Downloaded from UvA-DARE, the institutional repository of the University of Amsterdam (UvA)
http://dare.uva.nl/document/113773

File ID	113773
Filename	Hoofdstuk 2. In de arena van de openbaarheid

SOURCE (OR PART OF THE FOLLOWING SOURCE):

Type	Dissertation
Title	De buik van de lezer
Author	S.A. Pieterse
Faculty	Faculty of Humanities
Year	2008
Pages	371
ISBN	978 94 6004 007 8

FULL BIBLIOGRAPHIC DETAILS:
http://dare.uva.nl/record/281714

Copyright

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use.

UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (http://dare.uva.nl)

2

IN DE ARENA VAN DE OPENBAARHEID

De artist bespiedt, beloert, beluistert de Natuur. Zy *is de geliefde die hy wil bezitten.* Zy *is 't koninkryk dat-i veroveren wil. (...)*
Ze werpt haar handschoen in 't dierenperk der maatschappy, en wyst daarop, als vragend: durft ge myn pand terughalen uit die arena?

Multatuli, *idee* 632

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

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

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

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

2.1
Multatuli's visie op de openbaarheid

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

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

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

Schrijven tegen het zwijgen

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

me waarheden niet te bespreken. Hij betoogde dat er nauwelijks sprake was van een echt publiek debat.[5]

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

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

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

> Herinnert ge u, Nederlanders, hoe men eenige jaren geleden u heeft bezig gehouden met *indisch muntstelsel* en *duitenplaatjes*? Ge hebt die plaatjes goedmoedig geslikt. Dáárover zyn wat verhandelingen gehouden, wat brochures geschreven! (...)
>
> De opheldering dier muntkwestie is eenvoudig. Op den oogenblik toen men u bezig-hield met koperen duiten, recepissen, zilvergehalte, agio en dergelyke, *was de bevolking van Indie op 't punt uit te bersten in een algemeenen opstand*, die dan ook partiëel uitgebroken *is*, maar overal in bloed gesmoord.[7]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

> Ge begrypt ge (sic) immers dat juist de gladde gemanierde schuiffelende effenheid der *on*ware woorden noodig was om u voortdurend al die onwaarheden te doen slikken als goede spyze?[11]

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

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

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

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

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

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

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

> *Ik zal in dat schryven trachten naar* waarheid.
> *Dit is m'n program. Dit is m'n eenig program.*
> *Ik zal geven:* verhalen, vertellingen, geschiedenissen, parabelen, opmerkingen, herinneringen, romans, voorspellingen, mededeelingen, paradoxen...
> *Ik hoop dat er* 'n *idee zal liggen in elk verhaal, in elke mededeeling, in elke opmerking.*
> *Noem dus m'n werk:* IDEEN. *Anders niet.*
> *En schryf er boven:* 'een zaaier ging uit om te zaaien'.[14]

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

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

> IK schrijf mijne ideën, ik schrijf alleen mijne ideën, en wie iets van mij weten wil, moet dat zoeken in mijne IDEËN.
> *Proces van Lennep, strijd tegen droogstoppelarij,* mijn oordeel over *Kerk, Staat, Huisgezin, Policie, Justitie, Deugd, Zeden, Geloof,* of wat het zij ... alles leg ik neer in mijn *Ideën*.
> Wat *elders,* direct of indirect in verband met mij of *mijn* zaak wordt gepubliceerd, is voor rekening van wie 't teekent of niet teekent.
> Ik schrijf alleen mijn *Ideën*.[15]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

> De menschen spreken familiair van Tine en kleine Max. Die kwaaie jongen is al zoo bij 't publiek geïntroduceerd dat hij nooit een verdere rekommandatie zal noodig hebben. Ja, ik ben overtuigd dat als wij kwamen te vallen onze lieve kinderen door de natie zouden worden aangenomen. Had ik niet gelijk toen ik zeide: ik zal ze een adelbrief geven!?? 't Is precies zoo geloopen.[26]

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

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

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

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

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

> Opmerkelyk was 't dat zyn voorkomen, en zelfs zyn aandoeningen, zoo weinig sporen droegen van zyn doorgebracht leven. (...) Wat dus de levensomstandigheden aangaat, *kon* hy veel ondervonden hebben. En dat hy werkelyk veel ondervonden hàd, dat hy 't leven niet was doorgegaan zonder de indrukken *optevangen* die 't hem zoo ruimschoots aanbood, daarvoor moge ons de vlugheid van zyn geest borg wezen, en de ontvankelykheid van zyn gemoed.
>
> Dit nu wekte verwondering van allen die wisten of gissen konden hoeveel hy had bygewoond en geleden, dat hiervan zoo weinig op zyn gelaat te lezen was.[29]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

