virgil left Dante, to proceed toward a religion where that guide can avail us no further.'

32 Wellek: *History* 6, blz. 149.

33 'the central passage on the Imagination'. Leavis: *Valuation in criticism*, blz. 164.

34 Eliot: *Selected prose*, blz. 166.

35 'The poet [...] brings the whole soul of man into activity, with the subordination of its faculties to each other, according to their relative worth and dignity. He diffuses a tone and spirit of unity that blends and (as it were) fuses, each into each, by that synthetic and magical power to which we have exclusively appropriated the name of imagination. This power [...] reveals itself in the balance or reconciliation of opposite or discordant qualities.' *Biographia literaria*, blz. 173-174.

36 *Nieuwenhuis' woordenboek van kunsten en wetenschappen* 3; Weiland:

Kunstwoordenboek, 3de druk; Calisch: *Nieuw woordenboek der Nederlandsche taal*; Van Dale: *Nieuw woordenboek der Nederlandsche taal*; van ditzelfde woordenboek de derde, vermeerderde en verbeterde druk door Manhave, en de vierde door Kuiper e.a.; *Sijthoff's woordenboek voor kennis en kunst* 4. 'Fancy' ontbreekt ook in de eerste druk van de Winkler Prins.

37 Fijn van Draat en De Josselin de Jong: *Outlanders, foreign words used in Dutch and their English equivalents.*

38 Ch. Lamb: *Proeven van een humorist.* Scherpe kritiek op de vertaling bij Van der Vat: 'Potgieter en Charles Lamb'. Zie voor 'fancy' i.h.b. blz. 228.

39 Koenen: *Verklarend handwoordenboek der Nederlandsche taal.*

40 *V.w.* 10, blz. 198.

41 *V.w.* 10, blz. 203.

42 *V.w.* 10, blz. 185.

43 *V.w.* 11, blz. 238.

44 *V.w.* 10, blz. 187.

45 *V.w.* 10, blz. 201.

46 *V.w.* 10, blz. 206.

47 *V.w.* 10, blz. 206.

48 Aan Van Lennep 22 februari 1860, *V.w.* 10, blz. 214.

49 *V.w.* 1, blz. 9.

50 M.F. van Lennep: *Het leven van mr. Jacob van Lennep* 2, blz. 113-117.

51 Dekker aan Van Lennep, 7 april 1860, *V.w.* 10, blz. 220.

52 *V.w.* 10, blz. 221.

53 Stuiveling in *V.w.* 10, blz. 181.

54 *V.w.* 10, blz. 284, 294 en 302.

55 *V.w.* 10, blz. 300.

56 *V.w.* 10, blz. 302 en 305.

57 *V.w.* 10, blz. 307.

58 *V.w.* 10, blz. 312.

59 *V.w.* 10, blz. 345.

60 *V.w.* 10, blz. 337.

61 *V.w.* 10, blz. 307.

62 *V.w.* 10, blz. 354.

63 *V.w.* 2, blz. 174.

64 *V.w.* 10, blz. 322-323.

65 *V.w.* 10, blz. 362.

66 *V.w.* 10, blz. 364.

67 *V.w.* 10, blz. 513.

68 Oorspronkelijk in *De Gids* 24 (1860) deel 2. Hier aangehaald uit Oversteegens bloemlezing *Multatuli en de kritiek*, blz. 42-43.

69 *V.w.* 2, blz. 169 en 1, blz. 368.

70 De handelingen worden geciteerd in *V.w.* 10, blz. 316-320.
71 *V.w.* 8, blz. 371.
72 Idee 1059b en 1063, *V.w.* 6, blz. 602-603 en 658-659.
73 *Brieven* 10, blz. 223-224 (20 oktober 1886).
74 Hermans: *De raadselachtige Multatuli*, blz. 17-18.
75 Multatuli: *Brieven aan Mr. Carel Vosmaer* [e.a.], blz. 251-252 (5 april 1886).
76 *V.w.* 9, blz. 117.
77 Vgl. idee 399, *V.w.* 2, blz. 604.
78 *V.w.* 10, blz. 291-292.
79 *V.w.* 10, blz. 294.
80 *V.w.* 10, blz. 305.
81 *V.w.* 10, blz. 295.
82 *V.w.* 1, blz. 541, 543, 545 en 546.
83 *V.w.* 1, blz. 394.
84 *V.w.* 1, blz. 396.
85 *V.w.* 1, blz. 394.
86 *V.w.* 1, blz. 110.
87 *V.w.* 1, blz. 395.
88 *V.w.* 1, blz. 453-472.
89 *V.w.* 1, blz. 464 en 455.
90 Van den Bergh: 'Reve als hedendaagse Multatuli'.
91 *V.w.* 1, blz. 455.
92 *V.w.* 1, blz. 459-461.
93 *V.w.* 19, blz. 199.
94 *V.w.* 10, blz. 413.
95 *V.w.* 10, blz. 413-414.
96 *V.w.* 10, blz. 503.
97 *V.w.* 10, blz. 415.
98 *V.w.* 10, blz. 416.
99 *V.w.* 10, blz. 418.
100 *V.w.* 10, blz. 419.
101 *V.w.* 10, o.a. blz. 283-284.
102 *V.w.* 10, blz. 306.
103 *V.w.* 10, blz. 433.
104 *V.w.* 10, blz. 432.
105 *V.w.* 10, blz. 487.
106 *V.w.* 10, blz. 426.
107 *V.w.* 10, blz. 306.
108 *V.w.* 10, blz. 301.
109 *V.w.* 10, blz. 435.
110 *V.w.* 10, blz. 423.

111 *V.w.* 10, blz. 467.
112 *V.w.* 10, blz. 642.
113 *V.w.* 10, blz. 458.
114 *V.w.* 10, blz. 426 en 433.
115 *V.w.* 10, blz. 435.
116 *V.w.* 10, blz. 208.
117 *V.w.* 10, blz. 473.
118 *V.w.* 10, blz. 469.
119 *V.w.* 10, blz. 495-496.
120 Van der Veen: 'Multatuli's ontbijtstertje'.
121 *V.w.* 10, blz. 470.
122 *V.w.* 10, blz. 470.
123 *V.w.* 10, blz. 473.
124 Zelfs Peter King verwart 'de man in de kamer' uit de inleiding met de verteller. *Multatuli*, blz. 55.
125 Door J.J. Oversteegen in zijn nawoord bij *Minnebrieven* in de Salamanderserie.
126 Morriën: 'De Minnebrieven van Multatuli'.
127 *V.w.* 2, blz. 14 en 16.
128 *V.w.* 2, blz. 732. Stuiveling laat de mogelijkheid open dat behalve de ingenaaide exemplaren (met de geciteerde tekst) ook nog gebonden exx. verschenen zijn, maar daarvan blijkt niets in de aankondiging in het *Nieuwsblad voor den boekhandel* 28 (1861) 34 (22 augustus) blz. 157.
129 *V.w.* 2, blz. 117.
130 De opmerkingen over o.a. Luther verwijzen naar het verhaal van de alchemist (*V.w.* 1, blz. 470).
131 *V.w.* 2, blz. 128.
132 *V.w.* 2, blz. 31.
133 Voor de eerste serie brieven *V.w.* 2, blz. 24, 25, 29, 45, 49, 56, 59. Zie verder blz. 84, 116, 149, 155, 156, 159.
134 *V.w.* 2, blz. 28.
135 *V.w.* 2, blz. 51-53.
136 *V.w.* 1, blz. 184.
137 *V.w.* 2, blz. 57.
138 *V.w.* 2, blz. 57.
139 *V.w.* 2, blz. 59.
140 *V.w.* 2, blz. 60.
141 *V.w.* 2, blz. 68.
142 *V.w.* 2, blz. 92.
143 *V.w.* 2, blz. 91.
144 A. Winkler Prins (red.): *Geïllustreerde encyclopedie. Woordenboek voor wetenschap en kunst, beschaving en nijverheid* 6. Trefwoord 'Don Juan'.

145 Molière: *Oeuvres complètes* 2, ed. Georges Couton. Eerste bedrijf, tweede toneel.
146 Derde bedrijf eerste toneel.
147 *V.w.* 2, blz. 84.
148 *V.w.* 2, blz. 102.
149 *V.w.* 2, blz. 115.
150 *V.w.* 2, blz. 117.
151 *V.w.* 2, blz. 147.
152 *V.w.* 2, blz. 149.
153 *V.w.* 2, blz. 150-155.
154 Morriën: 'De Minnebrieven van Multatuli', blz. 103.
155 *V.w.* 2, blz. 87.
156 *V.w.* 2, blz. 420.
157 Idee 821; *V.w.* 4, blz. 549.
158 *V.w.* 2. Het geciteerde op blz. 83. Andere klachten over geluidsoverlast op blz. 44, 85, 89, 118 en 149.
159 *V.w.* 10, blz. 476 en 481.
160 *V.w.* 8, blz. 510.
161 *V.w.* 15, blz. 487.
162 *V.w.* 2, blz. 27; *V.w.* 10, blz. 493.
163 *V.w.* 2, blz. 116-117; *V.w.* 10, blz. 490-491.
164 *V.w.* 2, blz. 52; *V.w.* 10, blz. 477.
165 *V.w.* 2, blz. 119; *V.w.* 10, blz. 483.
166 Stuiveling in *V.w.* 10, blz. 378-380 en de 'Multatuli-herinneringen' van Sietske Abrahamsz in *Nederland* 1910.
167 Anbeek en Kloek: *Literatuur in verandering*, blz. 8-9.
168 Anbeek en Kloek: *Literatuur in verandering*, blz. 8.
169 In 1951 door Stuiveling gepubliceerd in *V.w.* 2, blz. 171-179 als 'Notities in handschrift'.
170 *V.w.* 10, blz. 480.
171 *V.w.* 10, blz. 478-479 en 493.
172 *V.w.* 10, blz. 433.
173 *V.w.* 10, blz. 482.
174 *V.w.* 10, blz. 489. Zie over D'Ablaing ook Tristan Haan: 'Rudolf Carel d'Ablaing van Giessenburg'.
175 'En vérité, éditeur sans succès si jamais il en fut, celui-ci vivait surtout des affaires de sa librairie.' Tristan Haan: 'Rudolf Charles', blz. 546.
176 Jean Meslier (1664-1729), een Franse dorpspastoor die in een omvangrijk nagelaten manuscript uitdrukking geeft aan materialistische en socialistische opvattingen.
177 D'Ablaing schrijft: 'le Ministère de l'interieur m'a refusé la vente en France' (brief aan Jules Gay, 26 september 1861). Aanh. Tristan Haan: 'Rudolf Charles', blz. 551.

178 *V.w.* 10, blz. 187 en 517.
179 *V.w.* 10, blz. 519.
180 Zij schrijft hierover in haar 'Multatuli-herinneringen'. Zij spreekt over het 'najaar van 64' als de tijd dat zij aan *De bruid daarboven* èn aan 'de Woutergeschiedenis' werkte, maar 'Wouter' moet zij veel eerder gekopiëerd hebben.
181 *V.w.* 10, blz. 544.
182 Dit blijkt uit het slot van de brief aan D'Ablaing van 11 januari 1862. *V.w.* 10, blz. 550.
183 *V.w.* 2, blz. 261.
184 *V.w.* 11, blz. 36.
185 *V.w.* 10, blz. 726; volgens deze opgave (nauwkeuriger dan die in *V.w.* 2, blz. 749), die door de documenten wordt bevestigd, is de aflevering van 15 juli 1862 de vijfde. Bij deze vijfde aflevering hoort kennelijk de correspondentie, afgedrukt in *V.w.* 2, blz. 660-661 (er stáát daar: bij de vierde), want er is hier sprake van de mislukte verspreiding van Multatuli's brief 'Aan het volk van Nederland', die ten tijde van de vierde aflevering nog niet had plaatsgevonden.
186 *V.w.* 2, blz. 661. De fout staat al in het kopijhandschrift (in het Multatuli-museum).
187 Begint met idee 229 (*V.w.* 2, blz. 436) en eindigt met 242 (blz. 459).
188 Volgens Brom (*Multatuli*, blz. 146) blijft Wouters leeftijd 'in het vage', maar hoewel de chronologie van 'Wouter' een gewilde chaos is, vermeldt Multatuli juist die leeftijd nauwkeurig en zonder duidelijke inconsequenties. In *Ideeën* 1 is Wouter tien (idee 409, *V.w.* 2, blz. 615-616), in de tweede bundel twaalf (idee 510, *V.w.* 3, blz. 243), in de vijfde bundel dertien (idee 1059a, *V.w.* 6, blz. 603), in de zesde vijftien (idee 1118, *V.w.* 7, blz. 85-86) en zestien (idee 1120, *V.w.* 7, blz. 97).
189 *V.w.* 2, blz. 558-559
190 Over de betekenis van deze vroege dood in de autobiografische Anton-Wachterromans, terwijl de vader van de schrijver *niet* zo jong stierf, is door Gregoor en Marres geschreven. Dit probleem zou ook in een studie naar de autobiografische kanten van het verhaal over Wouter aan de orde moeten komen. Vgl. Gregoor: *Simon Vestdijk en Lahringen*, blz. 69-76 en Marres: *Over 'Terug tot Ina Damman'*, blz. 165-166.
191 Idee 376, , *V.w.* 2, blz. 542.
192 Idee 405, *V.w.* 2, blz. 610.
193 Idee 405, *V.w.* 2, blz. 610.
194 Idee 382, *V.w.* 2, blz. 554-555.
195 'Since the tale is creative ("poetic") fiction, the first-person pronoun in it must represent a fictional narrator. But since this narrator is often also manifestly the "narrator" of *Ideeën* he cannot be fictional,' zegt Peter

King. Daarom is 'Wouter' gebouwd op een 'intrinsic contradiction' en daarom moet Multatuli een 'failure' worden aangerekend, vindt King: die schrijvers hebben zich maar aan de theorie te houden! Zie Peter King, *Multatuli*, blz. 114-115.
196 Idee 382, *V.w.* 2, blz. 556.
197 Idee 384, *V.w.* 2, blz. 557.
198 Idee 397, *V.w.* 2, blz. 601.
199 Idee 406, *V.w.* 2, blz. 613.
200 Idee 439, *V.w.* 2, blz. 641.
201 Idee 409, *V.w.* 2, blz. 616.
202 Idee 440, *V.w.* 2, blz. 642.
203 *V.w.* 2, blz. 659-661; *V.w.* 10, blz. 630-631 en 726. De gegevens over deze omslagen spreken elkaar tegen. Er is onvoldoende rekening gehouden met de kans dat voor één aflevering verschillende omslagen gebruikt zijn.
204 Van hem onder meer de *Nederduitsche spraakkunst* en de *Nederduitsche spraakkunst ten dienste der scholen*. Vgl. Noordegraaf: *Norm, geest en geschiedenis. Nederlandse taalkunde in de negentiende eeuw*, blz. 143-213.
205 *V.w.* 10, blz. 631.
206 *V.w.* 11, blz. 129.
207 *V.w.* 11, blz. 102, Vgl. ook blz. 118.
208 Bij voorbeeld *V.w.* 11, blz. 245. Hermans geeft voor het Maleise 'loetjoe' de vertaling 'geestig' (in 'Eindelijk: Multatuli deel elf').
209 *V.w.* 10, blz. 633 en *V.w.* 11, blz. 106, 109, 188, 210 en 211.
210 *V.w.* 11, blz. 75-78.
211 *V.w.* 11, blz. 161.
212 *V.w.* 11, blz. 166 en 173.
213 *V.w.* 11, blz. 175.
214 *V.w.* 11, blz. 179.
215 *V.w.* 11, blz. 195.
216 *V.w.* 11, blz. 181.
217 *V.w.* 11, blz. 203.
218 *V.w.* 11, blz. 214-215.
219 B.v. Van der Veen: 'Uit het kasboek van D'Ablaing', blz. 54-70; 'Multatuli en (Nieder) Ingelheim', de ongepubliceerde Leidse scriptie van G. Koops uit 1987, bevat financiële gegevens uit een latere periode.
220 *V.w.* 3, blz. 72.
221 *V.w.* 11, blz. 304; over de zaak-Pruimers schrijft Ett in *Holland in rep en roer*, blz. 1-35.
222 *V.w.* 3, blz. 572. De genoemde data van voltooiing 'December 1864' (voor het schrijven) en 'Maart 1865' (voor de publikatie) zijn zeker onjuist omdat Multatuli schijft over de klappen d.d. 1 december 1865.

223 Idee 484, *V.w.* 3, blz. 233.
224 *V.w.* 3, blz. 241.
225 Idee 512, *V.w.* 3, blz. 248.
226 Idee 512, *V.w.* 3, blz. 254.
227 Idee 510, *V.w.* 3, blz. 244.
228 Idee 512, *V.w.* 3, blz. 251.
229 Idee 513, *V.w.* 3, blz. 256-257.
230 Idee 517, *V.w.* 3, blz. 287 en 291.
231 Brückner: *Sigmund Freuds Privatlektüre*, blz. 19-44 (vertaling: 'Freud en Multatuli'). In 1989 besprak men op een Gronings colloquium over literatuur en psychologie het Saïdjah-verhaal. Vgl. Kummer: 'Multatuli tussen fallus en vagijn'.
232 *V.w.* 4, blz. 149. 'Ik zal u vertellen – à la rescousse [= help!], Fancy! – hoe dat in z'n werk is gegaan. 't Is een vreemde historie.'
233 *V.w.* 4, blz. 152.
234 *V.w.* 4, blz. 183-184.
235 Idee 631, *V.w.* 4, blz. 380.
236 Idee 930, *V.w.* 6, blz. 13.
237 *V.w.* 13, blz. 358.
238 *V.w.* 14, blz. 139.
239 *V.w.* 5, blz. 9.
240 Van het Reve: 'Het schrijverschap van Multatuli', blz. 8.
241 *V.w.* 5, blz. 292.
242 *V.w.* 5, blz. 688.
243 *V.w.* 5, blz. 11.
244 *V.w.* 5, blz. 44.
245 *V.w.* 5, blz. 51-52 en 64.
246 *V.w.* 5, blz. 55.
247 Van het Reve: 'Het schrijverschap van Multatuli', blz. 8.
248 *V.w.* 5, blz. 195.
249 *V.w.* 5, blz. 192.
250 *V.w.* 5, blz. 43.
251 *V.w.* 5, blz. 303-304.
252 Jonckbloet: *Multatuli*, blz. 61.
253 *V.w.* 5, blz. 231.
254 *V.w.* 5, blz. 20 en 231.
255 *V.w.* 5, blz. 27.
256 *V.w.* 5, blz. 28.
257 *V.w.* 5, blz. 35.
258 *V.w.* 19, blz. 724, 726, 729, 750.
259 Huygens: 'Hans Heiling'.
260 *V.w.* 5, blz. 27 en 283.

261 *V.w.* 5, blz. 46.
262 *V.w.* 5, blz. 49.
263 *V.w.* 2, blz. 152, 155 en 159.
264 *V.w.* 5, blz. 298.
265 *V.w.* 5, blz. 301.
266 *V.w.* 16, blz. 712-713. Vgl. Hermans: *De raadselachtige Multatuli*, blz. 158; Stuiveling: 'Kroniek van een bewogen leven', blz. 47.
267 *V.w.* 18, blz. 50.
268 *V.w.* 16, blz. 561; 17, blz. 87; 18, blz. 531 en 682.
269 Idee 1060, *V.w.* 6, blz. 614.
270 Douwes Dekker-Hamminck Schepel: 'Voorwoord van de verzamelaarster'.
271 Multatuli: *Walther. Humoristischer Roman.* Door René Vanrusselt gedateerd 1901 (*Multatuli in het Duitse cultuurgebied*, blz. 399).
272 Idee 1059b, *V.w.* 6, blz. 602-604.
273 Idee 1063, *V.w.* 6, blz. 660.
274 Idee 1083, *V.w.* 7, blz. 12.
275 Idee 1083, *V.w.* 7, blz. 13.
276 Idee 1118, *V.w.* 7, blz. 87.
277 Idee 1094, *V.w.* 7, blz. 46-47.
278 Idee 1113, *V.w.* 7, blz. 70-72.
279 Idee 1095, *V.w.* 7, blz. 51.
280 Idee 1129, *V.w.* 7, blz. 112.
281 Idee 1130, *V.w.* 7, blz. 115.
282 Idee 1186, *V.w.* 7, blz. 280.
283 Idee 1060, *V.w.* 6, blz. 614; idee 1130, *V.w.* 7, blz. 115.
284 Idee 1231, *V.w.* 7, blz. 441.
285 Idee 1231, *V.w.* 7, blz. 440.
286 Aan Roorda 27 januari 1872. *V.w.* 15, blz. 61.
287 Namelijk 'priapisme' (geilheid), bij Pierson 'priapisme à rebours' (omgekeerde geilheid). Aan Roorda 15 december 1879, *V.w.* 20, blz. 155.
288 Idee 1245b, *V.w.* 7, blz. 478-479.
289 Idee 1120, *V.w.* 7, blz. 93.
290 Idee 1120, *V.w.* 7, blz. 96.
291 Idee 1140, *V.w.* 7, blz. 138.
292 Idee 1142, *V.w.* 7, blz. 146.
293 Idee 1140, *V.w.* 7, blz. 141; idee 1172, *V.w.* 7, blz. 218.
294 Idee 1144, *V.w.* 7, blz. 148.
295 Idee 1141, *V.w.* 7, blz. 144.
296 Idee 1130-1131, *V.w.* 7, blz. 116.
297 Idee 1209a, *V.w.* 7, blz. 351.
298 Idee 1167, *V.w.* 7, blz. 205.

