Downloaded from UvA-DARE, the institutional repository of the University of Amsterdam (UvA)
http://dare.uva.nl/document/113776

File ID	113776
Filename	Hoofdstuk 5. Multatuli, geschiedschrijver van de kleine burgerstand

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 then for strictly personal, individual use.

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

5

MULTATULI, GESCHIEDSCHRIJVER VAN DE KLEINE BURGERSTAND

The weak 'castrate' concepts and take their life from them; they conceal the will to power by sublimating it.
The result of this castration is that the new concepts are nothing but a sinister caricature of the old ones.

Kofman, *Nietzsche and Metaphor*

In dit hoofdstuk staat het begrip 'geschiedenis' centraal. Anders dan de nadrukkelijk aanwezige begrippen 'ik' en 'Natuur', komen we hier op een wat meer verborgen onderwerp in de *Ideën*. Multatuli brengt de geschiedschrijving meestal ter sprake in verband met andere onderwerpen, zoals bijvoorbeeld in zijn betoog over de vrije studie in de derde bundel. Multatuli weidt daar, en ook in de vijfde bundel, een aantal malen uit over geschiedenis en geschiedschrijving.

In de periode waarin de *Ideën* verschenen, zou de vaderlandse geschiedschrijving steeds verder professionaliseren. Het belang van bronnenkritiek kreeg in de loop van de negentiende eeuw steeds meer aandacht, en de grens tussen literatuur en wetenschap werd steeds strenger getrokken. In 1860 werd voor de historicus Fruin de eerste leerstoel Vaderlandse Geschiedenis opgericht en vanaf dat moment ontwikkelde de geschiedenis zich tot een afzonderlijke wetenschap.[1] Multatuli zwijgt over deze contemporaine verwetenschappelijking van de vaderlandse geschiedschrijving, maar we kunnen uit zijn *Ideën* wel opmaken dat zijn kritiek op de historici niet hun gebrek aan professionaliteit betrof.

Welke bezwaren had hij wel tegen de courante geschiedschrijving? In het vorige hoofdstuk gaf ik een citaat waarin Multatuli beweert dat het verstand van de mensheid dankzij de schriftgeleerden al eeuwenlang onder een verstikkende nachtmerrie gebukt gaat. De komst van het christendom beschouwt hij overduidelijk niet als een belangrijk stap in de ontwikkeling van de westerse beschaving, maar als het begin van een eeuwenlange stilstand die tegelijkertijd een achteruitgang was, omdat de menselijke geest niet kan leven als ze stil wordt gezet:

> En... we stònden stil! We gìngen achteruit! De achttien eeuwen die verliepen sedert Augustus, werden slecht besteed. Van de eerste zesachthonderd jaren weten we weinig, en dit weinige is bedroevend. Het eerste rechtstreeksche gevolg van 't Christendom was barbaarsheid. De daarop volgende duizend jaren zyn zoo vol hemelsche zaken, dat de tegenwoordige Mensheid – ik spreek van 't beschaafd en christelyk Europa – niet behoorlyk te eten heeft.[2]

Volgens Multatuli zien de historici het enkel als hun taak om zo nauwkeurig mogelijk de twisten tussen koningshuizen en volkeren te beschrijven, maar zijn ze niet in staat om het fatale moment waarop de mensheid in slaap was gewiegd, te verbeelden.

De stilstand van het volk zou hand in hand zijn gegaan met de introductie van het schrift. Hij stelt dat vóór de komst van het schrift er nog een directe verbinding was tussen indruk en uitdrukking, denkbeeld en klank. Met de komst van vreemde overheersers die aan het volk hun taal en het schrift opdrongen, raakte deze natuurlijke verbinding tussen spreken en denken verbroken. Waarom de komst van het schrift volgens Multatuli zo'n desastreuze uitwerking had, zal ik in het komende hoofdstuk nader toelichten, en wederom duiden tegen de achtergrond van Rousseaus ideeën over de oorsprong van de taal. De bekende oppositie staat wederom centraal: het gesproken woord wordt positief gewaardeerd en staat tegenover het negatief gewaardeerde, van zijn oorsprong verweesd geraakte schrift.