> ging op zoo lage vulgaire beschuldigingen reeds op zich zelve eene vernedering.[36]

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

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

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

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

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

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

> Wees niet ongerust over den mallen loop van die minnebrieven. 't zal à peu prés op zijn pooten teregt komen, en voor Mr. Publiek is 't goed genoeg.
>
> Weldra word ik weer *hysterisch*, dat betalen ze!
>
> Zij willen, dat ik *hoer* ben, – ik zàl hoer zijn, een hoer, die streelt en kittelt.
>
> Maar ik scheld mijn klanten uit! Dat 's wat nieuws in 't hoerwezen! Adio![38]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

> Men durft niet. (...) 't Schijnt de taktiek te zijn om te zwijgen. Publiek doet me denken aan Jan als hij op de lippen bijt.[42]

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

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

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

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

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

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

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

Hij kan zijn verheven positie alleen aan de wereld tonen door haar op het spel te zetten. Welke kant hij ook op manoeuvreert, hij schiet altijd wel op een of andere manier tekort. Aan Everdine schrijft hij: ''t Is net als iemand die in een bijt ligt, en zich wil opwerken aan den kant die gedurig afbrokkelt. Maar ik geef niet op, dat begrijp je!'[45]

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

> De heele letterkundery walgt me. Ik zie overal 't *métier* doorschynen. Dit nu is ook 't geval by m'n eigen geschryf, en dat maakt me misselyk. (...)
>
> Ik stelde my een koopman voor, die geld had geschoten op 'n party koffi. Z'n correspondent zendt hem in plaats van de verschuldigde waren, een verhandeling over 't verderfelyke van die koffi, met voorstel om die drank afteschaffen –
>
> Nu, ik zal m'n verhandeling over 't misbruik van pen, pers, gedachte, talent en – rymwoorden, maar bewaren voor de Ideën! Dan kryg je toch je koffi![46]

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

2.2
Concrete keuzes in het publiceren

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

sen twee partijen, maar als een oneigenlijke overmeestering van zijn hoogstpersoonlijk martelaarschap door De Ruyter en Van Lennep.[59]

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

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

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

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

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

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

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

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

De uitgevers van de Ideën

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

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

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

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

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

Rechts: George Lodewijk Funke
collectie Multatuli-Museum, Amsterdam

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

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

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

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

> De IDEËN van MULTATULI vereischen eene snelle verspreiding, vooral wanneer ze onderwerpen behandelen van oogenblikkelijk belang; schrijver en uitgever zijn dus overeengekomen ze op de volgende wijze in het licht te geven:
>
> a. Bij boekdelen van 26 vel, in 8°. aan de vooruitbestellers velsgewijze af te leveren, onmiddellijk nadat ze van de pers komen.
>
> b. Bij afleveringen van 4 à 6 vel.[72]

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

VENSTERGLAS.

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

GLAZEN DAKPANNEN.

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

MOUSSELINE GLAS.

Bij eenige hoeveelheid 20 Cents per vierkante voet.

DE BOER & VAN DER SCHUYT,
(14382) Amstelstraat bij den Amstel, IJ 373.

JAGT.

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

JAGTBEHOEFTEN. (14462)

IDEËN VAN MULTATULI

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

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

De Firma R. C. MEIJER,
(14464) Vijgendam, J 628, te Amsterdam.

XVII^de ALGEMEENE VERGADERING
der Geldersche Maatschappij van
LANDBOUW.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Recensies en voordrachten

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

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

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

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

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

> Ik geloof (...) dat we de waarde der Ideën verhoogen door 't klakkeloos zonder de minste distinctie daarin te plaatsen, direct volgende op andere nummers.[104]

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

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

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

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

dat Vosmaer door het benadrukken van vormkwesties, de staatkundige strekking jammerlijk genegeerd had.[109]