299 Idee 1139, *V.w.* 7, blz. 137.
300 Idee 1173, *V.w.* 7, blz. 223.
301 Idee 1153, *V.w.* 7, blz. 166.
302 Idee 1155, *V.w.* 7, blz. 167.
303 Idee 1176 en 1176 (nummerfout Multatuli), *V.w.* 7, blz. 230-233.
304 Vervoort: *Sicco Roorda van Eysinga*, blz. 15 en 18.
305 *V.w.* 16, blz. 280-281.
306 Idee 1231, *V.w.* 7, blz. 441-442.
307 Een lijst van zijn optredens, opgesteld door Nop Maas, in *Over Multatuli* 9, blz. 34-40. De *V.w.* geven lijsten per jaar. Zie ook van Maas: 'Voordrachtentournees 1878-1881'.
308 Aan Taco de Beer. *Ter gedachtenis aan Multatuli*, blz. 104.
309 Gegevens over Dekkers geldelijke omstandigheden ontleend aan de ongepubliceerde Leidse scriptie van G. Koops, 'Multatuli en (Nieder) Ingelheim'.
310 Douwes Dekker-Hamminck Schepel: 'Voorwoord van de verzamelaarster', blz. VII.
311 'Onafgewerkte blaadjes', *V.w.* 7, blz. 735-751.
312 Verantwoording in *V.w.* 7, blz. 761.
313 *V.w.* 1, blz. 46.
314 *V.w.* 7, blz. 737.
315 *V.w.* 7, blz. 744.
316 *V.w.* 7, blz. 749.
317 *V.w.* 7, blz. 746-747.
318 *V.w.* 1, blz. 41.
319 *V.w.* 7, blz. 743.
320 *V.w.* 7, blz. 743-744.
321 *V.w.* 5, blz. 553.
322 De Leeuwe: 'Multatuli als denker', blz. 56.
323 Bij Multatuli 'on'; *V.w.* 5, blz. 483 en verder.
324 Kummer: 'Aforisticus van de waarheid'. Als ik het goed zie, baseert Kummer zich o.a. op idee 503-504 (*V.w.* 3, blz. 240-241) en 592 (*V.w.* 4, blz. 344).
325 Bij voorbeeld *V.w.* 2, blz. 86, 184, 460 en 461; 3, blz. 232-233, 247 e.v., 352-353, 362; 4, blz. 374 en 383; 6, blz. 9; 7, blz. 9, 19 en 310-312. Zie ook *V.w.* 8, blz. 484; 9, blz. 133; 11, blz. 102 en 346-347; 14, blz. 105; 17, blz. 86 en 787.
326 Oversteegen: 'Multatuli en de verbeelding'.
327 'Havelaar zei dat hy niet veel boeken had, maar daaronder waren toch Schiller, Goethe, Heine, Vondel, Lamartine, Thiers, Say, Malthus, Scialoja, Smith, Shakespeare, Byron...
Verbrugge zei dat hy geen Engels las.

– Wat drommel, je bent toch over de dertig! Wat heb je dan al dien tyd gedaan?' *V.w.* 1, blz. 137.
328 Een moderne uitgave (naar de tweede druk van 1813) in Jean Paul: *Werke* 5, ed. Norbert Miller.
329 Jean Paul: *Werke* 5, blz. 47-48.
330 'Die Poesie komme zu uns, wie und wo sie will'. Jean Paul: *Werke* 5, blz. 249.
331 Idee 1052b, *V.w.* 6, blz. 485.
332 Idee 1252, *V.w.* 7, blz. 504-505.
333 Wellek: *History* 2, blz. 101.
334 Jean Paul: *Werke* 1, ed. Stapf, blz. 751.
335 Jean Paul: *Werke* 2, ed. Stapf, blz. 907, 965, 801, 912.
336 Sötemann: *De structuur van 'Max Havelaar'*, blz. 271.
337 Wellek: *History* 2, blz. 46, 164, 184 en 299.
338 *V.w.* 3, blz. 257; idee 1086, *V.w.* 7, blz. 18-20; idee 1119, *V.w.* 7, blz. 90-91.
339 Da Costa; *Poëzy* 2, blz. 119-124.
340 Zie *V.w.* 12, blz. 360.
341 Idee 1053, *V.w.* 6, blz. 492.
342 *V.w.* 19, blz. 642-643.
343 Aan Roorda 20 november 1879. *V.w.* 20, blz. 125-127.
344 Aan Vosmaer omstreeks 20 juli 1874. *V.w.* 16, blz. 618.
345 Aan Tiele 22 oktober 1875. *V.w.* 18, blz. 59.
346 Aan De Beer 1 mei 1883. Van Rijn: 'Brieven van Multatuli aan Taco de Beer', blz. 49.
347 De Deugd: *Het metafysisch grondpatroon van het romantische literaire denken.*
348 Van den Berg: 'Kanttekeningen bij de letterkundige Romantiek'.
349 Wellek: *History* 2, blz. 2-3.
350 Goedegebuure: *Romantische tradities*, blz. 12-14.
351 Recent bij Goedegebuure: *Romantische tradites*, blz. 14.
352 *V.w.* 1, blz. 121-122. Ook genoemd in 'Vernieuwing en traditie'.
353 Bij voorbeeld *V.w.* 2, blz. 119, 259 en 420; 4, blz. 104, 386 en 456; 5, blz. 366 en 371-372; 6, blz. 524; 11, blz. 119 en 172.
354 Idee 528, *V.w.* 3, blz. 352-353.
355 *V.w.* 14, blz. 108-109. Aan Van der Ghinst 30 mei 1870.
356 Idee 619, *V.w.* 4, blz. 370.
357 'Reality in general and especially human nature'. Wellek: *History* 1, blz. 14.
358 Wellek: *History* 1, blz. 16-17.
359 Wellek: *History* 2, blz. 140-141.
360 Wellek: *History* 1, blz. 23 en (over Balzac) 4, blz. 3-4.

361 *Brieven* 10, blz. 238.
362 *V.w.* 16, blz. 700.
363 *V.w.* 1, blz. 455.
364 *V.w.* 1, blz. 255.
365 'Corriger les hommes en les divertissant'. Aangehaald door Wellek, *History* 1, blz. 262.
366 *V.w.* 10, blz. 88.
367 Vgl. zijn kritiek op Dr. Johnson. *History* 1, blz. 84-85.
368 Idee 1197, *V.w.* 7, blz. 310.
369 Idee 1197, *V.w.* 7, blz. 311.
370 *V.w.* 17, blz. 301.
371 *V.w.* 17, blz. 301.
372 Multatuli: *Brieven aan Mr. Carel Vosmaer* [e.a.], blz. 102.
373 Multatuli: *Reisbrieven*, blz. 110.
374 Oversteegen: *De redelijke natuur*, blz. 39.
375 Idee 1181, *V.w.* 7, blz. 255.
376 Idee 244, *V.w.* 2, blz. 459.

BIJLAGEN

Bijlage 1. Uit het archief van het departement Waterland van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. (Gemeentearchief Amsterdam, inventaris PA 211)

Notulen.

Gewone Vergadering van het Departt. Waterland der M.t.N.v.'t A., gehouden den 28. Julij *1836*.

Art. 1.
De Voorzitter, de Vergadering geopend hebbende, bleken er
Art. 2.
Bij het lezen der Naamlijst, 14.Leden tegenwoordig te zijn, door nagekomenen nog tot 19. vermeerderd.
Art. 3.
De Secretaris las de Notulen der vorige Vergadering, welke geresumeerd en gearresteerd werden.
Art. 4.
Als ingekomen Stukken werden ter tafel gebragt:
1. Een Prospectus en Lijst van Inteekening op een Aardrijksk. Woordenb. der Nederl. door A.J. v.d. Aa, bij J. Noorduijn.
2. Eene Missive van den H: Alg Secrets., ten geleide der Rekening over 't afgeloopen jaar, en van 't fonds der M, benevens den Staat der behoeften voor 36-37., twee Exemplaren Uitnoodigingsbrieven tot het zenden van Afgevaardigden, 1. Geloofsbrief, 2. Entréebilletten voor de Afgevaardigden en 42. dito voor de Leden des Departs., benevens eene neerslag van de bestaande Inrigtingen enz. van het Departt. Zwolle der M.t.N.v.'t A.
3. Eene Missive van denzelven, houdende antwoord op een ingezonden berigt van wege dit Departt. , betreffende het bedrijf eener edelmoedige daad te Durgerdam en thands de erkentenis der Maatschappij waardig gekeurd.
4. Een brief van den Heer *P.R. Pietersse*, 22 Jul. 1836., houdende uitdrukking van zijn gevoel voor de eer der benoeming als levenslang medebestuurder des Departs.
5. Een berigt van den Heer *G.van den Steen*, Med.Doct. te Broek, die de

Verhandeling voor dezen avond op zich genomen had, wegens door beroepsbezigheid en pligt onverwachts opgekomene belangrijke reden die hem verhinderde om voor het tegenwoordige aan zijne verpligting te voldoen, en, zijns ondanks, noodzaakte de Vergadering te moeten teleurstellen.
Het een en ander werd aangenomen voor berigt.
Art.5.
De Secretaris las de Notulen der Vergadering des Bestuurs met Afgevaardigden en Plaatsvervangers, houdende Prae-advies op de Punten van Beschrijving voor dezen jare, 't welk door de Vergadering gaarne wordt geapprobeerd en tot eene Instructie gearresteerd voor Afgevaardigden ter Alg. Vergad.
Art.6.
Ter voldoening aan Art.46. der Huish. Wetten, doet de Heer Penningmeester des Departs. rekening en verantwoording zijner administratie over het afgeloopen dienstjaar; waarbij de Staat van zaken blijkt als volgt:

Departements-kas:	Ontvangst	*f* 315.93[5]
	Uitgave	191.27[5]
	Batig Slot	*f* 124.66.
	Nog in te vorderen	22.-
	Dubieuse posten	21.40.
		f 168.06.
Huishoud: kas:	Ontvangst	*f* 66.17[5]
	Uitgave	19.72[5]
	Batig Slot	*f* 46.45.
Presumtief Saldo over het geheel		*f* 214.51.

Bovenstaande Rekening en verantwoording nagezien en accoord bevonden zijnde, werd gesloten en ten fine van approbatie geteekend, waarna den Heer Penningmeester voor zijne goede en getrouwe administratie welmeenend werd dank gezegd, en aan zijne ijverige zorg de finantieële belangen der kas voor het vervolg dringend aanbevolen.
Art.7.
De eerstkomende Vergadering wordt geproclameerd op den 25. Augustus e.k.
Na het rapport der Afgevaardigden, zal de Hr. *P.G.J.D. Noordbeek* eene Bijdrage leveren.
Art.8.
Bij de algemeene omvrage, wordt er niets bijzonders voorgesteld.
Art.9.
Bij ontstentenis eener Verhandeling, betreedt de Heer *K.Dekker Lz.* het spreekgestoelte en las ten Bijdrage: de bestemming van den mensch, door *Helmers*.
De Hr. *D.W. Bosch Dz.* las, verder, Fredrik en Lenore, van *J.L. Nierstrasz*. (Alm. sch. en goed. 1824.)

De Hr. *Kl. Veenstra* reciteerde de offerande, uit *Hoogvliet* 's Abraham de Aartsvader.
De Hr. *J. v.d. Plaat* las *St. Jakob* van *C.Loots*.
De Hr. *W. v. Sijp*, van denzelfden Dichter: de huwelijksbeletselen.
en
De Hr. *R.P. Spannemat*: een doodgraverslied.
Het een en ander met genoegen aangehoord zijnde, werd de Vergadering in gepaste bewoordingen gesloten.

Aldus gelezen en goedgekeurd in de Vergadering gehouden den 25. Augustus 1836 der Leden van het Departt. Waterland der M.t.v.N.v.'t A.

C.Brunjes vz
D.Broedelet dz. Secretaris

Gewone Vergadering van het Departt. Waterland der M.t.N.v.'t A., gehouden den 27. october 1836.

Art. 1.
De Vergadering, door den Voorzitter geopend zijnde, bleken er, bij de lezing der Naamlijst, 14. Leden tegenwoordig te zijn, door nog 9. nagekomenen, tot een getal van 23. gebragt.
Art. 2
De Notulen der vorige Vergadering werden gelezen en goedgekeurd.
Art. 3.
Geene Stukken ingekomen zijnde, gaf, bij de algemeene omvrage, de Heer Korns. *Veenstra* de Vergadering in overweging hoe de Heer *C. Vuijk*, sedert den tijd, dat het Departt. besloten heeft ook ten zijnent te vergaderen, had kunnen goedvinden de Vergadering ten huize der Erve Gerritsen gehouden, nimmer bij te wonen, verlangende deswege van den Heer *Vuijk*, thands gevallig tegenwoordig, eenige inlichting te ontvangen.
Dezelve geeft hierop te kennen dat de reden van zijn niet verschijnen gelegen was in het niet ter Vergadering zich vertoonen van den Heer *G. Gerritsen*, als de bijeenkomsten ten zijnen huize werden gehouden.
Daar nu, volgens Besluit des Departements in den jare 1833 (Zie Notul. van 26. Sept. 1833) de Vergaderplaats met het begin van het aanstaande burgerlijke jaar moest verlegd worden, werden deswege beraadslagingen geopend, en, na wisseling van denkbeelden, door den Voorzitter in bedenking gegeven, om, bijaldien de Vergadering mogt besluiten om bij de eenmaal gemaakte bepaling te volharden, en ten huize des Heeren *Vuijk*, bij afwisseling, te vergaderen, alsdan ten minste de beide Heeren *Gerritsen* en *Vuijk* vriendelijk te verpligten om, wederkeerig, de Vergaderingen ten minste voor de helft des tijds bij te wonen.
Na gehoudene deliberatie, neemt de Vergadering dit voorstel aan, met die wijziging echter, dat zij, geene inbreuk kunnende of willende maken

op eenige der Leden vrijheid, in zooverre het getrouw bijwonen der Vergaderingen aan de belangstelling der beide Heeren in de belangen van het Departement overlatende, de beoordeling der Vergaderplaatsen des Departements, volgens de wet, aan het Bestuur blijft opdragen.
Art. 4.
De volgende Vergadering zal gehouden worden den 24. Novembr. aanst.
De Verhandeling zal doen de Heer *K. Dekker Lz.*
De Bijdrage lezen de Heer *K. Cleijndert.*
Art. 5.
De Heer *G.van den Steen*, Med.Doct. te Broek in Waterland, las eene Verhandeling, ten onderwerp hebbende de donder-steenen en donderbeitels.
De Heer *Kl. Veenstra* las, ten Bijdrage: de Storm van E.J.B. Schonck.
De Heer *P.D. Dekker* las, daarna, het mislukte huwelijk.
De Heer *J. Drost* van Broek in Waterland deelde eenige fragmenten mede uit de door hem ontworpen geschiedenis van een' Gulden.
De Heer [E.D.Dekker doorgestreept] *van der Goot* las nog: het Herbergsmeisje.
De Heer *W. van Sijp* las, verder, Fragment uit het Dichtstuk van Mevr. van Merken, de tegenspoeden, getiteld deugd overtreft alles, en de moederlooze kinderen aan hunnen vader, van *H. Tollens Cz.*
De Secretaris las, daarna, de pottebakker, van *P. Croon.*
De Heer *K. Dekker Lz.* deelde uit de laatste Kamper-bladen, een merkwaardige droom mede.
Het een en ander werd met genoegen aangehoord, en daarna onder gepaste toespraak, door den Voorzitter de Vergadering gesloten.

Aldus gelezen en goedgekeurd in de Vergadering van het Departt. Waterland der M.t.N.v.'t A., gehouden den 24. Nov. 1836.

C.Brunjes vz
D.Broedelet dz. Secretaris

Gewone Vergadering van het Departt. *Waterland* der M.t.N.v.'t A., gehouden den 24. Nov: 1836.

Art. 1.
Nadat de Voorzitter de Vergadering had geopend, bleken er,
Art. 2.
Bij het lezen der Naamlijst, 16 Leden tegenwoordig te zijn, met nog drie nagekomenen, tot 19. gebragt.
Art. 3.
De Notulen der vorige Vergadering werden gelezen en, met verandering van den aldaar abusievelijk gestelden naam van een der Heeren

Bijdragers, volgens voorstel van den Heer *P.D. Dekker*, geäpprobeerd.
Art. 4.
Als ingekomen Stukken wordt ter tafel gebragt:
1: Een brief van den algemeenen Secrets. der M., ten geleide van de Prijsverhandeling des Heeren de Waal, en de Handelingen voor 1836 voor de Leden.
2: Een berigt houdende den uitslag van Bestuurders-Vergadering dezes Departements, gehouden in dezen namiddag, ten fine van besluit op de vroeger voorgestelde zaak der Getuigschriften des Departements aan door de Maatschappij bekroonden.
Beide werden aangenomen voor berigt.
Art. 5.
De volgende Vergadering wordt bepaaald op den 22. Dec.
De Verhandeling zal gedaan worden door den Heer *D. Broedelet dz.*
De Bijdrage zal leveren de Heer *P.G.J.D. Noordbeek.*
Art. 6.
Bij de algemeene omvrage, heeft niemand der Leden iets bijzonders voor te stellen.
Art. 7.
De Heer *K. Dekker Lz.* sprak over den invloed der zeevaart van Nederland op deszelfs bloei, welvaart en beschaving.
De Heer *K. Cleijndert* las ten Bijdrage: *Piramus* en Thisbe, uit een Jaarboekje van 1821.
De Heer *D.W. Bosch Dz.* las, daarna de droom, uit den Volks-almanak voor 1837.
De Heer *W. van Sijp* las, nog uit datzelfde Jaarboekje: de 's Gravelandsche kermis, van *Pietersen van Rems.*
Het een en ander werd met genoegen aangehoord, en vervolgens, onder gepaste toespraken, de Vergadering door den Voorzitter gesloten.

Aldus gelezen en goedgekeurd in de Vergadering, gehouden den 22. Dec. 1836.
C.Brunjes vz
D.Broedelet dz. Secrets.

Gewone Vergadering van het Departt. Waterland der M.t.N.v.'t A., gehouden den 22. December 1836.

Art. 1.
De Vergadering door den President geopend zijnde, bleken er,
Art. 2.
Bij het lezen der Naamlijst 16 Leden tegenwoordig te zijn, door nog 7. nagekomenen, tot 23. gebragt.
Art. 3.
De Notulen der vorige Vergadering werden gelezen en goedgekeurd.

Art. 4.
Als ingekomen werd ter tafel gebragt en medegedeeld een brief van den alg Secret. der Maatsch., ten geleide van de Alg. Verslagen voor 1836. en de Alman. 1837., – aangenomen voor berigt.
Art. 5.
Bij de algemeene rondvraag werd niets bijzonders voorgesteld.
Art. 6.
De eerstkomende Vergadering zal gehouden worden op den 19. Jan. 1837., ten huize van *C.Vuijk.*
De Verhandeling zal doen de Heer *P.G.J. du Pont Noordbeek.*
De Bijdrage zal leveren de Heer *P. Douwes Dekker.*
Art. 7.
De Secretaris las eene Verhandeling, ten onderwerp hebbende de voor- of nadeelen der neiging des menschen om in de toekomst in te zien.
De Heer *P.G.J. du Pont Noordbeek* las ten Bijdrage: *Bon-ton* van W.L. Kluppell, uit den Alm. voor Blijg. 1837.
De Heer *C. Fleumer* las nog een Dichtstuk, getiteld: Belisarius.
De Heer *P.D. Dekker* las verder het Winter-avond-liedje van *H.Tollens Cz.* De Heer *Haga*, daarna, Peter, Pastoor te Wijkel, door *G.T.N. Suringar*, uit den Muz. Alm. 1837.
De Heer *Cleijndert*, December, van *C.G. Withuijs.*
De Heer van der Goot reciteerde de Starrenhemel, van Mr. R. Feith.
En de Heer *D.W. Bosch Dz.* las, ten slotte, de gekerkerde moeder, uit den Muz.Alm. voor 1837.
Het een en ander werd met genoegen aangehoord, en zoo leverde ook deze Vergadering van nieuws veel stof op om met opzigt op den kring, dien wij hier beschrijven, de toekomst vrolijk te gemoet te gaan. Met gepaste toespraak werd de Vergadering door de Voorzitter gesloten.

Aldus gelezen en goedgekeurd in de Vergadering, gehouden den 19. Jan. 1837.
C.Brunjes vz
D.Broedelet dz. Secrets.