Vervolgens kijk ik naar zijn omgang met diverse historische bronnen en teksten. Ik zal laten zien hoe Multatuli op kritische wijze omgaat met historische bronnen, maar ook met een vaderlandse tragedie, een schoolboek waaruit de geschiedenis werd onderwezen, en een studie van Thorbecke. Hij richt zich overigens nooit op een strikt wetenschappelijk geschiedkundig werk; hij schrijft meer over die vormen van geschiedschrijving die een groot publiek bereikten.

Ook in deze kritieken op de diverse teksten over geschiedenis en geschiedschrijving maakt Multatuli gebruik van een 'metafysica van de aanwezigheid'. We zijn volgens hem vervreemd geraakt van onze oorspronkelijke natuurtaal, wat hij noemt de Urtaal, waarin we nog de indrukken die we opdeden in de natuur onmiddellijk tot uitdrukking konden brengen. Overal heeft de doodsheid van de schriftelijke representatie het levende verdrongen, overal heeft die doodsheid van de formele taal (met haar officiële spellingsregels) de ware betekenis van het begrip 'geschiedenis' gecastreerd. Overal treft Multatuli dus censuur, castratie, onanie, doodsheid, leegte, spiegelingen van het eigen spiegelbeeld.

In het tweede deel van dit hoofdstuk zal ik wederom de bekende beweging maken en laten zien dat er in de *Ideën* passages zijn te vinden, waarin

deze metafysische logica aan het wankelen wordt gebracht. Een belangrijk begrip is hier chronologie: ik zal daarom laten zien op welke manier Multatuli in *Woutertje Pieterse* de chronologische ordening van het verleden problematiseert. De twee begrippen die ik aan het slot van dit hoofdstuk tegenover elkaar zet (en die tegelijkertijd met elkaar verbonden blijken te zijn) zijn verspilling en spaarzaamheid. Ik sluit af met een beschouwing over *Max Havelaar*. De begrippen die hier zijn uitgewerkt (de natuurlijke spreektaal, verspilling en spaarzaamheid) zal ik gebruiken om tot een nieuwe interpretatie van dat werk te komen.

5.1
De geologie van het gesproken woord

Wie de geschiedenis der mensheid wil bestuderen, moet zich volgens Multatuli oefenen in de wijsgerige taalkunde. Deze taalkunde bestudeert niet de geschreven maar de gesproken taal. De gesproken taal is namelijk de belangrijkste 'kenbron van de ervaringen en aandoeningen des Menschelyken Geslachts'.[3] In plaats van zich toe te leggen op 'letterziftery' – zoals spellingsregels of het bestuderen van de grammaticale constructies in het werk van een canonieke auteur uit de oudheid – zouden de letter- en taalkundigen zich erop moeten toeleggen de ontwikkeling van de 'echte' en gesproken taal te doorgronden, dat wil zeggen de taal die niet is aangetast door schriftelijke conventies:

> Ware taalkennis levert een der rykste bronnen voor Geschied- en Menschkunde, maar heeft met *spelling* en dergelyke bruggemansuitvindingen niets te maken. (...) Wie 'n taal bestudeert als onderwerp van wysgeerig onderzoek, moet altyd teruggaan tot den tyd toen ze niet geschreven werd. Alles wat later ontstond, heeft veel minder filologische beteekenis, en moet hoofdzakelyk slechts gebruikt worden als benaderende handleiding om tot het vroegere *echte* opteklimmen.[4]

Zijn argumentatie over de geschiedkundige waarde van de taalkunde ontvouwt hij in diverse *ideën* in de vijfde bundel. Ze loopt als volgt: de mensheid begon met spreken door met ongeoefende keel stamelend klanken na te bootsen die ze had opgevangen in de natuur. De notie van klank en weerklank, zo belangrijk in de wording van het individu (zie paragraaf 3.1.), blijkt eveneens belangrijk in de wording van de taal. De natuur maakt een bepaalde indruk op de mens, en in de klanken van de spraak probeert de mens die indruk na te bootsen.[5]

