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

III

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Coleridge

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Waarschijnlijk formuleert Coleridge hier juist die kanten van zijn

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

Fancy in Nederland

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Fancy van de varkens; 'Max Havelaar aan Multatuli'

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

> Waar gy op 't gevoel werkt, zyt ge komediant. Of kunt gy ontkennen, dat ge by die aandoenlyke tirade,–ik weet niet, waar, – zyt opgestaan, om uw sigaar aan te steken? En waart gy niet innig verdrietig by 't schetsen van dat koddig toneel? Was er niet studie in 't naast elkaar leggen van ernst en luim, van schaterlach en traan?
>
> 'O, meent ge, studie schaadt niet, studie is nodig; zonder studie ware er niets goeds voort te brengen.' Toegestaan, maar *met* studie ook niet. Zonder studie zyt gy slordig en dom; met studie gemaakt en toneelachtig.[91]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

'Misschien begrijpt men 't later'; Minnebrieven

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ook in de reeks brieven is een onderverdeling te herkennen.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

> Myn lief kind, wie zyt gy eigenlyk? Hoe heet gy? Waar woont ge? Moet ik u noemen met namen uit het Hooglied, u, de donkerkleurige Sulamite? Zyt gy de lelie van Saron, of de narcis in het dal? Moet ik uw hals omvatten met den linkerarm, om u te strelen met myn rechterhand? Moet ik poëzie scheppen uit uw blik; moet ik rymen op de kleur uwer haren? Zal ik u heden zien, of morgen... of wanneer? Zal ik u zien na myn dood, voor het eerst? Zyt gy de glorie of de deugd, of de wellust of 't genie? Zyt gy de onsterfelykheid, de rust, de geschiedenis, de toekomst, een engel, een demon of een spook?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Uit de correspondentie komt overigens naar voren dat Multatuli pas op het laatst heeft gezien hoe hij ook 'Fancy' in het kader van de *Ideeën* brengen kon, want in het program is 'romans' later tussengevoegd. Aan D'Ablaing schreef hij over die aanvulling: '*Als* 't me dan in m'n hoofd komt geef ik een hoofdstuk van de *Fancy*. Begrijp eens dan heb ik al een heele boel kopij klaar. Maar ik werk 't over.'[184]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Multatuli maakt volgens de eerste bundel *Ideeën* gebruik van zijn fantasie, een eigenschap die bij de natuur van de mens behoort, om te laten zien hoe Wouter, met behulp van *zijn* fantasie, tot idealisering van zichzelf komt en zich zo staande houdt in een bedreigende omgeving. Natuurlijk slaat dit laatste weer op Multatuli terug: al vertellend idealiseert hij de mens en deelt hij Wouters geloof in de 'zuivere waarheid' van Fancy.

'Toch zul je myn fancy blyven'; brieven aan Mimi

De afleveringen van *Ideeën* 1 verschenen in een omslag, waarvan Multatuli de binnenkant gebruikte om post te beantwoorden; hij suggereerde zoveel brieven te hebben gekregen dat normale beantwoording ondoenlijk zou zijn.[203] De briefschrijvers werden met initialen aangeduid. Men las bij voorbeeld: 'L.M. Gy hebt niet het recht taalfouten te maken. Gy zyt gewoon soldaat, en moet in 't gelid blyven. Ik veroordeel u tot drie jaar strafexercitie in Weiland' (Pieter Weiland)[204] of: 'Ik kan niet op alles antwoorden, maar wel neem ik nota van alles'. Op één van de omslagen staat: 'Ik verzoek dringend dat de zeer geachte schrijfster van een brief uit den Haag, mij haar adres opgeve. De initialen wil ik niet noemen. Ik bedoel den brief waarin voorkomt: *'ja, uwe geschiedenissen van gezag zijn troosteloos, maar toch zijn er dingen, die nog veel, veel treuriger zijn.'*[205] Deze schrijfster was Mimi Hamminck Schepel, geboren in 1839, op wie Dekker verliefd zou worden (als hij het niet al was), aan wie hij een reeks spectaculaire liefdesbrieven zou schrijven, die zijn levensgezellin zou worden en uiteindelijk ook officieel zijn tweede vrouw.

Het 'Mimi-omslag' is voor het eerst gebruikt in april 1862. De rest van dat jaar en ook 1863 werden voor een belangrijk deel beheerst door zijn liefde voor haar. Dekker trok heen en weer

tussen Brussel, Mimi's woonplaats Den Haag en haar tijdelijke verblijfplaats Amsterdam. Onder druk van Mimi's vader werd de verhouding meer dan eens afgebroken, definitief of voor een bepaalde termijn. Lang voordat zo'n termijn verlopen was schreef Dekker dan aan Mimi een brief met de betuiging dat hij zich stipt zou houden aan de afspraak geen brieven meer te schrijven en Mimi nooit zou 'verlokken tot afwyking',[206] of nam hij de precieze inhoud van de gemaakte afspraak als aanleiding, Mimi nog eens zijn gevoelens voor haar mee te delen. Gevolg was altijd dat de afbreking ongedaan gemaakt werd. Brieven werden langs omwegen bezorgd, vaak persoonlijk door hun vriendin Marie Anderson, of door de post in bij wijze van camouflage door Marie vooraf geadresseerde omslagen, of in enveloppen die Dekker zelf van Mimi's adres voorzien had in een handschrift dat dat van Marie imiteerde. Hij liep 's avonds langs Mimi's huis, schreef daarover aan haar en organiseerde geheime ontmoetingen.

Jammer genoeg zijn de brieven van Mimi niet teruggevonden, evenmin als die van Sietske uit 1861. Maar gelukkig heeft Mimi de brieven van Dekker (na ze bij een tijdelijke verbreking van hun relatie wel eens voor een tijdje teruggegeven te hebben) bewaard, dit in tegenstelling tot Sietske, die haar brieven kennelijk volgens instructie van de afzender vernietigd heeft, al bestaat daarover geen volledige zekerheid. Brieven van Dekker aan Tine zijn er uit 1862-'63 overigens opvallend minder bewaard dan uit '61.

Hoofdzaak in deze liefdesbrieven is uiteraard, Mimi op de hoogte te brengen van zijn liefde voor haar en haar aan te moedigen in haar liefde voor hem. Dekker maakt hierbij gebruik van de theorie dat men liefde *nooit* moet tegenwerken, omdat de liefde immers een verschijnsel is dat in de natuur van de mens ligt. De natuur van de mens vond hij goed, zoals eerder aangestipt, en wat daar tegenin gaat dus verkeerd: 'het menschelyke zou anders geheel verdwynen! Wy zyn menschen, Mimi, en wy zyn *goed.*'[207] Maar naast zulke redeneringen vinden we in de brieven ook wel gevoelsuitingen zonder meer. Zijn uiteindelijke argument voor hun liefde is dat hij eenvoudig niet anders kan dan van Mimi houden, dat een definitief afscheid hem onmogelijk is. Hij schrijft opgewonden en hartstochtelijk, met meer dan eens de verzekering: 'Ik gloei'.

Ook fragmenten over gekoesterde plantjes die hun liefde symboliseren, herinneren ons aan de periodieke sentimentaliteit van

de schrijver van 'Saïdjah'. De brieven van Tine aan haar vriendin Stéphanie uit dezelfde tijd en dus in hetzelfde deel *V.w.* afgedrukt ('Ma Loutjou chère!' 'Ma Malattie'[208]) maken nog eens duidelijk dat Multatuli in dit opzicht kind van zijn tijd was.

Het is in overeenstemming met wat hiervoor is gezegd over zijn kijk op de verhouding tussen hem, Tine en zijn vriendinnen, dat Dekker, ook in de brieven aan Mimi, Tine (hier weer vaak Everdine) voortdurend ter sprake brengt, haar idealiserend op de manier van *Minnebrieven*, met verwijzingen naar dat boek en telkens proberend de twee vrouwen met elkaar in correspondentie te brengen.[209] 'Schryf flink aan Tine dat ik je dol lief heb', schrijft hij Mimi op 17 maart 1863, en op 8 augustus van dat jaar: 'Ik heb Everdine verzocht je te schryven dat ik je zoo lief heb.' Juist uit zijn openheid tegenover Tine blijkt het bijzondere van zijn relaties, en omdat die zo bijzonder zijn hoeft hij zich z.i. niets aan te trekken van wie hem willen beoordelen volgens gewone maatstaven.

Van 19 januari 1862 dateert een brief aan D'Ablaing, waarin Dekker hem een boodschap opdraagt. 'Ja, zeg aan Siet, dat ik volgens inspraak van mijn Fancy, m'n fancy moest verwaarlozen.' Met andere woorden: geen brieven voor Sietske, want Multatuli is druk bezig aan *Over vryen arbeid* om meteen daarna te beginnen met *Ideeën*. In 1863 schrijft Multatuli daarentegen praktisch niets voor publikatie. Stuiveling[210] geeft voor dit zwijgen een financiële verklaring, die er op neerkomt dat Multatuli alleen voor geld schreef, en dan nog slechts in uiterste noodzaak. In januari 1863 kreeg hij *f* 1000,– van Charlotte de Graaff en later dat jaar keerde Van Lennep hem geld voor de *Max Havelaar* uit, zodat Multatuli het zonder inkomsten uit nieuw werk kon redden. Er was geen uiterste noodzaak, dus zweeg hij. Maar deze verklaring kan worden aangevuld. In feite schreef Multatuli in deze periode juist veel, al was het niet voor de drukpers. Zijn 'kopij' ging in de lange brieven aan Mimi zitten; van 20 tot 26 maart 1863 schreef hij haar bij voorbeeld een brief van negentien kantjes, zeventien bladzijden in de *V.w.*. In die brieven geeft Multatuli uiteenzettingen over vele onderwerpen, zoals hij vijftien jaar eerder had gedaan in de 'verlovingsbrieven' aan Tine. In zijn poging zichzelf aan Mimi te doen kennen gebruikt hij geschikte stof voor de tweede bundel *Ideeën* waar D'Ablaing bloedig op zat te wachten.

Ditmaal dus geen twee Fancies waarvan de ene voor de tweede verwaarloosd wordt, maar slechts een, die in de brieven meer dan eens op haar Fancy-kwaliteiten gewezen wordt. In de zomer van 1863 brengt Multatuli zijn Fancy-begrip in zijn brieven aan Mimi herhaaldelijk ter sprake. Ik ga na waar, en op welke manier.

Op 16 maart 1863 vraagt hij zich af of het vanuit het standpunt van 'papa' Schepel niet beter zou zijn als hij en Mimi elkaar dagelijks zagen. Door zijn dochter het contact met Dekker te verbieden bereikt Schepel immers alleen dat zij hem gaat 'poetiseren', gaat idealiseren? Maar hij verwerpt deze theorie zelf meteen:

> ik meen het niet, want ik heb je te lief om je niet aantesteken, en je zou my blyven zien door de reflexie van *myn* gloed. Ook heb ik gister en vandaag de ondervinding opgedaan dat het *my* niet helpt als ik je *zie*. Je bent en blyft my poesie – 't is 'n vervloekt werk. Ik ben er beschaamd over, en moest daarboven staan. Wat zou ik *'n ander* kapittelen!

Zij is poëzie, zelfs als hij haar voor zich ziet. Deze gedachte komt terug op 15 juli, in een brief waarin hij bekent haar 'ook zinnelyk lief' te hebben en haar vraagt daarom niet boos te worden ('wees *menschelyk* wees natuurlyk, en begryp dat *ik* dat ook ben. Wie meer wil zyn dan *mensch*, is *minder*'). Opmerkelijk is de manier waarop hij verklaart zich 'tot nog toe in toom' te hebben kunnen houden. Niet uit 'braafheid' ('Ik ben niet braaf'), maar juist uit grote liefde is hij ertoe in staat geweest. Terwijl hij haar voor het slapen gaan in zijn verbeelding kuste en omhelsde, maakte zijn liefde dat zij bij een lijfelijke ontmoeting voor hem een hogere status kreeg, die haar aan zijn aanraking onttrok. 'Als ik je zag was je my altyd een verschyning,–nooit een *meisje* nooit een *vrouw*. Je was me een *fancy*!'[211] Kort hierna wordt Mimi nog een paar keer Fancy genoemd.[212]

Het gebruik van de naam Fancy is op zichzelf al een verwijzing naar de gedachtenwereld van zijn werk en een poging Mimi in die wereld een plaats te geven. Fancy als zwevende schim is bij Multatuli een gebruikelijke voorstelling. De verwijzing wordt nog duidelijker als hij zegt dat hij graag van Mimi zou willen dromen: ''t gebeurde nooit. Wel, maar zelden toch, van fancy die my wenkte en meênam omhoog – Was jy dat?'[213] Hij verwijst hier naar idee

384, waar hij vertelt dat niet hijzelf, maar Wouter door Fancy werd meegenomen; in dezelfde brief komt overigens ook zijn 'zwevende genius'[214] Fancy ter sprake die hem voorhoudt dat, ondanks de schijn van het tegendeel in tijden van ontmoediging, zijn inspiratie altijd terug zal komen.

Dwingender plaatst hij Mimi in de rol van Fancy in een verwijzing naar het slot van *Minnebrieven*. Hij legt haar uit dat Insulinde (aan Max Havelaar door Fancy ter bevrijding opgedragen) weliswaar in eerste instantie verwijst naar 'die verzameling van prachtige landen "die den evenaar omslingeren met 'n guirland van smaragd"', maar dat hiermee niet de hele bedoeling begrepen is. Hij legt in de naam Insulinde een van zijn toekomstvisioenen ('later, later, zal 't den naam wezen van 't groote *wereld*ryk dat ik stichten wil, en waarin ik u wil zien op de eereplaats') en brengt meteen 'een handdruk of kus' van Mimi in verband 'met den moed en de kracht' die hij in zijn strijd nodig heeft. Zoals bekend krijgt Max tenslotte van Fancy de kracht om zijn taak ten uitvoer te brengen. Mimi krijgt met deze gelijkstelling dus een zware verantwoordelijkheid: onthoudt zij Dekker haar handdruk of kus, dan schaadt zij het hogere belang van zijn strijd. Hij is overigens wel zo goed, het niet bij deze aan chantage grenzende complimenten te laten. In dezelfde brief laat hij Mimi nadrukkelijk de vrijheid voor een beslissing en verzekert hij: 'Toch zul je myn fancy blyven al vlugtte je heen!'[215]

Dit zijn citaten van 31 juli 1863. Over de achtergrond van zijn strijd had hij haar twee dagen eerder geschreven; een brief waarin hij zegt sinds lang te weten dat hij 'veel magt, onbegrensde magt' nodig heeft, vanwege zijn gevoel van verantwoordelijkheid voor al het verkeerde, en waarin hij vertelt over een belofte die hij zichzelf deed op zijn tweeëntwintigste, 'een *genie* te zyn, die alles wist, alles begreep, alles *kon*'. 'Toen ik trouwde, heb ik Everdine natuurlyk gewaarschuwd voor myn *fancy*',[216] volgt er dan. Het is een waarschuwing aan Mimi, net zo goed als de meteen volgende mededeling, dat Tine alles begreep en er hem juist lief om had, een uitnodiging aan Mimi inhoudt, net zo te reageren. De voorstelling die Fancy identificeert met deze kijk op hemzelf en de vanzelfsprekendheid waarmee hij dit zelfbeeld beschrijft als iets gevaarlijks, iets waarvoor gewaarschuwd moet worden, getuigen van zelfkennis.

Op 6 augustus waarschuwt hij haar nog eens, nu voor de

tijdelijke depressies waarin hij Fancy kwijt is, waarin hij losraakt van zijn hogere ik, omlaag getrokken door het al te gewone. Hij verwijst naar *Minnebrieven* en prijst Tine om haar aanmoediging in tijden van moedeloosheid, in een periode die hij met een karakteristieke combinatie van eigendunk en zelfironie aanduidt als 'adelaars ruityd'.[217]

De voorstelling van Mimi als een heerlijke, maar onwerkelijke verschijning, geen meisje maar een schim (15 juli), past Multatuli in het vervolg aan zijn ondervinding aan: hij kan Mimi als meisje niet blijvend als onpoëtisch zien. Op 5 augustus 1863, kort na een verboden ontmoeting, wordt juist Mimi's lichamelijkheid voorgesteld als bij uitstek 'poëtiek', in dit opzicht de 'verschijning' overtreffend.

> Wat zie je er heerlyk uit, Mimi! 't Is net of ik je nu voor 't eerst goed gezien heb, en toch, hoe fris en blozend en gezond, toch ben je my, met al je wereldse liefheid, poëtieker dan een schim! 't Is een kuur van Fancy zich te verstoppen in die volheid van vormen, zy plaagt my met de weelderigheid van haar woning

Op 9 augustus[218] verantwoordt hij zich voor sensuele passages in zijn brieven, waar Mimi kennelijk bezwaar tegen heeft gemaakt. Hij beroept zich op zijn oprechtheid, op grond waarvan hij niets voor Mimi mag verbergen. Dan herhaalt hij het eerder beschreven beeld van Mimi als uiteindelijk onaantastbare Fancy-verschijning; nooit zou hij een hand uitsteken naar 'den straalkrans' om haar heen. 'Telkens verandert de geest van myn droom aan *U*, maar de heilige geest domineert'. Het zinnelijke moet natuurlijk niet verdwijnen, maar past in het volledige zelfportret dat Multatuli in *Minnebrieven* heeft willen geven.

Multatuli gebruikt zijn Fancy-voorstelling in deze brieven op twee manieren. In de eerste plaats om zijn persoonlijke verering voor Mimi uit te drukken. Die is zo groot dat zij bij hun ontmoetingen iets verhevens heeft, zich onttrekt aan het gewone, meer geest is dan lichaam; dit laatste laat hij in het vervolg een beetje vallen om duidelijk te maken dat Mimi's heerlijke lichaam voor hem geen afbreuk doet aan haar verhevenheid, maar er juist een belangrijk aspect van is. De schim is toch niet boven het meisje te prefereren.

In de tweede plaats om aan te geven dat Mimi in haar liefde voor Multatuli niet alleen de geliefde gelukkig kan maken, maar daarmee tegelijk een bovenpersoonlijk belang dient. Fancy neemt hem mee omhoog, zegt hij. Zij personifieert de idealistische zelfbeleving die hij nodig heeft om strijd te kunnen leveren tegen al het verkeerde. De gelijkstelling van Mimi en Fancy betekent dus dat Mimi hem zijn zelfbewustzijn geeft. Zij is bij zijn strijd onmisbaar.

'Fancy... sterven voor u...'; de tweede bundel Ideeën

Multatuli was beslist een produktieve schrijver. Ook als we ongepubliceerd 'werk' zoals de brieven aan Mimi niet meetellen, blijft er een omvangrijk oeuvre over. Het is op een paar kleinigheden na geschreven in een periode van achttien jaar (1859-1877), overigens in hoofdzaak tijdens korte maar erg vruchtbare creatieve uitbarstingen waarop altijd een lange tijd van zwijgen, of bijna zwijgen, volgde. Maar zijn werkkracht, hoe onregelmatig ook, zou bij zijn tempo, zijn kwaliteit en zijn succes in onze tijd zeker voldoende geld hebben opgeleverd om, met gezin, van te leven. Uit de financiële gegevens in de *Volledige werken* en elders[219] krijgt men de indruk dat dit in Multatuli's tijd misschien ook nog wel mogelijk zou zijn geweest, maar niet op de manier van Multatuli. Vaak liet hij zich leiden door zijn weerzin tegen financiële exploitatie van zijn werk en door de behoefte die weerzin te beklemtonen. Dat hij geld zou verdienen met schrijven, kwetste hem, omdat hij meende recht te hebben op een leidende positie, maar bij gebrek daaraan was hij vaak op zijn honoraria aangewezen. Het door Stuiveling aangegeven verband tussen Multatuli's creatieve produktiviteit en geldgebrek is in zoverre aanwezig, dat Multatuli niet schrijft als hij geld genoeg heeft. Maar deze 'regel' zou zijn schrijverschap nauwelijks hebben gehinderd: wanneer had Dekker ooit 'geld genoeg'? Wat hij had, was hij altijd snel weer kwijt. Helaas was de wet van het geldgebrek niet omkeerbaar: was er géén geld, dan volgde daar geenszins uit dat Multatuli veel schreef.

Zoals we zagen, had Multatuli zijn eerste bundel *Ideeën* voltooid in november 1862; later dan hij had aangekondigd maar toch vlug. Daarna kwamen de brieven aan Mimi, maar die kregen de lezers niet te zien. Pas in het najaar van 1863 begon hij te schrijven aan een tweede bundel. Men ziet bij Multatuli vaker dat

hij er maar moeilijk in slaagt een boek te voltooien, maar van deze tweede verzameling *Ideeën* is de ontstaansgeschiedenis wel buitengewoon moeizaam.