Gewone Vergadering van het Departt. *Waterland* der M.t.N.v.'t A., gehouden den 19. Jan. *1837.*

Art. 1.
De Voorzitter, de Vergadering geopend hebbende, bleken er,
Art. 2.
bij de lezing der Naamlijst 13. Leden tegenwoordig te zijn, door nog 1. nagekomen Lid, tot 14. gebragt.
Art. 3.
De Notulen der vorige Vergadering werden gelezen en goedgekeurd.

Art. 4.
Als ingekomen werd ter tafel gebragt een bij den Secretaris ontvangen brief van den Heer *A.F. Meijer*, die de Spreekbeurt ter volgende Vergadering op zich genomen had, en daarvan nu tot de Vergadering van Mei wel verschoond wenschte te blijven. Dezelve wordt aangenomen voor berigt, en intusschen aan het Bestuur en de Leden de zorg aanbevolen om, zoo mogelijk, in die spreekbeurt te voorzien.
Art. 5.
De eerstkomende Vergadering wordt bepaald op den 23.: Februarij.
De Bijdrage zal leveren de Heer *Haga*.
Art. 6.
Bij de algemeene omvrage heeft niemand iets bijzonders voor te stellen.
Art. 7.
De Heer *P.G.J. du Pont Noordbeek* las eenige vlugtige gedachten bij het beginnen van een nieuw jaar.
De Heer *P. Douwes Dekker* las, daarna, ten Bijdrage, de oudejaars-nacht van een' ongelukkigen, door Jean Paul (Richter), vergezeld van eenige aanmerkingen omtrent den Schrijftrant des mans.
Het een en ander werd met genoegen aangehoord, en vervolgens, met gepaste toespraken, de Vergadering gesloten.

Aldus gelezen en goedgekeurd in de Vergadering van het Departt. Waterland. der M.t.N.v.'t A., gehouden den 23. Febr. *1837*.

K. Cleijndert
D. Broedelet dz. Secretaris

Gewone Vergadering van het Departt. Waterland der M.t.N.v.'t A., gehouden den 23. Februarij *1837*.

Art. 1.
Bij afwezigheid des Voorzitters en Vice-Voorzitters, werd de Vergadering door een' der Bestuurders geopend.
Art. 2.
Bij de lezing der Naamlijst, bleken er 15 Leden tegenwoordig te zijn, door nog drie nagekomenen, tot een getal van 18. gebragt.
Art. 3.
De Notulen der vorige Vergadering werden gelezen en goedgekeurd.
Art. 4.
Als ingekomen was ter tafel eene briefwisseling tusschen den President des Departs., den Heer *A.F. Meijer*, en den Secretaris over de vervulling der spreekbeurt voor dezen avond. Aangenomen voor berigt.
Art. 5.
De eerstvolgende Vergadering werd bepaald op den 23: Maart.
De Verhandeling zal doen de Heer *C. Brunjes*.
De Bijdrage zal leveren de Heer *R.P. Spannemat*.

Art. 6.
Bij de algemeene omvrage berigt de Heer Cleijndert, namens den Secretaris, dat de Heer *W.J. Bakker Strüp* te Amsterdam voor zijn lidmaatschap bedankt had; ditzelfde berigt geschiedde door de President (inmiddels ter Vergadering verschenen) omtrent den Heer H. van der Meeren. Terwijl namens den eersten de Heer *J.J. Vischer Jr.* van Durgerdam, en namens den laatsten de Heer *G.L. Koopman* te Amsterdam als nieuwe Leden werden voorgesteld.
Art. 7.
De Heer *A.F. Meijer*, ons oud mede-Lid en mede-Bestuurder in dit Departt., vervulde deze op zich genomene Spreekbeurt door het uitspreken eener Verhandeling *over het mededoogen*.
De Heer *H. Haga* las den 4. Zang uit Helmers Hollandsche Natie: *Adeka*.
De Heer W. van Sijp las nog een paar luimige stukjes: de snedige kok en het gastmaal.
De Heer Kl. Veenstra droeg, daarna, nog een Stukje voor, getiteld: de philosophische eijeren.
Het een en ander werd met genoegen aangehoord, en daarna door den Voorzitter, met gepaste toespraken, de Vergadering gesloten.

Aldus gelezen en goedgekeurd in de Vergadering van het Departt. Waterland der M.t.N.v.'t A., gehouden den 23. Maart *1837*.

K. Cleijndert
D. Broedelet dz. Secrets.

Gewone Vergadering van het Departement Waterland der M.t.N.v.'t Alg, gehouden den 27. April *1837*.

Art. 1.
Bij afwezigheid des Voorzitters, wordt de Vergadering door een der Bestuurders geopend.
Art. 2.
Bij de Lezing der Naamlijst, blijken er 12. Leden aanwezig te zijn, door nog 11. nagekomenen, tot het aanzienlijk getal van 23. gebragt.
Art. 3.
De Notulen der vorige Vergadering werden, na gehouden resumtie, gearresteerd.
Art. 4.
Overgegaan zijnde tot de ballotage der vroeger voorgestelde Heeren, kwam het te blijken, dat de Heeren
J.W. Oberman van Amsterdam,
H.W. Valkenier de Greve, te Landsmeer,
en
J.Wz. Swart, te Schellingwoude,

als Leden des Departs. waren aangenomen. De eerstgenoemde, ter Vergadering verschenen, werd bij zijne aankomst als zoodanig verwelkomd: den beiden anderen zal door den Secrets. worden berigt.
Art. 5.
Geene bijzondere Stukken zijnde ingekomen werd,
Art. 6.
De eerstkomende Vergadering bepaald op den 25. Mei.
De Verhandeling zal doen de Heer *D.W. Bosch Dz.*
De Bijdrage zal leveren de Heer *H. Tofield.*
Art. 7.
Bij de algemeene omvrage wordt door den Heer Broedelet dz. voorgesteld om als Lid des Departs. te worden aangenomen de WelEerw. Heer *H. Antink,* Predikant te Buiksloot.
Art. 8.
De Heer *Johs. van der Plaat* las eene Verhandeling, ten onderwerp hebbende: 'de Lente, in hare aangename en onaangename gewaarwordingen.
Art. 9.
De Secretaris deelde, ten Bijdrage, eenige opmerkingen mede van den geestigen en begaafden Schrijver der Pandora enz.(Ds. *B.T.L. Weddik.*) over sijnoniemen of gelijkluidende woorden.
De Heer *P. Douwes Dekker* las, daarna: Herman de Ruiter, van *Tollens.*
De Heer *J.J. van Vollenhoven*, Th. Stud. te Amsterdam, leverde verder de Noord-Amerikaansche Jager, van denzelfden Dichter, echter nog ongedrukt.
De Heer *P. van der Goot Pz.* las, verder, van denzelfden, Aardschgezindheid.
De Heer *Korns. Veenstra* nog van denzelfden: Huisselijk geluk.
De Heer *van Vollenhoven* deelde nog eene schoone vertaling mede van zijnen vriend *J.Brester Az.*, naar het Allemannisch van Hebel, onuitgegeven, het onweder.
De Heer *Kl. Veenstra* reciteerde: de Rijn, van *E.A. Borger.*
De Heer *K. Dekker Lz.* las nog, van Tollens, aan een gevallen meisje.
Eindelijk deelde de Heer *W. van Sijp* nog de Echtscheiding mede van meergemelden geliefden en begaafden Dichter.
Het een en ander werd met genoegen aangehoord, en daarna door den Voorzitter, met gepaste toespraken, de Vergadering gesloten.

Aldus gelezen en goedgekeurd in de Vergadering van het Departt. *Waterland* der M.t.N.v.'t A., gehouden den 25. Mei 1837.

C. Brunjes
D. Broedelet dz. Secrets.

Gewone Vergadering van het Departt. Waterland der M.t.N.v.'t A., gehouden den 12. October 1837.

Art. 1.
De Vergadering geopend zijnde, bleken er,
Art. 2.
Bij het lezen der Naamlijst, 18. Leden tegenwoordig te zijn, door nog 4. nagekomenen, tot 22 gebragt.
Art. 3. De Notulen der vorige Vergadering werden gelezen en gearresteerd.
Art. 4.
Geene ingekomen Stukken ter tafel gebragt zijnde, werd
Art. 5.
De volgende Vergadering bepaald op den 16. November.
De Verhandeling zal gedaan worden door den Heer *du Pont Noordbeek.*
De Bijdrage zal leveren de Heer *Broedelet dz.*
Art. 6.
Bij de algemeene omvrage werd niets bijzonders voorgesteld.
Art. 7.
In plaats van den Heer Schaaff, die plotseling uitlandig was gegaan, sprak de Heer *C.Brunjes* eene verhandeling uit, ten onderwerp hebbende 'onze huisselijke betrekkingen.'
De Heer *J.W. Oberman* las ten Bijdrage iets over den tijd.
De Heer *P. van der Goot*: de Paradijsroos van Mr. *J. van Lennep.*
De Heer *P. Douwes Dekker* reciteerde nog Borger, aan den Rijn, en een liedje van *Tollens Cz.*
Het een en ander werd met genoegen aangehoord, en daarna met gepaste Toespraken de Vergadering door den Voorzitter gesloten.

Aldus gelezen en goedgekeurd in de Vergadering van 't Departt. Waterland, gehouden den 16. November 1837.

Veenstra Voorzitter
D. Broedelet dz. Secretaris

Gewone Vergadering van het Departt. *Waterland* der M.t.N.v.'t A., gehouden den 16. November 1837.

Art. 1.
Na de opening der Vergadering, door den gewonen President, bleken er,
Art. 2.
Bij de lezing der Naamlijst, 23. Leden tegenwoordig te zijn, door nog 3. nagekomenen tot een getal van 26. gebragt.
Art. 3.
De Notulen der vorige Vergadering werden gelezen en gearresteerd.

Art. 4.
Als ingekomen wordt ter tafel gebragt een brief van den algemeenen Secretaris der Maatschappij, ten geleide der Redevoering des Voorzitters op de algemeene Vergadering van dezen jare, en de Handelingen voor 1837., met berigt der oprigting van de Departementen,

Westlandsche Dorpen (Prov. ZuidHolland)	55. Leden.	12 Sept. ll.
Delden, Hengelo en Borne. (Prov. Overijssel)	20. ,,	18 Oct. ll.
Kollum. (Prov. Vriesland)	16 ,,	

Bovengemelde brief werd aangenomen voor berigt.
Art. 5.
Geene bijzondere zaken aan de orde zijnde, werd de volgende Vergadering geproclameerd tegen den 14. Dec.
De Verhandeling zal doen de Heer *P. van der Goot.*
De Bijdrage zal leveren de Heer *K. Cleijndert.*
Art. 6.
Bij de algemeene omvrage, en de bekendmaking van het overlijden des Heeren *J.Visser*, die eene reeks van jaren honorair Lid dezes Departements was, ontstaan er discussiën over de al of niet vervulling dier Vacature. Bij meerderheid van stemmen, brengt de Vergadering haar gevoelen er *vóór* uit, ten gevolge waarvan, volgens het gewoon gebruik in dezen kring, daartoe benoemd is de thands in Lidmaatschap oudste onderwijzer, de Heer *W. van Sijp*.
Art. 7.
De Voorzitter beklom, vervolgens, het door de welwillendheid en de bijdragen der Leden des Departements gestichte nieuwe Spreekgestoelte, dat door gehalte en vorm deszelfs maker vereert, en zoo geschikt is onze Vergaderplaatsen te versieren.
Regt ter snede, spreekt zijnEd. 'een gepast woord tot opening van dezen eenvoudigen kansel die in Waterland's Departement steeds gewijd blijve

aan Waarheid, Wijsheid, Deugd
en 't Heil der menschlijkheid.'

Inmiddels verscheen ter Vergadering de Heer *A.M.Broedelet*, Boekhandelaar te Purmerende en Lid des Departements der M.t.N.v.'t A. aldaar, met zich voerende eene schilderij, bevattende de Spreuk welke onze oude Catheder op deszelfs achterstuk had vertoond, en die bij deszelfs vervallen-verklaring, tevens was verloren gegaan. Achting voor de Maatschappij in het algemeen, toegenegenheid voor dit Departement in het bijzonder, hadden hem genoopt de pen op te vatten en in konstig schrift zijn niet verwerpelijk talent ten genoegen van ons Departement aan te leggen. In sierlijke trekken ontdekte men nu weldra boven het Spreekgestoelte de oude en volzinnige Spreuk:

Aan Waarheid, Wijsheid, Deugd,
Aan 't Heil der menschlijkheid
Zij op deez' plaats de taal
Van elk die spreekt, gewijd!

Zij werd door den edelmoedigen vervaardiger den Leden des Departements als eene bescheidene hulde zijner hoogachting welwillend ten geschenke aangeboden, en zal, in eene eenvoudige maar nette Lijst gevat, voortaan met de nette Catheder onze Vergaderplaatsen sieren.
Gemeld geschenk dankbaar aangenomen zijnde, werd den gever door den Voorzitter de welmenendste dankbetuiging gebragt en tevens berigt dat zijnE. zich meende te moeten voorbehouden bij eene volgende gelegenheid, in de Vergadering, nog op dit onderwerp terug te komen, en het gevolg daarvan kennelijk te zullen maken.
Art. 8.
De Heer *P.G.J. du Pont Noordbeek* deed eene voorlezing ten onderwerp hebbende de onbestendigheid.
De Heer *D. Broedelet dz.* deelde, als Bijdrage, mede eene en andere opmerking over Volksverhalen en Legenden, van den Schrijver der winteravond-lectuur.
De Heer *C. Brunjes* houdt eene voor deze tijdsgelegenheid geschikte hartelijke toespraak.
De Heer *Kl. Veenstra* deelde een zeer geestig versje van zijn eigen maaksel, voor dit oogenblik ingerigt, mede. Op voorstel van den Secretaris, bewilligt zijnE. hetzelve voor 't Archief des Departements af te staan.
Het een en ander werd met genoegen aangehoord, en daarna de Vergadering met gepaste Toespraken, door den Voorzitter, gesloten.

Aldus gelezen en goedgekeurd in de Vergadering van het Departt. Waterland der M.t.N.v.'t A., gehouden den 14. December 1837.

Veenstra voorzitter
D. Broedelet dz. Secretaris

Gewone Vergadering van het Departt. Waterland der M.t.N.v.'t A., gehouden den 8. Maart 1838.

Art. 1.
De President de Vergadering geopend hebben, bleken er,
Art. 2.
Bij de lezing der Naamlijst, 15. Leden tegenwoordig te zijn, door nog 8. nagekomenen tot een getal van 23. gebragt.
Art. 3.
De Notulen der vorige Vergadering werden ter resumtie gelezen en geapprobeerd.
Art. 4.
Ingekomen Stukken kwamen thands niet ter tafel.
Art. 5.
De eerstkomende Vergadering is bepaald op den laatsten Donderdag, (zijnde den 26.) in April.

Bij gemis van iemand anders, zal als Verhandelaar optreden de Hr. *C. Brunjes*.
De Bijdrage zal leveren de Heer *H. Antink*.
Art. 6.
De Secretaris brengt de nieuwe Rooster voor Verhandelaars en Bijdragen tegen het met April invallend nieuw Departements-jaar ter tafel, en biedt die den Leden aan.
Art. 7.
De Penningmeester berigt dat hij bij de volgende Vergadering zal vaçeren [zitting houden] tot het ontvangen der Contributien, hetwelk den Leden door de Convocatiebilletten zal herinnerd worden.
Art. 8.
Bij de algemeene omvrage bedanken voor hun Lidmaatschap van het Departt. de Heeren
C. Vuijk, S. Grool, W. Hoffman, J.W. Oberman en J. Swart.
hetwelk voor notificatie wordt aangenomen; doch met des te meer blijdschap vernomen dat de Heer *P.D. Dekker* als Leden des Departements voorstelde de Heeren *J. Koning* en *E.D. Dekker* te Amsterdam, alsmede de Heer *C. Ringeling* den Heer *H. Wisdom* te Buiksloot.
Art. 9.
De Heer *P. Douwes Dekker* las eene Verhandeling ten onderwerp hebbende: het randschrift onzer oude Hollandsche Guldens, als eene Proeve van den Geest onzer voorvaderen.
De Heer *J.W. Oberman*, uit den kring des Departs. zullende vertrekken, nam een kort afscheid van hetzelve.
De Heer van Sijp las, vervolgens, Sjoert en Aukje, eene vertelling, van *Robidé van der Aa*.
De Heer Spannemat, van *Nierstrasz Jr.*: *Jes.* XL:8. De Heer President, van *Spandaw*, Kinderlijk Gebed. De Heer Secretaris van *Oosterwijk Bruijn*, Philemon en Baucis.
De Heer *Tofield* van *des Amorie van der Hoeven*, Abraham's Kindschheid.
De Heer *Kl. Veenstra*, van *Helmers* de dood van Claassens.
De Heer *K. Dekker Lz.*, eindelijk, uit Abraham's Aartsvader van Hoogvliet, Abraham, het goddelijk bevel ontvangen hebbende om Isaäc op te offeren.
Het een en ander werd met genoegen aangehoord, en daarna, deze laatste, ruim bezochte, nuttig en aangenaam doorgebragte avond in dit Departementsjaar met gepaste toespraak gesloten.

Aldus gelezen en goedgekeurd in de Vergadering van het Departt. Waterland der M.t.N.v.'t A., gehouden den 26. April *1838*.

Veenstra voorzitter
D. Broedelet dz. Secrets.

Gewone Vergadering van het Departt. Waterland der M.t.N.v.'t A., gehouden den 26. April *1838*.

Art. 1.
De President, de Vergadering geopend hebbende, bleken er,
Art. 2.
Bij het lezen der Naamlijst 19. Leden tegenwoordig te zijn.
Art. 3.
De Notulen der vorige Vergadering werden geresumeerd en geäpprobeerd.
Art. 4.
Als ingekomen Stukken werden ter tafel gebragt:
1: Eene Missive van Z.E. den Minister van Binnenlandsche Zaken omtrent eene fonds-inrigting tot beschikking van voorschotten op de pensioenen van gepensioneerden.
2: Een brief van den Alg. Secrets. der Maatschappij tengeleide van Biben en te Gempt Wenken voor Opvoeding; met berigt dat het Departt. Kollum 1. Oct. a:p: is opgerigt, en Secrets. er van is de Heer J. Buma; met oprigting tevens van nieuwe Departementen:

Warder. (Prov. Noord-Holland)	27 Leden, Secr. dH	*J.A. Oster.*
Vredewold. („ Groningen)	34. „ , „	*T.H. Jongsma.*
Werkendam. („ Zuid Holland)	20. „ , „	*J. Blok.*

3: Een brief van denzelven, ten geleide der Benoemlijst ter keuze van nieuwe Leden voor het Hoofdbestuur, voor de aftredende Heeren *D.H. Wildschut* en B. Tideman, uitgebragt op de Heeren (Alphab. gesteld)
Spijker. (H.J.)
Verburg (Mr. J. Smits)
Vriese. (W.H. de)
Bovenstaande Lijst te vroeg voor de Vergadering des Departements ingekomen zijnde, is de keuze van de Vergadering niet kunnen worden uitgebragt, en dezelve dus, met de vorige stukken, aangenomen voor berigt.
Hierbij was tevens berigt en kennisgeving van Hoofdbestuurders der Maatschappij aan den Adj.-Secretaris der Maatschappij, dat hij, bij ontstentenis van den tegenwoordigen Bekleeder er van, als Secretaris zal worden aangesteld.
De President deelt een berigt mede van Ds. *J. Boeke*, die voor dezen avond de Spreekbeurt op zich genomen had, dat zijnEerw. daarin belet was geworden, en tevens, dat de Heer *Johs. Hilman* zijne plaats wel had willen vervullen.
Art. 5.
De eerstkomende Vergadering is bepaald op den 31. Mei.
De Verhandeling zal gedaan worden door den Heer Boeke of G. v. Sandwijk.
De Bijdrage zal leveren de Heer J.B. Ipsen.