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

2.3
De *Ideën* en de opkomst van een strijdcultuur

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

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

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

Tegelijkertijd verschenen er voor het eerst tijdschriften die een podium

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

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

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

Een nieuwe generatie liberalen: De Nederlandsche spectator

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Vrijdenkers: De Dageraad

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

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

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

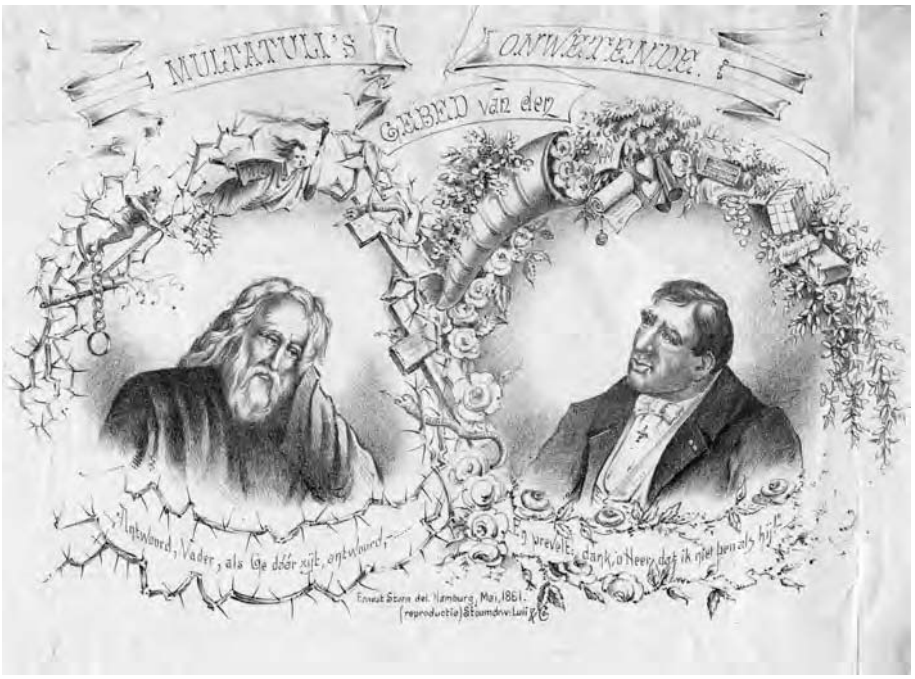
> Ik heb daar drie en twintig nummers IDEEN verscheurd, die allen begonnen met: ik lees in den *Dageraad* ...
>
> Wat drommel, zoek ze zelf in den *Dageraad*! Of zyt ge dom genoeg om te antwoorden:
>
> – Ik lees den *Dageraad* niet. Ik ben niet van 't gevoelen van de dageraadsmannen.
>
> Antwoord ge dat? Dan moet ik u vragen: hoe ge by 't opnemen van boeken die ge wèl leest, vooraf weet dat ze wèl zyn geschreven in overeenstemming met uw gevoelen?[142]

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

Radicalen en malcontenten: Asmodée

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

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

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

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

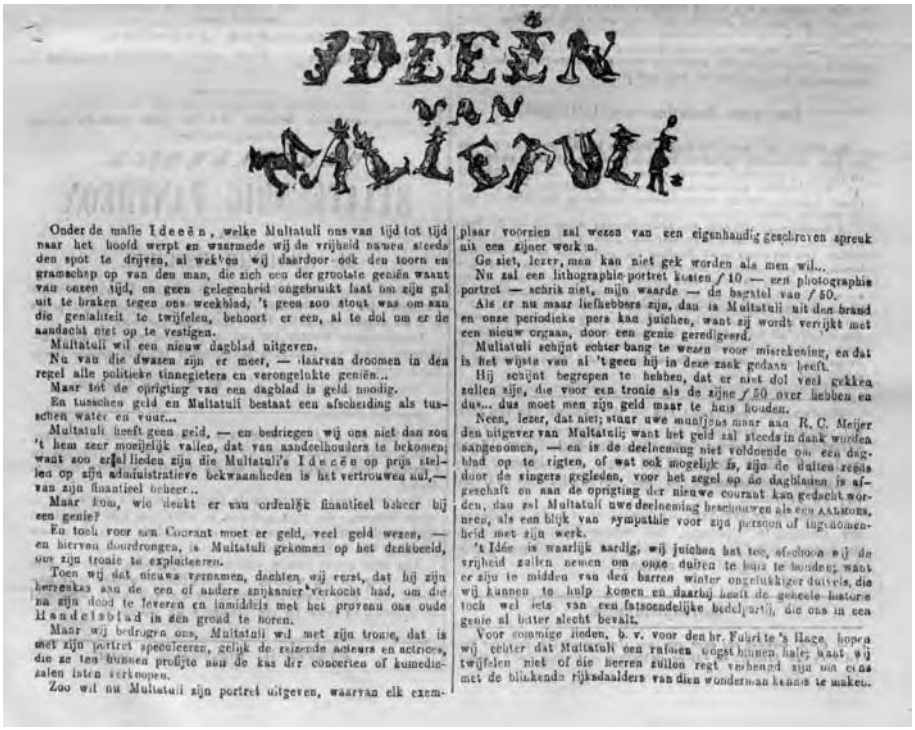
Uit dit citaat blijkt wel dat Multatuli deze bladen geen hoogstaande fenomenen vond, aangezien hij de satirische stijl vergelijkt met een 'lappenpak', en de satirische humor met een grijns en niet met een werkelijke lach.