Het zat hem dan ook niet mee. Een schandaal in Zwolle met een weduwe van wie men het eerste kind wilde afpakken omdat zij te lang na de dood van haar man een tweede gebaard had, leek Multatuli een prachtig uitgangspunt om zijn opvattingen over liefde, zoals hij ze had beleden in zijn correspondentie met Mimi, ook te verdedigen in het openbaar. Liefde was een heilige zaak, direct verbonden met de natuur van de mens, en mocht dus nooit worden tegengewerkt. 'Er is maar één slechtheid, één misdaad, één zonde: *gebrek aan hart*.'[220] In de weduwe meende hij een voorgangster te herkennen in de strijd voor de bevrijding van de mens, iemand die de verderfelijke zeden trotseerde en daardoor als martelaarster in de gevangenis was beland. In deze zin schreef Multatuli in oktober 1863 zijn idee 448, de brief 'Aan Mevr. de Wed. P. geb. baronesse van D. te Zwol', twintig bladzijden waarin hij deze mevrouw Pruimers onder meer deed weten: 'Ik wil de wanden van uw kerker opsieren met bloemen uit den tuin myner heerlyke Fancy.' D'Ablaing, al lang hunkerend naar kopij, liet het idee meteen zetten.

Maar het volgende idee, 449, begint met: 'Helaas!' Het was Multatuli bij nadere informatie gebleken dat mevrouw Pruimers helemaal niet de deugdheldin was die hij in haar gezien had, maar eerder 'een huichelachtig canaille'.[221] Hij kon zich absoluut niet veroorloven het oorspronkelijke zetsel te vernietigen, en moest dus met een corrigerend idee de zaak rechtbreien. Geen bemoedigend begin van de nieuwe bundel!

Multatuli liet hierop een aantal lange, kritische stukken volgen: over de slechte toestand van het volk, tegen Thorbecke, tegen dominee Zaalberg. Daarna een serie kortere ideeën, en een voortzetting van 'Wouter'; aan het eind van de zomer van 1864 was de bundel bijna voltooid. Maar andere zaken trokken Multatuli's aandacht. In een internationaal congres, gehouden in Amsterdam, zag hij een kans om de zaak van Lebak buiten Nederland onder de aandacht te krijgen. Hij trad er op, maakte veel plannen en reisde naar Parijs om ze te verwezenlijken, zonder resultaat. Toen hij niet zonder moeite was teruggekeerd (hij was in Parijs zonder geld komen te zitten) werd hij afgeleid door de opvoering van zijn jeugdwerk *De bruid daarboven*, die met prachtige huldi-

gingen van Multatuli en Tine gepaard ging maar evenmin leidde tot zijn eerherstel. Hij was klemgeraakt, getuige een brief aan R.J.A. Kallenberg van den Bosch van 18 mei 1865:

> 't Is met schryven van de Ideën, nu juist als met het schryven aan u. Ik kan niet van verdriet. Er is voor schryven zekere stemming noodig, zeker zelfvertrouwen, inspiratie. Ja, dat hoef ik ù niet te zeggen, nu, die stemming is bitter, die inspiratie is een vloek. Ik zeide ergens: de sterkste uitdrukking van smart is sarkasme. Neen, ik geloof dat het ultimatum zwygen is. Wie schelden, vloeken of zelfs spotten kan, voelt nog leven en heeft nog uiting. Maar er komt een tyd van wezenloosheid.

Deze brief kon hij dan toch nog schrijven, en in juni '65 leverde zijn ergernis over de bombastische herdenking van de val van Napoleon nog de mooie satire *De zegen Gods door Waterloo* op, maar de tweede bundel *Ideeën*, voorzover gereed inmiddels al in afleveringen verschenen, bleef onvoltooid, hoewel 'Max Havelaar aan Multatuli' (1860) erin was opgenomen. Dit vulde natuurlijk een aantal pagina's, maar het paste ook inhoudelijk, als illustratie van de eigen onmacht, waarvan Multatuli verantwoording probeerde af te leggen.

Op 1 december 1865 kreeg Dekker in een Amsterdams theatertje ruzie met twee mannen en gaf hun een paar klappen. Op 5 december maakte hij dit bekend door middel van een advertentie. Er was proces-verbaal opgemaakt en Dekker zou tot gevangenisstraf veroordeeld worden, maar deze zaak leverde hem ook (eindelijk) voldoende stof en inspiratie voor de laatste bladzijden van de tweede bundel, die tenslotte in 1866 verschenen moet zijn (de verantwoording in de *Volledige werken* is op dit punt niet juist).[222] Dekker was overigens voor de uitspraak weggelopen en naar Duitsland gegaan. Hij zou uiteindelijk door gratie buiten de gevangenis blijven. In Duitse casino's beproefde hij intussen de speelsystemen, waarvan hij de onbruikbaarheid later in *Millioenenstudiën* heeft uiteengezet.

Uit de lijdensweg van de tweede bundel blijkt dat de in het voorjaar van 1860 geschreven stukken van de roman 'Fancy' grotendeels, of zelfs helemaal, in de eerste bundel waren opgebruikt. Had Multatuli nog kunnen beschikken over veel klaarliggende 'Wouter'-kopij, hij zou er zeker de tweede bundel sneller mee

gevuld hebben. Het (vrij kleine) 'Wouter'-fragment dat deze bundel rijk is, maakt de indruk een nieuw begin te zijn.

Welke rol speelt het begrip Fancy nu in deze bundel? Zoals we zagen, noemt Multatuli Fancy één keer in de brief aan mevrouw Pruimers. De 'bloemen uit den tuin myner heerlyke Fancy' zijn uiteraard de mooiste voortbrengselen van zijn schrijverschap; de brief is overigens meer gevuld met betoog dan met produkten van de fantasie.

Multatuli schrijft in *Ideeën* 2 het (tweede) verhaaltje over een rondzwevende kapel expliciet aan Fancy toe:

> 483. Een kapel zweefde hoog, hoog in de lucht...
> – Lieve Fancy, ik ken die vertelling. (261)
> – Ik geloof het niet. Luister.

De kapel zweeft hoog boven haar soortgenoten die honing verzamelen in de laagte. Zij vindt een prachtige berg met bloemen in overvloed, onbereikbaar voor ezels (want die vertrappen kapellen). Van boven ziet zij haar zusters die zij probeert voor dreigende gevaren te waarschuwen 'door trilling van haar vlerkjes'. Maar zonder succes. 'Ja zelfs, de vlinder op den berg werd in 't geheel niet gezien door haar zusters beneden, omdat deze zich alleen bezighielden met het garen van honig in de laagte, en niet wisten dat er ook bloemen groeiden daarboven.'

De kapel is uiteraard Multatuli zelf (en Fancy weer 'inbeeldingskracht', muze, idealiserende fantasie), maar, vraagt hij zich meteen af, waar is die honing in deze bundel dan te vinden? Hij moet zelf vaststellen dat er geen honing maar alleen 'alsem' ter beschikking is. De kapel slaagt er niet in, het hoge standpunt te handhaven, en wordt naar beneden getrokken: als Multatuli de 'vertellingen' die Fancy hem voorzegt, wil gaan opschrijven, wordt hij steevast geconfronteerd met ontluisterende indrukken die hem dit werk onmogelijk maken.

Voorbeeld van zo'n ontluisterende indruk[223] is dat kermisartisten bij wijze van attractie levende dieren opeten, een spektakel aan de waarheid waarvan hij niet een-twee-drie geloven kan, zodat hij erop uitgaat ter controle. De dieren worden werkelijk levend gegeten, dus Multatuli kan Fancy's ingevingen niet weergeven.

Waarom niet? De verklaring ligt in Multatuli's idealiserende

opvatting van de mens, zoals die al eerder is gebleken. Die opvatting botst met de waarneming van daden die hij mensonterend vindt. We zien hier een herhaling van de ervaring met Fanny en de geslachte varkens ('Max Havelaar aan Multatuli', later idee 527). Allebei de keren maakt tentoonstellen van ongevoeligheid (wat Multatuli ervaart als onmenselijkheid) het hem onmogelijk om 'boven op de berg' te blijven, de sfeer van Fancy in zichzelf te handhaven.

Idee 508 geeft ditzelfde op een andere manier. Onderwerp is hier de beschrijving van de liefde. Volgens Multatuli wordt de liefde meestal helemaal verkeerd voorgesteld: 'meestal voelt men dat de auteur 'n land beschryft, dat-i nooit heeft gezien.' Een denkbeeldige gesprekspartner nodigt hem uit, het zelf beter te doen, maar dat kan hij niet.

> Ik ben bevreesd dat... gy niet lezen kunt. Ik ben er aan gewoon de poëzie der waarheid te horen opvatten, alsof 't de grofheid van de leugen ware. Daartoe leent zich Fancy niet, en ook myn *fancy* is er te goed voor. Tracht beschaafd te worden, oefen u in oordeel des onderscheids van den smaak. Dan misschien zal ik eenmaal u verhalen, wat ik zou *kunnen* verhalen over liefde.[224]

Alleen de gedachte dat zijn schrijven over liefde schandaalsucces zal hebben bij botteriken maakt hem het schrijven al onmogelijk (Fancy is hier op te vatten als de idealiserende fantasie, *fancy* als zijn beminde die hij met vertellingen over liefde te kijk zou zetten voor een ongevoelig publiek). Het vereiste hoge standpunt is voor hem onbereikbaar doordat hij zich niet los kan maken van het vooruitzicht op 'onmenselijke' reacties.

Fancy wordt ook genoemd in idee 492. 'Ik zat met Fancy op 'n bank buiten Haarlem', begint Multatuli, en vertelt hoe hij moeite deed om een oud vrouwtje 'toevallig' een muntje te laten vinden, maar tenslotte gedwongen was het haar in de hand te geven. Fancy kan hier zowel de idealiserende fantasie zijn, die hem deze goede daad ingaf, als zijn geliefde, in wie hij een personificatie van die fantasie ervaart.

De voorstelling, waarbij de geliefde 'een Fancy' wordt, kwamen we al tegen in 'Max Havelaar aan Multatuli' (voor Havelaar), *Minnebrieven* (ook voor Havelaar) en in de brieven aan Mimi (voor Douwes Dekker). In *Ideeën* 2 vinden we dezelfde

gedachte terug bij Woutertje Pieterse, al klinkt 'geliefde' bij hem wat overdreven. We wenden ons nu van Multatuli's Fancy naar de Fancy van Wouter.

Eerder is gesproken over Wouters 'strijd met het dagelijkse', waarin hij overeind blijft dankzij zijn zelfidealisering: Fancy, een 'weerklank der aandoeningen in z'n eigen gemoed', vertelt hem dat hij eigenlijk prins was in een geestenrijk (Wouter meent dat hij dit altijd al wist maar het vergeten is). Dit is Wouters 'zucht naar 't hogere', die in Multatuli's mensopvatting van belang is.

In de tweede bundel herneemt Multatuli deze motieven. Het ophefmakende roverslied heeft Wouter straf bezorgd, maar ook een zekere erkenning van zijn dichterschap. Tot zijn ellende overigens: Wouter krijgt de onmogelijke opdracht, een godsdienstig vers te schrijven dat moet voldoen aan formele regels waar hij niets van weet. Een nieuw element in het verhaal is Femke, Wouters vriendinnetje, in wie hij bij hun eerste ontmoeting Fancy meent te zien en van wie hij daarom de uitkomst verwacht uit zijn schrijfproblemen:

> Want het was hem of-i dat gelaat herkende. 't Deed hem denken aan Fancy.
> – O, nu is alles goed... nu *gy* daar zyt! Ik heb zo naar u verlangd...
> – Naar my, jongeheer?
> – Ja, ja, ja! Ik wist niet dat ik verlangde... maar nu weet ik het. O, zeg het my toch spoedig... wat staande regels zyn, en hoe ik m'n vers moet maken?[225]

Nee, Femke kan Wouter niet helpen aan het doodse gedicht dat van hem gevraagd wordt. Hij doorziet natuurlijk niet dat deze opdracht met poëzie niets te maken heeft, een opdracht tot 'kruipen' is terwijl hij 'zweven' wil als de kapel, een opdracht dus buiten Fancy's gebied. Femke is voor Wouter inderdaad een Fancy, want zij inspireert hem tot de 'Peruaanse vertelling' over zelfopoffering (en ook tot heldhaftig gedrag ter verdediging van haar wasgoed); daar heeft hij geen opdracht voor nodig. Wouter voelt wel verband tussen zijn ervaringen met Femke, zijn dichterschap en zijn hoedanigheid van prins,[226] maar wat ze met elkaar te maken hebben begrijpt hij absoluut niet. Hij kan werkelijkheid en

fantasie niet uit elkaar houden. Multatuli maakt hierover een typerende opmerking: 'Hyzelf wist niet meer met juistheid te bepalen welke beelden hem waren voorgetekend door nuchtere werkelykheid, wélke door zyn fantasie die trouwens evenzeer werkelykheid was.'[227] Het gaat er dus niet om dat de vruchten van de fantasie waardeloos zouden zijn; Wouter zou er niet mee gebaat zijn als hij zijn neiging tot zweven, zijn zelfidealisering losliet maar hij moet meer over de fantasie te weten komen en leren wat hij er wel en niet mee kan doen. Dat hij Fancy in Femke herkende, was niet onjuist, maar ten onrechte concludeerde hij uit die herkenning een volledige identiteit en ontleende hij aan die herkenning verkeerde verwachtingen.

Wouter komt er niet uit. Hij begrijpt dat Femke niet de zaligmaakster is die hem zijn prinsdom heeft gewezen, al lijkt ook de naam 'Femke' op 'Fancy'. Maar een kus van Femke brengt hem in zijn verwarring terug, en in vervoering biedt hij Femke zijn leven aan: 'O Fancy... Fancy... sterven voor u... sterven met zulk een kus op de lippen!'[228] Mooi natuurlijk, maar de emoties worden hem uiteindelijk te veel, en hij wordt ziek. Zijn fantasie blijkt gevaarlijk, als hij er zo in opgaat dat hij de realiteit uit het oog verliest.

Tenslotte vragen ook de beschouwingen waarmee Multatuli zijn verhaal doorregen heeft, nog onze aandacht. Er is een pleidooi bij voor de hogere waarheid, die te vinden zou zijn in 'mythen' (hier op te vatten in de ruime zin van door de verbeelding gevoede literatuur), omdat ook bij het nasporen van de waarheid de factor die voor Multatuli altijd en overal beslist, de doorslag geeft: het gevoel. '*Gevoel, verbeelding* en *moed* zyn onmisbare dryfveren ter aansporing van den man die *weten* wil. En daarom is wysbegeerte één met poëzie.'[229] Het is duidelijk dat deze redenering ook een waardebepaling wil zijn van de door Fancy voorgezegde 'mythe' die we aan het lezen zijn, het verhaal over Wouter.

Maar anders dan bij andere mythen staat hier voortdurend de schrijver, Multatuli, klaar met uitleg om te voorkomen dat ons de hogere waarheid ontgaan zou, of met uitwerking van wat in het verhaal gesuggereerd is. Zo komt hij naar aanleiding van Wouters relatie tot Fancy en Femke tot een opvallend Freudiaans aandoende reductietheorie, waarbij hij de drang naar kennis als typisch menselijke eigenschap (Multatuli's stokpaardje) met een beroep

op het scheppingsverhaal en *Faust* ontmaskert als sublimering van een andere menselijke aandrift, de seksualiteit:

> Onze zeden hebben een gemaakten afschuw uitgevonden tegen geslachtsdrift, en zy veroorloven eerder een opgedrongen leugen dan 'n wysgerige waarheid, die niet 'fatsoenlyk' wezen zou. Wie echter z'n 'fatsoen' zoekt *in* de waarheid, erkent dat hysterische aandoeningen te allen tyde een hoofdrol speelden [...] Men lette op de phallus-dienst, op 't aanbidden van 't scheppend beginsel, op de liefde-maaltyden der eerste Christenen, op 't smachtend vereren van den lieven Jezus door de nonnen, van de – altyd schone en altyd jeugdige – maagd Maria door de monniken. Overal ziet men dat de zucht tot liefhebben, tot aanhechten, tot één-zyn, een hoofdrol speelt, ook waar de vertoners-zelf slechts onbewust de werktuigen zyn van die neiging. Als *de* man *de* vrouw niet had liefgehad, zou 't paradys-gebod niet overtreden zyn. De hoogdravende wensen van Faust kwamen neer op 'n nogal platte liefdesgeschiedenis. Wouter verwarde zyn hemelse Fancy met de ordinaire Femke.
>
> De zucht tot weten en kennen van den knaap, van den allerleidingen-doctor die met al z'n geleerdheid een kind was, en eindelyk van dat allerdomste kind dat in Azië voor duizenden eeuwen tot bewustzyn raakte van zichzelf, vloeiden ineen met die andere hoofdvoorwaarde van ons bestaan: met *liefde*. [...]
>
> 'Gy wilt *weten?* Ziedaar Eva, ziedaar Gretchen, ziedaar Fancy, Femke, of iets dergelyks... ziedaar de *liefde*'[230]

Multatuli is in de psycho-analytische vereniging in Wenen besproken en de relatie Multatuli-Freud is aan de orde gesteld,[231] maar het hier geciteerde maakt ook nieuwsgierig naar Multatuli's kennis van de psychologie van zijn tijd. Hoewel de lezer zonder de uitleg de hier gegeven toepassing van het Wouterverhaal misschien over het hoofd gezien had (bij voorbeeld omdat Wouter zich wel afvraagt hoe de wereld in elkaar zit en wat er eerder was, de eerste meester of de eerste school, maar zich daarbij niet speciaal tot Femke wendt), zijn Multatuli's identificaties toch geen volstrekte verrassing. In de latere *Ideeën*-bundels hamert Multatuli overigens nog bij herhaling op het belang voor elke beschaving van wat hij het 'hysterische' element noemt (zonder de bedoeling,

dit af te keuren). Zijn redeneringen leiden vaak tot synthese; analyse verwerpt hij vaak als onnatuurlijk. en zijn conclusie is dan: 'alles is in alles'. Deze trek, die dikwijls naar voren komt als hij Fancy ter sprake brengt, is een van de oorzaken van haar veranderende verschijning. In de figuur Fancy worden allerlei begrippen in hun onderling verband beklemtoond: liefde en schrijverschap ('Max Havelaar aan Multatuli'), schrijverschap, fantasie, idealisering en liefde (*Minnebrieven*), idealisering en kracht (*Minnebrieven*, 'Wouter'). Wie Multatuli's ook al vaak herhaalde opmerking, dat hij in zijn schrijven voor alles de waarheid nastreeft, combineert met het complex van begrippen dat hij heeft aangeduid met 'Fancy', zal zijn identificaties van literatuur en wijsbegeerte, en daarna kennisdrang en liefde, ervaren als een explicitering van wat hij eerder al gesuggereerd had.

Fancy krijgt in de tweede bundel *Ideeën* geen werkelijk nieuwe verschijningsvorm. Nieuw in de 'Wouter'-fragmenten is, dat (na Dekker zelf) nu ook Wouter een meisje leert kennen dat hij met Fancy associeert, en dat hem inspireren kan. Met nadruk geeft Multatuli in *Ideeën* 2 de band aan tussen Fancy en de realiteit: wie met zijn gedachten over Fancy losraakt van de realiteit, heeft van Fancy een verkeerde opvatting. De idealiserende fantasie is volgens Multatuli niet strijdig met de realiteit maar is integendeel onmisbaar om vast te stellen wat de realiteit is.

Fancy naar de achtergrond; 1866-1873

In de vorige hoofdstukken heb ik laten zien, wat Multatuli in verschillende van zijn boeken in zijn begrip 'Fancy' heeft uitgedrukt. Het bleek moeilijk, de inhoud van dit begrip in enkele woorden aan te geven. De eigenaardige manier waarop hij Fancy in verschillende verschijningsvormen laat optreden in *Minnebrieven*, waar hij een boek, een meisje èn zijn fantasie Fancy noemt, komt terug op andere plaatsen waar van Fancy sprake is. Multatuli legt alleen in *Minnebrieven* op de verandering van Fancy een sterk accent, maar elders moet de lezer evengoed rekening houden met een complex van samenhangende begrippen waarvan de elementen allemaal de aanduiding 'Fancy' kunnen krijgen.

Multatuli verbeeldde in *Minnebrieven* in Fancy de band tussen zijn idealisme en zijn schrijverschap, heb ik bij de bespreking van dat boek gezegd. Onder die omschrijving passen naar mijn mening de andere 'vertalingen' van Fancy, zoals die aan de orde zijn

geweest. Fancy als symbool van de strijd met het dagelijkse, omdat die strijd er om gaat, te volharden in het geloof aan het ideaal. Fancy als aanduiding van de geliefde, omdat gevoelens van verliefdheid tegelijk sterken in idealisme. Fancy als fantasie, verbeelding en muze, omdat zij in deze rol altijd inspireert tot idealistische passages; die stukken zijn niet zweverig, voor alles geestig, vaak zelfs uitgesproken kritisch, maar Multatuli's meest sarcastische polemiek, hoe geslaagd ook, valt toch in een andere categorie en heet geschreven te zijn zonder Fancy. Fancy als symbool van het gevoel ('hart'), i.t.t. de ratio, als beslissende factor voor het schrijven, want zonder hart is er geen idealisme.