Art. 6.
Bij de algemeene omvrage, stelt de Heer *K. Dekker Lz.* als Lid des Departs. voor den Heer *Jacs. Damen.*
De Heer *P. Douwes Dekker* den Heer G. Pol.
De Secrets. berigt dat de Heer D. Broedelet Senr. van Purmerende met Diploma was overgekomen.
De ten vorige Vergadering voorgestelde Heeren *J. Koning, E.D. Dekker* en *H. Wisdom* werden eenparig als Leden aangenomen. De twee laatstgemelden, ter Vergadering tegenwoordig, werden door den Voorzitter gecomplimenteerd, terwijl den eerstgemelden door den Heer *P.D. Dekker* daarvan zal berigt worden.
Art. 7.
De Heer Johs. Hilman beklom nu het Spreekgestoelte, en reciteerde een fragment van een uitgebreid door ZijnE. vervaardigd en in een' letterkundigen kring voorgedragen Dichtstuk, ten onderwerp hebbende eene Episode uit den 30.-jarigen krijg in Duitschland, bepaaldelijk de gesneuvelden in den slag bij Wimpfen.
De Heer *H. Antink* las, ten Bijdrage een fragment uit eene door Profr. des Amorie van der Hoeven in 1831. gedane voorlezing in een letterkundig genootschap.
De Heer *J. Hilman* reciteerde nog, van Bellamij, Roosje, en een door ZijnE. voor eene Dame, die alles wat haar dierbaar was binnen korte dagen, door den dood had verloren. [verschrijving]
De Heer *D.W. Bosch Dz.* las nog *van Bilderdijk*, de Liefde.
De Heer *P. Douwes Dekker* reciteerde nog, van *N.Beets*, aan of bij een kind.
Het een en ander werd met genoegen aangehoord.
Art. 8.
Nog werd door den Secrets. als Lid voorgesteld de Heer *C.W. Thomsen*, Pred. te Watergang.
Na dit alles werd door de Voorzitter, de Vergadering, onder gepaste Toespraken, gesloten.

Aldus gelezen en goedgekeurd in de Vergadering gehouden den 31. Mei 1838. Veenstra voorzitter
D. Broedelet dz. Secrets.

Vergadering van het Departt. Waterland der M.t.N.v.'t Alg., gehouden den 31. Mei 1838.

Art. 1.
De President, de Vergadering geopend hebbende, bleken er,
Art. 2.
Bij de lezing der Naamlijst, 16. Leden tegenwoordig te zijn, door nog nagekomenen tot 27. gebragt.

Art. 3.
De Notulen der vorige Vergadering werden geresumeerd en geärresteerd.
Art. 4.
De ter vorige Vergadering voorgestelde Heeren Js. Damen, G. Pol en C.W. Thomsen werden door middel der ballotage, als Leden des Depart. aangenomen. Eerstgemelde, ter vergadering verschenen, werd deswege door den Voorzitter toegesproken en zijn hem de wetten der Maatschappij en des Departs. ter hand gesteld. De twee laatstgemelden zullen van hunne aanneming door middel der Heeren P. Douwes Dekker en Antink, (die dit beleefdheidshalve op zich namen,) kennis krijgen.
Art. 5.
Als ingekomen Stukken worden ter tafel gebragt:
1: Een geleibrief bij de Punten van Beschrijving, met opgave van den tijd der oprigting van een nieuw Dept. Hien en Dodewaard, 21. Maart j.l. Secret. Ds. *J.J. van Straaten.*
2: Een brief van het Hoofdbestuur der Maatschappij, omtrent het pro re nata [naar omstandigheden], na gehoorde adviezen en wisseling van gedachten handelen van Afgevaardigden ter algemene Vergadering.
Het een en ander is voor kennisgeving aangenomen.
Art. 6.
Ter voldoening aan Art 30. van het Huish. Reglement overgegaan zijnde tot het formeren eener Nominatie van Candidaten voor de aftredende Bestuurders de Heeren Cleijndert en Bosch, bleek dezelve, bij stemming, te zijn uitgebragt als volgt:
De Heeren *K.Cleijndert.*
D.W. Bosch Dz.
H. Tofield.
J.H. Rector.
R.P. Spannemat.
H. Antink.
Art. 7.
De volgende Vergadering zal zijn op den 28. Junij.
De Verhandeling zal doen de Heer *C. Brunjes.*
De Bijdrage zal leveren de Heer *P.D. Dekker.*
Art. 8.
De Heer G. *van Sandwijk* van Purmerende vergastte de Vergadering op eene zoo luimige als onderhoudende voorlezing over de paruik.
De Heer J. Booi Ipsen reciteerde ten bijdrage Jac. Simz. de Rijk, van J. Immerzeel Jr.
De Secretaris las nog van dezelfden: de dood van Augias.
Het een en ander werd met genoegen aangehoord.
Art. 9.
De algemeene omvrage tevens niets bijzonders opleverende, wordt de Vergadering door gepaste toespraken des Voorzitters gesloten.

Aldus gelezen en goedgekeurd in de Vergadering gehouden den 28. Junij 1838.

Veenstra voorzitter
D. Broedelet dz. Secrets.

Gewone Vergadering van het Departt. Waterland der M.t.N.v.'t A., gehouden 28. Junij 1838.

Art. 1.
De Vergadering, door den Voorzitter geopend zijnde, bleken er,
Art. 2.
Bij de lezing der Naamlijst, 13. Leden tegenwoordig te zijn, door nog nagekomenen, tot een getal van 19. gebragt.
Art. 3.
De Notulen der vorige Vergadering werden geresumeerd en geäpprobeerd.
Art. 4.
Geen ingekomen Stukken werden thands ter tafel gebragt.
Art. 5.
Uit de vorige Vergadering geformeerde Nominatie van Candidaten worden door de aanwezige Leden de beide aftredende Bestuurders, als zoodanig, herkozen, en zij, die keuze zich latende welgevallen, door den Voorzitter daarmede gefeliciteerd.
Art. 6.
Tot President wordt insgelijks de Heer *C. Veenstra* op nieuw benoemd, en laat zich dit insgelijks gevallen; terwijl tot Vice-President de Heer *P.R. Pieterse* gekozen werd, die daarmede tevens genoegen neemt.
Art. 7.
Ter voldoening aan Art. 31. der Huish. Wetten, overgegaan zijnde tot de stemming van Afgevaardigden en Plaatsvervangers ter Algemeene Vergadering der Maatschappij in dezen jare, blijken benoemd te zijn,
tot Afgevaardigden, de Heeren *D. Broedelet dz.*
en
Corns. Veenstra.
tot Plaatsvervangers, de Heeren: *H. Antink.*
en
D.W. Bosch Dz.
die zich allen naar die keuze der Vergadering gereedelijk willen schikken.
Art. 8.
De algemeene omvrage brengt geene bijzonderheden aan.
Art. 9.
De volgende Vergadering is bepaald op den 26. Julij 1838.
De Verhandeling zal doen de Heer *G.L. Koopman.*
De Bijdrage zal leveren de Heer *H. Antink.*

Art. 9. [= 10]
De Heer *C. Brunjes* deed eene Voorlezing, behelzende een onderzoek hoedanig wij, ter beäntwoording aan de bedoelingen der Maatschappij, onze werkzaamheden moeten trachten te veredelen, ten einde zelve meer veredeld te worden, en gesterkt in deze belangrijke poging.
De Heer *D.W. Bosch Dz.* las, voor den Heer *P.D. Dekker*, (die, om redenen, vroeger moest vertrekken,) een fragment uit de belagchelijke jonker, een kluchtspel van Bernagel [Bernagie], Hoogleeraar aan de Doorl. Hoogeschool te Amsterdam, en aldaar in 1697. overleden, ten Bijdrage.
De Heer *P.R. Pietersse* las nog, van van Oosterwijk Bruijn, de nieuwe ontdekkingen in de maan.
De Heer *K. Cleijndert* deelde uit W. Levend en S. Burgerhardt van Mejj. Wolf en Deken, een paar brieven mede.
De Heer *E.D. Dekker* reciteerde, naar Jean Paul, de oudejaarsnacht eens ongelukkigen.
De Heer *Johs. Hilman* reciteerde van Spandaw, het zaligst levensuur, en van zichzelv' Martha.
Het een en ander werd met genoegen aangehoord, en daarna de Vergadering met gepaste Toespraken, door den Voorzitter gesloten.

Aldus gelezen en goedgekeurd in de Vergadering van Waterland's Departt. der M.t.N.v.'t A., gehouden den 26. Julij 1838.

Veenstra voorzitter
D. Broedelet dz. Secrets.

Gewone Vergadering van het Departt. Waterland der M.t.N.v.'t A., gehouden den 26. Julij 1838.

Art. 1.
Nadat, door den President de Vergadering was geopend, bleken er
Art. 2.
Bij de lezing der Naamlijst, 11. Leden tegenwoordig te zijn, door nog nagekomenen tot 15. gebragt.
Art. 3.
De Notulen der vorige Vergadering werden geresumeerd en geärresteerd.
Art. 4.
Als Ingekomen Stukken liggen voor, en worden medegedeeld:
1: Eene Missive van den Alg. Secret: der Maatschappij, ten geleide van Toegang-billetten, Geloofsbrief voor Afgevaardigden enz. benevens berigt der stichting van 2. nieuwe Depp. der M., als
Veenhuizen. (Drenthe) 22.Maart j.l.25. Leden, Secrets.
de Heer *E.C. de Könnigh.*

Waarder en Langeruigeweide (Z. Holland) 9. Leden, Secrets.
de Heer *J. Panker*.

2: Een brief van den Heer *G.L. Koopman*, die plotselings verhinderd is geworden zijne opgenomene Spreekbeurt voor dezen avond te vervullen.

Beide deze Stukken worden aangenomen voor berigt.

Art. 5.

Het in eene Vergadering van Bestuurders en Afgevaardigden met Plaatsvervangers ter Alg. Vergadering der Maatschappij, op den 19. Julij l.l. opgemaakte Prae-advies op de Punten van Beschrijving voor dezen jare wordt der Vergadering medegedeeld, die er genoegen mede neemt; waarna het in een besluit verkeerde en den Heeren Afgevaardigden ten Lastbrief zal strekken.

Art. 6.

Overeenkomstig Art. 46, en 47. der Huish. Wetten, doet de Heer Penningmeester rekening en verantwoording van zijne gehoudene administratie over den jare 1837-38., waaruit het navolgende komt te blijken:

Departementskas	Ontvangst	*f* 246.96[5]
	Uitgave	185.87[5]
		f 61.09.
	Nog in te vorderen posten	55.75.
	Presumtief Saldo	*f* 116.84.
Huishoudelijke Kas.	Ontvangst	*f* 111.75.
	Uitgave	97.25.
	Batig Saldo	*f* 14.50.

Makende alzoo voor het geheel een batig slot van . . . . *f* 131.34.

Ten fine van approbatie werd bovenstaande rekening door den President en Secretaris onderteekend, en de Heer Penningmeester door eerstgemelden voor zijne administratie bedankt.

Art. 7.

Bij de algemeene omvrage vraagt de President authorisatie voor het Bestuur des Departs., om zich tegen de aanstaande plegtige feestviering van het vijftigjarig bestaan des Departements, (in de maand Maart 1839., invallende) met eenen Redenaar te verstaan; zich voorbehoudende de Vergadering, later, omtrent de wijze hoe te zullen adviseren en raadplegen. Genoemde authorisatie wordt gereedelijk verstrekt.

Voorts wordt door den Heer President voorgesteld om als Lid des Departs. te worden aangenomen de WelEd Gestr. Heer *D. Donker*, waarnemend Lid der Rekenkamer te Batavia, thands met verlof in Holland.

Door den Heer H. Tofield wordt tot hetzelfde einde voorgesteld de Heer *I.J. van der Moor*, te Nieuwendam.

Art. 8.

De volgende Vergadering is bepaald op den 30.Aug.

Heeren Afgevaardigden zullen alsdan Rapport doen.

De Heer *E.D. Dekker* zal de Bijdrage leveren.

Art. 9.

Bij ontstentenis van een' Verhandelaar voor dezen avond, trad de Heer *H. Antink* op, en reciteerde ten Bijdrage: Iets aan mijn kind, van *E.A. Borger*.

De Secretaris las eene Verhandeling van A. Fokke Sz. over het Spreekwoord: Practica est multiplex enz.-

De Heer *Cleijndert* las nog van Brester: in de schuur.-

Het een en ander met genoegen aangehoord zijnde, werd de Vergadering door den Voorzitter gesloten.

Aldus gelezen en goedgekeurd in de Vergadering van het Departt. Waterland der M.t.N.v.'t A., gehouden den 30. Augs. 1838.

Veenstra voorzitter
D. Broedelet dz. Secrets.

Bijlage 2. Leden van het departement Waterland van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen tijdens de periode 28 juli 1836 – 26 juli 1838.

1. Akkeringa, J.H. Doopsgezind predikant te Amsterdam, lid tot 14 december 1837.
2. *Antink, H.* Predikant te Buiksloot, lid van 25 mei 1837 af.
3. Bakker, Czn., H. Woonplaats Amsterdam.
4. Bakker Strüp, W.J. Woonplaats Amsterdam, lid van 30 juni 1836 tot 23 februari 1837.
5. (onzeker) Bierbrauër, J.H. Chirurgijn te Landsmeer. Lid in 1834, niet meer in 1840.
6. *Booij Ipsen, J.* Onderwijzer te Zunderdorp, lid sinds 11 januari 1838.
7. Bos, H.
8. *Bosch Dzn., D.W.* Onderwijzer te Nieuwendam.
9. Box, C.
10. *Broedelet Dzn., D.* Predikant te Amsterdam.
11. Broedelet, D. Rustend predikant te Buiksloot, lid sinds 26 april 1838.
12. *Brunjes, C.* Burgemeester van Buiksloot.
13. Bruns, C.G. Medicus te Buiksloot, lid sinds 14 december 1837.
14. *Cleijndert, K.* Boekhouder te Nieuwendam.
15. (onzeker) Coppenaal, D. van Woonplaats Amsterdam, lid sinds 25 juni 1835, niet meer in 1840.
16. Damen, Jac. Lid sinds 31 mei 1838.
17. Damen. J. Timmerman te Buiksloot, lid sinds 14 september 1837, niet meer in 1840.
18. *Dekker Lzn., K.* Onderwijzer te Nieuwendam.
19. *Douwes Dekker, E.* Werkt in een textielhandel te Amsterdam, lid sinds 26 april 1838.
20. *Douwes Dekker, P.* Student aan het doopsgezind seminarie te Amsterdam.
21. *Du Pont Noordbeek, P.G.J.* Woonplaats Amsterdam, lid tot 11 januari 1838.
22. (onzeker) Eskes, E. Woonplaats Buiksloot. Lid in 1834, niet meer in 1840.
23. Eijses Vliedorp, W. Lid van 4 februari 1836 af.
24. *Fleumer, C.* Woonplaats Buiksloot. Levert nog bijdrage op 22 december 1836, maar geen lid meer in 1840.
25. Gerritsen, G. Logementhouder te Buiksloot, lid tot 16 juli 1837.
26. (onzeker) Goede, J. Woonplaats Nieuwendam, lid sinds 7 januari 1836, maar niet meer in 1840.
27. *Goot, P. van der* Student aan het doopsgezind seminarie te Amsterdam.
28. Grool, S. Schulpmolenaar te Buiksloot, lid tot 8 maart 1838.
29. *Haga, H.* Predikant te Amsterdam, lid tot 14 december 1837.

30. Hoffman, W. Woonplaats Buiksloot, lid tot 8 maart 1838.
31. (onzeker) Jongh Visscher, C. Schout van Ransdorp, Durgerdam en Holysloot. Lid in 1834, niet meer in 1840.
32. Jongh Visscher jr., J. Polderontvangersklerk te Durgerdam, lid sinds 23 maart 1837.
33. Kater Gzn., K. Woonplaats Nieuwendam.
34. Koning J. Ambtenaar te Amsterdam, lid sinds 26 april 1838.
35. Koopman, G.L. Commissionair te Amsterdam, lid sinds 23 maart 1837.
36. Lechayre, J.A. Woonplaats Buiksloot.
37. Meeren, H. van der Woonplaats Buiksloot, lid tot 23 februari 1837.
38. Meulemans, J.A. Predikant te Buiksloot, lid tot september 1836.
39. (onzeker) Meijer, L.A. Majoor, woonplaats Amsterdam. Lid in 1834, niet meer in 1840.
40. *Oberman, J.W.* Woonplaats Amsterdam, lid van 27 april 1837 tot 8 maart 1838.
41. *Pieterse, P.R.* Kantoorbediende.
42. *Plaat, Joh. van der* Onderwijzer te Buiksloot.
43. Pol, G. Lid van 31 mei 1838 af.
44. Rector, J.H. Gepensioneerd, woonplaats Amsterdam.
45. (onzeker) Ringeling, C. Brood- en koekbakker te Nieuwendam. Lid in 1834, niet meer in 1840.
46. *Spannemat, R.P.* Gemeenteontvanger, woonplaats Nieuwendam.
47. Spruijt, J.W. van der
48. Swart Wzn., J. Veehouder te Schellingwoude, lid van 27 april 1837 tot 8 maart 1838.
49. *Sijp, W. van* Onderwijzer te Nieuwendam.
50. Thomsen, C.W. Predikant te Watergang, lid van 31 mei 1838 af.
51. *Tofield, H.* Koopman, woonplaats Nieuwendam.
52. Valkenier de Greve, H.W. Woonplaats Landsmeer. Lid van 27 april 1837 af, maar niet meer in 1840.
53. (onzeker) Veenstra, F. Woonplaats Amsterdam. Lid in 1834, niet meer in 1840.
54. *Veenstra, Klaas* Kandidaat-notaris te Nieuwendam.
55. *Veenstra, Korn.* Notaris (eerder vermeld als kantoorbediende).
56. Visser, J. Onderwijzer, lid tot najaar 1837.
57. (onzeker) Voller, L. Woonplaats Buiksloot. Lid van 4 februari 1836 af, maar niet meer in 1840.
58. Vuijk, C. Logement- en stalhouder te Buiksloot, lid tot 8 maart 1838.
59. Waard, C.E. de Woonplaats Durgerdam.
60. Wisdom, H. Woonplaats Buiksloot, lid van 26 april 1838 af.
61. Wit, P. Onderwijzer te Landsmeer.
62. Zeilinga, E.A. Zeilmaker te Nieuwendam.

Deze lijst is samengesteld op basis van gedrukte ledenlijsten van de Mij. tot Nut van 't Algemeen uit 1834 en 1840 en van een ongepubliceerde nota van Lenneke Ingenegeren-Boesveld uit 1984: 'Wie is wie in Waterland?' Verreweg de voornaamste bron van informatie zijn de notulen van het departement. Aanvullingen zijn gevonden in bevolkingsregisters en in een aantal verspreide publikaties.

Achtereenvolgens worden vermeld: naam (cursivering indien betrokkene een verhandeling of bijdrage heeft geleverd); beroep en woonplaats (indien achterhaald); eventueel een opmerking over de duur van het lidmaatschap (géén vermelding van begindatum als betrokkene op 28 juli 1836 aantoonbaar lid was; geen vermelding einddatum als hij op 26 juli 1838 aantoonbaar lid was; ontbreekt iedere vermelding over de duur van het lidmaatschap, dan was hij gedurende de hele periode lid.)

Bijlage 3. De voorgelezen teksten.

Poging tot identificatie van de tijdens de in bijlage 1 vermelde vergaderingen van het departement Waterland van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen als 'bijdrage' voorgelezen teksten.

Na een citaat uit de notulen volgt een vindplaats voor de in dat citaat aangeduide tekst. Welke bron de Nutsleden gebruikt hebben, is maar af en toe na te gaan.

28 juli 1836

'de bestemming van den mensch, door Helmers'

– Jan Fredrik Helmers: 'De bestemming van den mensch'. In zijn *Gedichten*, Deel 2, 3de druk, Rotterdam 1822, blz. 89-97.

'Fredrik en Lenore, van J.L. Nierstrasz. (Alm. sch. en goed. 1824.)'

– J.L. Nierstrasz jr.: 'Fredrik en Lenore. Romance.' In de *Almanak voor het schoone en goede voor 1824*, Amsterdam blz. 151-162.

'de offerande, uit Hoogvliet's Abraham de Aartsvader'

– Arnold Hoogvliet: *Abraham, de aartsvader, in XII boeken*, 10de druk Rotterdam 1780.

Er is een deel van het tiende boek voorgelezen, mogelijk blz. 236-241.

'St. Jakob van C. Loots'

– Cornelis Loots: 'Oogstlied aan St. Jacob'. In zijn *Gedichten*. Deel 4, Amsterdam 1817, blz. 160-169. Met Latijnse vert. van E. Epkema.

'van denzelfden Dichter: de huwelijksbeletselen'

– id: 'Huwelijksbeletselen'. Dezelfde uitgaaf, blz. 233-236.

'een doodgraverslied'

– W.H. Warnsinck Bz.: 'Doodgraverslied'. In de *Almanak voor het schoone en goede voor 1834*, Amsterdam, blz. 174-175.

27 oktober 1836

'de Storm van E.J.B. Schonck'

– E.J.B. Schonck: 'Op den storm van den 9den november. 1800'. In de *Kleine dichterlijke handschriften*, verz. Pieter Johannes Uijlenbroek. Nieuwe beknopte uitgave, deel 5, Amsterdam 1825, blz. 199-206.

'het mislukte huwelijk'

– J. Immerzeel jr.: 'Het mislukte huwelijk. Geschiedkundige anekdote, uit het leven van Frederik Wilhelm den Eerste. 1716.' In de *Nederlandsche muzen- almanak 1834*, Amsterdam, blz. 192-197.

'De Heer J.Drost van Broek in Waterland deelde eenige fragmenten mede uit de door hem ontworpen geschiedenis van een' Gulden'

– niet achterhaald.

'het Herbergs-meisje'

– niet achterhaald.

