



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

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.

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 Garnt 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 legde men het accent op 'directe'; stijlelementen zijn soms toch ook compositie-elementen (indirecte) en worden alleen in die 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-ge-schichten' (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.<sup>1</sup> Met zijn definitie van esthetisch genoeg als 'interesseloses Wohlgefallen' wilde Kant, aldus Wellek, beslist niet de kunstom-de-kunst proclameren. Het ging hem om de eigen identiteit van kunst en van de esthetische ervaring, onderscheiden van wat strekt tot moraal, genoeg, 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.'<sup>2</sup>

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 bepaalde elementen 'esthetisch werkzaam worden gemaakt', maar dat deze struc-

tuuromschrijving 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 deze 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 aangevoeld 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 volstreekte 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 slot-som 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.<sup>3</sup> 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 studieterrain 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 ge-

brachte 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 scheidt 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 koffieverelingen 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 toch 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,<sup>4</sup> '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 zonder 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.<sup>5</sup> Sötemann zelf schrijft anno 1989 over een 'literaire kwaliteit, [...] die [...] het "ethos" zowel als de stijl en compositie omvat'.<sup>6</sup> Ik kom op de waardenkwesie 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 autonomie 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 gerechtigd 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 authenticatie 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 kan 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,<sup>7</sup> 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. 'Vorzover 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 gesprekje 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.<sup>8</sup>

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 krijgsvangen 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, authenticatie 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 authenticatie 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 authenticerende, 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 authenticatie 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 authenticatie 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.<sup>9</sup> 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 uitpuddend 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, authenticatie 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 authenticatie 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 'authenticerend', 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 Soerabaja, te Passaroean, te Bezoekie, te Proboling, 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 raadzaal 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 neërschrijven *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<sup>10</sup> wordt de authenticatie 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.<sup>11</sup> Exemplarisch blijft het, tot en met 'stik in koffij, en verdwijnt!'

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 Makassar' (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 Garnt Stuiveling in zijn inleiding bij de eerste uitgave van het Havelaarhandschrift<sup>12</sup> 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'<sup>13</sup> gelijk.

Deze gedachte is uitgebreid hernomen in het proefschrift van Marcel Janssens;<sup>14</sup> 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 uitsprekt 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'.<sup>15</sup> Sjaalman/Dekker, of liever Sjaalman/Multatuli, is dus de verteller met kennis van Indische zaken. De *na* het schrijven van het Havelaar-

verhaal 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<sup>16</sup> 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 mogelijk 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 verschieft. 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.<sup>17</sup> 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.'<sup>18</sup> 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 inclusief perspectivische concentratie en andere flauwekul meer van professoren!', blz. 8) komt misschien niet voor 100% voor Janssens' rekening, maar verwacht 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 auctoriele verteller

J.J. Oversteegen heeft destijds in *Merlyn* het vraagstuk van de vertellende Indië-specialist op een andere manier behandeld.<sup>19</sup> 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 'Stern-gedeelte' 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 blijvende 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.<sup>20</sup> 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.<sup>21</sup>

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'.<sup>22</sup> 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 auctoriele verteller van het Sternverhaal helemaal voldoet aan de conventie van de tijd. Inderdaad vindt Ton Anbeek een auctoriele 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.<sup>23</sup> Deze uitkomst wordt bevestigd door Wiske Uyterlinde-Maris, voor de door haar uitgegeven roman *Mejonkvrouwe de Mauléon*.<sup>24</sup> 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 *klewangwettende* krijgsvangen 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 ontnemt 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 Uytterlinde. 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 biografie), 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 Garnt Stuiveling.<sup>25</sup> 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: 'Hoe wel 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 ongelooftwaardige 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<sup>26</sup>), 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 Sjaalman's

auteurschap van het Havelaarverhaal in de romantekst aangewezen.<sup>27</sup> 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',<sup>28</sup> 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.<sup>29</sup>

Maar later hebben Iwema en Bousset de verteller zonder omwegen volledig met Sjaalman geïdentificeerd.<sup>30</sup> 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 subtiële 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 gehuilchelde 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 Sjaalman's 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 deugdheid 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 Sötemann's 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 Garnt 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.<sup>31</sup> 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),<sup>32</sup> 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 relativiseert het belang ervan sterk.<sup>33</sup> 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 en van een verhaal over Droogstoppel en Havelaar in Amsterdam, en die verhalen met elkaar wil verbinden, heeft natuurlijk meer mogelijkheden dan de door Multatuli gekozenen. 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 manuscriptenfictie maar een werkelijk manuscript betreft. Toch is al vrij vroeg in *Max Havelaar* dat eerste station gepasseerd en speelt die toespelings 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 grenslijn. 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?<sup>34</sup>

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.<sup>35</sup>

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'.<sup>36</sup> 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.'<sup>37</sup> 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 toch 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 ge-

noemde 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,'<sup>38</sup> 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.'<sup>39</sup> 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'<sup>40</sup> 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.'<sup>41</sup> 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,'<sup>42</sup> heeft hij gezegd, en eerder zelfs: 'Als ik m'n fouten kwyt ben, blyft me niets over.'<sup>43</sup>

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.<sup>44</sup> Dit is de uitvoerigste reactie op Sötemann mij be-

kend. 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.'<sup>45</sup> 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".'<sup>46</sup>

Over zijn opvatting van waarde schrijft hij uitvoeriger in een artikel uit 1980,<sup>47</sup> terwijl zijn standpunten later terug te vinden zijn in een bekender stuk van Elrud Ibsch.<sup>48</sup> 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',<sup>49</sup> 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<sup>50</sup> 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 publicatie 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.<sup>51</sup> 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,<sup>52</sup> 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 kunnen 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 letterstudie 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 versmadede 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<sup>33</sup> gewezen op een niet helemaal onschuldige citeerfout bij Van der Paardt. Die laat Sötemann spreken over 'objectief verifieerbare kwaliteiten',<sup>34</sup> 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 belangrijkste 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' schrijfrant 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, suggerenderwijs 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).<sup>55</sup> 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<sup>56</sup> 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 stoort aan academische 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, authenticatie 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-

duidelijk. 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 bekleemde.

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.<sup>57</sup> 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'.<sup>58</sup>

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) beklemt 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.<sup>59</sup> 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.