Alle spreken was in de oertijd onomatopeïsch. Iedere nieuwe klank was een nieuwe stap in de ontwikkeling van de mensheid:

> En de stam die 't eerst de *r* duidelyk wist te onderscheiden van de *l,* heeft in zyn tyd aan 't hoofd der beschavingen gestaan![6]

Iedere klank vertegenwoordigde een denkbeeld. En ieder denkbeeld had de mens afgekeken van de natuur. Wie met ssst! om stilte vroeg, liet niet voor niets zijn verzoek op een t-klank eindigen: die t-klank die volgde op de sis-klanken representeerde het denkbeeld 'stilstand'. Toen de mens begon met spreken, was er tussen klank en betekenis een zeer nauwe samenhang.

In zijn betoog construeert Multatuli een nadrukkelijke tegenstelling tussen de authentieke taal, zoals die gesproken werd door de oorspronkelijke bevolking van Europa, en de talen die met geweld werden opgedrongen. Deze 'authentieke' oude talen – hij noemt ze de Keltische Urtalen – zijn nergens meer in een 'zuivere' vorm aan te treffen. De periode van de natuurtaal zou zijn opgehouden toen de Duitsers gingen heersen over de Kelten:

> Het spreekt vanzelf dat de geleidelyke ontwikkeling der keltische Urtaal hierdoor voor altyd gestuit werd. Men trachtte niet langer uittedrukken – by benadering altoos! – wat men had afgeluisterd van de Natuur. De eisch was geworden dat de rondschedels vlug ten-uitvoer brachten, wat nu door de overheerschende langschedels geboden werd. Waarschynlyk speelde hierby de stok 'n rol als taal-meester.[7]

Multatuli noemt zijn taalkundige beschouwingen daarom de 'geologie van het levende woord': het gaat hier om archeologisch onderzoek naar resten van deze Urtalen die bewaard zijn gebleven in de onzuivere mengtalen in Europa. De taalkunde zou moeten trachten om een wijsgerige beschouwing over deze prehistorische periode te ontwikkelen.

Na de overheersing door de Germanen, trad een tweede grote neergang op met de komst van de Romeinen. Hun macht corrumpeerde het natuurlijke wordingsproces van de taal nog verder. Het streven was dan niet langer het zo zuiver mogelijk uitdrukken van denkbeelden, maar het kunnen begrijpen en geven van bevelen. De derde en ernstigste aantasting van de taal trad ten slotte op met de komst van de kerk. Want daarmee kwam een definitieve breuk tot stand tussen de 'natuurlijke' gesproken taal van het volk, en de taal waarmee het metafysisch wereldbeeld werd 'opgedrongen':

> (...) de taal waarin men tot God sprak, moest wel mooi zyn, vooral wanneer zy die haar leeraarden, aan dienzelfden God de macht ont-

> leenden om hun geletterdheid in één slag mee optedringen met het eeuwig leven.[8]

De keelklanken die eerder nog een denkbeeld uitdrukten, konden nu in het schrift worden weergegeven door een conventioneel teken. Dit conventionele teken, dat gebruikt werd door mannen met een hoge sociale status, stond al snel in hoger aanzien dan de klank zelf. De doodse illusie van een tijdloos, onveranderbaar concept (de geschreven letter) verdreef het besef van de altijd veranderende klanken.

De leraren eisten dat men de taal ging spreken zoals ze geschreven werd en daarmee was de aantasting van de gesproken taal compleet:

> Zoodra men hier-en-daar begon klanken voortestellen door zichtbare teekens, was 't met de natuurlyke wordingsgeschiedenis van de taal gedaan. Zoo werd het levende door het dode verdrongen. Weldra schreef men niet wat er gesproken werd, de schoolmeesters eischten dat men spreken zou zooals zy verkoozen te schryven. En dat zou voortaan 'beschaving' heeten.
>
> Dit is alzoo gebleven tot op deze dag.[9]

Het levende woord werd door de dode letter verdrongen: de starre, onbeweeglijke vormelijkheid van de schoolmeesters nam de plaats in van de kennis die we uit de altijd veranderende natuur kunnen opvangen. Verkeerd begrepen schoonheid, geletterdheid, macht en theologie vormen tezamen één grote kracht die de spontane ontwikkeling van de gesproken volkstaal nagenoeg tot stilstand bracht.