'Fragment uit het Dichtstuk van Mevr. van Merken, de tegenspoeden, getiteld deugd overtreft alles'

– Lucretia Wilhelmina van Merken: 'Het nut der tegenspoeden'. In haar *Het nut der tegenspoeden, brieven en andere gedichten*, 2de druk Amsterdam 1768. Een titel 'deugd overtreft alles' ontbreekt, maar deze overtuiging wordt beleden in blz. 18-20.
'de moederlooze kinderen aan hunnen vader, van H. Tollens Cz.'
– H. Tollens Cz.: 'De moederlooze kinderen aan hunnen vader'. In zijn *Gezamenlijke dichtwerken*, Leeuwarden 1871, kolom 868-869.
'de pottebakker, van P. Croon'
– Petrus Croon: 'Potbakker'. In zijn *Moy-al oft vermaekelyke beschryvinge op verscheyde ambachten, affairens, ende oeffeningen*, Antwerpen 1766. Gedicht (blz. 172-175) met commentaar (t/m blz. 179); mogelijk is alleen het eerste voorgelezen.
'uit de laatste Kamper-bladen, een merkwaardige droom'
– niet achterhaald.

24 november 1836

'Piramus en Thisbe, uit een Jaarboekje van 1821'
– W.H. Warnsinck: 'Piramus en Thisbe'. In de *Almanak, aan bevalligheid & deugd gewijd, 1821*. Amsterdam, blz. 15-24.
'de droom, uit den Volks-almanak voor 1837'
– 'Een droom'. In de *Nederlandsche volks-almanak voor 1837*, Amsterdam 1836, blz. 68-80.
'uit datzelfde Jaarboekje: de 's Gravelandsche kermis, van Pietersen van Rems'
– J. Pietersen van Rems: 'De 's Gravelandsche kermis'. Dezelfde almanak, blz. 166-174.

22 december 1836

'Bon-ton van W.L. Kluppell, uit den Alm. voor Blijg. 1837'
– K.L. Kluppel: 'Bon ton'. In de *Almanak voor blijgeestigen, 1837*, Amsterdam 1837, blz. 124-128.
'een Dichtstuk, getiteld: Belisarius'
– niet achterhaald.
'het Winter-avond-liedje van H. Tollens Cz.'
– H. Tollens Cz.: 'Winteravondliedje'. In zijn *Gezamenlijke dichtwerken*, Leeuwarden 1871, kolom 486-488.
'Peter, Pastoor te Wijkel, door G.T.N. Suringar, uit den Muz. Alm. 1837'
– G.T.N. Suringar: 'Peter, pastoor te Wijkel'. In de *Nederlandsche muzen-almanak 1837*, Amsterdam, blz. 45-56.
'December, van C.G. Withuijs'
– C.G. Withuijs: 'December'. In dezelfde almanak, blz. 103-105.
'de Starrenhemel, van Mr. R. Feith'
– Rhijnvis Feith: 'De starrenhemel'. In zijn *Oden en gedichten*. Deel 2, Zwolle 1824, blz. 7-10.

'de gekerkerde moeder, uit den Muz. Alm. voor 1837'
– J.H. Burlage: 'De gekerkerde moeder'. In de *Nederlandsche muzen-almanak 1837*, Amsterdam, blz. 142-147.

19 januari 1837

'de oudejaars-nacht van een' ongelukkigen, door Jean Paul (Richter), vergezeld van eenige aanmerkingen omtrent den Schrijftrant des mans'
– Jean Paul: 'De oudejaarsnacht van eenen ongelukkigen'. In *Gedachten van Jean Paul*, inl. J.A. Weiland, Rotterdam 1820, blz. 1-4. In bijlage 4.

23 februari 1837

'den 4. Zang uit Helmers Hollandsche natie: Adeka'
– J.F. Helmers: *De Hollandsche Natie*, 6de druk 's Gravenhage 1822, blz. 74-84.
'een paar luimige stukjes: de snedige kok en het gastmaal'
– niet achterhaald.
'de philosophische eijeren'
– Harmanus Asschenbergh: 'De filozofische eiren'. In zijn *Vertelsels en puntdichten*, 2de druk Amsterdam 1827, blz. 36-39.

27 april 1837

'van den geestigen en begaafden Schrijver der Pandora enz. (Ds. B.T.L. Weddik.) over sijnoniemen of gelijkluidende woorden'
– B.T. Lublink Weddik: 'Synonimen, of gelijkluidende woorden'. In *Pandora. Lektuur voor den beschaafden stand.* Verz. en uitg. door B.T. Lublink Weddik. 1ste deel, Amsterdam 1835, blz. 71-79 en 146-151. Mogelijk is hiervan een gedeelte gelezen.
'Herman de Ruiter, van Tollens'
– H. Tollens Cz.: 'Herman de Ruiter'. In zijn *Gezamenlijke dichtwerken*, Leeuwarden 1871, kolom 120-123.
'de Noord-Amerikaansche Jager, van denzelfden Dichter, echter nog ongedrukt'
– H. Tollens Cz.: 'De Noord-Amerikaansche jager'. In dezelfde uitgaaf, kolom 692-695.
'van denzelfden, Aardschgezindheid'
– H. Tollens Cz.: 'Aardsgezindheid'. In dezelfde uitgaaf, kolom 437-439.
'van denzelfden, Huisselijk geluk'
– H. Tollens Cz.: 'Huisselijk geluk'. In dezelfde uitgaaf, kolom 47-49.
'J. Brester Az.., naar het Allemannisch van Hebel, onuitgegeven, het onweder'
– J. Brester Az.: 'Het onweder'. In zijn *Verspreide en nagelaten gedichten*, Deventer 1863, blz. 59-61.

'de Rijn, van E.A. Borger'
- E.A. Borger: 'Aan den Rijn, in de lente van het jaar 1820'. In de *Nederlandsche muzen-almanak 1821*, 2de druk Rotterdam z.j., blz. 201-204.

'Tollens, aan een gevallen meisje'
- H. Tollens Cz.: 'Aan een gevallen meisje'. In zijn *Gezamenlijke dichtwerken*, kolom 65-67.

'de Echtscheiding mede van meergemelden geliefden en begaafden Dichter'
- H. Tollens Cz.: 'De echtscheiding'. In zijn *Gezamenlijke dichtwerken*, kolom 208-212.

12 oktober 1837

'iets over den tijd'
- J. Immerzeel jr.: 'De tijd'. In de *Nederlandsche muzen-almanak 1829*, Amsterdam, blz. 37-42. Vindplaats zeer onzeker.

'de Paradijsroos van Mr. J.van Lennep'
- J. van Lennep: 'De paradijsroos, legende'. In zijn *Gedichten*, Amsterdam 1827, blz. 104-112.

'Borger, aan den Rijn'
- Zie 27 april 1837.

'een Liedje van Tollens Cz.'
- H. Tollens Cz.: 'Liedje'. In zijn *Gezamenlijke dichtwerken*, Leeuwarden 1871, kolom 75-76.

16 november 1837

'opmerking over Volksverhalen en Legenden, van den Schrijver der winteravond-lectuur'
- niet achterhaald.

'Kl. Veenstra deelde een zeer geestig versje van zijn eigen maaksel, voor dit oogenblik ingerigt, mede'
- Hs. bewaard in het Departementsarchief (Gemeentearchief Amsterdam).

8 maart 1838

'Sjoert en Aukje, eene vertelling van Robidé van der Aa'
- 'Sjoerd en Aukje. Eene Vriesche vertelling.' In *Van Braam's Dordrechtsche almanak, voor het schrikkeljaar onzes Heeren 1828*, Dordrecht, 8 blz (niet gepagineerd).

'van Nierstrasz Jr.: Jes. XL:8'
- J.L. Nierstrasz jr.: 'Jesaïa 40, vs. 8b'. In zijn *Gedichten*, Leeuwarden 1827, blz. 57-61.

'van Spandaw, Kinderlijk gebed'
- H.A. Spandaw: 'Kinderlijk gebed'. In zijn *Gedichten*. Derde deel, 4de druk, Utrecht 1857, blz. 135-137.

'van Oosterwijk Bruijn, Philemon en Baucis'
- J. van Oosterwijk Bruijn: 'Philemon en Baucis. Vertelsel.' In zijn *Luimige dichtstukjes*. Eerste verzameling, 5de druk, Amsterdam 1836, blz. 13-23.

'van des Amorie van der Hoeven, Abraham's Kindschheid'
- A. des Amorie van der Hoeven: 'Abrahams kindschheid. Een oostersch verhaal.' In de *Nederlandsche muzen-almanak 1819*, Rotterdam, blz. 134-137.

'van Helmers de dood van Claassens'
- J.F. Helmers: *De Hollandsche natie*, 6de druk 's Gravenhage 1822, blz. 57-60.

'uit Abraham's Aartsvader van Hoogvliet, Abraham, het goddelijk bevel ontvangen hebbende om Isaäc op te offeren'
- Arnold Hoogvliet: *Abraham, de aartsvader, in XII boeken*, 10de druk Rotterdam 1780. Er is een deel van het tiende boek voorgelezen, mogelijk blz. 226-231.

26 april 1838

'een fragment uit eene door Profr. des Amorie van der Hoeven in 1831. gedane Voorlezing in een letterkundig genootschap'
- A. des Amorie van der Hoeven: *Aanspraak bij de opening van de algemene vergadering der Hollandsche Mij. van Fraaije Kunsten en Wetenschappen, te Amsterdam, 15 october 1831*, Leiden 1831. Niet achterhaald welk fragment is gelezen.

'van Bellamij, Roosje'
- J. Bellamy: 'Roosje. Een vertelling.' In zijn *Gedichten*, Dordrecht 1838, blz. 259-266.

'J. Hilman [...] door ZijnE. voor eene Dame, die alles wat haar dierbaar was binnen korte dagen, door den dood had verloren'
- niet achterhaald.

'van Bilderdijk, de Liefde'
- Bilderdijk: 'De liefde'. In zijn *Dichtwerken*. 9de deel, Haarlem 1858, blz. 416 of 421. Maar behalve deze twee mogelijkheden geven de *Dichtwerken* ook nog negen gedichten met de titel 'Liefde'.

'van N. Beets, aan of bij een kind'
- N. Beets: 'By een kind'. In de *Nederlandsche muzen-almanak 1837*. Amsterdam, blz. 57-60.

31 mei 1838

'Jac. Simz. de Rijk, van J. Immerzeel Jr.'
- Johannes Immerzeel jr.: 'Jacob Simonszoon de Rijk'. In zijn *Gedichten*. 2de deel, Rotterdam 1823, blz. 40-53.

'van denzelfden: de dood van Augias'
- Johannes Immerzeel jr.: 'De dood van Augias'. In zijn *Gedichten*. 1ste deel, Rotterdam 1823, blz.88-99.

'een fragment uit de belagchelijke jonker, een kluchtspel van Bernagel'

– [Pieter Bernagie]: *De belachelijke jonker. Kluchtspel.* Amsterdam 1781. Fragment niet achterhaald.

'van van Oosterwijk Bruijn, de nieuwe ontdekkingen in de maan'

– J.V.O. Bruijn: 'De nieuwe ontdekkingen in de maan'. In de *Nederlandsche muzen-almanak 1837*, Amsterdam, blz. 202-207.

'uit W. Levend en S. Burgerhardt van Mejj.Wolf en Deken, een paar brieven'

– P.M.

'E.D.Dekker [...] naar Jean Paul, de oudejaarsnacht eens ongelukkigen'

– Multatuli: *V.w.* 9, blz.185. Van Dekkers bewerking lijkt slechts een kort fragment bewaard.

'van Spandaw, het zaligst levensuur'

– H.A. Spandaw: 'Het zaligst levensuur'. In zijn *Gedichten.* 1ste deel, 4de druk, Utrecht 1857, blz. 93-97.

'Johs. Hilman ... van zichzelv' Martha'

– Johs. Hilman: 'Martha'. In zijn *Verspreide en onuitgegeven gedichten.* 2de deel, Amsterdam 1875, blz. 256-259.

26 juli 1838

'Iets aan mijn kind, van E.A. Borger'

– E.A. Borger: 'Iets voor mijn kind'. In zijn *Dichterlijke nalatenschap*, 7de druk Schiedam z.j., blz. 69-75.

'eene Verhandeling van A. Fokke Sz. over het Spreekwoord: Practica est multiplex enz.-'

– A. Fokke Simonsz.: 'Het (Latijnsch) Hollandsche spreekwoord: Practica est multiplex! zei de duivel, en hij sneed een' boer de ooren af, en gebruikte het vel tot achterlappen voor schoenen. Ironisch kritisch verklaard.' In zijn *Verzameling van eenige, hier te lande gebruikelijke spreekwoorden; op eene vrolijke, onderhoudende en gemeenzame wijze verklaard en opgehelderd*, 2de druk Amsterdam 1831, blz. 115-145. Waarschijnlijk niet helemaal voorgelezen.

'van Brester: in de schuur'

– J. Brester Az.: 'In de schuur'. In de *Nederlandsche muzen-almanak 1837*, Amsterdam, blz. 41-44.

Bijlage 4. De oudejaarsnacht.

Het op 19 januari 1837 door Pieter Douwes Dekker voorgelezen verhaal 'De oudejaarsnacht van eenen ongelukkigen' van Jean Paul, hier overgenomen uit *Gedachten van Jean Paul*, inl. J.A. Weiland, Rotterdam 1820, blz.1-4. Het is een vertaling van het laatste deel van de vierde brief uit *Jean Pauls Briefe und bevorstehende Lebenslauf*, oorspronkelijk verschenen in 1799 te Leipzig. In Jean Pauls *Werke*, ed. Norbert Miller, is het te vinden in deel 8 van de 12-delige uitgave (3de druk München-Wenen 1970, blz.965-967).

De oudejaarsnacht van eenen ongelukkigen

Een oud man stond, in den laatsten middernacht van het oude jaar, aan het venster, en zag op, met den blik eener lange vertwijfeling, tot den onbewegelijken, eeuwig bloeijenden hemel, en zag neer op het stille, zuivere, witte aardrijk, waarop thans niemand zoo vreugde- en slapeloos was, als hij. Hij was niet ver meer van zijn graf; het was alleen nog maar door de sneeuw des ouderdoms, niet door het groen der jeugd bedekt, en hij had niets vergaard, dan dwalingen, zonden en ziekten, een verwoest ligchaam, eene ledige ziel, het hart vol gift en eenen ouderdom vol berouw. De schoone dagen zijner jeugd kwamen thans voor zijnen geest, als spookverschijnsels, en goochelden hem den helderen levensmorgen voor, op welken zijn vader hem het eerst op den tweesprong des levens bragt, die regts, langs de zonnebaan der deugd, op een uitgestrekt vreedzaam land, vol licht, vol oogsten, en vol engelen uitloopt, en links, door de molshoopen der ondeugd afdaalt, in eene spelonk, vol afdruipend vergift, vol loerende slangen, en vol verpestende dampen.

Ach! de slangen hingen om zijne borst, en de giftdroppels aan zijne tong; en nu wist hij, waar hij was.

Zinneloos en met onbeschrijfelijken zieleangst zag hij op naar den hemel en riep: 'geef mij de jeugd weer! ô vader! plaats mij weer op den tweesprong, opdat ik eene andere keuze doe!'

Maar zijn vader en zijne jeugd waren reeds lang niet meer. Hij zag dwaallichten op moerassen dansen en op het kerkhof verdwijnen, en hij zeide: 'dat zijn mijne dwaze dagen.' – Hij zag eene ster aan den hemel verschieten, in haren val flikkeren, en op de aarde uiteen spatten; 'dat ben ik', zeide zijn bloedend hart; en de slangentanden van het berouw knaagden nog dieper in de wonden van hetzelve.

De waanzinnige verbeelding toonde hem sluipende nachtwandelaars op de daken, en de windmolen hief dreigend zijn reuzenarmen op, om te verpletteren, en een, in het ledige beenderhuis teruggebleven, schedel nam allengs zijne gelaatstrekken aan.

Midden in dezen krampachtigen toestand klonk plotseling het speel-

werk van den toren, met een lied voor het nieuwe jaar, door het luchtruim, als verafzijnd kerkgezang. Zijne aandoeningen werden zachter. – Hij zag in de rondte, langs de geheele kim, en over de wijde aarde henen, en dacht aan de vrienden zijner jeugd, die nu, gelukkiger en beter, dan hij, goede voorbeelden op aarde, vaders van gelukkige kinderen en gezegende menschen waren, en zeide: 'O! ik kon ook, zoo als gijlieden, dezen nacht met onbetraande oogen doorsluimeren, indien ik maar gewild had. – Ach! ik kon ook gelukkig zijn, dierbare ouders! indien ik uwe nieuwejaarswenschen en leeringen had gevolgd.'

In deze ijlkoortsige herinnering van zijnen jongelingstijd kwam het hem voor, als of de schedel met zijne gelaatstrekken zich in het beenderhuis oprigtte. – Eindelijk werd dezelve, door het bijgeloof, hetwelk in den oudejaarsnacht geesten en toekomsten meent te zien, tot eenen levenden jongeling, die, in den schoonen stand des jongelings van het Kapitool, zich eenen doorn uittrekt, en zijne vorige bloeijende gedaante werd hem smartelijk voorgegoocheld.

Hij kon het niet meer aanzien; – hij bedekte zijne oogen; – duizend heete tranen stroomden in de sneeuw; – hij steunde en zuchtte alleen nog zacht, troost- en zinneloos: 'keer weder, jeugd! keer weder!' – en zij keerde weder; want hij had op oudejaarsnacht slechts zoo akelig *gedroomd*; – *hij was nog een jongeling*. Maar zijne dwalingen waren geen droom geweest; dan, hij dankte God, dat hij nog jong in de morsige molshopen der ondeugd omkeeren, en zich terug kon begeven op de zonnebaan der deugd, die in het zuivere land der oogsten voert. – Keer met hem terug, jonge Lezer! indien gij op zijnen dwaalweg staat! Deze schrikverwekkende droom zal, in het vervolg, uw regter worden. Dan, wanneer *gij* eenmaal jammerend zoudt uitroepen: 'keer terug, schoone jeugd!' – dan zou zij niet terug keeren!

BIBLIOGRAFIE

Aa, A.J. van der: *Biografisch woordenboek der Nederlanden*, voortgezet door K.J.R. van Harderwijk en G.D.J. Schotel, Haarlem [1852]-1878. 21 delen.

[Abrahamsz], Sietske: 'Multatuli-herinneringen'. In: *Nederland* 1910 deel I blz. 73-94.

Abrams, M.H.: *A glossary of literary terms*, 3rd edition New York etc. z.j.

[Allebé, G.A.N.]: *Het kind in zijne eerste levensjaren. Wenken voor ouders*, Leiden 1853.

Amorie van der Hoeven [jr.], Abraham des: *De Joanne Clerico et Philippo a Limborch*, Amsterdam 1843. Proefschrift Leiden.

Amorie van der Hoeven jr., Abraham des: *Proza en poëzy*, Leeuwarden 1850.

Anbeek, Ton: *De schrijver tussen de coulissen*, Amsterdam 1978. Proefschrift Utrecht.

Anbeek, T. en J.J. Kloek: *Literatuur in verandering. Voorbeelden van de vernieuwing in het proza tussen 1879 en 1887*. 's-Gravenhage 1981.

Anderson, Marie: *Uit Multatuli's leven*, ed. J. Kortenhorst, Utrecht 1981.

Beckson, Karl en Arthur Ganz: *Literary terms, a dictionary*, 2nd printing New York 1975.

Beer, Taco H. de en E. Laurillard: *Woordenschat*, 's-Gravenhage 1899.

Beets, Nicolaas: *Dichtwerken*, Amsterdam 1876. 5 delen.

Bennis, Hans: *Gaps and dummies. Gaten en dummies*. [Dordrecht] 1986. Proefschrift Tilburg.

Berg, W. van den: 'Het literaire genootschapsleven in de eerste helft van de negentiende eeuw'. In: *De negentiende eeuw* 7 (1983) blz. 146-178.

Berg, W. van den: 'Kanttekeningen bij de letterkundige romantiek'. In: *De negentiende eeuw* 8 (1984) blz. 53-71.

Bergh, Hans van den: *Konstanten in de komedie. Een onderzoek naar komische werking en ervaring*, Amsterdam 1972. Proefschrift Utrecht.

Bergh, H. van den: 'Reve als hedendaagse Multatuli'. In: *Tussen chaos en orde*, ed. Sjaak Hubregtse, Amsterdam 1981, blz. 168-198. Eerder als 'Literatuur als gelogen werkelijkheid'. In: *Tirade* 15 (1971) blz. 345-370.

Bergh, Hans van den: 'Tergende tegenstrijdigheden? De harde kern van Multatuli's "Ideeën"'. In: *Literatuur* 4 (1987) blz. 124-132.

Bilderdijk, Willem: *Floris de vijfde. Treurspel*, Amsterdam 1808.

Blok, W.: 'Structuurplan achteraf'. In: *De nieuwe taalgids* 60 (1967), blz. 230-237.