Het vorige hoofdstuk, over *Ideeën* 2, leverde na de voorafgaande weinig nieuwe kanten van Fancy op. Na deze tweede bundel *Ideeën* schreef Multatuli in de jaren 1866-1873 een serie uiteenlopende werken, waarin Fancy niet of nauwelijks genoemd wordt; ik zal er dan ook slechts kort bij stilstaan.

In de vorige hoofdstukken is behalve een bespreking van het Fancy-begrip in elkaar opvolgende werken ook een beschrijving gegeven van de omstandigheden waarin Douwes Dekker leefde. Wie iets van die omstandigheden weet, krijgt een beter begrip van wat hij te zeggen had. Deze biografische gedeeltes waren het uitvoerigst voor de jaren 1860-1861, om twee redenen. In de eerste plaats zijn in het algemeen Dekkers leefomstandigheden in grote lijnen van belang voor de lezer, maar minder de details van zijn levensloop, waarmee ik dan ook zuinig ben geweest. Zoals ik zal verduidelijken veranderen die omstandigheden niet wezenlijk, wat voortzetting van de uitvoerigheid van de eerste hoofdstukken overbodig maakt. De tweede reden is dat kennis van Dekkers leven vooral bij *Minnebrieven* (1861) tot beter begrip leidt.

Door welke constante factoren blijven zijn leefomstandigheden in essentie dezelfde? De eerste is dat hij aan de grond zit. Financieel, maar in eigen ogen ook in maatschappelijk opzicht: hij vervult geen belangrijke rol. Hiermee onmiddellijk verbonden is de tweede factor: de voortdurende hoop op en frequente pogingen tot 'herstel' in één klap. Met deze pogingen probeert Dekker zijn geldgebrek weg te nemen, maar ze staan toch ook altijd in het teken van wat ik de Wouterdroom heb genoemd: de door hem verlangde positie als leidsman in de samenleving. Tot zijn dood toe heeft hij die droom behouden. De derde factor is de voortdu-

rende mislukking: de pogingen leveren nooit op wat hij bereiken wil. Het is ook wel in te zien waarom. Multatuli belijdt niet alleen in zijn literaire werk zijn geloof aan een ethisch ideaal, maar dat ideaal wil hij ook volgen daarbuiten. Wanneer Multatuli bij zijn pogingen tot herstel een aantal hindernissen overwonnen heeft (wat wel eens voorkwam), struikelt hij doordat hij het houdt bij het absolute, bij de 'moed van de spade' (al aangehaalde uitdrukking van zijn oude vriend Bleeker) en niet wil weten van inschikkelijkheid wanneer zijn idealen in het spel zijn. Dit patroon kan men de vierde constante factor noemen, al zijn de volstrekt irreële pogingen die mislukken zonder nadelige werking van zijn idealisme in de meerderheid. Die 'onmogelijke' pogingen vormen de vijfde constante factor.

Een zesde factor is tenslotte de rol van het schrijverschap in Dekkers leven. Schrijven is in eerste aanleg voor hem óók een poging tot herstel, die al begint bij *Max Havelaar*. Evenmin als de andere pogingen levert het schrijverschap hem het gewenste resultaat op. Bij deze schrijver groeit de rancune tegen zijn schrijverschap, die maakt dat hij het als een onwaardige bezigheid gaat zien of, sterker, als een marteling. Maar omdat het schrijverschap althans enig resultaat geeft, moet hij deze gedachten van zich afzetten, om toch maar weer iets te schrijven. Dit voedt zijn rancune dan verder.

In de jaren 1866-1873 blijven de genoemde constante factoren in meerderheid aanwezig. Onder zijn pogingen tot herstel horen zijn kostbare experimenten met een speelsysteem in Duitse casino's, waarop ik nog zal terugkomen. Kansrijker lijken zijn onderhandelingen met Nederlandse conservatieve politici in 1867-'68 geweest te zijn, maar zij wilden hem uiteraard geen macht geven (Hermans geeft in *De raadselachtige Multatuli* een duidelijke behandeling van de contacten tussen Dekker en politici). Ook heeft Douwes Dekker in deze jaren gehoopt dat hij zou kunnen optreden als leider van de Vlamingen; in Antwerpen en Gent trad hij met veel succes als spreker op. In 1869 probeerde hij twee keer, redacteur te worden van een dagblad, maar ook hier wilde hij verdergaande bevoegdheden dan hij krijgen kon. In 1872 voorspelde hij de Atjeh-oorlog en toen zijn voorspelling was uitgekomen, putte hij daaruit nieuwe hoop op een hoofdrol in Indië. In 1873 bedacht hij dat men geld zou kunnen verdienen door achter-

op treinkaartjes advertenties te zetten; een groot aantal regeringen wees hij op deze mogelijkheid, in de hoop dat de autoriteiten hem een groot aandeel in de opbrengst zouden gunnen. Deze vondst leverde hem een paar mooie brieven op.

Zijn financiële situatie bleef slecht. Behalve met lezingen kon hij alleen met schrijven iets verdienen, maar te weinig. Van 1866 tot einde 1869 maakte hij (anoniem) uittreksels uit Duitse kranten voor de *Opregte Haarlemmer Courant*. Hij verlevendigde ze met eigen kritisch commentaar dat hij liet doorgaan voor citaat uit de (niet bestaande) 'Mainzer Beobachter'. In 1867 schreef hij *Pruisen en Nederland*; in 1869 zijn 'Causerieën' in de Indische krant *De Locomotief*.

Geldgebrek had Tine in 1866 ertoe gebracht met de kinderen naar Milaan te gaan; zij verdiende hier iets, maar kreeg problemen met haar gezondheid. In 1869 kon Dekker door een erfenis van Mimi een huis in Den Haag huren en inrichten. Ruim een jaar leefde hij er met de twee vrouwen ('ménage à trois'). Uit geldnood besloot hij begin 1870, niet voor het eerst, tegen wil en dank schrijver te worden. In een dagblad begon hij *Millioenenstudiën* te publiceren als feuilleton, en in een tijdschrift schreef hij een serie 'Divagatiën over zeker soort van liberalismus', maar na korte tijd mocht hij beide reeksen niet meer voortzetten. Midden 1870 vertrok Tine opnieuw naar Italië. Dekker was met Mimi in Duitsland; ze bleven er. Door moeilijkheden met de nieuwe uitgever van zijn *Ideeën*, die geen kans zag zijn werk ook maar te laten drukken, kwam hij (bij een ander, namelijk Waltman) tot nog enkele publikaties buiten de reeks *Ideeën*: *Nog-eens vrye arbeid* (1870) en *Specialiteiten* (1871). Midden 1871 kreeg hij in G.L. Funke een slagvaardige uitgever en daarmee ook meer inkomsten uit zijn werk, al waren ze nooit voldoende voor al zijn schuldeisers. Nog in datzelfde jaar verscheen *Ideeën* 3, in 1872 *Ideeën* 4, in 1873 *Ideeën* 5.

Alleen in de *Millioenenstudiën*, die verderop ter sprake komen, speelt Fancy een grote rol. In de rest van Multatuli's werk uit deze tijd wordt zij een paar keer genoemd. In de 'Causerieën' roept hij Fancy een keer als muze aan, om hem bij te staan bij het schrijven.[232] In dezelfde causerie onderscheidt hij in het voorbijgaan een keer Fancy van de fantasie: Fancy 'zingt' een verhaal voor, en daarna gaat de fantasie aan het werk.[233] Maar in een van de volgende causerieën ontbreekt zo'n onderscheid juist weer. Daar merkt Multatuli op dat de verbeelding uitwerking geeft aan

'schetsen die de werkelijkheid ons te zien geeft' en vervolgens dat hijzelf bij dat proces door Fancy wordt voorgezegd, zodat men Fancy en verbeelding bijna kan identificeren.[234] Fancy heeft bij Multatuli natuurlijk geen vaste plaats in een nauwkeurig uitgewerkt theoretisch schema. De wisselende betekenissen in de 'Causerieën' passen bij wat in het voorafgaande over Fancy gezegd is en verdienen geen bijzondere aandacht.

In *Ideeën* 3 vinden we de wanhopige uitroep 'O Fancy!', aan het slot van een idee over bestelde, dus ongeïnspireerde kunst.[235] We weten dat Fancy de verpersoonlijking is van het tegendeel, de doorleefde en doorvoelde kunst, en begrijpen dus waarom juist hier haar naam valt.

In *Ideeën* 4, in de inleiding bij *Vorstenschool*,[236] gebruikt Multatuli Fancy in een van zijn vele, nooit helemaal overtuigende pogingen, ons ervan te overtuigen dat hij bij de creatie van de aanvankelijk belachelijke koning George geen moment gedacht heeft aan koning Willem III. Zijn Fancy laat zich niet in met dorpsroddel, zegt hij ongeveer. Zo maakt hij Willem III stilletjes tot een dorpsfiguur; maar ons gaat het hier om Fancy, en dat is hier zijn op het hogere gerichte schrijverschap zoals we het eerder zijn tegengekomen.

Bij deze plaatsen kan ik het, wat deze periode betreft, laten. Ter afsluiting nog slechts een fragment uit een particuliere brief uit 1869, aan de Sneker drankenhandelaar J. Houwink, die bij hem op bezoek zal komen:

> Vooral verlang ik naar Uw vrouw die met haar vriendelyk gezigt en eenvoudige opregtheid een treurig mensch vrolyk maken zou. Zy gaf my zulke liefelyke gedachten. Ik let daarop altyd en beoordeel de menschen naar de vrucht die ze in my zaaien, even als men den grond beoordeelt naar de planten die er op groeien. Die hebbelykheid om zuur of zoet voorttebrengen naarmate ik – als 't ware door indrukken bevrucht ben, noem ik myne *fancy, fantaisie*, in de minnebrieven. Dat hebben velen niet begrepen, maar na myn dood – want dan zullen er schryvers opstaan om uitteleggen wat ik meende – zal men het begrypen.[237]

Met het risico dat ik deze pedanterie nog overtref het volgende. Multatuli 'meende' in *Minnebrieven* en elders (onder veel meer) dat 'indrukken' die gewekt kunnen worden door personen die hij Fancy noemt (meisjes, maar ook een oude opperman) hem brengen tot een idealistisch standpunt, naar voren komend in wat hij doet en wat hij schrijft. Fancy noemt hij óók de (af en toe door hem onderdrukte) eigenschap die maakt dat hij op déze manier op die indrukken reageert, dat hij, onder voorwaarde van 'bevruchting', 'zoet' voortbrengt: zijn idealiserende fantasie. De eigenschap zuur *of* zoet voort te brengen is in *Minnebrieven* (net) geen Fancy, want het 'zuur' komt naar voren als Fancy weg is, maar dit is een theoretische scheiding. In feite zijn idealisme en bestrijding van tegenstanders (zoet en zuur) natuurlijk twee kanten van hetzelfde.

In elk geval staat vast dat, volgens Multatuli's gewone manier van zeggen, mevrouw Houwink voor hem een Fancy is. Die uitdrukking heeft hij tegenover meneer Houwink kennelijk niet aangedurfd.

'De grote Fancy-ananke'; Millioenenstudiën

Ik heb vermeld dat Multatuli in 1870 een begin heeft gemaakt met de publikatie van *Millioenenstudiën*, als wekelijks feuilleton in een krant. Uit zijn brieven van begin juni blijkt, dat hij dan enthousiast aan drie à vier dingen tegelijk werkt. 'Ik werk! Ik werk!! En met 'n pleizier, en een gang dat het verbazend is. Het geld zal stroomen.' Dit schrijft hij aan Mimi op 5 juni 1870; in dezelfde brief spreekt hij over een 'verschyning' van zijn Fancy. Op 8 juni schrijft hij haar: 'O Fancy is heerlyk!', en aan A. van der Ghinst: 'Fancy is me verschenen'. Hij stuurt Van der Ghinst de afleveringen van *Millioenenstudiën* in pakjes van tien, want bij afzonderlijke lezing is er, zo zegt hij zelf, 'niet uit wys te worden'.[238] De serie werd overigens na drie maanden afgebroken omdat de kranteredactie van dezelfde mening was en zei dat de lezers 'er niets van begrepen';[239] een vorm van bijval die Multatuli bijzonder irriteerde omdat hij begreep dat de redactie gelijk had. Karel van het Reve zit ernaast als hij denkt dat dit inzicht nooit 'bij Multatuli op is gekomen.'[240]

Het werk verscheen daarna vanaf december '71 (bij Waltman) in afleveringen, waarbij Multatuli naar zijn gewoonte, ertoe aangezet door zijn gewone geldgebrek, de uitgave liet beginnen lang voordat hij het boek helemaal afhad. Zelfs voor Multatuli ongewoon is overigens dat hij in een van de laatste hoofdstukken

vertelt hoe hij de al verschenen afleveringen uitleent aan een van de personages, in de hoop op hulp bij de oplossing van het probleem waar zijn boek aan gewijd is: hoe kan men rijk worden?[241] De vierde en laatste aflevering verscheen pas in oktober 1873.[242] Tussen het eerste krantestuk en de laatste aflevering waren $3\frac{1}{2}$ jaar verlopen, waarin Multatuli drie ideeënbundels had gepubliceerd (en een vierde voltooid), en bovendien *Nog-eens vrye arbeid* en *Specialiteiten*.

In het hier volgende geef ik eerst een indruk van de opzet van het boek. Daarna een korte bespreking van een aantal belangrijke aspecten, waarvan de Fancyfiguur het laatste is.

Volgens de ironisch ogende inleiding schrijft Multatuli ditmaal voor miljonairs, al is hij tegenover 'burgerlui of arme vorsten' wel zo vriendelijk een achterdeur open te houden: hij zal met zijn boek hun de weg 'wyzen die tot beterschap leidt',[243] de weg namelijk die *iedereen* kan voeren naar het miljonairschap.

Hij bezoekt de ruïne Sonnenberg in Wiesbaden. Bij een rondleiding licht zijn gids een valluik voor hem op, toegang tot de vroegere gevangenis, maar in het donker is er niets te zien. Als Multatuli nog een keer, maar nu alleen, langs het luik komt, doet Fancy het open en gooit hem in het gat. In de diepte ontmoet hij (de geest van) Adolf van Nassau, de 13de-eeuwse graaf die het oorspronkelijke slot heeft laten bouwen. Die heeft hier de leiding over een groot aantal kabouterachtige figuren, 'gnomen', een benaming die Multatuli in verband brengt met gnosis: kennis. Hij vraagt Adolf om onderricht in de 'kunst van rykworden'[244] en krijgt inderdaad de gevraagde hulp toegezegd.

Die hulp komt neer op lange uiteenzettingen van Adolf en zijn gnomen, vol meningen die voor de lezers van Multatuli's eerdere werk niet allemaal volstrekt nieuw zijn. Adolf waarschuwt bij voorbeeld tegen 'schrijverskunstjes' en geforceerde geestigheid, ter wille van de lezers maar ten koste van de waarheid.[245] Zijn 'historisch-filosofische expectoratiën'[246] leiden tot de conclusie dat de wereld beheerst wordt door een volledig gedetermineerde oorzakelijkheid: in plaats van een God bestaat er alleen een eindeloze reeks oorzaken en gevolgen, waarbij alles relatie onderhoudt met al het andere ('alles is in alles') volgens wetten van de logica en het gezonde verstand ('twee maal twee is vier'). Deze opvattingen staan in *Millioenenstudiën* centraal.

Multatuli, die overwogen heeft of hij zijn vurig verlangde

rijkdom zou kunnen verkrijgen aan de speeltafel, bestudeert na terugkeer in de gewone wereld hoe het in de casino's toegaat. De speelbank blijkt een model van de wereld, want ook hier heersen de wetten die Multatuli in Adolfs onderwereld zijn voorgehouden. Op basis van dit inzicht komt Multatuli tot uitvoerige berekeningen, maar met ongunstig resultaat: casino's bieden hun klanten slechts een kwade kans.

Multatuli moet dus een andere methode vinden om veel geld te krijgen, een die de toets van berekening wel kan doorstaan. Aan het slot van *Millioenenstudiën* krijgt hij inderdaad zo'n methode aangereikt, namelijk de al eerder genoemde ingeving, treinkaartjes te voorzien van reclameteksten.

De reputatie van *Millioenenstudiën* wordt bepaald door de stukken over het kansspel. Karel van het Reve beweert dat Multatuli's beschrijving van de spelregels in Duitse vertaling gebruikt is om aan 'badgasten of Dostojevski-lezers'[247] te vertellen wat ze weten moesten. Dekker heeft ten koste van veel inspanning en geld achter een onfeilbaar speelsysteem aangejaagd, maar zijn enige resultaat was het boek *Millioenenstudiën*. Hij had gemerkt ('ondervonden') dat zijn methode een hersenschim was, maar wist van alles wat hij geleerd had uiteindelijk toch nog te profiteren door zijn kennis van de verschillende spelen te exploiteren in literatuur. In plaats van de onfeilbare methode zelf geeft het boek juist een uiteenzetting over de onbestaanbaarheid daarvan. Die uiteenzetting, maar vooral de bijbehorende illustraties, brengen leven in Multatuli's verhaal over de gedetermineerde oorzakelijkheid.

Tegenover het gokspel neemt Multatuli overigens een prachtig standpunt in. Hij kan, gezien de slechte winstkans die hij de lezer voorrekent, moeilijk iedereen oproepen met hem naar Spa of Homburg te gaan. Maar het voor de hand liggende advies, daar weg te blijven, krijgt hij toch ook niet op papier; daarvoor trekt de speelbank toch te veel. Spelen kun je natuurlijk beter niet doen, hoewel... 'Alleen in een zeer byzonder geval'[248] is er reden om het juist wel te doen! Bij voorbeeld als iemand wel wàt geld heeft, maar onvoldoende om er datgene mee te doen wat hoognodig gebeuren moet. Dat maakt dat kleine beetje geld in Multatuli's redenering feitelijk waardeloos, want men komt er geen stap verder mee, tenzij... Tenzij men het gebruikt om een kans te scheppen op de winst die voor dat hogere doel voldoende zou

zijn. Zo'n poging is dan dus inderdaad geboden. En waar anders dan aan de speelbank vindt men een goede gelegenheid? Multatuli verzekert de lezer dat hij 'zeer zelden de speelzaal' bezoekt.[249] Dat klopt, want vaak stuurde hij Mimi met zijn systemen naar binnen om zelf intussen verder te studeren. Zonder twijfel heeft hij zijn eigen geval meestal 'byzonder' genoeg gevonden.

Mooi is ook dat Multatuli zijn nogal vaak herhaalde leer van oorzaak en gevolg niet brengt als een resultaat van onbaatzuchtig onderzoek naar de basis van ons bestaan, maar dat hij onmiddellijk verband legt met het minder verheven verlangen, rijk te worden. We hebben hier weer te maken met zijn halve ('zwevende') ironie, want aan die rijkdom geeft hij vervolgens nu juist wel een idealistische draai, wanneer hij Adolf uitlegt wat hij met het geld gaat ondernemen:

> Ik moet me een plaats kopen in de volksvertegenwoordiging...
> – Worden die plaatsen gekocht?
> – Indirect ja. Of liever ze worden door en met geld verkregen zonder betaling. [...] Ik moet dan, dóór of mét geld, me een plaats veroveren vanwaar ik waarheid kan doen horen aan ministers... een ministersplaats ook, om de waarheid te kunnen zeggen aan koningen. Geld heb ik nodig om zelf koning te zyn, opdat ik het recht en de macht bezitte, goed te doen aan het volk... liefst zónder ministers. Geld heb ik nodig voor legers, om mensenslachtende vorstjes te onttronen in Afrika... en andere werelddelen.[250]

De Wouterdroom komt hier bijna letterlijk terug. Wat is hier nog ironie? De gedachte dat in de parlementaire democratie macht verkregen wordt op basis van door rijkdom bepaalde status ('met geld zonder betaling') komt bij Multatuli vaker voor; hij is hier volstrekt ernstig. In de hierop volgende reeks, waarbij Multatuli zegt minister, koning, koning zonder ministers (absolute vorst) en stichter van een pax Multatuliana in de hele wereld te willen worden (al kan men de mensenslachtende vorstjes in andere werelddelen misschien ook opvatten als verwijzing naar Nederlands-Indië), is Multatuli's zelfspot duidelijk herkenbaar. Maar het is opnieuw een *zwevende* spot. De formulering kan niet echt verbergen dat Multatuli hier werkelijk opschrijft welk actieprogramma hij tientallen jaren in gedachten had.

In aansluiting hierbij een paar opmerkingen over het slot, waar hij het resultaat van zijn miljoenenstudie prijsgeeft, de redding voor de burgerlui en de arme vorsten: het idee van de reclame op spoorkaartjes. De lezer denkt hierbij eerst aan een grap waarvan hem de portee ontgaat, maar later meent hij Multatuli's voorstel serieus te moeten nemen. Als Multatuli aan het slot aangeeft, voor de ontvangst van de door hem bijeengedachte sommen afhankelijk te zijn van de 'Publieke Eerlykheid', de 'Loyauteit' van regeringen en de 'Goede Trouw' van het bedrijfsleven,[251] wordt duidelijk dat hij over een gunstige afloop althans bij het schrijven van deze regels geen illusies had. De situatie is naar mijn mening anders dan bij de zwevende ironie die ik hiervoor besprak. Daar brengt Multatuli de lezer met opzet en trefzeker in verwarring, maar aan het slot van *Millioenenstudiën* lijkt hij zelf onzeker. De lezer is opnieuw in verwarring, maar de schrijver is het ditmaal ook.