Een groot aantal kwalen doet met de komst van het schrift haar intrede. Ten eerste was het misverstand tussen de mensen nu mogelijk geworden:

> Het volk moet zich vergenoegen met 'n verzameling klanken, waaraan men overeen gekomen is luk-raak 'n soort van beteekenis te hechten, zonder de minste zekerheid dat hoorder en spreker 't over die beteekenis eens zyn.[10]

Ten tweede was de taal nu 'lukraak' geworden, slordig dus. Er was geen logische eenheid meer tussen denkbeeld en klank, en dat maakte het nauwkeurig uitdrukken welhaast onmogelijk. Omdat uitdrukken en denken eigenlijk onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn, gaat het nauwkeurig denken verloren zodra er geen nauwkeurige taal meer is:

> Wie niet door de eischen eener taal gedwongen wordt tot het streven naar stiptheid in uitdrukking, of wie zich in 't zoeken naar hulp-

> middelen daartoe, gedurig bedrogen vindt, omdat z'n taal hem die hulpmiddelen niet leveren kan, is wel genoodzaakt zich te schikken in vage onbestemdheid. (...) Spraak en intelligentie wisselen in dit opzicht gedurig van rol.[11]

Multatuli stelt dus dat er een nauwe en voortdurende wisselwerking is tussen het denken en de taal. Als de taal corrumpeert, doet een neerwaartse spiraal in het denken haar intrede. De paradox van de christelijke beschaving is dat de mensen denken dat ze via het schrift toegang hebben gekregen tot de geopenbaarde waarheid, terwijl ze eigenlijk dommer en armer zijn geworden. Immers, door de corrumperende invloed van de geschreven op de gesproken taal hebben ze het vermogen tot stipt denken verloren.

Erger nog was dat ze de begeerte tot denken verloren hadden. De theologen hadden de gelovigen een zó onaantrekkelijk idee van de waarheid voorgeschoteld, dat alle lust tot onderzoek verging. Dat laatste was wat Multatuli de christenen nadrukkelijk verweet:

> 't Is geen gering kwaad de waarheid vervelend te maken. Dit is een myner vele grieven tegen christenen, en tegen de meeste moralisten.[12]

Nadat de mens geen genot meer in het denken vond, en geen instrument meer had om dat denken stipt uit te voeren, ontdekte hij niet snel hoezeer hij gedupeerd was door het christendom en het daaruit voortvloeiend moralisme. Want als de vorm van de taal in hoge mate het denken zelf bepaalt, dan is het moeilijk om als de taal eenmaal aangetast is door het schrift, de begeerte tot kennis opnieuw terug te vinden, en zodoende juiste denkbeelden over de natuurlijke wordingsgeschiedenis van de taal te ontwikkelen. Het probleem bijt zich in de eigen staart.

Het spreken is onherroepelijk aangetast door het schrift, want de schoolmeesters eisten dat het spreken gemodelleerd zou worden naar het schrift: het dode infiltreerde in het levende. Het gesproken woord van de moderne mens is dus net zo ver verwijderd van de natuurlijke oorsprong als het geschreven woord. Daarom is voor Multatuli het spreken voor het publiek aan dezelfde problematiek onderworpen als het schrijven voor publiek. Dit blijkt duidelijk uit de *Ideën* 591 tot en met 619: een serie die handelt over publieke voordrachten.[13] De 'redenarij' is voor hem om precies dezelfde redenen niet geschikt om de waarheid over te brengen als de 'schrijverij': de situatie van de publieke voordracht is te artificieel, er is geen werkelijk overdracht mogelijk tussen spreker en publiek.