Borger, E.A.: 'Aan den Rijn, in de lente van het jaar 1820'. In: *Nederlandsche muzen-almanak 1821*, 2de druk Rotterdam z.j., blz. 201-204.
Borger, E.A.: *Dichterlijke nalatenschap*, ed. W. Eekhoff, 7de vermeerderde druk Schiedam z.j. Klassiek letterkundig panthéon.
Bosboom-Toussaint, A.L.G.: *Mejonkvrouwe de Mauléon*, ed. Wiske Uyterlinde-Maris, 's-Gravenhage 1982.
Bousset, Hugo: 'Het paard van Troje'. In: *Over Multatuli* 13, Amsterdam 1984, blz. 49-56.
Brandt Corstius, J.C.: 'De bouw van de Max Havelaar'. In: Pierre H. Dubois e.a.: *100 Jaar Max Havelaar. Essays over Multatuli*, Rotterdam 1962, blz. 72-84.
Brett, R.L.: *Fancy and Imagination*, reprinted London 1978. The critical idiom.
Brom, Gerard: *Multatuli*, Utrecht-Antwerpen 1958.
Brückner, Peter: *Sigmund Freuds Privatlektüre*, Köln 1975.
Brückner, Peter: 'Freud en Multatuli'. In: *Over Multatuli* 2, Amsterdam 1978, blz. 26-43.
Brugmans, H.: *Geschiedenis van Amsterdam*, 2de druk, bewerkt door I.J. Brugmans, Utrecht-Antwerpen 1973.
Busken Huet, Cd.: 'Tollens'. In: id.: *Litterarische fantasiën en kritieken* 6, Haarlem z.j., blz. 97-200.
Busken Huet, Cd.: 'Multatuli (Eduard Douwes Dekker)'. In: id.: *Litterarische fantasiën en kritieken* 22, Haarlem z.j., blz. 127-171.
Buuren, M.B. van: *Filosofie van de algemene literatuurwetenschap*, Leiden [1988].
Bijbel, dat is de gansche Heilige Schrift bevattende alle de canonieke boeken des Ouden en Nieuwen Testaments, op last van de hoog-mogende heeren Staten-Generaal der Vereenigde Nederlanden [...] uit de oorspronkelijke talen in onze Nederlandsche getrouwelijk overgezet, Amsterdam 1930.
Calisch, I.M. en N.S.: *Nieuw woordenboek der Nederlandsche taal*, Tiel [in bibliotheek W.N.T. gedateerd 1864].
Coleridge, S.T.: *Poems*, ed. John Beer, London-Melbourne 1983. Everyman.
Coleridge, Samuel Taylor: *Biographia literaria or biographical sketches of my literary life and opinions*, ed. George Watson, London-Melbourne 1984. Everyman.
Coleridge, Samuel Taylor: *Biographia literaria*, ed. James Engell en W. Jackson Bate, London-Princeton N.J. z.j. Collected works, Bollingen series.
Costa, Isaac da: 'De gaaf der poëzy'. In: id.: *Poëzy* 2, Leiden 1822, blz. 119-124.
Dale, J.H. van: *Nieuw woordenboek der Nederlandsche taal*, 's-Gravenhage etc. 1872.

Dale, J.H. van: *Nieuw woordenboek der Nederlandsche taal*, derde, vermeerderde en verbeterde druk door J. Manhave, 's-Gravenhage-Leiden 1884.
Dale, J.H. van: *Nieuw woordenboek der Nederlandsche taal*, vierde druk, uitgegeven door H. Kuiper jr., A. Opprel en P.J. van Malssen jr., 's-Gravenhage etc. 1904.
Deugd, C. de: *Het metafysisch grondpatroon van het romantische literaire denken*, 2de druk Groningen 1971.
Dirkse, Annelies: 'Brieven aan Kruseman van en over Multatuli'. In: *Tirade* 19 (1975) blz. 194-230.
Douwes Dekker-Hamminck Schepel, M.: 'Voorwoord van de verzamelaarster'. In: Multatuli: *De geschiedenis van Woutertje Pieterse*, Amsterdam 1890. Herdrukt als 'Nawoord van de verzamelaarster'. In: Multatuli: *Woutertje Pieterse*, Utrecht-Antwerpen [1980].
Dresden, S.: *De structuur van de biografie*, Den Haag 1956.
Eliot, T.S.: *Selected prose*, ed. Frank Kermode, 3rd printing London 1984.
Engell, James en W. Jackson Bate: 'Editors' introduction'. In: Coleridge: *Biographia literaria*. Zie aldaar.
Ett, Henri A.: *Holland in rep en roer*, Amsterdam [1951].
Feith, Rhijnvis: 'De Starrenhemel'. In: id.: *Oden en gedichten* 2, Zwolle 1824, blz. 7-10.
Fens, Kees: *De eigenzinnigheid van de literatuur*, Amsterdam 1964.
Fortgens, H.W.: *Schola latina*, Zwolle 1958.
Fowler, Rodger (ed.): *A dictionary of modern critical terms*, London-Boston 1973.
Friedemann, Käte: *Die Rolle des Erzählers in der Epik*, Hildesheim 1977. Fotografische herdruk van Leipzig 1910.
Fijn van Draat, P. en J. de Josselin de Jong: *Outlanders, foreign words used in Dutch and their English equivalents*, Leiden 1902.
Gedenkboek ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan van het genootschap van leeraren aan Nederlandsche gymnasiën, 1830-1930, Amersfoort 1930.
Giltay Veth, D. en A.J. van der Leeuw: *Rapport door het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie uitgebracht aan de minister van justitie inzake de activiteiten van drs. F. Weinreb*, 's-Gravenhage 1976.
Goedegebuure, J.L.: *Romantische tradities in literatuur en literatuurwetenschap*, Amsterdam 1987.
Gomperts, H.A., *De schok der herkenning*, 5de druk Amsterdam 1981.
Gomperts, H.A.: *Grandeur en misère van de literatuurwetenschap*, Amsterdam 1979.
Gomperts, H.A.: 'De derde coördinaat van de betekenis'. In: *Forum der Letteren* 20 (1979), blz. 264-271.
Gomperts, H.A.: *Wij tolken*, Amsterdam [1981].
Gregoor, Nol: *Simon Vestdijk en Lahringen*, Amsterdam 1968.
Groen jr., J.A.: *Rondom Volewijck en Tolhuis*, z.p. z.j.
Groeningen, Aug. P. van: *Volledig werk*, Amsterdam 1978.

'Gymnasiën'. In: *Amsterdamsche Courant*, 3 juli 1835.
Haan, Tristan: 'Rudolf Charles et la diffusion de son édition du "Testament" de Meslier, 1860-1888'. In: *Le curé Meslier. Actes du Colloque international de Reims, 17-19 octobre 1974*, ed. Roland Desné, blz. 539-573.
Haan, Tristan: 'Rudolf Carel d'Ablaing van Giessenburg'. In: *Woordenboek van Belgische en Nederlandse vrijdenkers* 1, ed. Hubert Dethier en Hubert Vandenbossche, Brussel 1979, blz. 29-62.
Hart, Maarten 't: 'Fouten heb ik vele (Multatuli).' In: *Er is niets poëtischer dan de waarheid*, Amsterdam 1986, blz. 141-149.
Helmers, J.F.: *De Hollandsche Natie*, 6de druk 's-Gravenhage 1822.
Hermans, Willem Frederik: *Het sadistische universum*, Amsterdam 1964.
Hermans, Willem Frederik: *De raadselachtige Multatuli*, Amsterdam 1976.
Hermans, Willem Frederik: 'Eindelijk: Multatuli deel elf'. In: *NRC-Handelsblad* 16 december 1977. Ook in: id.: *De raadselachtige Multatuli*, 2de herziene druk Amsterdam 1987, blz. 263-268.
Heije, J.P.: *Al de volksdichten* 1, Amsterdam 1865.
Holman, C. Hugh: *A handbook to literature*, 3rd edition Indianapolis-New York z.j.
Holtrop, J.: *Engelsch en Néderduitsch woordenboek* 1, herzien, vermeerderd en verbeterd door A. Stevenson. Dordrecht-Amsterdam 1823.
Hooft, P.C.: *Warenar*, ed. C. Kruyskamp, Zwolle 1961.
Huizinga, J.: 'In de schaduwen van morgen'. In: id.: *Verzamelde werken* 7, Haarlem 1950, blz. 313-428.
Huygens, G.W.: 'Hans Heiling, Dekkers eerste opera'. In: *Over Multatuli* 8, Amsterdam 1981, blz. 24-33.
Ibsch, Elrud: 'Literaire kritiek en literatuurwetenschap of: touwtrekken om de tekst?' In: *Bzzlletin* 11 (1982-'83) 102 (januari 1983) blz. 8-11.
Immerzeel jr., Johannes: 'Jacob Simonszoon de Rijk'. In: id.: *Gedichten* 2, Rotterdam 1823, blz. 40-53.
Iwema, K.: 'Ernest Stern – een miskend structuuraspect van "Max Havelaar"'. In: *Spiegel der letteren* 11 (1968-'69), blz. 202-218.
Janssens, Marcel: *Max Havelaar: de held van Lebak*, Antwerpen-Utrecht z.j.
Janssens, Marcel: '"Max Havelaar", een actueel boek'. In: id.: *Woorden en waarden*, Brugge-Nijmegen 1980, blz. 141-150.
Janssens, Marcel: 'Multatuli in Brussel'. In: *Over Multatuli* 14, Amsterdam 1985, blz. 1-10.
Jean Paul: *Werke*, ed. Paul Stapf, Wiesbaden z.j. Tempel-Klassiker. 2 delen.
Jean Paul: 'Vorschule der Aesthetik'. In: id.: *Werke* 5, ed. Norbert Miller, 5. Auflage München-Wien 1987, blz. 7-456.
Jean Paul: *Gedachten*, inleiding J.A. Weiland, Rotterdam 1820.
Jonckbloet, G.: *Multatuli*, Amsterdam 1894.

Kannegieter, J.Z.: 'Het belastingoproer te Amsterdam in 1835'. In: *Twee en dertigste jaarboek van het genootschap Amstelodamum*, Amsterdam 1935, blz. 249-313.
King, Peter: *Multatuli*, New York z.j.
Klikspaan: *Studenten-typen*, 's-Gravenhage 1971. Facsimile naar de 3de druk Leiden 1876.
Koenen, M.J.: *Verklarend handwoordenboek der Nederlandsche taal*, Groningen 1897.
Koops, G.: 'Multatuli en (Nieder) Ingelheim'. Ongepubliceerde Leidse doctoraalscriptie (1987).
Kortenhorst, J.: 'Multatuli met eene gemeene slet in Haarlem'. In: *Over Multatuli* 11 (1983), blz. 23-29.
Kramer, J.: *Vivat's geïllustreerde encyclopedie* 4, Amsterdam z.j. [in bibliotheek W.N.T. gedateerd 1900-'08]
Kramers Jz., J.: *Algemeene kunstwoordentolk*, 2de verbeterde en vermeerderde druk Gouda 1855.
Kruithof, Berend: 'Het burgerlijk beschavingsoffensief van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen tussen 1784 en 1860'. In: Berend Kruithof, Jan Noordman en Piet de Rooy: *Geschiedenis van opvoeding en onderwijs*, 2de herziene druk Nijmegen 1983, blz. 371-385.
Kuiper, E.J.: 'De Latijnse school omstreeks 1836'. In: I.J. Brugmans (red.): *Honderd vijfentwintig jaren arbeid op het onderwijsterrein, 1836-1961*, Groningen 1961, blz. 57-94.
Kummer, Em.: 'Aforisticus van de waarheid'. In: *Over Multatuli* 4, Amsterdam 1979, blz. 4-20.
Kummer, Em.: 'Multatuli tussen fallus en vagijn'. In: *Over Multatuli* 24, Amsterdam 1990, blz. 16-25.
Lamb, Ch.: *Proeven van een humorist*, vertaling E.J. Potgieter, Amsterdam 1836.
Lämmert, Eberhard: *Bauformen des Erzählens*. 6te, unveränderte Auflage Stuttgart 1975.
Lawrence, D.H.: 'Introduction'. In: Multatuli: *Max Havelaar*, vert. W. Siebenhaar, New York-London 1927. Ook in: 1) Multatuli: *Max Havelaar*, vert. Roy Edwards, Amherst 1982; 2) Multatuli: *Max Havelaar*, vert. W. Siebenhaar, Kuala Lumpur 1984.
Leavis, F.R.: *Valuation in criticism*, Cambridge etc. 1986.
Leeuwe, H.H.J. de: 'De stijl van de Max Havelaar'. In: Pierre H. Dubois e.a.: *100 Jaar Max Havelaar. Essays over Multatuli*, Amsterdam 1962, blz. 85-113.
Leeuwe, H.H.J. de: 'Multatuli als denker'. In: *Over Multatuli* 4, Amsterdam 1978, blz. 52-58.
Lennep, M.F. van: *Het leven van Mr. Jacob van Lennep*, Amsterdam 1909. 2 delen.
'Levensberigten der in dit jaar afgestorvene medeleden'. In: *Handelingen*

der jaarlijksche algemeene vergadering van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, gehouden den 19 junij 1862, in het gebouw der Maatschappij tot Nut van 't Algemeen te Leiden.
Loosjes, A.: 'De oude dorpen over 't IJ'. In: *Buiten* 13 (1919) blz. 280-282.
Loots, Cornelis: 'Huwelijksbeletselen'. In: id.: *Gedichten* 4, Amsterdam 1817, blz. 160-169.
Maas, Nop: 'De voordrachtentournees 1878-1881'. In: *Over Multatuli* 9, Amsterdam 1982, blz. 9-40; 12, Amsterdam 1984, blz. 26-51 en 16, Amsterdam 1986, blz. 13-26.
Maas, Nop: 'Het pak van Havelaar'. In: *Over Multatuli* 17 (1986) blz. 54-55.
Mare, A.J. de: *Multatuli-literatuur. Lijst der geschriften van en over Eduard Douwes Dekker*, Leiden 1948.
Marres, R.: *Over 'Terug tot Ina Damman' en de andere Anton Wachter romans van Simon Vestdijk*, Amsterdam 1981. Synthese.
Meere, J.M.M. de: 'Sociale verhoudingen en structuren in de Noordelijke Nederlanden 1814-1844'. In: *Algemene geschiedenis der Nederlanden* 10, Haarlem 1981, blz. 384-416.
Michener, James A.: *Testimony*, Honolulu 1983.
Molière: *Oeuvres complètes* 2, ed. Georges Couton, z.p. 1971. Pléiade.
Mooij, J.J.A.: *Tekst en lezer*, Amsterdam 1979.
Morriën, Adriaan: 'De Minnebrieven van Multatuli'. In: *Criterium* 1947 nr. 2 (februari) blz. 95-106.
Multatuli: *Volledige werken*, ed. G. Stuiveling, Amsterdam 1950-1989, 20 delen. Vanaf deel 18 verzorgd door H. van den Bergh en B.P.M. Dongelmans.
Multatuli: *Max Havelaar of de koffij-veilingen der Nederlandsche handelmaatschappij*, Amsterdam 1860.
Multatuli: *Max Havelaar of de koffie-veilingen der Nederlandsche handelmaatschappy*, 4de druk Amsterdam 1875. 1ste door den auteur herziene uitgaaf.
Multatuli: *Max Havelaar of de koffiveilingen der Nederlandsche handelmaatschappy*, 5de druk Rotterdam 1881. 2de door den auteur herziene uitgaaf.
Multatuli: *Max Havelaar*, naar het authentieke handschrift uitgegeven en ingeleid door G. Stuiveling, Amsterdam 1949.
Multatuli: *Minnebrieven*, Amsterdam 1861.
Multatuli (Eduard Douwes Dekker): *Walther. Humoristischer Roman*, Halle a.d.S. [door Vanrusselt gedateerd 1901].
Multatuli: *Brieven*, ed. M. Douwes Dekker-Hamminck Schepel, 2de, herziene uitgaaf Amsterdam 1912.
[Multatuli]: 'Een brief van Multatuli'. In: *De Portefeuille* 3 (1881) nr. 13 (25 juni), blz. 130.
Multatuli: *Reisbrieven aan Mimi*, ed. Julius Pée, Amsterdam 1941.
Multatuli: *Brieven aan Mr. Carel Vosmaer, R.J.A. Kallenberg van den Bosch en Dr. Vitus Bruinsma*, ed. Julius Pée, Brussel-Rotterdam 1942.

Mijnhardt, W.W. en A.J. Wichers: *Om het algemeen volksgeluk*, Edam 1984.
Nescio: *Boven het dal en andere verhalen*, 4de druk Amsterdam 1966.
Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek, red. P.C. Molhuysen en P.J. Blok, Leiden 1911-1937. 10 delen.
Nieuwe bijdragen ter bevordering van het onderwijs en de opvoeding, voornamelijk met betrekking tot de lagere scholen in de Vereenigde Nederlanden voor den jare 1824. Id. voor 1828. Id. voor 1829.
Nieuwe bijdragen ter bevordering van het onderwijs en de opvoeding, voornamelijk met betrekking tot de lagere scholen in het Koninkrijk der Nederlanden voor het jaar 1865, Den Haag 1865.
Nieuwenhuis' woordenboek van kunsten en wetenschappen 3, herzien, omgewerkt en vermeerderd Leyden 1856.
Noordegraaf, Jan: *Norm, geest en geschiedenis. Nederlandse taalkunde in de negentiende eeuw*, [Dordrecht] 1985. Proefschrift Leiden.
Nuis, Aad: *Het monster in de huiskamer*, Amsterdam z.j.
Onderzoek naar de activiteiten van de heer Weinreb in de Duitse bezettingstijd, aanvulling op het Weinreb-rapport, z.p. 1980-1981.
Oosterwijk Bruijn, J. van: 'Philemon en Baucis. Vertelsel'. In: id.: *Luimige dichtstukjes* 1, 5de druk Amsterdam 1836, blz. 13-23.
Oosterwijk Bruijn, J. van: *De boertige zangster*, Amsterdam 1837.
Oversteegen, J.J.: *Beperkingen*, Utrecht 1982.
Oversteegen, J.J.: 'De organisatie van *Max Havelaar*'. In: id.: *De Novembristen van Merlyn*, Utrecht 1983, blz. 77-103. Eerder in: *Merlyn* 1 (1962-'63) 6 blz. 20-45.
Oversteegen, J.J.: 'Nawoord'. In: Multatuli: *Minnebrieven*, Amsterdam 1984, blz. 175-186. Salamander.
Oversteegen, J.J.: 'Multatuli en de verbeelding'. In: *Deugdelijk vermaak*, huldebundel voor C. de Deugd, Amsterdam 1987, blz. 171-183.
Oversteegen, J.J.: *De redelijke natuur. Multatuli's literatuuropvatting*, Utrecht 1987.
Paardt, Willem J. van der: 'Evolutie der evaluatie'. In: *Over Multatuli* 1 (1978), blz. 59-89.
Paardt, Willem J. van der: 'Absolutisme en relativisme: Postma en Segers'. In: *Spectator* 9 (1979-'80) nr. 6 (juni 1980), blz. 494-516.
Perron, E. du: 'De man van Lebak'. In: id.: *Verzameld werk* 4, Amsterdam 1956, blz. 5-449.
Perron, E. du: *Brieven* 8, Amsterdam 1984 [=1985].
Plank, P.C. van der: *Multatuli-literatuur 1948-1977. Lijst der geschriften van en over Eduard Douwes Dekker*, met medewerking van A.J.M. Caspers en E.J. Krol, Amsterdam 1987.
Polak, H.J.: 'Multatuli. In memoriam'. In: id.: *Studiën*, Zutphen 1888, blz. 242-331.
Reinsma, R.: 'Verslag lagere, middelbare en Latijnse scholen in Noord-

en Zuid-Holland'. In: *Zuid-Hollandse studiën* 11, Voorburg 1965, blz. 7-157.
Reinsma, R.: 'De Latijnse school in de 19de eeuw'. In: *Spiegel historiael*, 1976, blz. 92-101.
Reve, Karel van het: 'Het schrijverschap van Multatuli'. In: *Over Multatuli* 16, Amsterdam 1986, blz. 1-12.
Rijn, Lia van: 'Brieven van Multatuli aan Taco de Beer'. Ongepubliceerde Leidse doctoraalscriptie (1987).
Scott, A.F.: *Current literary terms*, reprinted with revisions New York 1979.
Shipley, Joseph T.: *Dictionary of world literary terms*, new edition London 1970.
Smits, de oude Heer: *Volledige werken* 1, ed. L. Mulder, 2de, goedkope uitgaaf Schiedam 1882.
Sötemann, A.L.: *De structuur van 'Max Havelaar'*, Utrecht 1966. Proefschrift Utrecht.
Sötemann. A.L.: 'Nieuwenhuys en de mythe van Lebak'. In: *Over Multatuli* 22 (1989), blz. 35-42.
Spandaw, H.A.: 'Het zaligst levensuur'. In: id.: *Gedichten* 1, 4de druk Utrecht 1857, blz. 93-97.
Stokvis, P.R.D.: 'Nederlandse sociale verhoudingen tegen 1850'. In: *Tijdschrift voor sociale geschiedenis* 4 (1976) 10 blz. 70-84.
Stuiveling, Garmt: 'Van Douwes Dekker tot Max Havelaar'. In: id.: *Rekenschap*, Amsterdam 1941, blz. 97-133. Verkort in: J.J. Oversteegen (ed.): *Multatuli en de kritiek*, Amsterdam 1970, blz. 155-170.
Stuiveling, G.: 'Over het handschrift van de Havelaar'. In: Multatuli: *Max Havelaar*, naar het authentieke handschrift uitgegeven en ingeleid door G. Stuiveling, Amsterdam 1949, blz. V-XXIII. Ook in: 1) Pierre H. Dubois e.a.: *100 Jaar Max Havelaar. Essays over Multatuli*, Rotterdam 1962, blz. 25-47; 2) Garmt Stuiveling: *Vakwerk*, Zwolle 1967, blz. 201-222.
Stuiveling, Garmt: *Humor, ironie en sarkasme bij Multatuli*, [Amsterdam] 1954 [=1955]. Geschriften van het Multatuli-genootschap 2. Ook in: 1) *Nieuw Vlaams tijdschrift* 9 (1955-'56) blz. 195-215; 2) *De lach in de literatuur*, Den Haag 1955, blz. 84-99; 3) id.: *Vakwerk*, Zwolle 1967, blz. 238-258.
Stuiveling, Garmt: 'Kroniek van een bewogen leven'. In: *Multatuli*, Hasselt 1970, blz. 7-52.
Stuiveling, Garmt: *Levenslang*, Amsterdam 1982.
Stutterheim, C.F.P.: 'Reflectie en beleving'. In: id.: *Problemen der literatuurwetenschap*, 2de druk Amsterdam 1966, blz. 62-98.
Sijthoff's woordenboek voor kennis en kunst 4, Leiden [in bibliotheek W.N.T. gedateerd 1892].
Ter gedachtenis aan Multatuli. 1887 – 19 Februari – 1892, Amsterdam 1892.
Tiele, C.P.: 'Levensschets'. In: P.A. de Génestet: *Dichtwerken*, 18de druk Amsterdam z.j., blz. V-LXII.