Het kaartjesplan is een van de momenten in Multatuli's leven waarbij men zich afvraagt in hoeverre hij werkelijk wilde slagen. Ook elders in *Millioenenstudiën* roept hij die vraag op. Onder de vaste bezoekers van de speelzaal die hij beschrijft is ene 'lord... Ci-devant' (dat is: voorheen); Dekker werd op Sumatra de 'excentrieke lord' genoemd.[252] Deze Ci-devant had vroeger een hoge betrekking in Brits-Indië en was rijk, maar heeft alles verspeeld. Hij krijgt wat geld van familie, dat hij gebruikt voor hardnekkige pogingen om in één klap alles terug te winnen.

> Waarschynlyk zou 't voor hem te betreuren zyn, indien eens een gelukkige veine hem al 't vroegere verlorene terug bezorgde. Ik betwyfel of z'n wysbegeerte tegen een gelukscoup bestand wezen zou. Het bereiken van een doel waarnaar hy zovele jaren vergeefs streefde, en waaraan hy zoveel ten offer bracht, zou hem een ondraaglyke leegte veroorzaken, en waarschynlyk 't signaal van z'n dood wezen, het beslissende: rien ne va plus![253]

Deze beschrijving heeft elementen van een zelfportret. Bij extra pech kan Ci-devant geen diner betalen en valt hij terug op een 'broodje met mosterd en kaas – ein Holländer'; diezelfde consumptie laat Multatuli in het begin van het boek zichzelf bestellen.[254] Over de 'ondraaglyke leegte' of over andere kwalen van de

geest die bij Multatuli zouden zijn ontstaan, indien zijn kaartjesplan inderdaad zou zijn geslaagd, daarover kan men alleen speculeren. Zo ver is het nooit gekomen.

Tenslotte: Fancy. Haar rol in *Millioenenstudiën* is minder opvallend dan in *Minnebrieven*, maar toch allerminst te verwaarlozen.

Multatuli noemt haar voor het eerst als hij een aantal opmerkingen maakt over effectbejag in poëzie, speciaal over het effectbejag door clichématig gebruik van het decor. Zijn voorbeeld is het bergland, waarmee men bij polderbewoners volgens hem een goedkope ontroering zou kunnen bereiken. Hij verwijt Mozes iets dergelijks, omdat die zijn volk onder de indruk bracht met de berg Horeb (Sinaï), en met de in Exodus 19:16 genoemde 'donderen en bliksemen'.

> Ik heb dien Horeb gezien, en 't ding maakte my verdrietig. Die kale, ruwe, naakte, domme bergtop – hy had nooit iets gevoeld! – vertoonde niets dat aan Almacht deed denken. Bombarie van donder en bliksem... nu ja, kinderen zyn bang voor rumoer.
>
> Ik zweer by de grote Fancy-ananke dat er in myn gemoed heel andere bergtoppen uitsteken, waar 'n Almacht zich gevoeglyk zou kunnen openbaren...[255]

De geringschattende woorden over de gevoelloze Horeb accentueren nog eens dat voor dichters, maar ook voor anderen, gemoed, gevoel, 'hart' het belangrijkste is. Ook eerder bleek Fancy symbool voor het gevoel als beslissende factor voor het schrijven. Overigens valt de koppeling aan ananke (noodzakelijkheid) hier meteen op; ik kom erop terug.

Nog een tweede keer roept Multatuli Fancy aan in ditzelfde verband. Als hij eens niet over onoprechte schrijvers, maar over onoprechte lezers spreekt, en daarbij zichzelf als voorbeeld neemt (al is het maar zichzelf op 13-jarige leeftijd), maakt hij bij zijn schuldbekentenis duidelijk dat het hier een schuld *aan Fancy* betreft: 'Mea culpa, mea maxima culpa, o Fancy!'[256] De zonde is opnieuw dat iemand (hier Dekker) is afgeweken van de ingeving van zijn hart.

Wanneer Fancy dan kort daarna zelf handelend optreedt en de schrijver, zoals eerder beschreven, in het gevangenisgat gooit om

hem op onorthodoxe manier met Adolfs geestenwereld in contact te brengen, mogen we gerust aannemen dat hier iemand in een gat valt uit gemoedsaandrang. Maar voordat hij zichzelf laat vallen zegt Multatuli nog iets anders. Hij bereidt zijn val voor met een terzijde over het niets als 'onbegrensd veld voor de fantasie van den kunstenaar'.[257] Deze kleine uitweiding komt erop neer dat het niets, dat naar ons begrip oneindig is, de fantasie inspireert om die eindeloze ruimte te vullen met nieuwe scheppingen. Het motief van het geestelijke horror vacui, ook onderwerp in zijn lezingen.[258] De kunstenaar denkt zich dat niets bij voorbeeld achter een gesloten deur, bij Multatuli eerst een deur in de Londense Tower, vervolgens natuurlijk het luik in de ruïne Sonnenberg. Die deur en dat luik brengen de fantasie op gang. Fancy die de kunstenaar Multatuli naar beneden gooit is weer zijn 'inbeeldingskracht', zijn fantasie die hem ingeeft wat hij 'beneden tegenkomt'.

Wat de schrijver daar beneden aantreft, is op het eerste gezicht inderdaad volop fantastisch. Hij komt kabouters tegen, traditioneel fantastische figuren bij uitstek, die zijn fantasie hem voor ogen brengt op basis van een jeugdherinnering aan de opera *Hans Heiling*.[259] Het zijn de 'gnomen', die als gezegd eigenlijk geesten van overledenen zijn en onder leiding staan van de 13de-eeuwse graaf Adolf. In dit milieu verneemt Multatuli dan de deterministische opvattingen die hij in *Millioenenstudiën* presenteert.

Dit wil zeggen dat Fancy volgens de bouw van *Millioenenstudiën* niet alleen de kleine mannetjes schept, maar ook de door Multatuli aan ons 'doorgegeven' kennis aanreikt over de allesbeheersende oorzakelijkheid, èn zijn hierop weer gebaseerde kansrekening. Deze inzichten brengt men traditioneel nu juist niet in verband met de fantasie: in dit opzicht is er een tegenstelling tussen de boodschap en de brengers ervan. En op deze plaats wordt ook duidelijk waarom Fancy in *Millioenenstudiën* een paar keer Fancy-ananke[260] genoemd wordt: het is juist Multatuli's bedoeling, de tegenstelling tussen fantasie en werkelijkheid aan te tasten. Zijn naamgeving suggereert zelfs een identiteit van de fantasie en de noodzakelijkheid als twee alleen schijnbaar strijdige principes die elkaar volgens Multatuli in zoveel opzichten raken dat ze (vgl. zijn leer 'alles is in alles') in feite samenvallen.

Ook in *Ideeën 2* zagen we Multatuli de idealiserende fantasie aanwijzen als onmisbaar hulpmiddel om te ontdekken hoe de werkelijkheid is, maar deze gedachte krijgt veel meer nadruk in

Millioenenstudiën. In de gesprekken in de 'onderwereld' komt Fancy bij herhaling ter sprake, waarbij beklemtoond wordt dat 'tussen fantasie en verstand een soort van overeenstemming'[261] heerst. Zelfs wordt uitgesproken dat Multatuli bij zijn studie van de kansrekening met zijn verbeelding verder kan komen dan met zijn verstand.[262] Dit laatste is misschien niet consequent, want Multatuli wil in *Millioenenstudiën* en elders wel degelijk rationeel, logisch te werk gaan; het gaat hem niet om een verwerping van het een voor het ander, maar hij probeert verstand en verbeelding te combineren, zelfs te laten samenvallen zoals we gezien hebben. Hoe men zich zo'n samenval precies moet voorstellen is natuurlijk de vraag; misschien kan men de 'Fancy-ananke' nog het best opvatten als een hyperbolische uitdrukking van Multatuli's wèl zeer duidelijke afkeer van zowel gevoelloos rationalisme als van idealisme dat de ratio bewust wil loslaten.

De twee kanten van Fancy komen opnieuw naar voren tegen het eind van het boek, als Multatuli wanhopig vaststelt dat hij nog altijd niet weet hoe hij rijk zou moeten worden. Opnieuw houdt een gnoom hem voor, dat zijn Fancy hem kan helpen, maar dat alleen een rationele oplossing van waarde kan zijn. Fancy wordt trouw, logisch en exact genoemd, omdat zij immers de Fancy-ananke is, dus tevens de noodzakelijkheid, tevens de verpersoonlijking van de absoluut geldende natuurwetten. De onwrikbaarheid van die wetten maakt het in principe mogelijk de werkelijkheid te leren kennen (en het probleem van het rijk worden op te lossen); zouden de natuurwetten niet vast zijn maar slechts bij gelegenheid gelden, dan zou dit elke vooruitgang onmogelijk maken, want vandaag verworven kennis zou morgen al waardeloos zijn. Zoals we al gezien hebben, komt Multatuli tenslotte dankzij de bijstand van Fancy, dat is dus hier dankzij zijn fantasie èn dankzij zijn verstand, tot de 'praktische' oplossing van de kaartjes.

In het slot verwijst Multatuli naar *Minnebrieven*. 'Een oud man met 'n vriendelyk gelaat', die op Adolf lijkt maar Multatuli ook doet denken aan de opperman uit de inwijdingsscène met het joodse petje, brengt hem zijn eeuwige hulp in nood weer eens in gedachten: 'Wat zei ze toch op 't slot? Zy... Fancy!' Multatuli laat het antwoord aan de lezer over. Vooral de bekende belofte komt in aanmerking: 'ik geef u thans den wil, later de kracht, en de overwinning in 't eind'. Andere mogelijkheden zijn: 'Gy moet

kunnen! *Kunnen*... dat is: *zó willen, dát ge kunt*!' en '*Gy kunt het... ja... nu kunt gy*!',[263] maar tussen deze drie hoeft men natuurlijk niet te kiezen. Het gaat erom dat Multatuli ook als rijkworder in spe niet buiten Fancy kan, dat zijn in haar gesymboliseerde eigenschappen ook ditmaal de doorslag moeten geven.

In het laatste hoofdstuk, 'Praktyk!', komt Multatuli in een trein terecht, in de handboeien gevat door een gesluierde dame die ook weer Fancy is. Zij zegt: 'Los kom je niet, van *my* niet',[264] waarbij we natuurlijk aan de onveranderlijke natuurwetten kunnen denken, maar waarschijnlijk eerder aan het idealistische schrijverschap waar Multatuli nooit van af kan komen. Alle reizigers lezen hun kaartjes, die soms de omvang van een boekje hebben, en vinden er de interessantste dingen: advertenties van de middenstand, oproepen tot bekering, verkiezingsreclame, afbrekende kritiek op de werken van Multatuli. Ook fragmenten uit *Millioenenstudiën* en uit de *Ideeën*. Op deze manier krijgt Multatuli eigen gedachten over het dichterschap voorgehouden, die scherp contrasteren met de populaire opvatting over de dichter als van de wereld afgekeerde dromer, op en voor zichzelf levend, niet in staat tot praktisch handelen. De dichter à la Multatuli ontvlucht de realiteit niet, maar is integendeel door zijn algemene kennis van grote waarde in de praktijk van het maatschappelijk leven. De dichter is de generalist, die specialisten van allerlei soort het hoofd kan bieden: 'aanhoudende oefening in algemeenheid van opvatting'[265] maakt de dichter tot alles in staat.

Rijk worden zou voor deze grote held een kleinigheid moeten zijn. En inderdaad: doordat de dichter Multatuli vastzit aan zijn idealistisch schrijverschap, dat bepaald wordt door zijn fantasie, heeft hij de treinscène kunnen bedenken die de oplossing biedt van zijn financiële, uiteindelijk politieke probleem: de treinkaartjes en -boekjes zullen hem rijk maken.

Multatuli's mooie woorden over het dichterschap dragen ertoe bij dat zijn vondst, die zoals ik al zei wel enigszins ironisch (denk ook aan het begin van *Millioenenstudiën*) maar niet met zijn normale vaste hand gepresenteerd wordt, een beetje tegenvalt. Zijn verwijzing naar *Minnebrieven* lokt een vergelijking tussen de twee boeken uit, die altijd in het nadeel van *Millioenenstudiën* moet uitvallen. Wat Adolf-Fancy-Multatuli over politiek, geschiedenis en filosofie allemaal vertellen wil, doet naar de beste gedeelten

van dat oudere boek verlangen. Wel heeft ook *Millioenenstudiën* spannende stukken; men kan het speels noemen, maar vervalt dan toch snel in overdrijving. Fancy is in *Millioenenstudiën* een oude bekende, een knipoog waardoor de geroutineerde Multatulilezer zich erkend voelt, maar uiteindelijk weinig meer dan een geconstrueerde allegorie. Zij haalt niet bij haar voorgangster, die Multatuli's koppeling van (ook erotische) liefde en schrijverschap symboliseert op een manier die geestig, verrassend en ontroerend is.

In *Millioenenstudiën* staat Fancy opnieuw voor de idealistische fantasie die Multatuli's werk bepaalt en hem in staat stelt zijn strijd voort te zetten. Betrekkelijk nieuw, althans met meer nadruk gesteld, is Multatuli's synthese van des mensen 'harde' en 'zachte' zintuigen: verstand en gevoel, rede en intuïtie. Bij zijn nasporing van de werkelijkheid ervaart hij zo sterk, *allebei* nodig te hebben, dat ze naar zijn overtuiging samenvallen: Fancy die zichzelf Logos noemt. Synthese van wat men aanvoelt nauw verbonden te zijn, heeft zijn sterke voorkeur boven de analyse, die specialistenwerk is, en dus onnatuurlijk. Zo wordt Fancy zelfs verpersoonlijking van de kracht die alles beheerst, de almachtige noodzakelijkheid: Fancy-ananke.

'Een parelduiker vreest den modder niet'; over Wouter Pieterse in de laatste bundels Ideeën

1873 is misschien Multatuli's produktiefste, in elk geval zijn laatste werkelijk produktieve jaar geweest. Behalve *Ideeën* 5 en *Millioenenstudiën* verscheen ook nog de snel geschreven zesde bundel *Ideeën*; zijn uitgever Funke was zelfs bang dat Multatuli de markt zou overvoeren, en hield publikatie enige tijd op.

Op deze overvloed moest wel droogte volgen, zeker bij Multatuli, maar het contrast is dit keer zelfs voor hem erg scherp. Had Funke *Ideeën 6* moeten achterhouden, de publikatie van de zevende bundel, in vier afleveringen, nam maar liefst drie volle jaren. Iets dergelijks had zich, zoals we hiervoor gezien hebben, al eerder voorgedaan. Overigens waren de jaren 1874 en 1875 voor Dekker vol van gebeurtenissen die ook regelmatiger werkers dan hij was het schrijven onmogelijk hadden gemaakt.

In december 1873 namen Mimi en hij een zieke Limburgse jongen van 23 jaar bij zich in huis in Wiesbaden, met daarbij een twee jaar oudere zuster; de zieke overleed in hun huis op 17 maart

1874. Op 13 september 1874 stierf in Venetië Tine; Dekker kreeg het bericht dezelfde dag. (Hij geeft tussen aanhalingstekens als de inhoud van het telegram: 'Moeder dood, zend geld', maar dat hoeft daarom nog niet de letterlijke tekst te zijn, zoals Hermans en Stuiveling aannemen. De context maakt het onwaarschijnlijk. En: aanhalingstekens hadden voor Multatuli niet de betekenis die tegenwoordig algemeen is.)[266] Mina Krüseman slaagde er in het voorjaar van 1875 in, eindelijk *Vorstenschool* gespeeld te krijgen, met zichzelf in de hoofdrol. Niet alleen reisde Dekker naar Nederland om mee te werken aan de repetities (sindsdien had hij ruzie met Mina), hij bleef er ook enkele maanden hangen en trouwde in Rotterdam met Mimi op de suggestieve datum 1 april; in deze tijd werd hij opnieuw, misschien meer dan ooit, dè omstreden figuur in de Nederlandse samenleving. Huldigingen volgden elkaar op, de tegenstand werd feller.

Toch slaagde hij erin de nieuwe uitgaaf van *Max Havelaar* gereed te krijgen: de vierde, sterk uitgebreide druk, zoals bekend de eerste waarvoor hij volledig verantwoordelijk kon zijn, verscheen in het najaar van 1875.[267] Maar de publikatie van *Ideeën* 7 sleepte zich intussen voort: de eerste aflevering in juni '74, de tweede in november '74, de derde in november '76, de vierde en laatste op 22 juni 1877.[268]

De uitgever Funke hoopte altijd op voortzetting van het verhaal over Woutertje Pieterse. 'Wouter' had succes bij de lezers, en zou misschien de kopers kunnen trekken die anders terugschrikten voor een vijfde of zesde deel van een onvoltooid seriewerk van onbekende lengte.

De toekomst van Multatuli's 'roman' overwegend, heeft Funke twee mogelijkheden kunnen zien: òf de auteur zou het laten bij de stukken in de twee eerste bundels *Ideeën*, òf Multatuli zou dit werk opnieuw serieus ter hand nemen en het, desnoods in een paar honderd bladzijden, voltooien. Toen Multatuli Funke zijn zin gaf, in *Ideeën* 5 (na elf jaar stilte) verder vertelde over Wouter en zich voornam, de zesde bundel *helemaal* aan zijn held te wijden, had hij zelf voor ogen dat hij zijn verhaal zou afmaken.

Zoals men weet heeft Multatuli de zesde en ook de zevende bundel inderdaad grotendeels aan Wouter besteed, zonder dat hij dichter komt bij een afronding. Meer dan in het begin van het verhaal tekent zich een plot af, die tamelijk ingewikkeld is. Er

treedt een zekere prinses Erika op, die het gewone leven wil leren kennen, terwijl omgekeerd voor Wouter en Femke opneming in adellijke kringen in de lucht hangt. Maar Multatuli laat het niet echt tot zo'n ruil komen. Misschien vertrouwde hij zelf onvoldoende op zijn (inderdaad nogal vage) adellijke personages om ze de rollen te laten overnemen van Wouters relaties van lagere stand. Die zijn scherper getekend. Naast figuren als meester Pennewip en juffrouw Laps horen ertoe: dokter Holsma en zijn gezin ('de deftige middelstand'[269]); directie en medewerkers van de slaperige firma Ouwetijd & Kopperlith (waar Wouter gaat werken); Femkes moeder, vrouw Claus; haar biechtvader pastoor Jansen met zijn huishoudster Stijntje.

In elk geval wilde Multatuli Wouter laten stijgen op de maatschappelijke ladder dankzij zijn contact met prinses Erika, maar een duidelijk programma voor wat moest volgen had hij niet.[270] Veel later is het verhaal overigens toch nog 'voltooid' voor een Duitse uitgave, waarschijnlijk door de vertaler, Karl Mischke.[271] Dit zelfgemaakte slot geeft blijk van vertrouwdheid met Multatuli's verhaal, maar is uiteraard niet bedoeld als voorspelling van wat Multatuli nog geschreven zou hebben, indien de zaken anders verlopen waren. Multatuli heeft, zoals bekend, in de laatste tien jaar van zijn leven geen nieuw werk meer gepubliceerd. Dat hij min of meer was vastgelopen in zijn 'Wouter' zou daarvan een reden kunnen zijn, naast andere.

Als gezegd herneemt Multatuli 'Wouter' in de vijfde bundel; de twee laatste bundels zijn zelfs grotendeels aan dit verhaal besteed. Ik bespreek al deze 'Wouter'-fragmenten hier als één geheel. De meeste aandacht gaat naar de zesde bundel, waar Fancy opnieuw een belangrijke rol speelt.

Als centraal onderwerp van de eerste fragmenten heb ik Wouters zelfidealisering genoemd, verbeeld in Fancy, die hem de weg omhoog wees en hem ingaf dat hij eigenlijk een prins was, maar hem tegelijkertijd ziek maakte doordat hij zich te veel aan deze fantasieën overgaf. Hiermee hangt samen wat ik (nog eerder) heb aangeduid als de Wouterdroom: Wouters fantasieën over zijn toekomstige rol als koning van Afrika, waar hij, met Femke als koningin naast zich, beschaving en welvaart zou brengen. Ik heb toen verwezen naar een passage uit *Ideeën* 5.[272] In deze bundel onthult Wouter zijn mooie plannen aan Femke: haar optreden als

koningin komt hem net zo aantrekkelijk voor als zijn eigen rol. Femke lacht er maar om. Multatuli wijst erop dat Wouter nooit gelet had 'op de onevenredigheid tussen zyn hoogdravende aanspraken en verregaande onbekwaamheid', en zegt in een tussenzin – die wij niet moeten vergeten – dat deze 'anomalie' ook bij grote mensen voorkomt.[273]

Deze zelfde kwestie komen we opnieuw tegen in *Ideeën* 6. Hoewel de Fancyfiguur, zoals Wouter die bij de molens ontmoet denkt te hebben, uit zijn herinnering verdwenen is, lijdt hij nog aan de 'gevolgen' van die ontmoeting. Concrete verlangens, zoals koning van Afrika worden, heeft Wouter inmiddels niet meer, maar: 'De Fancy-verschyning had hem aangestoken met onmetelykheid'.[274] Het gaat hier om een Wouter zelf maar ten dele bewuste indruk van verhevenheid, die maakt dat hij op zoek is naar kansen, zo goed mogelijk te handelen bij zo veel mogelijk tegenstand. Hier ziet hij zijn taak; op deze manier wordt hij weer 'prins van geestelyken bloede',[275] stelt hij zich in gedachten op het standpunt van God.