De taal was aangetast door de komst van het schrift, maar wellicht kan er ooit herstel plaatsvinden. In de oertijd sprak de mens een universele taal, en wie weet zal die universele taal terugkeren. Die hoop spreekt de verteller aan het begin van *Woutertje Pieterse* in ieder geval uit. We hebben als mensheid iets te verwachten van de toekomst:

> Ja, van de toekomst, als ons die muffe schoollucht zal afgewaaid zyn. (...) Als er één taal zal wezen. Als metaphysiek en theologie zullen vergeten zyn, en *kennis der Natuur* zal gelden als adel. Als we voor-goed zullen hebben gebroken met de bakervertellingen over *Godsdienst*.[14]

Multatuli formuleert hier in de vorm van een 'wijsgerige taalkunde' tegelijkertijd een filosofische geschiedopvatting. Wederom heeft voor hem de beoefening van de filosofie een moreel doel: door ons te oefenen in de wijsgerige taalkunde, zullen we de verloren gegane eenheid in de taal wellicht kunnen herstellen. Als de mens het tot zijn belangrijkste taak zou maken om zijn denkbeelden zo stipt als mogelijk uit te drukken, dan zouden er geen conflicten meer kunnen ontstaan vanuit spraakverwarring en misinterpretaties. Filosofie moet de eenheid tussen indruk en uitdrukking herstellen.

Dat verklaart waarom een groot aantal *Ideën* gewijd is aan het belang van nauwkeurige definities. De mens heeft geen natuurlijke band meer met de taal, en kan nu alleen nog maar door zware inspanning en veel oefening erin slagen in een taal die van de oorspronkelijke wil tot uitdrukken is 'losgeslagen', zijn denkbeelden te definiëren en over te brengen. Zo stelt Multatuli in *idee* 10: 'De jeugd moet zich oefenen in 't bepalen',[15] en in *idee* 13: 'Het is zeer moeielyk zich juist uittedrukken.'[16]

De heerschappij van wanbegrippen ziet hij als de hoofdoorzaak van alle ellende waaronder de mensheid gebukt gaat, maar hij wijt de heerschappij van die wanbegrippen niet aan moedwillige slechtheid, maar aan traagheid. De mens is volgens hem te 'zwak om slecht te zijn'.[17] De mens neemt de moeite niet zich te oefenen in het juist uitdrukken, en dus blijft ze uit luiheid vasthouden aan foute denkbeelden:

> Hoogstens weet ze (de mensheid, SP) zich optevoeren tot het kunstmatig instandhouden van – nu eenmaal bestaande – verkeerde begrippen die 'n schynbaar voordeel opleveren. *Uitgevonden* echter, *opgedrongen, ingevoerd* met beraamd plan tot misbruik van de gevolgen, wordt 'n wanbegrip zelden. De erfgenamen van de zieltogende waarheid vergiftigen de zieke niet. Ze dringen slechts den arts op-zy, die haar genezen wil.[18]

Uit die redenering kunnen we afleiden waarom de reguliere geschiedschrijving van Multatuli zo weinig waardering kreeg. Deze was een *geschreven* geschiedenis en verziekt door de wanbegrippen over wat werkelijk beschaving is.

Onomatopee: de oorsprong van de taal

Het historisch proces dat Multatuli beschrijft, is een proces van afstand nemen van de natuur. De naïeve mens leefde in de directe omgeving van de natuur, en gaf via zijn spontane spraak een directe uitdrukking aan zijn gevoelens en gedachten. Als eerst de Romeinen en later de christenen komen, verliest de taal haar natuurlijke en directe uitdrukkingvermogen. De heerschappij van het geschreven woord sneed de band tussen boodschapper en boodschap door, en opende daarmee de mogelijkheid tot misverstand en misbruik.

In contemporain Nederland nam Multatuli daarmee een uitzonderlijke positie in, want buiten hem waren er weinig auteurs die zo onomwonden de komst van de Romeinen en de overheersing van het christendom als nadelig voor de ontwikkeling van de menselijke beschaving duidden. De Nederlandse historici werkten integendeel gewoonlijk vanuit de premisse dat met die twee gebeurtenissen de beschaving in Nederland een aanvang had genomen.