Timp, Wim: *Amsterdam-Noord in oude ansichten*, Zaltbommel 1973.
Tijn, Th. van: 'Sociale verhoudingen en opvattingen daarover'. In: *Algemene geschiedenis der Nederlanden* 12, Haarlem 1977, blz. 132-137.
Tollens Cz., H.: 'Huisselijk geluk'. In: id.: *Gezamenlijke dichtwerken*, Leeuwarden 1871, kolom 47-49.
Traditie en vernieuwing, opstellen aangeboden aan A.L. Sötemann, Utrecht-Antwerpen 1985.
Valéry, Paul: 'Variété. Note et digression.' In: id.: *Oeuvres* 1, z.p. 1957, blz. 1199-1233. Pléiade.
Vanrusselt, René: 'Multatuli in het Duitse cultuurgebied'. Ongepubliceerd Leuvens proefschrift (1982).
Vat, D.G. van der: 'Potgieter en Charles Lamb'. In: *Tijdschrift voor taal en letteren* 27 (1939) blz. 219-231.
Veen, Hidde R.J. van der: 'Uit het kasboek van D'Ablaing'. In: *Over Multatuli* 16, Amsterdam 1986, blz. 54-70.
Veen, Hidde R.J. van der: 'Multatuli's ontbijtstertje'. In: *Over Multatuli* 20, Amsterdam 1988, blz. 55-58.
Veer, H. de: *Toen... en nu*, Amsterdam 1877.
Veer, Paul van 't: *Het leven van Multatuli*, Amsterdam [1982].
Vervoort, Hans: *Sicco Roorda van Eysinga. Zijn eigen vijand*, m.m.v. Maja Indorf, Amsterdam 1979.
Veth, P.J.: 'Multatuli versus Droogstoppel, Slijmering en Co'. In: *De Gids* 24 (1860), 2de deel, blz. 58-82 en blz. 233-269. Verkort in: J.J. Oversteegen (ed.): *Multatuli en de kritiek*, Amsterdam 1970, blz. 31-47.
Vinkenoog, Simon (ed.): *Poëzie in Carré*, Amsterdam 1966.
Vries Jr., R.W.P. de: 'Twee Amsterdamsche verzamelaars: R.W.P. de Vries – D.C. Meyer Jr.'. In: *Acht en dertigste jaarboek van het genootschap Amstelodamum*, Amsterdam 1941, blz. 177-201.
Weiland, Pieter: *Nederduitsche spraakkunst*, Amsterdam 1805.
Weiland, Pieter: *Nederduitsche spraakkunst ten dienste der scholen*, Amsterdam 1808.
Weiland, P.: *Kunstwoordenboek*, 3de druk Rotterdam [in bibliotheek W.N.T. gedateerd 1858].
Weinreb, F.: *Collaboratie en verzet 1940-1945. Een poging tot ontmythologisering*, Amsterdam [1969]. 3 delen.
Wellek, René: *A history of modern criticism*, London 1955-'86. 6 delen.
Wellek, René en Austin Warren: *Theory of literature*, 3rd edition reprinted Harmondsworth etc. 1966.
Wellek, René en Austin Warren: *Theorie der literatuur*, vertaald door Tom Etty, T. Anbeek en J. Fontijn, Amsterdam 1974.
Winkler Prins, A. (red.): *Geïllustreerde encyclopedie. Woordenboek voor kunst, beschaving en nijverheid*, Amsterdam 1870-1881. 16 delen.
Wolf, H.C. de: 'Onderwijs en opvoeding in de Noordelijke Nederlanden 1795-1813'. In: *Algemene geschiedenis der Nederlanden* 11, Haarlem 1983, blz. 36-46.

Wolf, H.C. de: 'Onderwijs en opvoeding in de Noordelijke Nederlanden 1813-circa 1840'. In: *Algemene geschiedenis der Nederlanden* 11, Haarlem 1983, blz. 107-116.
Wordsworth, [W.]: *Guide to the lakes*, ed. Ernest de Sélincourt, reprinted Oxford 1970.
Zwaan, Jacob: *Oude tekeningen vertellen over Waterland en de Zaanstreek*, Alphen aan den Rijn 1970.

'H.R. Meskendorff' (blz. 19-29) is eerder gepubliceerd in *Amstelodamum* 73 nr. 3 (mei-juni 1986); 'Multatuli's masker' (blz. 99-120) in *Over Multatuli* 18, Amsterdam 1987.

REGISTER

Aa, A.J. van der, 279
Ablaing van Giessenburg, R.C. d', 204-207, 214, 219, 290-292
Abrahamsz, Sietske, 154, 172-177, 198, 199, 202, 205, 213, 214, 259, 290, 291
Abrams, M.H., 135, 285
Addison, Joseph, 136
Alexander de Grote, 158, 166
Allebé, G.A.N., 66, 281
Alva, 30
Amorie van der Hoeven jr., Abraham des, 15-17, 36, 52, 277
Anbeek, Ton, 105, 107, 200, 201, 282, 283, 290
Anderson, Marie, 28, 213, 278
Aristides, 41
Aristoteles, 135
Bakker, J.M., 39, 40
Balzac, Honoré de, 296
Bate, W. Jackson, 137, 139, 140, 285
Beckson, Karl, 285
Beer, John, 286
Beer, Taco de, 145, 147, 265, 278, 280, 295, 296
Beets, Nicolaas, 42, 48, 62, 145, 279
Bennis, Hans, 283
Berg, W. van den, 59, 267, 281, 296
Bergh, Hans van den, 165, 169, 281, 288
Bernhold, E. (Wouter), 253, 254
Bilderdijk, Willem, 48, 61, 67, 70, 136, 264-266
Blanc, Louis, 20
Bleeker, Pieter, 16, 170, 171, 228
Blok, W., 79, 127, 284
Bonaparte, Louis, *zie* Napoleon III of Lodewijk Napoleon
Borger, E.A., 48, 62
Bosboom-Toussaint, A.L.G., 105, 283
Bosch, Kallenberg van den, *zie* Kallenberg van den Bosch
Bousset, Hugo, 110-112, 115, 118, 283
Brandt Corstius, J.C., 109-111, 113, 118, 283
Brest van Kempen, C.P., 156
Brett, R.L., 285
Brink, Jan ten, 200
Broens, G., 204
Brom, Gerard, 291
Brooke, Nicholas, 285
Brückner, Peter, 293
Brugmans, H., 46, 49, 280
Brunings, P.F., 200
Brunjes, C., 57
Bruijn, Van Oosterwijk, *zie* Oosterwijk Bruijn, Van
Burger, D., 16, 277
Busken Huet, Cd., 20, 73, 74, 277, 282
Buuren, Maarten van, 276
Byron, 48, 243, 295
Calisch, I.M., 286
Calisch, N.S., 286
Cambronne, P.J.E. de, 166
Capelle, A.G. van, 38-40, 279

Claassens, Reinier, 60
Claudius, Matthias, 70, 73
Cleijndert, K., 58
Coleridge, S.T., 86, 135-145, 260-263, 266, 274, 275, 282, 285, 286
Corstius, Brandt, *zie* Brandt Corstius
Coss, Ottilie, 174
Costa, Isaac da, 75, 136, 264-266, 296
Couperus, Louis, 79
Couton, Georges, 289
Cromwell, Oliver, 166
Da Costa, *zie* Costa, Da
Dale, J.H. van, 287
Dante, 286
Deken, Aagje, 70
Dekker, Douwes, *zie* Douwes Dekker
Dekker, K., 57
Deugd, C. de, 296
Deyssel, Lodewijk van, 79
Diogenes, 158
Dirks, 198
Dirkse, Annelies, 16, 277
Dolleman, Marretje, 44
Dorens, Van Erven, *zie* Erven Dorens, Van
Dostojevski, F.M., 233
Douwes Dekker, Catharina, 15
Douwes Dekker, Edu, 170, 198, 253
Douwes Dekker, Engel, 15, 28, 29, 41, 45, 52, 277
Douwes Dekker, Jan, 15, 155
Douwes Dekker, Nonnie, 170
Douwes Dekker, Pieter, 15, 47, 48, 51, 52, 57, 59, 74
Douwes Dekker, Willem, 15, 52
Douwes Dekker-Eeltjes Klein, *zie* Eeltjes Klein
Douwes Dekker-Hamminck Schepel, *zie* Hamminck Schepel
Douwes Dekker-Van Wijnbergen, *zie* Wijnbergen, Van
Dresden, S., 276
Drop, W., 79
Dubois, Pierre H., 283
Du Perron, *zie* Perron, Du
Duymaer van Twist, A.J., 151, 162, 172, 182, 193, 194, 252
Dyserinck, Johs., 279
Eeden, Frederik van, 74
Eeghen, I.H. van, 278
Eeltjes Klein, Sytske, 29, 52
Eliot, T.S., 135, 144, 285, 286
Engell, James, 137, 139, 140, 285
Epkema, Ecco (1759-1832), 41
Epkema, Ecco (1835-1905), 44
Epkema, P., 39-44, 47
Epkema-Dolleman, *zie* Dolleman
Erven Dorens, Jan van, 24, 25, 29, 32, 278
Estelle, 175, 199
Ett, Henri, A., 292
Etzerodt, Stéphanie, 214
Eysinga, Roorda van, *zie* Roorda van Eysinga
Faber, J.L.A., 203
Feith, Rhijnvis, 60
Fens, Kees, 122, 284
Flaubert, Gustave, 274
Flavius Josephus, 117
Flemmich, H.L., 284
Fockink, Wijnand, 247
Fortgens, H.W., 24, 41, 42, 278, 279
Fowler, Roger, 284
Freud, S., 224, 225, 293
Friedemann, Käte, 104-107, 283
Funke, G.L., 42, 229, 240, 241, 254
Fijn van Draat, P., 287
Ganz, Arthur, 285
Gay, Jules, 290
Génestet, P.A. de, 35
Gerritsen, G., 55
Ghinst, A.J. van der, 231, 296

Gide, André, 91
Giessenburg, D'Ablaing van, *zie* Ablaing van Giessenburg, D'
Giltay Veth, D., 283
Goedegebuure, J.L., 268, 286, 296
Goethe, J.W. von, 225, 295
Gomperts, H.A., 124, 125, 276, 281, 283, 284, 286
Goot, P. van der, 52
Gorp, H. van, 135
Graaff, Charlotte de, 214
Gregoor, Nol, 291
Greve, A., 39, 40
Groen jr., J.A., 281
Groeningen, Aug. P. van, 128, 284
Günst, F.C., 177, 201, 202, 204
Haan, Tristan, 290
Hall, J.N. van, 29
Hall, M.C. van, 51, 59, 60
Hamminck Schepel, J.C.P., 213, 215
Hamminck Schepel, M.F.C. (Mimi), 17, 174, 197, 212-218, 229, 231, 234, 240, 241, 253, 254, 259, 266, 269, 284, 294, 295
Hart, Maarten 't, 7, 276
Hartman, E.H.M.H., 176
Hasselt, W.J.C. van, 148, 153
Hebel, Johann Peter, 70, 73
Heeckeren, Van, 101, 114
Heine, Heinrich, 295
Helmers, J.F., 60, 70-73
Hermans, Willem Frederik, 9, 158, 159, 228, 241, 276, 288, 292, 294
Heij, J. van der, 50
Heije, J.P., 26, 27, 278
Hildebrand, *zie* Beets
Hobbes, Thomas, 134, 136
Hoëvell, W.R. van, 157, 160, 171
Hoeven, Des Amorie van der, *zie* Amorie van der Hoeven, Des
Hoffmann, E.T.A., 104
Holman, C. Hugh, 285
Holtrop, J., 285
Hölty, L.H.C., 70, 73
Homerus, 43
Hooft, P.C., 54
Hoogvliet, Arnold, 60
Houwink, J., 230, 231
Houwink-Peeters, P.J., 230, 231
Huet, Busken, *zie* Busken Huet
Huizinga, J., 12, 276
Hume, David, 136
Huygens, G.W., 293
Ibsch, Elrud, 121-123, 284
Immerzeel jr., J., 60
Ingarden, Roman, 93, 94
Iwema, K., 101, 110-112, 115, 118, 283
Janssens, Marcel, 100-102, 115, 118, 119, 276, 283, 284
Japicx, Gysbert, 41
Jaurès, Jean, 91
Jean Paul, 48, 52, 59, 67, 70, 73, 74, 104, 136, 262-266, 274, 296
Jezus, 73, 158, 159, 189, 194
Johnson, Dr. Samuel, 297
Jonckbloet, G., 293
Josselin de Jong, J. de, 287
Judas, 193
Kallenberg van den Bosch, R.J.A., 16, 220
Kannegieter, J.Z., 280
Kant, Immanuel, 82, 105, 271
Karta Nata Negara, 156
Kempen, Brest van, *zie* Brest van Kempen
King, Peter, 289, 291, 292
Klein, Eeltjes, *zie* Eeltjes Klein
Klikspaan, *zie* Kneppelhout
Kloek, J.J., 200, 201, 282, 290
Kloos, Willem, 268
Kneppelhout, J., 87
Koenen, M.J., 146, 147, 287
Komrij, Gerrit, 59
Koning, J.J., 39, 40
Koops, G., 292, 295

Kortenhorst, J., 18, 277
Kramer, J., 146
Kramers Jzn., J., 146, 147, 211
Kruithof, Bernard, 50, 280
Kruseman, A.C., 16, 20, 21, 44, 53, 54, 67, 73, 159, 277
Krüseman, Mina, 241
Kruyskamp, C., 281
Kuiper, E.J., 279
Kuiper jr., H., 287
Kummer, Em., 260, 293, 295
Lamartine, A.M.L. de, 295
Lamb, Charles, 145, 287
Lämmert, Eberhard, 89, 117, 118, 282-284
Lawrence, D.H., 119, 284
Leavis, F.R., 144, 286
Leeuw, A.J. van der, 283
Leeuwe, H.H.J. de, 100-102, 259, 283, 295
Leman, M., 39, 40
Lennep, Jacob van, 41, 48, 128, 147-155, 175, 189, 204, 208, 214, 250, 287
Lennep, M.F. van, 279, 287
Lindo, Prager, *zie* Prager Lindo
Linnaeus, 16
Locke, John, 136
Lodewick, H.J.M.F., 135
Lodewijk Napoleon, 30
Longinus, 135
Loosjes, A., 54, 281
Loots, Cornelis, 60, 70, 71, 73
Loudon, J., 198, 202
Luther, Maarten, 166, 189, 289
Maas, Nop, 96, 283, 295
Malthus, T.R., 295
Manhave, J., 287
Marres, R., 291
Marx, Karl, 271
Meere, J.M.M. de, 277
Meskendorff, H.R., 8, 19-29, 32, 33
Meskendorff, J.H., 21
Meslier, Jean, 204, 290
Meijer, A.F., 57
Michener, James A., 119, 284
Miller, Norbert, 296
Milton, J., 86, 282
Mimi, *zie* Hamminck Schepel
Mischke, Karl, 242
Molière, 189-191, 272, 289
Mooij, J.J.A., 91, 92, 283
Morriën, Adriaan, 177, 194, 289, 290
Mozart, W.A., 191
Mozes, 236
Muir, Edwin, 89
Mijer, P., 157
Mijnhardt, W.W., 280, 281
Napoleon, 30, 34, 91, 158, 159, 166, 220
Napoleon III, 20, 204
Nassau, Adolf van, 232-234, 237-239
Nescio, 53, 87, 280
Nieuwenhuyzen, Jan, 55
Noordegraaf, Jan, 292
Nuis, Aad, 283
Nijgh, H., 160, 172, 176, 204
Omboni-Etzerodt, *zie* Etzerodt
Oorschot, G.A. van, 12
Oosterwijk Bruijn, J. van, 60
Oversteegen, J.J., 102-104, 106-110, 115, 118, 261, 262, 283, 284, 287, 289, 295, 297
Paap, Willem, 10
Paardt, Willem J. van der, 120-126, 128, 284
Pahud, C.F., 157
Pekelharing, Arie, 18
Pekelharing, B.H., 18
Pekelharing, Klaas, 18
Perron, E. du, 109, 113, 114, 118, 283, 284
Pierson, Allard, 42, 245, 294
Polak, H.J., 71, 133, 281, 285
Potgieter, E.J., 145, 146, 287

Prager Lindo, Mark, 21, 87, 145, 277
Prins, Arij, 79
Pruimers-Van Dedem, J.T., 219, 221, 292
Reinsma, R., 24, 277-279
Reve, Gerard, 112, 165, 288
Reve, Karel van het, 231, 233, 293
Richter, Jean Paul, *zie* Jean Paul
Rochussen, J.J., 157, 171, 172, 182
Roorda van Eysinga, S.E.W., 249-251, 265, 294-296
Roorda van Eysinga-Dibbetz, G. C., 250
Rooses, Max, 280
Rousseau, Jean-Jacques, 44, 65, 69, 73, 158
Ruijter, J. de, 155
Rijn, Lia van, 278, 280, 296
Saintsbury, George, 135
Sandwijk, G. van, 57
Say, J.B., 295
Schelling, F.W.J. von, 139, 140, 264, 285
Schepel, Hamminck, *zie* Hamminck Schepel
Schiller, F. von, 295
Schlegel, A.W., 264
Scialoja, A., 295
Scott, A.F., 285
Scott, Walter, 48
Shakespeare, W., 86, 282, 295
Shipley, Joseph T., 285
Simenon, Georges, 91
Smith, Adam, 295
Smits, Oude heer, *zie* Prager Lindo
Solger, K.W.F., 264
Sötemann, A.L., 8, 79-129, 264, 283, 284, 296
Spandaw, H., 61
Speyk, J.C.J. van, 60, 166, 189
Stamkart, Joh. A., 176, 177
Stamkart-Hartman, *zie* Hartman
Stapf, Paul, 296
Staring, A.C.W., 70, 75
Starkenborg van Straten, B.W., 155
Steen, Jan, 272
Steen, G. van den, 56, 57
Stokvis, P.R.D., 277, 280, 281
Straten, Starkenborg van, *zie* Starkenborg van Straten
Stuiveling, Garmt, 12, 20, 45, 80, 100-102, 109, 113, 114, 116-118, 153, 157, 203, 214, 218, 241, 254, 255, 277-280, 281, 283, 284, 287, 289, 290, 294
Stutterheim, C.F.P., 283
Sue, Eugène, 20
Teesing, H.P.H., 267
Terpstra, W., 31, 279
Thieme, D.A., 157, 160, 161
Thiers, L.A., 295
Thorbecke, J.R., 219
Tiele, C.P., 279
Tiele, P.A., 296
Timp, Wim, 281
Tine, *zie* Wijnbergen, Van
Tollens, H., 48, 60-62, 70, 71, 73, 74, 76
Twist, Duymaer van, *zie* Duymaer van Twist
Tijn, Th. van, 278
Uyterlinde-Maris, Wiske, 105, 107, 283
Valéry, Paul, 8, 276
Vanrusselt, René, 294
Vat, D.G. van der, 287
Veegens, D.J., 39-41
Veen, Hidde R.J. van der, 289, 292
Veer, Hendrik de, 42-44, 279
Veer, Paul van 't, 16, 18, 19, 28, 29, 34, 35, 45-48, 55, 277-280
Vergilius, 286
Versluys, J., 45
Vervoort, Hans, 295
Vestdijk, S., 291