We vinden dit vooral in het begin van de zesde bundel. Hij stelt zich voor hoe hij de wereld in zou richten als hij almachtig was; het loopt uit op gefantaseerde toespraken tot Femke, waarin zij het niet meer tot koningin van Afrika brengt, maar toch nog wel uitzicht houdt op verbetering van stand: 'jy zou prinses wezen. Niet omdat ik groots ben, maar... dan kon je my beter helpen in alles. We zouden samen alles uitroeien wat verkeerd is, en de mensen dwingen om goed te zyn, en... nooit iets te zeggen wat niet precies waar is.'[276]

In concreto vertaalt hij zijn verlangen naar moeilijk werk in een zekere afgunst op Byron (in Multatuli's voorstelling Wouters tijdgenoot; Multatuli springt naar het hem uitkomt van de Franse tijd naar 1830), die de Grieken te hulp snelt tegen de Turken. Dekker heeft zelf overwogen om op de manier van Byron tussenbeide te komen in Italië en Polen; uiteindelijk kwam hij met een redenering waarvan de conclusie was dat hij beter thuis kon blijven. Wouter kan natuurlijk dergelijke plannen met een beroep op zijn te jonge leeftijd verschuiven naar de toekomst. Toch blijft zijn Fancy-verhevenheid niet helemaal zonder praktische gevolgen. In de tabakswinkel annex bibliotheek waar hij werkt, blijft hij strikt eerlijk, ondanks suggesties van zijn baas in andere richting.[277] Zelfs komt het werkelijk tot een ingreep in een maatschap-

pelijk conflict, als Wouter tijdens het zg. soeploodsoproer in Amsterdam, in het eerste stuk van dit boek al ter sprake gekomen, tegen de schreeuwende massa optreedt door een oude, uitgejouwde soldaat demonstratief te bedenken met een pakje zelfgekochte pruimtabak van het kwaliteitsmerk 'negerhit' (negrohead).[278]

'Wouters ziel liep op stelten',[279] zo geeft Multatuli de houding van zijn held tegenover zijn minder verheven omgeving aan. Het beeld komt terug als Wouter door grote drukte in de Kalverstraat in de massa omhooggeperst wordt, en uitkijkt over de hoofden van de volwassenen. 'Loop jy op stelten, jongeheer?' krijgt hij te horen.[280] Deze ervaring verbindt hij in een droom met zijn 'hoogheid'. De massa draagt hem in die droom werkelijk, maar maakt tegelijk bezwaar tegen het idee van de 'domme massa', waartegen ook Wouter bij zichzelf al een tijdje geprotesteerd heeft. De dromer roept dan: 'Ik wil gaarne by u zyn, [...] maar maakt 'n plaatsje open, waar ik staan kan, staan op m'n eigen benen!'[281]

De verhevenheid, die Multatuli ook tegen het eind van de zesde bundel nog met de verschijning van Fancy in verband brengt,[282] plaatst Wouter naar zijn eigen idee in een uitzonderingspositie, waardoor zijn relatie tot anderen moeilijk wordt. Die bijzondere positie brengt met zich mee, dat hij strikt zijn overtuiging moet volgen. De 'anderen' behoren tot het 'dagelijkse', waartegen hij nog altijd vecht, en om die strijd vol te houden moet hij op zijn minst zelf in zijn hogere status blijven geloven. Zijn verlangen te helpen is oprecht, maar verbonden met het verlangen naar bevestiging van zijn eigen bijzonderheid; hij moet op eigen benen kunnen blijven.

Wouter beleeft een treffende 'schok der herkenning' als mevrouw Holsma over zijn gewoonte, te bidden voor (warm!) eten, opmerkt: 'Ieder moet handelen naar z'n overtuiging.'[283] Hij wordt in zijn zelfidealisering aangemoedigd.

Net als in de vorige bundels beschrijft Multatuli de bedreiging van Wouters hogere standpunt, doordat hij blootstaat aan gevaren van zijn lagere omgeving. In de zesde bundel is een in dit en ander opzicht niet zo geslaagde hoofdrol weggelegd voor juffrouw Laps, die het zelfs brengt tot een poging, Wouter te verleiden. Deze 'lapsus' geeft Laps als sprekende naam nog een nieuw accent. Multatuli stelt overigens het milieu waarin Wouter terechtkomt na zijn indiensttreding bij de firma Ouwetijd & Kopperlith als gevaarlijker voor dan juffrouw Laps. Wouter doet o.a. loopjongenswerk, en komt tussen collega's terecht die Multatuli ''n liederlyk troepje' noemt, in een milieu beheerst door 'liederlyke prikkeling'.[284]

– Kyk, wat 'n mooie meid!
– Pst, pst! Hei! Kom 'reis hier!

Het dienstmeisje dat zo hoffelyk werd aangeroepen, spuwde op de grond, en liep door. Het beste wat ze doen kon! Ze hoefde niet de minste kuisheid te hulp te roepen om zich zedig te betonen.

– 't Is Mie uit de bakkery, zei 't huis op Portugal [de loopjongen van zo'n handelshuis]. Nou!

Welke lezer verstaat dit: 'nou'?

– Nou! zei 'n tweede.
– Nou! herhaalde 't koor.

Wouter begreep er niets van. En dit was te dommer van hem, omdat hy de gelaatstrekken zag, die dezen uitroep vergezelden. Kon *hy* 't helpen dat-i nog altyd de hiërogliefen van gemeenheid niet grif lezen kon, die al dat genou illustreerden? Erg genoeg dat-i weldra die taal zou leren verstaan. Vloek over de Kopperliths![285]

Multatuli was in veel opzichten liberaal, fel tegen de 'onnatuurlijke' preutsheid, maar noemt tegelijk de bijbel een onfatsoenlijk boek en kritiseert ook andere uitingen van 'onnatuurlijke' seksuele gevoelens, zoals homoseksualiteit. Natuurlijke seksuele bevrediging mocht niets in de weg staan; de gedachte aan condoomgebruik wekte bij hem grote verontwaardiging.[286] Al te grof was ook onnatuurlijk, en dus niet toegestaan, maar zijn grootste afkeer blijft gereserveerd voor verdringing, vertegenwoordigd door een 'hofmaker aan de zedelykheidsmode' als Allard Pierson, die volgens Multatuli in zijn streven naar onderdrukking van seksualiteit zelfs de vernietiging van de mensheid zou bevorderen. ''t Is even dom, even valsch den phallus tot 'n duivel te maken als hem tot god te verheffen. En... de oorzaak is dezelfde.'[287]

In dit gedeelte van het Wouterverhaal suggereert hij grofheden in de monden van de loopjongens, die Wouter in zover bederven dat zij hem tijdelijk zijn blik omhoog ontnemen, zijn 'vleugel-

slag', zijn vermogen tot 'poëtiseren', zijn Fancy. Multatuli maakt hier nogal werk van, om in het vervolg te beklemtonen hoe belangrijk een meer zakelijke seksuele voorlichting kan zijn: 'Niet *kennis* maakt onrein, maar 't aanhoren van *vuile praat over* kennis...'[288]

Voor mij ligt het belang van deze en dergelijke aantastingen van Wouters idealisme vooral ook daarin, dat Multatuli na dat idealisme zelf ook de 'aanvallen' erop in verband brengt met Fancy. In de zesde bundel roept Multatuli namelijk bij herhaling zijn Fancy aan, omdat hij quasi bezwaar heeft tegen haar ingevingen. Het gaat dan steeds om elementen die hijzelf nogal eens 'realistisch' noemt en die botsen met Wouters poëtische verhevenheid.

'O, realistische Fancy', zegt hij, als hij vermeldt dat Wouters waardering voor vrouw Claus, Femkes moeder, verband houdt met zo iets banaals als de kwaliteit van haar boterhammen.[289] 'O Fancy!', bij de lof van pater Jansen voor Femke, omdat zij prima verstelwerk doet aan paters onderbroeken.[290] 'Help, Fancy!'[291] en een hele serie van dergelijke aanroepen bij zijn verslag van de verleidingspoging door juffrouw Laps. In dit laatste verhaal vraagt Multatuli steeds aan Fancy, in te grijpen en de opzet van juffrouw Laps te doorkruisen. Als zij dat niet lijkt te doen, scheldt hij Fancy zelfs uit voor 'deern'.[292]

Fancy treedt hier dus naar voren als weerspannige muze, maar wordt tegelijk 'Natuur' en 'Causaliteit' genoemd;[293] we denken hier natuurlijk aan de Fancy-ananke uit *Millioenenstudiën*. Zij is 'realistisch' omdat al het bestaande tot haar gebied behoort, dus ook al het lage dat Wouters idealisme lijkt te bedreigen. Daarom luistert zij niet meteen naar Multatuli's smeekbeden om Wouters redding: dat hij ook kennis maakt met minder aangename kanten van het bestaan ligt juist in haar bedoeling. Haar idealisme staat met beide benen op de grond. Daarom is zij ook de natuur, en vertegenwoordigt zij de natuurwetten, de causaliteit. Multatuli hamert hier opnieuw op het (bij *Millioenenstudiën* besproken) verband tussen fantasie en werkelijkheid.

Tegelijk vertegenwoordigt Fancy 'natuurlijke' opvattingen, wat wil zeggen dat zij (net als Multatuli) al het natuurlijke (ook wel: al het menselijke) goedkeurt. Ook zij is 'liberaal'.[294] Wat natuurlijk is en wat niet, wordt natuurlijk wèl bepaald door Multatuli's gedachten daarover. Preuts is Fancy allerminst, zodat zij niet zwaar tilt aan de malle poging van Laps:

> Komaan, moralisten, al hád nu eens onze Fancy geslapen dien nacht, of al wáre ze 's morgens ontmoedigd weggeklept naar 't hof van Wouters moeder [dit is hier de koningin A-OO uit de eerste bundel], om daar de treurmare te brengen dat prins Upsilon gestruikeld was...
>
> Zou ze niet met 'n strenge vermaning zyn teruggezonden naar 't zo ontydig verlaten strydperk? [...] Er hoorde moed toe – krankzinnigheid liever! – dáár aan te komen met de boodschap:
>
> Scheur u het starrengewaad, o gy arme gebiedster der geesten:
> 't Hemelse Ryk heeft 'n eind... maak voor uw meerdere plaats!
> Laps sloeg ons prinsje te-pletter, my, u, ons allen, godbetert,
> Met 'n *compositum mixtum* van vleipraat en Fockinks likeur![295]

Preutsheid komt volgens Multatuli voort uit de verderfelijke, bij uitstek ònnatuurlijke beschaving en is geen natuurlijke menselijke eigenschap. Fancy vindt het wèl erg dat Wouter uit valse schaamte Femke verloochent,[296] want daarmee begeeft hij zich onder het niveau van de natuurlijke mens: tot Multatuli's befaamde 'roeping van de mens' behoort nu juist, zo iets niet te doen. 'Natuur' is bij Multatuli 'het goede': de lezer komt er bij dit begrip niet met alleen de woordenboekbetekenis.

Een overeenkomstige opmerking heb ik eerder gemaakt over Fancy als combinatie van verstand en verbeelding, van werkelijkheid en fantasie. 'Realisme en idealisme' kan er naar aanleiding van *Ideeën* 6 aan worden toegevoegd. Maar duidelijker dan combinaties van abstracte begrippen is wat Multatuli met Fancy wil zeggen over de ontwikkeling van Wouter.

Wouter is zich zijn idealisme bewust geworden door zijn Fancy-ervaring bij het bruggetje, maar dit idealisme heeft te weinig oog voor de werkelijkheid en is daardoor slecht bruikbaar en heel kwetsbaar. Wil het niet verloren gaan, dan moet Wouter zich ontwikkelen naar een hogere opvatting van Fancy, een opvatting die idealisme met inzicht in de realiteit combineert. Naar deze laatste 'Fancy' is Wouter op weg. Multatuli legt uit dat een werkelijk idealisme ook de lelijke werkelijkheid niet ontwijkt: 'een parelduiker vreest den modder niet.'[297]

Multatuli's Fancy, bij herhaling door hem aangeroepen, krijgt de trekken van een beschermengel van Wouter, die hem een goede, dus harde, realistische opvoeding bezorgt.[298] Ze heeft

Wouter met haar vleugel aangeraakt,[299] en zoals we net zagen brengt Multatuli ook de mogelijkheid ter sprake dat Fancy ontmoedigd zou zijn 'weggeklept naar 't hof van Wouters moeder'. Haar rol van harde opvoedster geeft Multatuli nog een andere vergelijking in:

> Fancy scheen bezig de aarde om hem weg te graven, hem te schudden en te geselen, gelyk tuinlui gewoon zyn met vruchtbomen te handelen, die zy byzondere zorg waard-keuren, en willen noodzaken tot dracht. Dit noemen zy: 'de vier windstreken laten zien'.[300]

In het verlengde hiervan, en van haar identificatie met de natuur en de causaliteit (Fancy=natuur=causaliteit), ligt de voorstelling van Fancy als almachtige figuur die tot in de kleinste details series van oorzaken en gevolgen in elkaar zet om zo te laten gebeuren wat haar met het oog op Wouters volwassen worden, en met eerbiediging van de causaliteitsleer, voor ogen staat. Multatuli zinspeelt hier steeds op bij de beschrijving van de verleidingspoging van juffrouw Laps, die uiteindelijk mislukt door allerlei, door Fancy vooraf beschikte toevalligheden. Zo vliegt er net een zevenklapper de kamer in als juffrouw Laps Wouter een zoen wil geven: ''n brokstuk uit het "Register der Handelingen en Besluiten" van Fancy. Ze hield zich bezig met het verevenen van kansrekening'.[301]

Multatuli bespreekt dan de doeleindenleer, de traditioneel-christelijke opvatting die zegt dat God bij de schepping doelgericht te werk ging, dat alle elementen van de schepping dus een vaste, op een uiteindelijk doel gerichte functie zouden hebben. Een leer van 'opdatten' in plaats van 'omdatten', zegt hij. 'Omdatten' staat dan voor zijn eigen causaliteitsleer, die weliswaar voor alles een oorzaak aanneemt, maar geen doelgerichtheid; 'opdatten' is uiteraard de doeleindenleer. Om duidelijk te maken wat die doeleindenleer precies inhoudt, richt hij een deel van zijn Wouterverhaal volgens die leer in (hij spreekt over de 'teleologie van den romanschryver') met Fancy in de rol van God. Zo krijgen we: de 'fantastische doeleindenleer',[302] die erop neerkomt dat Multatuli een aantal uiterst ingewikkelde kettingen van oorzaak en gevolg beschrijft, allemaal zogenaamd met vooropgezette bedoeling door Fancy in elkaar gezet, om te suggereren wat voor absurditeiten door de gelovige aanhangers van de doeleindenleer worden toegeschreven aan God; ter illustratie beschrijf ik hier een van de gekste.

Hoe krijgt Fancy het voor elkaar dat er, voorafgaand aan een door Wouter in gezelschap van de familie Holsma bij te wonen schouwburgvoorstelling, nog tijd is om juffrouw Pieterse gerust te stellen over Wouters wegblijven? Dat zit zo. Een oude Parijse kapper doet een belangrijke uitvinding: het groenig-bruine moesje, een openbaring in de wereld van de schoonheidsmiddelen, een grote verbetering in vergelijking met het gewone zwarte moesje. Stervende vertelt hij zijn uitvinding aan zijn zoon, 'die ook terstond stierf van verrukking', maar via nòg een dode bereikt het nieuws een paltsgravin die (enige tijd later) tegelijk met prinses Erika in Amsterdam is. Jammer genoeg kunnen de nieuwe moesjes van de gravin slecht tegen de warmte, maar toch wil zij mèt die moesjes de schouwburg bezoeken, de voorstelling waar ook Wouter heengaat. Om te voorkomen dat 'de groenigheid bruin werd, en de bruinigheid groen' moet zij dus zorgen voor een gematigde temperatuur in de zaal, te bereiken door de voorstelling een paar uur uit te stellen, zodat de hitte van de dag de tijd heeft, plaats te maken voor de koelte van de avond. Door een machinatie bereikt zij inderdaad een verschuiving van zeven naar negen uur, en zo heeft Fancy twee uur extra gecreëerd voor het bericht aan juffrouw Pieterse.[303]

Dit is ruim voldoende om te laten zien hoe Multatuli de 'fantastische doeleindenleer' in het belachelijke trekt. Hij claimt voor zijn verhaal wel, dat het 'realistisch' is en dus niet tegen de natuurwetten ingaat. Maar die pretentie heeft hij met uitweidingen als deze niet. De voorstelling van Fancy als albeschikster die met ingewikkelde berekeningen bijdraagt aan Wouters uiteindelijke heil, dient in de eerste plaats zijn polemiek tegen de traditionele christelijke doeleindenleer. Men kan er tegelijk een ridiculisering in lezen van romans waar de schrijver zich allerlei te opzichtige toevalligheden moet veroorloven om zijn plot rond te krijgen. Of een verwijzing naar het oude dilemma van Multatuli dat er zonder onnatuurlijke constructie niet te schrijven valt (want uiteraard zet iedere schrijver zijn verhaal à la Fancy in elkaar).

Commentaar op dit alles van Multatuli zelf is overigens nog in 1907 gepubliceerd in zijn briefwisseling met Roorda van Eysinga. Omdat die briefwisseling maar gedeeltelijk is bewaard, wordt de

aanleiding tot dit commentaar (uit 1873) niet helemaal duidelijk. Roorda's moeder (dit is Geertruida Catharina Roorda van Eysinga-Dibbetz, geboren in 1809, zestien jaar voor haar zoon)[304] heeft een opmerking gemaakt over de identiteit van Multatuli's Fancy met God, zoveel is zeker, maar wat hield die opmerking precies in?

Heeft mevrouw Roorda een christelijke-bekeerdersopmerking gemaakt, in de trant van: 'Multatuli dóet wel alsof hij atheïst is, maar in feite gelooft hij in God'? Multatuli's antwoord zou dan mooi ironisch zijn, omdat hij mevrouw Roorda even gelijk geeft, maar in het vervolg laat zien dat zij hem volstrekt verkeerd begrijpt. Nu was mevrouw Roorda al ruim veertig jaar weduwe van een dominee, maar toch blijft ook een meer genuanceerde strekking van haar opmerking goed mogelijk. Uit Multatuli's brief blijkt in elk geval dat hij in zijn toelichting van Fancy een wel erg laconieke houding aanneemt. Hij gaat eraan voorbij dat Fancy voor hem inderdaad in zekere zin God is; in wat hij over Fancy schrijft, treft soms religieuze vervoering. Over zijn bestrijding van de doeleindenleer is hij hier overigens duidelijk:

> Beste Roorda, De opmerking van uw mama over Fancy =God, is eenvoudig-waar. Precies! Juist wat ik bedoelde! Ik wil dat achterste-voren zetten van omdatten en opdatten doen in 't oog vallen. Vandaar die uitwydingen [al door Van Lennep in *Max Havelaar* verbeterde spelfout van Multatuli] over de leer der doel-einden, over teleologie.
>
> Fancy bewerkt, bestuurt, heerscht. Wie is fancy? Niemand! Ze is 'n schepping van *my*, niet waar? Juist precies zóó is God 'n schepping der eerste voorgangers van de menschheid. [...] Op blz. 273 (juist de eerste pagina volgende op de door u gelezen vellen) spot ik met haar moeite om alles zóó, zóó, zóó te regelen. [...]
>
> Fancy=God? Zeker. Want: Fancy=fantazie, ergo God =fantazie, namelyk 'n dichtersmiddeltje om omdatten te veranderen in opdatten. In den Wouter is dit 'n mythologie op m'n eigen hand. Wie dit nu letterlyk opvat gaat 'n godin, 'n wezen: Fancy aanbidden, en stelt aanschouwelyk de dwaling voor: 'hoe men aan Goden komt'.
>
> Brama, Zeus, Jupiter, Jehovah en de Nieuwe-Testamentgod zyn niet anders in de wereld gekomen. Een dichter kleedde z'n gedachten in zeker gewaad, en men nam dat gewaad voor 't beeld. De opmerking van uw mama is my zeer gewenscht, en ik zal die in 't oog houden. Doch let eens op die passage op 273. Daar spot ik met Fancy in hoedanigheid van beschikster.[305]

De aangewezen bladzij staat in *V.w.* 7 op 216: vanaf 'je de rechte bent' (regel 1) t/m regel 29. Hier treedt het 'Stakkervrouwtje' op, een raadselachtig personage dat veel belooft voor het vervolg, maar niet meer terugkeert. Over haar gaat de passage die Multatuli bedoelt: 'Wat al overleg moet het Fancy gekost hebben om die vrouw te doen geboren worden op 't vereist ogenblik, en haar tachtig jaar in 't leven te houden – in wélk leven! – om dáár op haar post te zyn met 'n muts in de hand, juist toen hy om zo'n kledingstuk verlegen was.'