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

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

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

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



IDEEËN VAN MALLETULI.

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

Multatuli wil een nieuw dagblad uitgeven.

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

Maar tot de oprigting van een dagblad is geld noodig.

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

Multatuli heeft geen geld, — en bedriegen wij ons niet dan zou 't hem zeer moeijelijk vallen, dat van aandeelhouders te bekomen; want zoo erg lieden zijn die Multatuli's Ideeën op prijs stellen op zijn administratieve bekwaamheden is het vertrouwen nul,— van zijn financieel beheer...

Maar kom, wie denkt er aan ordenlijk financieel beheer bij een genie?

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

Toen wij dat nieuws vernamen, dachten wij eerst, dat hij zijn herenkas aan de een of andere zuipkamer verkocht had, om die na zijn dood te leveren en tusschenbeide met het provenu ons oude Handelsblad in den grond te boren.

Maar wij bedrogen ons, Multatuli wil met zijn tronie, dat is met zijn portret speculeeren, gelijk de rijzende acteurs en actrices, die ze ten hunnen proëfte aan de kas der concerten of komediezalen laten verkoopen.

Zoo wil nu Multatuli zijn portret uitgeven, waarvan elk exemplaar voorzien zal wezen van een eigenhandig geschreven spreuk uit een zijner werken.

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

Nu zal een lithographie-portret kosten *f* 10,— een photographie portret — schrik niet, mijn waarde — de bagatel van *f* 50.

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

Multatuli schijnt echter bang te wezen voor misrekening, en dat is het wijste van al 't geen hij in deze zaak gedaan heeft.

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

Neen, lezer, dat niet; stuur uwe munijtjes maar aan R. C. Meijer den uitgever van Multatuli; want het geld zal steeds in dank worden aangenomen, — en is de deelneming niet voldoende om een dagblad op te rigten, of wat ook mogelijk is, zijn de duiten reeds door de vingers gegleden, voor het zegel op de dagbladen is afgeschaft en aan de oprigting der nieuwe courant kan gedacht worden, dan zal Multatuli uwe deelneming beschouwen als een AALMOES, neen, als een blijk van sympathie voor zijn persoon of ingenomenheid met zijn werk.

't Idée is waarlijk aardig, wij juichen het toe, ofschoon wij de vrijheid zullen nemen om onze duiten te huis te houden; want er zijn te midden van den barren winter ongelukkiger duivels, die wij kunnen te hulp komen en daarbij heeft de gekeele historie toch wel iets van een fatsoendelijke bedelpartij, die ons in een genie al bitter slecht bevalt.

Voor sommige lieden, b. v. voor den hr. Fabri te 's Hage, hopen wij echter dat Multatuli een rafelen degst binnen hale; want wij twijfelen niet of die heeren zullen regt verheugd zijn om eens met de blinkende rijksdaalders van dien wonderman kennis te maken.

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

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

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

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

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

> Ik verzeker u (...) dat ik m'n *données* te hoog gryp, om me bezig te houden met de *chronique scandaleuse* van *personen*.
>
> 't Kost me dikwyls reeds moeite genoeg, my neertebuigen tot de schandaal-kroniek van den heelen tydgeest. Die tydgeest zal, als koningen, als 'n koning, als de Koning, voorbygaan. Myn werk gaat niet voorby. (...) Na honderde jaren zal 't de vraag niet zyn, of ik my de moeite getroost heb zekeren koning (...) te bedoelen. Hoogstens zal men vragen, of de koningen die in myn tyd leefden – hoe heetten ze ook? – my behoorlyk hun dank betuigden voor m'n arbeid?[157]

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