Veth, Giltay, *zie* Giltay Veth
Veth, P.J., 153, 156, 157, 160
Vinkenoog, Simon, 56, 281
Vloten, Johannes van, 201
Vondel, Joost van den, 295
Vos, K., 18
Vosmaer, Carel, 159, 265, 276, 277, 288, 296, 297
Vossius, G., 38, 45
Vries, R.W.P. de, 26, 278
Vuijk, C., 54, 55
Waardenburg, P.A.G., 39, 40
Waltman, J., 229, 231, 276
Warren, Austin, 82, 83, 87, 282
Watson, George, 285
Weiland, J.A., 48, 59
Weiland, Pieter, 212, 286, 291
Weinberg, B., 89
Weinreb, F., 89, 282, 283
Wellek, René, 82-84, 86, 87, 120, 129, 135, 140, 144, 263, 264, 267, 268, 270-272, 282, 284, 285, 286, 296, 297
Westrheene-Van Heijningen, J., 200
Wezel, René, 59
Wichers, A.J., 280, 281
Willem III, 230
Winkel, Piet te, 15, 35
Winkler Prins, A., 289
Wolf, H.C. de, 277, 278
Wolff, Betje, 70
Wordsworth, William, 136, 137, 271, 285
Wijnbeek, H., 24-26, 30, 32, 36, 37, 39, 40, 42
Wijnbergen, E.H. van (Everdine, Tine), 17, 44, 88, 101, 147, 148, 151, 153-155, 160, 162, 166, 171-177, 197-199, 202-204, 213, 214, 216, 217, 220, 229, 241, 269, 276
Zaalberg, J.C., 219
Zillesen, W.J., 37, 39, 40, 279
Zwaan, Jacob, 280

INHOUD

INLEIDING 7

SCHOLEN EN SCHOOLMEESTERS 13
H.R. Meskendorff 19
De Latijnse school 29
De Maatschappij tot Nut van 't Algemeen 47

VERNIEUWING EN TRADITIE 77
De structuur 80
Autonomisme 86
Identificatie, authentificatie en cumulatie 95
Multatuli's masker 99
Ontstaansgeschiedenis en interpretatie 100
De auctoriële verteller 102
Sjaalman 109
Stern 113
Multatuli 115
Wetenschap en oordeel 120

DE VEELZINNIGE MUZE 131
Coleridge 136
Fancy in Nederland 145
De meneer van de pratende molens; de roman 'Fancy' 147
Fancy van de varkens; 'Max Havelaar aan Multatuli' 153
'Misschien begrijpt men 't later'; *Minnebrieven* 170
'Lieve Fancy, wilt ge my een sprookje vóórzeggen?'; over Wouter Pieterse in de eerste bundel *Ideeën* 204
'Toch zul je myn fancy blyven'; brieven aan Mimi 212
'Fancy... sterven voor u...'; de tweede bundel *Ideeën* 218
Fancy naar de achtergrond; 1866-1873 226
'De grote Fancy-ananke'; *Millioenenstudiën* 231
'Een parelduiker vreest den modder niet'; over Wouter Pieterse in de laatste bundels *Ideeën* 240
'Lui, pedant, ziekelyk en oud'; *Onafgewerkte blaadjes* 253
Schrijverschap en idealisme 257
Multatuli, Coleridge en anderen 260

NOTEN 276

BIJLAGEN
1. Uit het archief van het departement Waterland van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Notulen. 298
2. Leden van het departement Waterland van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen tijdens de periode 28 juli 1836-26 juli 1838. 318
3. De voorgelezen teksten. 321
4. De oudejaarsnacht. 327

BIBLIOGRAFIE 329

VERANTWOORDING 339

REGISTER 340

COLOFON

De veelzinnige muze van E. Douwes Dekker van Eep Francken werd in opdracht van Uitgeverij G. A. van Oorschot te Amsterdam gezet uit de Bembo en gedrukt door Koninklijke drukkerij G. J. Thieme te Nijmegen, op papier van Bührmann-Ubbens te Zutphen. Het werd gebonden door Boekbinderij Delcour te Hilversum. Het omslagontwerp is van Gerrit Noordzij.

Deze uitgave is mede dankzij steun van het Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur tot stand gekomen.

SUMMARY*

The subject of this thesis is Eduard Douwes Dekker (Multatuli, 1820-1887), Holland's most famous 19th century writer, greatly admired nowadays by a large number of readers, in particular for his style. But also interesting is Multatuli's idealism. In a period when Dutch literature was overrun by good-natured idealist novelists, all expressing the same weak clichés, Multatuli's more radical idealism, mixed with irony and sarcasm, focused on the extreme idealization of his own person, and in so doing surpassed by far the common fashion of his times. He was more than just a follower of fashion; to him idealism was of the essence – the key to life.

The thesis comprises three separate sections. Section one, 'Schools and schoolmasters', biographical; section two, 'Renewal and tradition', a critical discussion of Sötemann's *Structure of 'Max Havelaar'*, the most influential work of criticism on Multatuli's first novel. The third and final section, 'The many-sided muse', deals with a major theme in Multatuli's oeuvre: his conception of the character Fancy.

Schools and schoolmasters

This part of the thesis is a supplement to the rather small amount of data already available on Dekker's youth in Amsterdam. It concerns two of his schools, the so-called French School run by master H.R. Meskendorff (1805-1865), which Dekker attended for uncertain periods of time during the years 1829-1832, and his secondary school, the Amsterdam Grammar School, which he attended from 1832 to probably 1835, without taking his final exams. Finally it deals with a third, though highly unofficial, educational institute which Dekker attended, the Waterland Department of the Society for Public Welfare. Dekker was a member of this (in the Netherlands quite famous) organization for some months before he left Holland for the Netherlands East Indies in 1838; but far more important than his formal membership was his attendance of the Department meetings in Buiksloot for a much longer period of time (1836-1838). The aim of the treatise is to portray the three institutions, gather old and new facts about Dekker's experiences as a young man and contrast the results with Multatuli's later comments on the same subjects.

* Met dank aan drs. Kate Williams

Meskendorff, head of the first school, turns out to have been an outstanding teacher, an active head-master and educational business manager. His school was regarded as being one of Amsterdam's leading schools. This confirms the view of Dekker's social origins as being superior to the lower class background (which he sometimes claimed to have come from). Dekker's comments as an adult suggest that his initial appreciation of Meskendorff declined over the years.

The Grammar School was the traditional way of preparing for university entrance, but after prospering during the 17th century, this form of education lagged behind only to become an out-dated institution. Little or no attention was given to mathematics or to modern languages; only the classics were all-important. The problems with this type of schooling were generally acknowledged, but at that time attempts to improve the situation were only halfhearted. However, Dekker's Amsterdam Grammar School seems to have been one of the best there was, as its teachers, though averse to profound modernization, were, on the whole, serious scholars. Multatuli does not comment on his school, but disapproves of Dutch classical education in general.

The Society for Public Welfare, founded in 1784, was (and is) striving to abolish class-differences, to impart knowledge to the people and to promote a spirit of general (in the 19th century Christian) tolerance. By the 1830's it had grown into a national organization, comprising nearly 200 local and regional branches. Publishing books for the lower classes was one of their main concerns, but besides that, this charitable Society founded schools, people's libraries and savings banks. Semi-scientific lectures were organized by the various branches. Poetry was recited by the famous poets of the day, touring around the country to the different branches, or by the members themselves.

Young Eduard Dekker accompanied his elder brother to the meetings of the Waterland Department, far more often than once supposed. Minutes of the meetings have been kept at the Amsterdam City Archives. Parts have been printed in the appendices. Judging by the occupations of the members, the Department does indeed seem to have been a bridge between the classes, although the minutes still suggest that some differences were not smoothed over. The higher class professions dominated the meetings.

The minutes hold ample information on the poetry recited. This poetry represents the popular verse of the day, commending God, virtue, domesticity and the Dutch nation. Generally the poets pay tribute to the very same positive attitude to social consciousness promoted by the Society for Public Welfare itself. Some youthful works by Dekker are in the same fashionable style.

The later Multatuli comments on both the Society and on Dutch poetry of the early 19th century. From his mature viewpoint the Society is characterized by silliness: his mockery borders on derision. His comments on Dutch poetry are also derogatory. They bear reference to the once beloved poets recited during the Department's meetings, which were afterwards looked upon as nothing better than humourless imitators. His attitude to the Society for Public Welfare and its poetry appears to have changed completely, but why?

Multatuli, along with his old friends, may have pretended to educate the nation through literature, as well as sharing with them strong bonds with 18th century liberal progressiveness, but his approach was far more radical than theirs, as he rejected prevailing Christianity in favour of humanist convictions and unlike them demanded from literature that more than anything else it should show complete novelty. His work confirms and strengthens the social pretension of his youth, but also combines this pretension with the romantic requirement of, above all, originality.

Renewal and tradition

The investigation in this section, the title of which is a reference to the tribute paid to Professor A.L. Sötemann on the occasion of his leaving office (1985), is a critical analysis of Sötemann's influential book *The structure of 'Max Havelaar'* (1966).

What does Sötemann mean when he uses the word 'structure'? Two concepts of structure seem to play a part in the discussion, namely structure in the sense of composition or construction, and at the same time the concept of structure as specified by Wellek and Warren, when they state: "Structure" is a concept including both content and form so far as they are organized for aesthetic purposes. The work of art is, then, considered as a whole system of signs, serving a specific aesthetic purpose.'

There's a difference between these two concepts, in as much as Wellek and Warren's fails to select subjects of study. Anything could be 'organized for aesthetic purposes'. In Sötemann's usage, the clearer concept of structure as 'construction' is predominant. Nonetheless, Wellek and Warren's characterization of the work of art as 'a whole system of signs' leads to a certain confusion in Sötemann's approach. The conclusion he arrives at, namely that Multatuli's novel shows total coherence is, strictly speaking, a restatement of his initial somewhat obscure basic assumption, rather than a true conclusion extracted from the study.

Sötemann's handling of the autonomy of literature is questionable, especially with regard to *Max Havelaar*. Contrary to the prohibitive rule of strict autonomy, Sötemann rightly supplies historical information which is indeed important for a clear understanding of *Max Havelaar*. But on the other hand, his account is larded with doubtful theorizing about what he calls the relative autonomy of the world of fiction.

The narrator Ernest Stern has been discussed in many studies on *Max Havelaar*, because Stern as a narrator knows a lot more than would be consistent with the characteristics of the figure Stern. Sötemann supports Oversteegen's solution to this problem. They both believe that Stern should be seen as a mock writer using in his turn an omniscient narrator. This view requires the rather improbable supposition that Multatuli created Stern in order to create a narrator who knew more than Stern himself did. Neither Oversteegen's nor any other solution can dispel the fact that *Max Havelaar*, 'as far as composition goes, [...] is the greatest mess possible' (D.H. Lawrence), at least as long as the reader judges the book's composition on the basis of realistic standards. But according to other standards, which this treatise presents as being more appropriate, the compository irregularities appear to be effective suggestions of Multatuli's contempt for artistic perfection. He is stressing his sincerity above his artistic skill, demonstrating his skill by using it inversely.

An interesting reaction to Sötemann's thesis was put forward by Willem J. van der Paardt, a theorist whose views incorporate the possibility of something approaching an objective science of literature. On this basis, Van der Paardt discussed the scientific character of the judgments about the literary value of the work. His two main questions are the disputable objectivity of these judgments and the importance of structural standards in the process of evaluation.

Since, as he quite rightly claims, objective judgments in literature are impossible, he considers the evaluation of literature by literary scholars to be undesirable. His view demands that scholarship and criticism be kept apart. In contrast to Van der Paardt's theories, in this treatise literary scholarship is not characterized by objectivity, but rather by a readiness to consider all opinions critically, especially those of the scholar himself. Therefore criticism is seen as a necessity for scholarship. Van der Paardt's assumption that Sötemann would have supposed his own judgments to be objective, is mainly untenable.

Van der Paardt challenges the special status of the structural standards as being the most important standards for the evaluation of literature. This treatise supports the challenge itself, but not the resulting view that Sötemann would have claimed this status. He is indeed using structural standards. But ultimately his thesis does not present these criteria as tools for objective research. Instead, they serve him as material for the account of his final evaluation.

All in all, Sötemann's thesis appears to be incomplete and debatable, as is the case with any literary criticism. Nevertheless his book, which was considered to be avant-garde in 1966, should nowadays be seen as a part of the tradition of Dutch literary scholarship, and as a valid account of a fine scholar's evaluation of a great novel.

The many-sided muse

In quite a number of Multatuli's books, an unusual figure of uncertain identity appears, who bears the name of Fancy. This section is a comment on places in Multatuli's work where the Fancy-figure is presented and on the Fancy-figure itself. Biographical information is included, because of the close link between this particular author's life and work, shown by the fact that Eduard Douwes Dekker also used his Fancy-figure in private letters and personal relations. Our starting-point will be the view that Fancy was one of Multatuli's means of giving expression to ideas about his position as a writer.

The first chapter supplies an introduction to the problem of fancy in English literature, especially in Coleridge's use of imagination and fancy. The second deals with the meaning of the word fancy in 19th century Dutch, where it seems to have been a rather unfamiliar loan-word, carrying the same semantic content as in English.

Discussion of Multatuli's Fancy starts proper in 1860, with the plans for the novel of that name, which was never published except partially in the Walter Peters story in Multatuli's *Ideas*. As Dekker's letters show, Fancy was associated with everyday struggles, the problem of how to uphold one's ideals in the face of those all too common commitments like feeding one's children. Another problem with his writing was Dekker's strong predisposition to adopt the role of the social reformer, far more than that of the writer. But in fact he had hopes of combining the two: making a contribution to the changes he wanted to see come about through his writing.

In 'Max Havelaar to Multatuli' (1860), disappointment about Dekker's thwarted ambition leads to a disillusionment with writing. 'Multatuli' who is Dekker the writer, is attacked by 'Havelaar', who is Dekker the reformer. One recognizes typical Multatulian paradox because this disillusionment is expressed in a piece of writing.

Besides, Multatuli complains that as a writer one has to strain oneself in an unnatural way to get the effect needed. Not only does the hack writer face this 'dilemma of Multatuli's', but also the sincere writer of principle is obliged to use lies and tricks to get his readers interested. Fancy, in 'Max Havelaar to Multatuli' appearing as an idealizing name for Havelaar's beloved Fanny, is associated with a solution for this rationally insoluble problem, because the only way to produce really sincere writing appears to be the method used in Havelaar's (unpublishable) letters to Fancy. If the writer is able to face 'the mundane', to rescue his ideals and to idealize his own situation, here indeed is an opportunity for him to write really well. This method is: writing as if writing love-letters, which are by nature extremely personal and confidential.

Multatuli's principal work on Fancy is the experimental novel *Love*

Letters (1861). It is an extrapolation of the main themes of 'Max Havelaar to Multatuli', Max Havelaar again being the central figure. In it are indeed Havelaar's very personal 'letters to Fancy' which according to 'Max Havelaar to Multatuli' could not be published at all. Fancy in *Love Letters* has grown into a many-sided muse, a partly symbolic figure in which idealistic values such as love and imagination are presented as essential for Multatuli as an author. The book intimates (and on the basis of the historic records appears) to give an idealized version of Dekker's life, especially of his marriage, his love for his mistress and his struggle as a writer and revolutionary leader in their mutual relationship.

The book gives new expression to the view that writing for Multatuli is just possible only when he is able to see himself and his environment idealized. Moreover *Love Letters* is a representation of Max Havelaar's development from faint idealism, through a stage of narrow minded realism and disillusionment with writing to an idealism directly linked to reality. The forces that threaten his work as an author (and as a reformer) are defeated after all but part of the impression of *Love Letters* is indebted to the lively presentation of Havelaar's struggle which implies that those forces are strong enough to remain a permanent danger.

In the remaining work here under discussion (*Ideas*, *Studies of Millions*, the posthumous fragments *Uncompleted sheets* and Dekker's private letters to Mimi Hamminck Schepel), Fancy is used once again to accentuate aspects of the ties between Multatuli's authorship and idealism (conceived as a faith in the reality and fulfilability of ethical ideals). Multatuli continues his cult of personal idealization, whilst at the same time idealizing the typical human qualities, which he identifies with 'the natural' and the good, but at the same time showing disapproval for 'the unnatural' which he identifies with the bad and the inhuman.

His books are representations of a struggle to stick to these beliefs. Fancy stands for an expanding complex of concepts in their mutual relation, all supporting the main characters in that same struggle: feeling in general, love, the loved one or other inspiring persons, fantasy, imagination and even necessity. Sometimes Fancy is identified with belief itself.

The Walter Peters story presents the same motifs scaled down to the world of a growing boy. His everyday struggle, the threats to his idealism, are implied in his narrow-minded education. He is inspired by Fancy as his fantasy, and by his friend Femke, who reminds him of Fancy. Among his fantasies is the plan to become a king or emperor to better the world ('Walter's dream'), corresponding to similar plans of Multatuli's. In the Walter story, the possible dangers of these fantasies are amply demonstrated.

In the last chapter, similarities and differences between Multatuli and some other writers are glanced at: Coleridge, who appears to have had no direct influence on Multatuli, the German writer Jean Paul (1763-1825), who might very well have influenced him, and the Dutch poets Willem Bilderdijk (1756-1831) and Is. da Costa (1798-1860). Finally, the treatise deals with Multatuli's complicated relation to cultural movements like rationalist neoclassicism, emotionalism and romanticism.

In short: this section of the thesis demonstrates the many references to the Fancy figure, and shows how all these references are linked with idealism as a necessary condition for Dekker's authorship.

STELLINGEN

1. Multatuli is idealist.

2. a. Door de psychiater in zijn Bommelverhalen te vernoemen naar dominee Zielknijper van Multatuli's bakerpreek, suggereert Marten Toonder dat psychiaters net als dominees de sociale taak hebben, het geestelijk welzijn te bevorderen met bakerpraatjes.
b. Mocht Van den Toorns opvatting dat het woord 'Zielknijper' op typisch moderne manier gevormd is, juist zijn, dan blijkt Multatuli althans in dit opzicht zijn tijd vooruit. – M. C. van den Toorn: 'Tendenzen bij de beregeling van de verbindingsklank in nominale samenstellingen I'. In: *Nieuwe taalgids* 75 (1982) blz. 32.

3. Meijers omschrijving van *Millioenenstudiën* als 'an exposition of an infallible method of winning at roulette' wordt weerlegd door de bloei van de casino's, en is ook met Multatuli's boek regelrecht in tegenspraak.
– Reinder P. Meijer: *Literature of the low countries*, new edition The Hague-Boston 1978, blz. 233.

4. In de 'Brief van den Heer P. aan den uitgever, tot inleiding dienende' van *Ferdinand Huyck*, parodieert Van Lennep de manuscriptenfictie.

5. Enkele 'toevallige' gebeurtenissen in 'De binocle' van Couperus verliezen hun schijnbare toevalligheid voor wie inziet dat het verhaal ten dele gezien wordt vanuit de hoofdpersoon.

6. Doordat August Willemsen de roman *Montedor* van J. Rentes de Carvalho opvat als portret van Portugal, verwaarloost hij een meer algemene betekenis.
– 'Nawoord'. In: J. Rentes de Carvalho: *Montedor*, vert. Adri Boon, Amsterdam z.j.

7. De retorische vraag in *The Counterlife* van Philip Roth, 'Isn't it true that, countrary to the general belief, it is the *distance* between the writer's life and his novel that is the most intriguing aspect of his imagination?', onderstreept het belang van biografisch onderzoek.
– Philip Roth: *The Counterlife*, London, Penguin books 1988, blz. 214.

8. Doordat Vlaanderen en Nederland geen cultuurgemeenschap vormen, is de Vlaamse literatuur voor Nederlandse lezers bijzonder interessant.

9. Wie, bij voorbeeld uit het Frans, Duits, Engels, Latijn of Middelnederlands, in het Nederlands leert vertalen, leert beter Nederlands.

10. Voetbal is geen oorlog.

CURRICULUM VITAE

Op 18 mei 1948 ben ik in Zoetermeer geboren. In 1966 deed ik eindexamen Gymnasium B aan het Huygens-lyceum in Voorburg, in 1974 cum laude doctoraalexamen Nederlandse taal- en letterkunde in Leiden. In 1973-'76 was ik leraar Nederlands aan het Veurs college in Leidschendam. Sindsdien werk ik bij de afdeling moderne Nederlandse letterkunde van de Leidse universiteit, de laatste jaren als universitair docent.