In de geciteerde brief haalt Multatuli de zaken door elkaar, want een schrijver (b.v. hijzelf) zet alles naar zijn hand en kan niet anders, maar de 'eerste voorgangers' waren niet q.q. gebonden aan hun God en hun doeleindenleer. Dit geeft geen aanleiding, aan wat ik gezegd heb over Fancy en de doeleindenleer nog iets toe te voegen. De brief aan Roorda is overigens ook van belang omdat Multatuli hier Fancy duidelijk, zij het kleinerend, beschrijft als literaire creatie: zie de formuleringen 'dichtersmiddeltje' en 'mythologie op m'n eigen hand'.

De rol van Fancy in de laatste bundels verschilt niet wezenlijk van die in de eerste. Zij blijft staan voor de voor Wouter noodzakelijke idealisering. Wel is er een zekere verschuiving, doordat in de laatste bundels een zwaarder accent valt op Fancy's 'realisme': Fancy draagt min of meer Spartaanse elementen in Wouters opvoeding aan, om hem voor te bereiden op het harde leven. Het idealisme wordt door de realiteit gevoed: Fancy wordt niet meer alleen geest of engel genoemd, maar ook natuur en causaliteit. Wat Wouter (en de lezer) moet worden bijgebracht, komt erop neer dat alleen zulk 'realistisch idealisme' van waarde is. De realiteit blijft uitgangspunt, al kan men wel leren door vast te houden aan het ideaal de dagelijkse tegenspoed te relativeren.

Fancy blijft ook de muze of de fantasie van de schrijver: in feite zijn het natuurlijk aspecten van *zijn* schrijverschap en persoonlijkheid die bewerkstelligen wat aan Fancy wordt toegeschreven. Niemand anders dan Multatuli bepaalt wat natuurlijk, wat menselijk en wat realistisch is.

Een andere band tussen de schrijver en zijn werk heb ik hiervoor al gesuggereerd: de problemen waar het jongetje mee worstelt, zijn voor een groot deel ook de problemen van Multatuli. Dit geldt voor de Wouterdroom, een kinderdroom die Multatuli zelf altijd is blijven dromen; ook voor de zelfidealisering, die men in al zijn werk tegenkomt; voor de problematische relatie tot de massa, waarvan men hetzelfde kan zeggen; tenslotte vooral ook voor de combinatie van die idealisering met de eisen die de werkelijkheid voortdurend stelt, bij voorbeeld de onevenredigheid tussen willen en kunnen, door Wouter gesignaleerd, door Multatuli meteen ook aan grote mensen toegeschreven.

In de laatste bundel[306] treedt Fancy nog eens direct als Multatuli's zelfidealisering op. De beschrijving van het 'liederlijke troepje' loopjongens, collega's van Wouter, geeft Multatuli in dat hij, die zichzelf nu sarcastisch een broodschrijver noemt, hier een gouden kans heeft op een schandaalsucces.

> M'n fortuin ware gemaakt geweest. Want al zy 't nu eenmaal 'n armoedige waarheid dat Nederland z'n schryvers en kunstenaars niet behoorlyk voeden kan zolang ze slechts wat goeds leveren, zeker toch is er met Gods hulp nog geld genoeg in 't land om koninklyk te betalen voor liederlyke prikkeling. [...] Reeds was ik in besprek over 'n buitenplaats... die van Van Twist, byv. De edele man wou me z'n baronie by Deventer goedkoop overdoen, omdat er zo akelig gespookt wordt door Saïdjah en Adinda...

Maar van dit plan wordt hij teruggehouden door Fancy. Zij maakt hem: 'onbekwaam [...] tot alle kwaad, onmachtig dus tot het schilderen van gemeenheid, en tot het betrekken van die buitenplaats alzo'. Fancy, zijn zelfidealisering, is (zoals in het voorafgaande meer dan eens bleek) altijd tegenvoetster van effectbejag en broodschrijverij.

Fancy blijft de band tussen het idealisme en Multatuli's schrijverschap verbeelden. Naar mijn indruk valt er in zijn latere werk een zwaarder accent op de moeilijke relatie van dit idealisme met begrippen als verstand en realiteit, hoewel hij in àl zijn boeken afstand houdt van zweverigheid. Volgens de leer van 'alles is in alles' en de opvatting dat poëzie synthese (vereniging) is, probeert hij het vraagstuk op te lossen door alles (idealisme, fantasie, maar ook causaliteit) in Fancy te verenigen: het samenvallen van Fancy en Logos in *Millioenenstudiën*.

Het probleem van Wouter is ook het probleem van Multatuli's schrijverschap. Hoe idealisme te handhaven, zonder het oog te sluiten voor de ideaalloze werkelijkheid? Ook hij moet zijn parels zoeken in de modder.

In zijn angst, als schrijver toch terecht te komen in de gevreesde val van de zweverige onbeduidendheid, verloochent Multatuli bij allerlei gelegenheden zijn eigen schrijverschap. 'Ik ben geen schrijver', heeft hij misschien nog vaker gezegd dan: 'alles is in alles'. Maar zijn ingewikkelde verhouding tot het idealisme drukt hij beter uit in een veelkantige figuur als Fancy, die in haar steeds wisselende verschijningsvorm alleen maar denkbaar is in de literatuur. Dekker is in de eerste plaats de schrijver Multatuli.

'Lui, pedant, ziekelyk en oud'; Onafgewerkte blaadjes

Toen hij *Ideeën* 7 af had, heeft Douwes Dekker nog tien jaar geleefd. Hij publiceerde geen nieuwe boeken, maar wel nieuwe uitgaven van de oude, steeds met verbeteringen en aanvullingen. Ook maakte hij vier jaar achter elkaar goed georganiseerde lezingentournees, in de beginmaanden van 1878-'81.[307]

De verhouding tot zijn kinderen bleef slecht. Hij kwam op een dieptepunt in zijn leven toen hij (1880) naar Nederland reisde om de autoriteiten te vertellen dat hij zijn zoon aanzag voor de moordenaar van een in de duinen gevonden jongen. Er was voor de verdenking geen enkele reden. (Hij herkende het handschrift van zijn zoon in dat van de moordenaar, maar ze lijken niet op elkaar.)

Mimi had in 1878 (toen hij op tournee was) een tweejarig jongetje in huis gehaald en dit kind hadden zij geadopteerd; hij heette Eduard Bernhold, maar zij noemden hem Wouter. Deze adoptie was een gelukkige stap. Dekker schrijft over Wouter altijd opgetogen.

Ze gingen buiten de stad wonen, eerst in Geisenheim (1879). Een jaar later kocht Dekker met hiervoor gekregen geld een flink huis in de buurt van Ingelheim met prachtig uitzicht over het Rijndal. Hij werkte in de tuin, maakte vliegers voor Wouter, vliegerde en probeerde met de tol een kunstje te leren dat hij als jongen nooit beheerst had. Hij las nog wel, maar bij voorkeur 'boeken die uit den smaak zyn'.[308]

Hij kreeg steeds meer last van astma, de kwaal waaraan hij

uiteindelijk op 19 februari 1887 overleed, kort voor zijn 67ste verjaardag.

Ondanks het cadeaugekregen huis en nieuwe inzamelingsacties door vrienden en bewonderaars (de vereniging 'Tandem' sinds 1878, het 'Huldeblijk' in 1882) hield hij tot zijn dood toe geldgebrek. Hij liet verbouwingen uitvoeren, moest nieuwe leningen aangaan en nam in 1881 bij uitgeverij Elsevier (die de exploitatie van zijn boeken van Funke had overgenomen) een voorschot op nog te schrijven (maar nooit geschreven) werk. In 1884 heeft hij zelfs geprobeerd het huis weer kwijt te raken, maar hij kreeg geen goed bod. Wouter moest tot ergernis van Multatuli naar school, onder andere omdat er geen geld meer was voor privé-onderwijs.[309]

Het voorschot van Elsevier moest natuurlijk terugbetaald worden met kopij. Multatuli wilde 'Wouter' afmaken, maar kreeg niets meer op papier. Mimi vertelt hoe vaak hij het probeerde, maar het ging niet. Zij gaat verder:

> De laatste maal dan ook toen hy zich weer tot willen dwong, schreef hem een vriend: 'als het u ernst is, en ge werkelyk voor de pers schryven wilt, laat ik u dan toch mogen raden iets nieuws op te zetten. Een betoog, een verhaal, wat ge wilt, maar iets nieuws dat u niet dwingt met uwe gedachten terug te gaan naar vroeger arbeid, die u steeds bedroeft.'
> – Daarin kan je wel gelyk hebben, zeide hy. Ja, die raad is verstandig!
>
> En hij zette iets nieuws op touw, maar na weinig bladzyden schrifts moest hy de pen uit de hand leggen voor altyd.[310]

Van dit 'iets nieuws' is het begin door haar kort na Multatuli's dood gepubliceerd als *Onafgewerkte blaadjes gevonden op Multatuli's schryftafel*. Deze postume en fragmentarische publikatie is het laatste optreden van Fancy. Er zijn drie stukken die elkaar voor een deel overlappen, volledig uitgegeven door Stuiveling,[311] in de *V.w.* veertien en een halve bladzij. We zien twaalf fragmenten, waarvan zeven met de kop 'Van Fancy', allemaal in de briefvorm; iedereen denkt bij eerste aanblik meteen aan *Minnebrieven*. Hoewel boven de vijf andere brieven vier verschillende koppen voorkomen ('van enige onbekenden', 'van den onbekende', twee keer 'van een uitgever', 'van iedereen'), zijn er eigenlijk maar twee

briefschrijvers: Multatuli had de aanduiding van Fancy's correspondent nog niet definitief vastgesteld, zoals ook blijkt uit Stuivelings beschrijving van het handschrift.[312]

Het onderwerp van de schrijver met wisselende naam is eentonig, want in al de vijf brieven staat dezelfde klacht: iemand heeft 'kopie' beloofd, maar komt die belofte niet na. De antwoorden van Fancy zijn voor een deel pesterig geschrijf 'over alles en iedereen', behalve nu juist over de klacht; soms komt zij ook wel enigszins ter zake, met een verdediging van de tekortgeschotene. Deze blijft ongenoemd, maar wie hij is, wordt al in de eerste brief duidelijk. Meteen wordt hij namelijk 'lui, pedant en ziekelyk' genoemd, het oordeel dat de boekhandelaar Gaafzuiger in *Max Havelaar* velt over 'Sjaalman', dat is Max Havelaar zelf.[313] In de *Onafgewerkte blaadjes* blijkt het met Havelaar nog erger te zijn geworden ('Van lieverlede heeft hy zich veroorloofd daarby een nieuwe kwaal op te doen, die nauwelyks minder afkeurenswaardig is: hy wordt oud'[314]), zodat hij *helemaal* niet meer toekomt aan de beloofde kopij. We hebben dus te maken met een vertrouwd onderwerp: Havelaar moet schrijven, maar doet het niet.

Op de zijpaden die Fancy bewandelt bij haar beantwoording, vinden we elementen van een zelfportret, en een beschrijving van haar familie, een soort van goddelijke figuren buiten de gewone ruimte en tijd die herinneren aan Wouters geestenrijk. Haar vader is Logos. Over haar moeder vertelt Fancy veel, zonder een naam te noemen; zij zou de natuur kunnen zijn. Havelaar krijgt de rang van Fancy's pleegbroeder. Zelf is Fancy 'fleurig, vrolyk, dartel en speels',[315] wat haar arme correspondent ook al wel begrepen had uit haar brieven. De familie-mythologie heeft bekende trekken, maar wijkt toch af van wat te lezen staat in bij voorbeeld *Millioenenstudiën*, waar Fancy en Logos nog aan elkaar gelijkgesteld waren.

Fancy's gedartel brengt haar op actuele kwesties, zoals wanneer zij geheel ongevraagd ingaat op het verband dat bestaat tussen algemeen stemrecht en spekpannekoeken:

> Er lag eens 'n man ziek. Hy was allerziekst, doodziek en byna dood. Toen de dokter geen raad meer wist, vertelde hem de vrouw van den patiënt dat de byna-dode in z'n goeden tyd zo byzonder veel had gehouden van spekpannekoeken, en:
> – Och, dokter, zei ze, als ik *die* eens voor hem bakte?

– Geef hem spekpannekoeken! riep de arts.

En de vrouw aan het bakken! En ze zette den zieke haar baksel voor. En hy at...

Of-i beter geworden is, weet ik niet.

En daar nu m'n Papa zegt dat ze Algemeen Stemrecht hebben zullen, zal 't gebeuren ook. Dáárom wilde ik van u weten m'nheer of spekpannekoeken wel zo heel nadelig zyn voor 'n zieke als er tóch geen kans is op herstel?[316]

Een minder wrange behandeling dan de Nederlandse samenleving (want dat is Multatuli's opgegeven patiënt) krijgt de literatuur van de dag, die van de tachtigers. Fancy sluit een keer met 'veel groeten van de familie en wacht U voor sonnetten', waarop de uitgever tot bedreiging overgaat: als hij nòg geen kopij krijgt, zal hij de familie lijvige sonnettenbundels toesturen.[317]

De pleegbroeder wordt verdedigd tegen alle aantijging: hij is lui, ziekelijk noch oud. Maar hij miskent de tijdgeest, en besteedt daarom te veel tijd aan nadenken. Dat hij pedant zou zijn, bestrijdt Fancy niet, maar in die pedanterie (overigens ook onderwerp van een stuk in het pak van Sjaalman, waarvan Droogstoppel zegt dat het 'met veel kennis van zaken geschreven is'[318]) ziet Fancy geen bezwaar, eerder een prestatie. Het is een zware taak, pedant te zijn. Niet iedereen kan het: '"Doe 't my eens na!" zei de man die z'n neus had afgebeten.'[319]

Fancy heeft, als in *Minnebrieven*, karaktertrekken van een meisje, maar de relatie met Havelaar is anders. Met de *Onafgewerkte blaadjes* kon Multatuli natuurlijk nog veel kanten uit. De opzet was misschien zo, dat in het verhaal door Fancy duidelijk gemaakt moest worden waarom Max Havelaar goede redenen had, te zwijgen. Dit zou dan grotendeels herhaling zijn van 'Max Havelaar aan Multatuli', waar Havelaar zelf – prima schrijvend – vertelt dat hij niet schrijven kan; in allebei de gevallen gaat het om Multatuli's bezwaren tegen het schrijverschap, indirect door hem naar voren gebracht.

Ik zie steun voor deze gedachte in Fancy's bestrijding van de klacht dat Havelaar ziekelijk zou zijn: 'Zet hem eens te-paard, en aan 't hoofd van een duizend man of wat [...] en ge zult zien.'[320] Met andere woorden: als hij zijn *eigenlijke* werk zou kunnen doen, optreden als man van de daad... De Wouterdroom blijft bestaan tot op de laatste bladzijden van Multatuli.

De *Onafgewerkte blaadjes* lijken mij dus opnieuw onvermijdelijk beheerst te gaan worden door een bekende paradox: de argumenten voor de onmogelijkheid van schrijven zijn klemmend, maar ze worden in al hun kracht naar voren gebracht door een schrijver. Het effect is dat van de zwevende ironie; de lezer krijgt het probleem op zijn bord gelegd.

Maar ik geef toe dat hier weinig zeker is. De figuur van Fancy idealiseert ditmaal Multatuli's zwijgen (door het voor te stellen als noodzakelijke pendant van nadenken) en zou, als mijn veronderstelling klopt, uiteindelijk kunnen staan voor zijn zuivere schrijverschap tegen wil en dank.

Schrijverschap en idealisme

Daarmee heb ik Fancy gevolgd tot het eind. In het voorafgaande zijn al samenvattende opmerkingen te vinden, waar Fancy geassocieerd wordt met de band die bestaat tussen Multatuli's schrijverschap en zijn idealisme. Wat ik over die onderwerpen heb gezegd, zet ik hier bij elkaar.

Als uitgangspunt kies ik het idealisme; in de zin van het geloof aan de realiteit en verwezenlijkbaarheid van een ethisch ideaal is het meer dan eens ter sprake gekomen. In het werk van Multatuli vindt men een door een dergelijk geloof bepaalde beschrijving van de werkelijkheid. Dit is al duidelijk in *Max Havelaar*, waar de hoofdfiguur een voorstelling van Multatuli is, zodanig dat die voorstelling beantwoordt aan Multatuli's beeld van de ideale bestuurder. In *Minnebrieven* beantwoordt het huwelijk van Max en Tine aan Multatuli's beeld van het ideale huwelijk. Deze voorstellingen vinden we trouwens niet alléén in die boeken. En andere idealen, die van menselijkheid en natuurlijkheid, waarbij goede eigenschappen van sommige mensen voorgesteld worden als typerend voor de menselijke natuur, en slechte als onmenselijk of onnatuurlijk, komen we bij Multatuli zelfs bijna voortdurend tegen.

Het geloof in deze idealen is bij Multatuli niet vanzelfsprekend. Zowel de schrijver zelf, als zijn personages Max Havelaar en Woutertje Pieterse, moeten moeite doen om het vast te houden. Op verschillende manieren komt de twijfel in zijn boeken naar voren, een twijfel die groter wordt door ervaringen die met het geloof strijdig lijken, en dan ook in verband worden gebracht met onmenselijkheid en onnatuurlijkheid. Max, Wouter en Multatuli

moeten vasthouden aan hun 'verwaandheid' en hun zelfbewustzijn dat ze in staat moet stellen, afstand te nemen van deze bedreigingen en hun geloof te bewaren.

De rol van Fancy hierbij heeft twee kanten. De ene kant is, dat Fancy helpt om 'verwaand' te worden, bij voorbeeld bij de geschiedenis van Max en het joodse petje of bij Wouters geloof dat hij een prins is. Aan de andere kant is Fancy soms bijna met het geloof identiek: overheersen van twijfel wordt beschreven als verbreking van het contact met Fancy (*Minnebrieven*).

Het probleem van het vasthouden aan het idealistische geloof spreekt het sterkst waar Multatuli schrijft over schrijven en schrijverschap. Schrijven wordt verbonden met het najagen van valse effecten, zowel in de manier van schrijven als in de inhoud; het wordt voorgesteld als een activiteit die de schrijver verplicht om zijn eigen persoon te koop aan te bieden. Schrijven wordt zo gepresenteerd als een degradatie van het menselijke, als datgene wat het meest met het idealisme in strijd is.

Dit vraagstuk krijgt in Multatuli's werk niet altijd een oplossing. Vaak spreekt hij alleen over broodschrijven, waarbij men kan aannemen dat zijn eigen werk tot een andere categorie behoort: die van de echte poëzie die 'de waarheid' bevat. Zelfs vindt men het idee van de dichter als superieure universele geest die de specialisten op hun eigen terrein overtreft. Maar soms omschrijft hij ook zijn eigen werk op de hierboven aangegeven ongunstige manier. Hij worstelt dan met wat ik het dilemma van Multatuli noem. Zijn oplossing ligt in zijn 'brieven aan Fancy': resultaat van een manier van schrijven die het onmogelijke mogelijk maakt, het schrijven verenigt met het idealisme. Deze oplossing is niet definitief, zodat de twijfel aan het schrijverschap blijft bestaan.

Voor die tijdelijke oplossing moet de schrijver een bekend romantisch recept volgen. Hij moet enkel en alleen zijn eigen indrukken volgen, en geen aandacht geven aan regels van compositie of stijl. Richtsnoer moet slechts 'het hart' zijn, of: 'gevoel, verbeelding en moed'. Met andere woorden: beslissend voor het schrijven is een menselijke eigenschap, de emotie. De emotie wordt in het algemeen met Fancy in verband gebracht, maar Fancy wordt meer in het bijzonder geassocieerd met een speciale emotie, de allermenselijkste volgens Multatuli, de liefde.

In de tijd van 'Max Havelaar aan Multatuli', *Minnebrieven* en 'Wouter' brengt Multatuli het idealisme in zijn schrijven in verband met de liefde van Max voor Fanny, van Wouter voor Femke en van hemzelf voor Sietske en Mimi, meisjes die allemaal ook Fancy genoemd worden. Zijn schrijven krijgt een erotische kant. Dit aspect raakt in zijn latere werk wat op de achtergrond. Wel vinden we abstractere uiteenzettingen over de identiteit van de drang tot liefde en de drang tot weten, waarbij Fancy sleutel tot de waarheid wordt, en Multatuli probeert, in zijn werk filosofie, wetenschap en literatuur te verenigen. Zijn stelling dat 'de zucht tot liefhebben' altijd een hoofdrol speelt, had hij met zichzelf kunnen illustreren.

Zowel in 'Woutertje' als in *Minnebrieven* komt in het begin een verkeerde kijk op Fancy voor, waarbij Wouter en Max tot hun schade de realiteit uit het oog verliezen. Hun ontwikkeling komt erop neer, dat zij meer oog voor die realiteit krijgen, maar zonder dat zij uiteindelijk hun idealisme kwijtraken, al wordt dit idealisme bedreigd in een tussenfase, die vooral in *Minnebrieven* beklemtoond wordt (Fancy is weg), maar ook in Wouter aanwijsbaar is (het realisme van de loopjongens). Het is een bekend schema: eerst fantasie tegenover dagelijksheid, tenslotte een synthese, de fantasie die de realiteit in zich heeft opgenomen, idealistisch realisme of realistisch idealisme. Fancy verpersoonlijkt dan deze synthese.

De idealist heeft dus, behalve met de neerzuigende kracht van de onmenselijke omgeving die hem van zijn idealisme kan beroven, ook te maken met de dreiging meegesleept te worden door zijn eigen denkbeelden, een verlies van zijn zin voor de realiteit. In hoeverre Dekker zelf hiervan slachtoffer geweest is, hoeft hier niet besproken te worden. Het is in elk geval duidelijk dat hij het risico van het verlies van realiteitszin beseft en beschreven heeft.

Deze en andere onderwerpen behandelt hij niet op de manier van de wetenschap. Multatuli beklemtoont wel het ideaal van wetenschappelijke exactheid, en ontkent dat er in dit opzicht in verschillende takken van wetenschap verschillende eisen gelden ('inexakte wetenschappen zyn er niet'[321]), maar in zijn eigen werk gebruikt hij begrippen als natuur, menselijkheid en verbeelding zonder omschrijving of toelichting. Ons onderwerp, zijn begrip Fancy, is al helemaal niet definitief in een formule vast te leggen, maar blijft, zoals De Leeuwe gezegd heeft,[322] een iriserende persoonlijkheid.

Fancy is de band tussen Multatuli en Coleridge, de reden dat Coleridge hier aan de orde kwam. Zijn er behalve die naam nog meer overeenkomsten?

De belangrijkste is op het eerste gezicht het accent dat bij beiden valt op het menselijke. In zijn gedachten over waarneming beklemtoont Coleridge het belang van de menselijke waarneming, waarvan hij de uitkomsten plaatst tegenover gedachtenspinsels en haarkloverijen van filosofen; in hun werkzaamheid is het menselijke kennelijk verloren gegaan. Multatuli's afkeer van Duitse filosofen is bekend; hij verweet hun ongeveer hetzelfde.

In dezelfde lijn ligt de koppeling tussen filosofie en autobiografie die Coleridge aanbrengt: hij wil voor alles duidelijk maken hoezeer zijn onderwerpen hem persoonlijk aangaan. Dat laatste komt met Multatuli overeen. Ook al belijdt Multatuli een afkeer van schrijven over eigen leven, in feite werkt hij sterk autobiografisch. Die afkeer lijkt te maken te hebben met zijn behoefte, aan te geven dat hij als schrijver het tegenovergestelde was van 'the right man in the right place',[323] geen vakman-specialist die zijn eigen belevenissen graag te gelde maakt maar eerder een in de literatuur verdwaalde generalist, een schrijver uit levensnoodzaak, een vechtende drenkeling.

In mijn eerdere uiteenzetting over Coleridge is een theorie van de waarneming aan de orde geweest, en dit brengt Multatulilezers op Multatuli's 'indrukkentheorie', die besproken wordt door Kummer.[324] Maar hier blijkt toch meteen al een groot verschil. Niet in de eerste plaats in de precieze inhoud van beider theorie (een onderwerp op zichzelf), maar al in de presentatie lopen zij uiteen. Coleridge doet kennelijk zijn best zo nauwkeurig mogelijk te formuleren, en komt tot een intellectualistisch aandoend schema, terwijl Multatuli's indrukkentheorie hoogstens bestaat uit vrij losse notities, die niet helemaal met elkaar kloppen. Er zijn overigens wel heel erg veel opmerkingen van Multatuli over indrukken![325]

Nog groter is het verschil als we terugkeren tot Fancy. Het is duidelijk dat bij Multatuli een duidelijke tegenstelling die te vergelijken zou zijn met fancy t.o. imagination, helemaal ontbreekt. Ook beantwoordt bij hem niets aan de tegenstelling van de primaire en de secundaire imagination. Er is geen rangorde, geen hiërarchie, het enige is Fancy.

Is Multatuli's Fancy dan met een van de begrippen van Coleridge te vereenzelvigen? De 'lagere' (de primaire imagination en de fancy) komen niet in aanmerking. De secundaire imagination dan? Overeenkomst is er zeker: zowel Fancy als de secundaire imagination hebben te maken met het vermogen, tegenstrijdigheden te overwinnen. Coleridge noemt de secundaire imagination om die reden zelfs magisch. Bij Multatuli vonden we Fancy als oplossing voor zijn eeuwige schrijversdilemma: het onontkoombare van de vervalsende vormgeving in combinatie met de spontaniteitseis. Met andere woorden: waar rationeel geen oplossing bestaat, brengt de secundaire imagination (Coleridge) of Fancy (Multatuli) redding.

Maar toch is er, opnieuw, ook een belangrijk verschil aanwijsbaar. Coleridge schrijft over vermogens van de geest, die hij zo goed mogelijk wil definiëren. Multatuli werkt op een andere manier: zijn Fancy is een beeld voor een reeks begrippen waarvan hij de onderlinge samenhang demonstreert. Dat beeld heeft een duidelijk erotische lading. Zowel bij de vergelijking van de waarnemingstheorie (Coleridge) met de indrukkentheorie (Multatuli), als bij imagination en Fancy, is Coleridge de schrijvende filosoof, Multatuli de filosoferende schrijver.

Een uitgesproken tegenstelling tussen beiden bestaat in hun geloofsleer. Coleridge belijdt het geloof in een persoonlijke God; Multatuli gaat daar in al zijn werk fel tegenin. Wel brengt hij extatische gevoelens tot uitdrukking in wat hij schrijft over de mens en over Fancy.

Net als Coleridge hamert Multatuli als gezegd op het menselijke. Coleridge overwint de tegenstelling tussen het 'objectieve' (natuur, materie) en het 'subjectieve' (persoon, verstand) door het ene in het andere op te nemen. Coleridge noemt zich idealist en realist tegelijk. Multatuli's Fancy (in *Minnebrieven* fantasie èn realiteit) staat in de praktijk dichtbij een subjectief idealisme, terwijl het objectieve voor hem evenzeer lijkt vast te staan. In *Millioenenstudiën* heft hij de tegenstelling fantasie – werkelijkheid op.

Verschil is er weer in hun houding tegenover realisme en materialisme. Coleridge stelt ze als alverklaarders aan de kaak: de natuurwetenschap bedreigt in zijn ogen de positie van de dichter-profeet. Multatuli legt hier andere accenten. Oversteegen wijst er in *De redelijke natuur* terecht op, dat Multatuli niet *uitsluitend*

rationalist is: inderdaad heeft hij veel meer kanten. Maar een rationele kant heeft zijn denken toch ook, en het belang dat hij hecht aan de wetenschap is al ter sprake gekomen. Hij ziet hier in tegenstelling tot Coleridge geen bedreiging voor de dichter, maar zou, meen ik, die dichter eventueel kunnen oproepen, in zijn poëzie de wetenschap te beoefenen.

Hiermee komen we bij het laatste verschil. Ik vind bij Multatuli niet de gedachten van Coleridge terug over de imagination die iets geheel nieuws (een organische eenheid) creëert of over de werkelijke uniciteit van het kunstwerk. Natuurlijk moest de schrijver à la Multatuli origineel zijn, maar dat betekent bij Multatuli dat hij nieuwe kennis over de werkelijkheid moet verzamelen en bekendmaken. Het kunstwerk is niet zijn hoogste doel. Hij vertrouwt vooral op zijn invallen en is een schrijver van fragmenten.

De relatie Coleridge-Multatuli is eerder onderwerp geweest van een artikel van Oversteegen.[326] Ook al zijn zijn conclusies niet dezelfde, hij vindt tussen beiden toch ook een groot aantal verschillen, en stelt met recht vast dat voor een directe beïnvloeding van Multatuli door Coleridge geen enkele aanwijzing is. Overigens las Multatuli wel Engels (in tegenstelling tot de controleur Verbrugge)[327], maar niet heel vaak; hij noemt Coleridge in elk geval nergens.

Een andere auteur, die niet over fancy en imagination maar wel over Einbildungkraft en Phantasie geschreven heeft, komt daarentegen bij Multatuli wel degelijk aan de orde. Ik bedoel Jean Paul, de produktieve en populaire Duitse romanschrijver die in het begin van dit boek figureert als de schrijver van 'De oudejaarsnacht van eenen ongelukkigen', door Dekker tot gedicht bewerkt en voorgelezen te Buiksloot.

In 1804, dus lang voor de *Biographia literaria* van Coleridge, verscheen van Jean Paul de *Vorschule der Aesthetik*;[328] de gedachte achter deze titel is dat de leerlingen, lezers en schrijvers, in de voorschool van voor-meester Jean Paul worden voorbereid op het onderwijs van de echte meesters, wat dan de grote schrijvers zijn. In dit boek over literatuurtheorie komen Einbildungkraft en Phantasie ter sprake;[329] meteen valt op dat Jean Paul, in tegenstelling tot Coleridge, de Phantasie als de 'hogere' kracht beschouwt, zodat de verhouding min of meer is omgekeerd. Hier is dus Phantasie het hoogste, net als bij Multatuli, maar deze overeenkomst weegt niet op tegen het grote aantal verschillen; Jean Paul kent geen met Fancy vergelijkbare personificatie.

Jean Paul eist voor de romanschrijver veel vrijheid op: 'Laat de poëzie tot ons komen, hoe en waar zij maar wil'.[330] Het gaat er niet om, hoe zij zich vertoont, als zij in de zichtbare verschijning maar werkelijk aanwezig is. Jean Paul schrijft hier, zoals vaker in zijn *Vorschule*, in hoge mate over zijn eigen romans, waarin hij ingewikkelde verhalen vertelt, zich direct tot de lezer richt, grossiert in uitweidingen (allemaal Multatuli-trekken) en zich wentelt in het triviaalroman-achtige spel met de identiteit van zijn personages (vermommingen, schuilnamen, onechte kinderen). Uit *De bruid daarboven* blijkt dat de jonge Dekker zulke motieven nog wel kon gebruiken, maar de latere Multatuli heeft er alleen maar minachting voor.

Bij Jean Paul is meer te vinden dat aan Multatuli doet denken. Zijn voorkeursgenre lijkt de ontwikkelingsroman te zijn geweest; hij had veel belangstelling voor de opvoeding, waarover hij (juist helemaal géén Multatulitrek) een apart 'leerboek' schreef. Ook Multatuli's idealist in gevecht met het dagelijkse is bij Jean Paul terug te vinden.

Multatuli heeft, sprekend over Jean Paul, gerept van 'wurmstekigheid'.[331] In *Ideeën* 7 staat nog: 'Die verdoemde *Flegeljahre*! Jean Paul heeft daarvan 't ergste niet gezegd, het voornaamste niet, het ware niet!'[332] Hij verwijt hem dus een gebrek aan doortastendheid, een terugschrikken voor de waarheid. Vindt Multatuli hem te gematigd? Jean Paul hecht veel waarde aan harmonie en waarschuwt tegen overspannen hemelbestormers (die hij 'titanen' noemt), maar valt ook op door zijn vrije romancompositie en zijn ironie. Behalve gezapigheid, waarvan hij niet is vrij te pleiten, vindt men bij hem ook onzekerheid. *Flegeljahre* heeft hij niet kunnen voltooien. Zijn hoofdfiguren worden soms slachtoffer van hun vreemde kijk op de werkelijkheid. Volgens Wellek streeft Jean Paul theoretisch naar een evenwicht tussen klassicisme en romantiek, maar is zijn eigen werk uiteindelijk romantisch.[333] Ook in Duitse publikaties treedt hij op als grensgeval.

Voor invloed van Jean Paul op Multatuli zijn meer aanwijzingen dan voor die van Coleridge. Aantoonbaar is invloed bijna nooit. Ook hier niet, want Jean Paul was in de 19de eeuw niet de enige die losgecomponeerde ontwikkelingsromans met idealistische personages schreef, of werk onvoltooid moest laten. Maar:

Multatuli heeft Jean Paul gelezen, èn er zijn overeenkomsten; verder kan men moeilijk gaan. Het is denkbaar dat Multatuli, uit afkeer van invloeden die bij *De bruid daarboven* volgens hem een slechte rol hadden gespeeld, verwante invloed op later werk niet meer zien kon (in twee betekenissen).

In *Siebenkäs* heb ik een streepje gezet bij het volgende: 'Everard zog eine rührende Elegie aus der einen oder linken Tasche, worin (ich meine in der Elegie) ein an der Liebe verfallender Edler sich selber niedersang'.[334] Het aantal keren dat deze grap, de quasi-waarschuwing voor een absurd misverstand over een antecedent, bij Multatuli voorkomt, is legio. In *Flegeljahre* kom je het woord 'Ci-devant' (*Millioenenstudiën*) tegen. Ook is hier sprake van een droom over een 'Mylord' die een heel dorp tracteert, en van uitweidingen, zelfs van een 'Ausschweifung in der Ausschweifung'.[335]

Het zal duidelijk zijn: ik geloof (net als Sötemann)[336] in deze invloed, zonder bewijzen te kunnen leveren. Maar ik moet er bij zeggen, dat die invloed mij nu juist voor de Fancy-figuur níet zo waarschijnlijk lijkt. De rangorde waarbij Phantasie boven Einbildungkraft staat, wijst Wellek[337] ook aan bij A.W. Schlegel, Schelling en Solger; Jean Paul sluit zich dus bij een algemeen-Duitse gewoonte aan, en we kunnen voor deze kwestie geen verwantschap tussen Multatuli en Jean Paul aantonen, maar alleen tussen Multatuli en Duitsland. En ook dat nog maar ten dele, want het ontbreekt bij Multatuli's Fancy aan een met Einbildungkraft vergelijkbare tegenpool.

En dan is er nog dè beroemde versregel 'Gevoel, Verbeelding, Heldenmoed' waarop Multatuli o.a. in hier aangehaalde passages zinspeelt,[338] het begin van Da Costa's gedicht 'De gaaf der poëzy'.[339] Multatuli laat de helden weg, maar is het toch met Da Costa eens dat gevoel, verbeelding en moed de dichter kenmerken. In hoeverre volgt Multatuli Da Costa, en: in hoeverre volgt hij diens leermeester Bilderdijk? Vooral dat laatste is een pikante vraag. De overeenkomst in sommige gedachten, maar vooral in de persoonlijkheid en de levensloop van Bilderdijk en Douwes Dekker, is al tijdens Dekkers leven opgemerkt.[340]

> Die man behoorde gedurende zeer langen tyd onder de voornaamste voorgangers van 't Nederlandse volk. Tydgenoten en zelfs mededingers noemden hem: de meester. Hoe hoog hy aangeschreven stond, blykt niet het onduidelykst uit de tegenwerking die hy ontmoette. Hy werd vervolgd en gesmaad, uitgestoten, afgesneden, veroordeeld – of gedwongen althans – tot ballingschap en gebrek lyden.[341]

Dit zegt Multatuli over Bilderdijk, zonder daarbij de interpretatie als zelfportret te suggereren. In een brief aan Vosmaer brengt hij gemeenschappelijke ideeën ter sprake;[342] ook Roorda wijst hij op een paar curieuze overeenkomsten.[343]

Zoals bekend zijn Multatuli's uitingen over Bilderdijk in grote meerderheid volstrekt afwijzend. Het lijkt wel of hij met zijn felste veroordelingen van Bilderdijks persoonlijkheid (in zijn correspondentie) gedachten aan bepaalde punten van overeenkomst tussen hen beiden voor wil zijn. Zo schiet Bilderdijk volgens Dekker ernstig tekort in zijn verhouding tot zijn vrouwen, omdat hij hun geen ideeën ingaf: 'Hy was 'n bedrieger in de liefde. Liefhebben is geven. 'n Impotente ziel mag evenmin huwen als 'n impotent lichaam.'[344] 'Als de kerel in 't bed zoo impotent was geweest als in de zielespys die hy zyn "allerbemindsten" toedeelde, was er veel ellende gespaard.'[345]

Dekker was géén bedrieger in de liefde, moet men lezen. Zelfs brengt hij de financiële kant van Bilderdijks relatie tot zijn (eerste) vrouw ter sprake, als hij Taco de Beer vertelt hoe Bilderdijk haar bepaalde inkomsten verzweeg: 'Wat 'n in-gemeene kerel! Een ware fielt.'[346]

In het openbaar bestreed hij Bilderdijk als dichter en geleerde, en betreurde hij de invloed die Bilderdijk had uitgeoefend. Zijn vernietigende bespreking van Bilderdijks *Floris V* is bekend genoeg.

Bilderdijk en Da Costa worden, net als Jean Paul, beschouwd als grensgeval. Zij brachten een 'romantische' inhoud in ouderwetse vorm. Multatuli's herhaalde instemming met Da Costa's gedicht wijst zonder twijfel op overeenkomst van zijn gedachten over literatuur met die van Bilderdijk en Da Costa. Toch zijn er ook duidelijke verschillen, die het onnodig maken om Multatuli's Bilderdijkkritiek helemaal toe te schrijven aan persoonlijke beweegredenen zoals ik er zelf suggereerde. De wanverhouding vorm – inhoud kent Multatuli niet. Naar mijn indruk is de vereering van de dichter bij Bilderdijk en Da Costa ongeremd; Multa-

tuli's verhouding tot het dichterschap is daarentegen dubbelzinnig. Bilderdijks opvatting over de goddelijke oorsprong van het dichterschap is voor Multatuli helemaal niet aanvaardbaar. Meer in het algemeen: Bilderdijk en Da Costa, voor Nederland bij uitstek de dichters van 'het metafysisch grondpatroon',[347] nemen het volgens 'De gaaf der poëzy' met hun werk op tegen ''t lasteren der Ongodisten', en zijn ook daarom in de eerste plaats tegenstanders voor de ongodist Multatuli.

Da Costa besluit zijn gedicht met een meerdelige vergelijking tussen de ware, op God gerichte poëzie zoals hij die zelf wil schrijven, en de 'ongewijde cithertonen,' waartoe zonder twijfel de boeken van Multatuli behoren. Wat is die aardse literatuur, in vergelijking met de hemelse?

Wat, dan het nederige riet
By den standvasten Vorst der boomen?
Wat, dan een namelooze vliet
By Donau-, Rhijn-, en Wolgastroomen?
Wat, dan, by zomermiddaggloed,
Het wufte hupp'len der kapellen,
By 't aarde- en luchtverbazend snellen
Des Aadlaars, die de zon ontmoet?

Multatuli suggereert in tegenstelling tot Da Costa zijn eigen adelaarschap met ironie, namelijk in de formulering 'adelaars ruitijd' (6 augustus 1863 aan Mimi), en vergelijkt zichzelf in het ook eerder ter sprake gekomen idee 483 juist met een kapel. Voor Da Costa is de verering van het dichterschap een vaste waarheid, zonder omwegen als retorische gemeenplaats te gebruiken, maar Multatuli's verhouding tot het dichterschap is persoonlijker en gecompliceerder.

Multatuli biedt dus geen bewerking van Coleridge of Jean Paul, en verschilt ook sterk van Da Costa en Bilderdijk. Hoe verhouden zijn ideeën zich tot die van andere schrijvers? In het voorafgaande is al meer dan eens van romantiek gesproken. Is hij in verband te brengen met de literaire stromingen van zijn tijd?

'Romantiek' is, net als andere benamingen waarmee men kunstrichtingen of cultuurperioden probeert aan te duiden, een problematisch begrip. Het nut van dergelijke aanduidingen is niet

onomstreden. W. van den Berg[348] wil de term niet laten vervallen, maar waarschuwt in dit verband voor wat hij 'de ontologische valkuil' noemt: geleerden gaan de romantiek aanzien voor 'een entiteit buiten de construerende wetenschapper om', terwijl 'romantiek' in feite niets anders is dan 'een constructie van de menselijke geest, een mentaal ordeningsvoorstel, dat echter niet in de lucht hangt, maar gevoed wordt door empirisch materiaal'. Van den Berg haalt Teesings formulering van deze gedachte aan: 'conceptus cum fundamento in re' (een concept met zijn basis in de werkelijkheid). Dit is volgens Van den Berg nog te gedurfd, omdat 'al te zeer de suggestie gewekt wordt, dat de "res" voor elke onderzoeker dezelfde objectieve kwaliteiten zou bezitten'. Daarom wil hij: 'conceptus cum fundamento in interpretatione de aliqua re', waarmee dan het accent valt op de interpretatie in plaats van op het 'empirisch materiaal'.

Van den Berg onderscheidt twee extreme standpunten, een realistisch en een nominalistisch: romantiek bestaat t.o. romantiek is alleen naam. Teesing zou ze volgens Van den Berg met zijn 'concept met reële basis' allebei afwijzen, maar Van den Berg vindt dat nog te realistisch en neemt plaats halverwege Teesing en het nominalisme. Nog iets nominalistischer dan Van den Bergs zware accent op interpretatie, en 'romantiek' is een zinloze etikettering geworden.

Deze uitweiding ter illustratie van mijn opmerking over de problematische begrippen die groepen verschijnselen in kunst en cultuur etiketteren. Men probeert er verbanden tussen onderling heel verschillende ideeën mee aan te geven; algemeen aanvaarde definities zijn er niet. Hoe men de ideeëncomplexen ook begrenst, binnen elk 'klassicisme', 'realisme' of 'symbolisme' en binnen elke 'romantiek' houdt men moeilijkheden. Ik doe geen nieuwe ordeningsvoorstellen, maar sluit hoofdzakelijk aan bij Wellek.

Men wijst op een veranderende houding tegenover de emotie in de tweede helft van de achttiende eeuw. In de voorafgaande periode werd de mens gezien als in de eerste plaats gekenmerkt door de rede (waarbij overigens natuurlijk niemand het belang van het gevoel ontkende); de hier bedoelde verandering houdt een ontwikkeling in waarbij het gevoel niet langer een ondergeschikt element in de mensopvatting bleef, maar de centrale plaats van de rede overnam.

Wellek vindt in de door hem besproken opvattingen over literatuur een steeds groter accent op de persoonlijke emotie van de kunstenaar als bepalend element voor elk werk. De voornaamste eis voor een schrijver was: dat hij oprecht schreef. Bekentenissen over het eigen leven van de schrijver werden indien niet geëist, dan toch wel verheerlijkt. Literatuur werd gezien als zelfexpressie, terwijl de uitwerking die de schrijver bij zijn lezers beoogde, ook al van emotionele aard was.

Op grond hiervan noemen sommigen die tweede helft van de achttiende eeuw de tijd van de preromantiek, een term waarvan anderen niet willen horen, terwijl Wellek kiest voor een oplossing waarbij hij twee soorten romantiek onderscheidt, waarvan deze 'preromantiek' (bij hem romantiek 'in a wider sense')[349] de eerste is.

Belangrijker dan de benaming is het bestaan van het verschijnsel, waarover men het min of meer eens lijkt. Belangrijk is ook dat het hier aangeduide 'emotionalisme' niet alleen in de genoemde periode voorkomt, maar ook in de hele negentiende eeuw heel frequent blijft (en tot in onze tijd een grote rol speelt, zoals o.a. naar voren komt in de oratie van Goedegebuure).[350]

Hoe verhoudt zich Multatuli tot dit emotionalisme? In wat hij zegt over zijn eigen werk en de literatuur in het algemeen spelen deze ideeën een belangrijke rol, en bij de opvatting, als zou in Nederland de romantiek begonnen zijn toen Kloos de poëzie omschreef als de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie,[351] kan dan ook (niet voor het eerst) een groot vraagteken worden gezet.

De band tussen schrijven en de ziel of het hart is bij Multatuli een gemeenplaats. In *Max Havelaar* roept de schrijver verontwaardigd tegen de al te achteloos lezende lezer: 'Het was *myn* hart dat ge daar hebt opgeslikt als een versnapering!', en de afzwakking die meteen volgt, 'De lezer begrypt dat ik hier niet spreek van *myn* boek', is duidelijk ironisch.[352] Frequent stelt Multatuli zijn werk voor als de 'Times' van zijn ziel, als het dagelijks verslag van wat er in zijn ziel omgaat. Andere opmerkingen over de ziel of het hart, van dezelfde strekking, komt men overal bij hem tegen.[353]

Minnebrieven is, als men afgaat op wat Multatuli erover zegt, een schoolvoorbeeld van een werk dat voldoet aan de emotionalistische eisen: autobiografie, zelfexpressie, belijdenis van uiterste oprechtheid. Hij beklemtoont: 'hoe daarin een gehele mensenziel

is getekend', en verwacht goed begrip voor het boek alleen van het nageslacht, dat 'eenmaal hoog genoeg zal staan om die brieven te lezen, als een afdruk van aandoeningen, en niet als een *gemaakt* boek!'[354] Op 12 juni 1861, als hij aan het boek bezig is, schrijft hij Tine juichend: 'Talent is 't niet, het is ziel!' Op 29 juli 1863 plaatst hij in een brief aan Mimi dezelfde gedachte over *Minnebrieven* in een veel somberder context: 'Gy zoudt uw knie, uw enkel zelfs, bedekken voor 'n voorbyganger, en ik geef m'n ziel te koop – 't is infaam.' En ook veel later blijft zijn opvatting van *Minnebrieven* als directe zelfexpressie hem opwinden: 'Dit vergeef ik Holland nooit, dat ze dit boek niet begrepen hebben! De M.B. zyn 100 Havelaars waard! In geen taal bestaat een zóó opregt weergegeven schildery van wat er in 14 dagen kan worden gedacht, geduld, gehoopt, geleden'.[355]

Nu is bij Multatuli ook wel te vinden dat gevoel weliswaar onmisbaar, maar op zichzelf onvoldoende is. In *Ideeën* 3 staat:

> de verzekering dat ik in de opera te Batavia een soldaat gezien heb, die met 'n paar kameraden gehuurd was om te figureren en weg te lopen, doch in 't kritieke ogenblik met 'n hartig: 'dat verdom ik!' op den vyand insloeg. Hy mocht nooit weer meespelen...
>
> Stond die man hierom *als mens* lager dan de beroeps-akteurs? Dit zal niemand beweren. Zy, *halve* kunstenaars, stonden in de kunst hoger, maar misschien zou hy 't in állen opzichte van hen hebben gewonnen, indien hy *mét dat hart* tevens de andere eigenschappen bezeten had, die den *volkomen* kunstenaar kenmerken. Gevoel is onmisbaar, maar... niet voldoende. Integendeel! Gevoel, zonder meer, is ziekelyke gevoeligheid die nergens bruikbaar is.[356]

Redeneringen als deze komen veel minder vaak voor dan het hameren op het belang van ziel en hart. Maar een zekere tegenstrijdigheid is hier toch aan te wijzen, een tegenstrijdigheid die lezers van wat voorafgaat overigens bekend zal voorkomen.

Daar is immers bij herhaling Multatuli's dilemma ter sprake geweest, dat kunst altijd verbonden is met kunstvaardigheid en berekening, en daarom naar de mening van Multatuli ook altijd enigszins vervalst zou moeten zijn; bevrijding uit het dilemma was te vinden bij 'Fancy', wat neerkwam op: volstrekt uitvoeren

wat het hart ingeeft. Fancy staat altijd aan de kant van de oprechtheid en de ziel; zij heeft helemaal niets te maken met de 'halve kunstenaars' die in *Ideeën* 3 boven de fiere soldaat (maar ver onder de 'volkomen kunstenaar') gezet worden.

Het stukje uit *Ideeën* 3 is dus een teken van Multatuli's onzekerheid. Over het algemeen zette hij al zijn kaarten op het hart, de ziel, het gevoel, maar in beschouwelijke stemming besloot hij dat ook kunstenaarsvaardigheden, zo vaak door hem in de hoek van de 'kunstjes', de leugen en de prostitutie gezet, onmisbaar zijn. Toch blijft de figuur Fancy een sprekend beeld van Multatuli's nauwe band met het emotionalisme.

Zoals gezegd volgt dit emotionalisme in de cultuurgeschiedenis op een meer rationalistische periode. Ook in die eerdere periode wist men dat de mens niet uitsluitend 'ratio' is, dat bij voorbeeld voor de kunst niet alleen rationele processen bepalend zijn. De verschillen worden dus al gauw te scherp geformuleerd, maar kunnen toch ook niet ontkend worden.

Ook van de rationalistische ideeën blijkt veel bij Multatuli terug te vinden; ik zou het hier kunnen laten bij een verwijzing naar wat ik zei over de causaliteit in verband met *Millioenenstudiën*, maar er is veel meer. Een denkbeeld dat als maatstaf gebruikt zou kunnen worden om rationalisten en emotionalisten uit elkaar te halen, is de opvatting van de werkelijkheid; rationalisten zouden dan geen feeling hebben voor idealistische, religieuze gedachten die achter de 'gewone' werkelijkheid een andere, hogere of zelfs 'absolute', aannemen. Deze maatstaf is bij Multatuli interessant, want zo'n hogere werkelijkheid sluit hij vaak expliciet uit, maar zijn hantering van het begrip 'natuur' is af en toe toch onmiskenbaar religieus gekleurd.

Wellek geeft aan dat de (rationalistische) neoklassicisten niet spreken over natuur in de beperkte zin van 'natuur en milieu' (datgene wat nog in oorspronkelijke, door de mens onveranderde staat zou zijn; het landschap), maar om: 'de werkelijkheid in algemene zin, en in het bijzonder de menselijke natuur.'[357] Juist deze laatste tweeledige opvatting van 'natuur' is ook bij Multatuli te vinden. Als hij over de natuur schrijft, gaat het soms over de orde in de natuur, de natuurwetten, de noodzakelijkheid, maar net zo vaak over datgene wat de menselijke soort volgens hem karakteriseert; zijn behandeling van dit laatste onderwerp heb ik idealistisch genoemd.

Een dergelijke idealiserende tendens wordt door Wellek overigens ook in het neoklassicisme aangewezen: wie zich afvroeg wat universeel en typerend was voor de natuur en de mens, ging zich daarna, daarnaast of in plaats daarvan afvragen, hoe natuur en mens zouden móeten zijn.[358] Ook bij de Engelse vroeg-romantische dichter Wordsworth, hier eerder ter sprake gekomen, speelt de koppeling van natuur en mens een grote rol. Hij wil de mens met zijn poëzie natuurlijker maken, gezondere gevoelens geven, bewust maken van de band tussen alle mensen.[359] Dit klinkt zweveriger dan Multatuli, maar er zijn toch overeenkomsten, al speelt bij Multatuli de natuur in de zin van het landschap een heel kleine rol. Men ziet bij dit onderwerp overigens opnieuw hoe ideeën uit het neoklassicisme ook in een romantische gedachtenwereld doorwerken, hoe vloeiend de grenzen tussen deze stromingen zijn.

Ditzelfde is te demonstreren aan een ander idee dat bij Multatuli een rol speelt: het wantrouwen tegen geleerdheid. In de 'oude' vorm treft men het aan in de gedachte dat literatuur vooral universeel moet zijn, geen gespecialiseerde kennis meer zal bevatten, in de verering van de 'generalistische' gentleman; in de 'nieuwe' verheft het de schrijver als hoogste profeet en wereldleider boven zijn medemensen.[360] Multatuli komt vanwege zijn ingewikkelde verhouding tot het schrijverschap niet tot een uitgesproken verering van de schrijver, maar wel wijst hij op de onmisbaarheid van generalisten en op de gevaarlijke neiging om op specialisten blind te varen. Hij hecht veel belang aan de wetenschap, maar is van anti-intellectualisme toch niet helemaal vrij, zoals blijkt uit zijn geestige uitval tegen 'Karel' Marx,[361] of uit een niet zo geslaagd grapje als '*cant* der Duitsche philosophen'[362] en andere vlotte afwijzende opmerkingen over o.a. Kant.

Een ander neoklassicistisch idee dat bij Multatuli een rol speelt, is het wantrouwen tegen fictie; de rationalist houdt zich bij voorkeur aan de waarheid. Men herinnert zich dat Multatuli zichzelf in *Max Havelaar aan Multatuli* provocerend een aanhanger van 'vele' opinies van Batavus Droogstoppel noemt, waarbij zijn tirade doet denken aan die van Droogstoppel tegen verzen en fictie ('De lucht is guur, en 't is vier uur'). Intussen houdt Multatuli tegelijk vast aan het verschil: Multatuli komt tot zijn standpunten door redenering en Droogstoppel 'uit gebrek aan ziel'.[363] Het wantrouwen tegen fictie krijgt bij Multatuli dan ook niet de

overhand. In feite beroept hij zich bij zijn hameren op de waarheid van wat hij schrijft niet op een Droogstoppeliaans realisme, maar bedoelt hij de waarheid in hogere zin, via de weg van 'verdichtsel' bereikbaar.[364]

Kunst heeft bij Multatuli in de eerste plaats een moreel doel. Multatuli wil ondanks zijn twijfels literaire middelen gebruiken, maar altijd met de uitgesproken bedoeling zijn lezers tot beter inzicht te brengen. 'De mensen verbeteren terwijl je ze plezier geeft' is een formulering van Molière,[365] maar nauw verwant is Multatuli's voorstelling van *Max Havelaar* 'als een drankje' dat de lezer prettig inneemt, zonder dat hij last heeft van de ernstige zaak waar het de schrijver om begonnen is.[366] De kunst moet bij Multatuli veredelen, de mensen ertoe brengen dat zij gaan nadenken (luisteren naar de denkroeping, die zij per se hebben omdat zij nu eenmaal mensen zijn). Wellek staat kritisch tegenover dergelijke opvattingen, die hij in het neoklassicisme aanwijst. Een van de hoofdthema's in de *History of modern criticism* (en in heel het werk van Wellek) is de eigen identiteit van literatuur. Een goed begrip daarvan wordt volgens hem bedreigd in een visie die beïnvloeding van de lezer aanneemt als hoofddoel: kunst zou in deze visie nauwelijks van propaganda te onderscheiden zijn.[367]

Multatuli spreekt over een verwant probleem, als hij een misvatting over de 'artist' beschrijft als: 'wel zeer *nederlands*, zeer *schoolmeesterlyk*, zeer *theologisch*, en dus zeer ónartistiek'.[368] Het is het misverstand dat in de kunst lesjes zoekt. Volgens Multatuli gaat het in de kunst om iets anders:

> Het zoeken naar *rechtstreekse* lering in kunstproducten, bederft de *ware* lering die de kunst aanbiedt. Een beschonken vrouwspersoon van Jan Steen, zit daar niet met wyduitgestrekte knieën op den hoek ener herbergbank – zie, ze laat 'r kind vallen! – om te doceren: o, gy vrouw, wees niet beschonken, en houd vooral je kinderen vast [...] de kunstenaar levert 'n schets van de indrukken die hem de buitenwereld te aanschouwen gaf. Hy verlost van den drang om Moeder Natuur na te streven, onverschillig wat ze voortbrengt. En zyn moraal is: de oprechtheid van z'n streven.[369]

Het verschil met propaganda wordt duidelijk, maar kunst blijft hier toch moreel middel; een eigen identiteit in de zin van Wellek, die literatuur esthetisch-symbolistisch benadert, is hier niet te vinden. Een subtiel verschil wordt gesuggereerd door een ander citaat, waar Multatuli de esthetische kant opgaat met: '*Opwekking van schoonheidsgevoel* (of bevrediging van dat gevoel) is hoofdzaak', maar opnieuw tot een wel tactisch, maar toch ethisch besluit komt: 'Men moet niet de menschen voorpreeken dat ze niet stelen, men moet trachten hen zóó te stemmen dat ze 't stelen verachtelyk vinden zouden ook al werd het tegendeel gedoceerd.'[370]

Er zijn dus in Multatuli's gedachten over literatuur en kunst elementen van het rationalistische neoklassicisme aanwezig, maar men vindt bij hem ook van alles uit de meer moderne, romantische ideeënwereld. Een voorbeeld daarvan is zijn opvatting over de genres, door hem weliswaar niet afzonderlijk behandeld maar toch wel duidelijk. Hij erkent geen afzonderlijke genres; men kan zijn *Ideeën* opvatten als realisering van het romantische idee van de roman als genre dat alle genres in zich opneemt, maar men kan hetzelfde volhouden over *Minnebrieven*, of, zij het met wat minder recht, voor *Max Havelaar* of *Millioenenstudiën*.

Oudere en nieuwere ideeën door elkaar vindt men in zijn houding tegenover het publiek. Ik zei al dat hij zijn werk ziet als middel om de lezer te beïnvloeden, maar zijn geschriften zijn ook vol uitingen van wanhoop (en erger) over zijn lezers, die het duidelijkst spreken in de leus uit het begin van *Minnebrieven*: 'Publiek, ik veracht u met grote innigheid'. Nu hoopt Multatuli zijn 'klanten' door ze uit te schelden toch nog op het goede pad te krijgen, dus komt hij niet met de communicatie-opvatting in strijd, maar minachting van het publiek, hoe ook te interpreteren, doet toch eerder romantisch dan klassicistisch aan.

Uitgesproken romantisch komt hij over in zijn afkeer van systematiek, die hij altijd ziet als vervalsing van de werkelijkheid. Vakmensen, die q.q. een eigen vakje van het geheel afzonderen omdat zij alleen in beperking vooruitgang denken te vinden, moeten rekenen op zijn minachting. Zelf belijdt hij in zijn 'alles is in alles' de onderlinge verbondenheid van al wat zich voordoet. Zijn werk presenteert hij bij voorkeur onsystematisch, als invallen, als verwoording van wat Fancy hem kortgeleden ingaf. Aan de beweeglijkheid van zijn denken wil hij voor alles vasthouden.

Bij zijn afkeer van specialisatie past zijn identificatie van litera-

tuur en wijsbegeerte; kunstenaar, moralist, dichter, wijsgeer en mensenvriend 'loopen in één punt uit', zegt hij.[371] Maar 'wijsbegeerte' heeft bij hem dan ook een heel brede betekenis.

Hoewel hij het belangrijker vond, oprecht te zijn dan consequent, hoopte hij het laatste toch ook wel te zijn, zoals blijkt uit de frequente verwijzingen binnen zijn eigen werk. Inconsequent is hij in elk geval geweest, toen hij in 1878 probeerde te komen tot ''n volledig stelsel van wysbegeerte',[372] 'een volledig stelsel, waar geen speld tusschen te krygen is', maar hij was weer wel zo consequent om dit stelsel, 'volledig, logisch, konsekwent',[373] niet te voltooien.

Het zal duidelijk zijn: Multatuli is rationalist noch romanticus. Men kan ook zeggen, hij is het allebei. Zowel rationalistische (neoklassicistische) als romantische ideeën komen bij Multatuli terug. De vergelijking maakt ook nog eens duidelijk dat in de gedachten en opvattingen van Multatuli wel een zekere samenhang duidelijk is, maar geen volstrekte: over een mógelijke samenhang tussen een aantal ideeën zou ik hem graag een aantal vragen willen stellen.

Multatuli's karakter is romantisch te noemen, maar zijn opvattingen zijn gemengd; hij probeerde soms rationalist te zijn (b.v. in de godsdienst, de politiek) maar bleef altijd zijn idealisme vooropstellen. Multatuli probeert de werkelijkheid exact uit te beelden, maar is geen 'naturalist' of 'realist' in de zin van de Franse literatuur van zijn tijd, want het ontbreekt in zijn werk helemaal aan trekken als de onbewogen objectiviteit van Flaubert, de erfelijkheidsleer of de minutieuze beschrijvingskunst van lateren.

Dat Multatuli naar een evenwicht tussen klassicisme en romantiek streefde, zoals hiervoor over Jean Paul gezegd is, valt niet vol te houden; hij trok zich van dergelijke categorieën weinig aan. Zijn Fancy behoort tot de romantische kant van zijn denken. Men zou zich kunnen afvragen of juist via Fancy Multatuli niet verbonden kan worden met de toespitsing van bepaalde romantische gedachten in het symbolisme.[374]

Symbolistische gedachten zijn hiervoor aan de orde geweest. In de vergelijking met Coleridge heb ik gezegd dat zijn imagination die iets geheel nieuws kan scheppen bij Multatuli ontbreekt: 'de ware artist tekent de Natuur na, *zo als die zich aan hém vertoont*'[375], zegt hij, en natuurlijk ook: 'Lasteraars en dichters scheppen niet.

Zy rangschikken'.[376] Coleridge kan hier gezien worden als voorloper van het symbolisme, Multatuli niet. Hetzelfde geldt voor een andere opvatting van Coleridge: het kunstwerk als het hoogste doel. Bij Multatuli gaat het niet om kunstwerken in symbolistische zin; hij maakt geen 'autonome' constructies waarmee hij meent, zijn eigen niveau te kunnen overstijgen; hij heeft geen religieus programma. Deze en dergelijke symbolistische visies op de literatuur vindt men bij Multatuli niet.

Er is in Multatuli's werk beslist verband met stromingen en richtingen aanwijsbaar; oude ideeën komen bij hem terug, maar, zoals eerder gezegd is, hij is in die stromingen niet te vangen. In het voorafgaande is uiteengezet in hoeverre hij rationalist is, en in hoeverre romanticus. Tot het eigenaardigste in zijn werk behoort de figuur waaraan deze verhandeling in hoofdzaak is gewijd. 'Inbeeldingskracht' en fantasie, liefde, de idealistische mensvisie zijn in het voorafgaande met Fancy in verband gebracht. Met zijn beminde Fancy als persoonlijk symbool voor deze begrippen demonstreert Multatuli indringend en duidelijk de wezenlijke betekenis ervan in hun onderlinge samenhang. Hoewel bestrijder van het geloof als geopenbaarde heilsleer, bleef hij zelf gelovige in de zin van hunkeraar naar het ideale. Fancy is beslissend voor zijn schrijverschap en voor zijn persoonlijkheid, maar uiteindelijk suggereert hij een verder reikende bedoeling: naar zijn overtuiging zijn de Fancy-elementen in ieder handelen en denken beslissende factor.