Toch moet hier worden opgemerkt dat hij zeker niet de eerste en enige was die de taalkunde zag als een bron van geschiedkundige kennis. Zelf haalt Multatuli één keer in de vijfde bundel instemmend Bilderdijk aan. Deze had namelijk al uiteengezet dat in de klanken van het woord 'rust' het denkbeeld 'rust' logisch tot uitdrukking komt. Inderdaad hield Bilderdijk zich intensief bezig met de oorsprong der talen en hanteerde hij een methode die volgens Bilderdijk-biograaf Van Eynatten uitging van 'de onomatopeia, en de *verbinding* (natuurlijk of toevallig) *der denkbeelden*.'[19] Volgens Van Eynatten gaan de opvattingen van Bilderdijk terug op een ouder werk over etymologie: *Traité de la formation méchanique des langues et des principes physiques de l'étymologie* (1765) van Charles de Brosses. Waar De Brosses echter geloofde in een historische periode waarin de mens een zuiver logische natuurtaal sprak, daar meende Bilderdijk dat er ooit een volmaakt zuivere 'paradijstaal' geweest moest zijn.[20]

In Multatuli's manier van redeneren weerklinken echter niet zozeer de denkbeelden van Bilderdijk of De Brosses, maar wederom die van Rousseau. Die laatste schreef in zijn *Essai sur l'origine des langues* over het verband tussen de ontwikkeling van de taal en de menselijke samenleving. Rousseau stelde net als Multatuli dat de menselijke taal in aanvang universeel en onomatopeïsch was, en dat er tussen het menselijke denken en de spraak toen een natuurlijke wisselwerking bestond. [21]

Rousseau ging er bovendien van uit dat zowel de taal als de samenleving

door de komst van het geschreven woord zijn afgegleden naar een wereld van misverstanden, schijn en eigenbelang.[22] Tezamen met het verlies van de naïeve goedheid, raakt de taal haar natuurlijke uitdrukkingskracht kwijt en wordt het woord een instrument van bedrog en misleiding. De taal verliest het vermogen uiting te geven aan een oprecht gevoel en verliest zo haar vitaliteit:[23]

> L'écriture, qui semble devoir fixer la langue est précisement ce qui l'altére; elle n'en change pas les mots mais le génie; elle substitue l'exactitude à l'expression. L'on rend ses sentimens quand on parle et ses idées quand on écrit. En écrivant on est forcé de prendre tous les mots dans l'acception commune; mais celui qui parle varie les acceptions par les tons, il les détermine comme il lui plait; moins gêné pour être clair, il donne plus à la force, et il n'est pas possible qu'on écrit garde longtems la vivacité de celle qui n'est que parlée.[24]

Derrida heeft eveneens gewezen op de bezwaren die Rousseau stipuleerde over het geschreven woord. Schrijven was een 'supplement', een noodzakelijke toevoeging als het gesproken woord dreigt te falen. Derrida vat de positie van Rousseau als volgt samen:

> Writing is dangerous from the moment that representation there claims to be presence and the sign of the thing itself. And there is a fatal necessity, inscribed in the very functioning of the sign, that the substitute make one forget the vicariousness of its own function and make itself pass for the plenitude of a speech whose deficiency and infirmity it nevertheless only *supplements*.[25]

De mens vergeet dat het schrift slechts een plaatsvervanger was van het gesproken woord. Het schrift verdringt het woord van zijn plaats en wordt aangezien voor bron van waarheid en leven.

De redenering van Multatuli sluit hier naadloos op aan. Ook hij beschrijft de opkomst van het schrift als een corruptie, een verlies van vitaliteit: 'Zoo werd het levende door het dode verdrongen.' Het conventionele teken wordt aangezien als belangrijker dan datgene wat het alleen maar tijdelijk had moeten vervangen: de natuurlijke taal. De dode letter vervangt het levende woord en de natuurlijke wordingsgeschiedenis van de taal komt ten einde. Vanaf dat moment worden de kinderen van jongs af aan gedwongen zich in het spreken te voegen naar de eisen van het geschreven woord.

Ik zal in de volgende paragrafen laten zien dat Multatuli telkens komt te schrijven over het moment waarop de beschaving ten prooi viel aan wat Derrida noemt de 'fatal necessity' van het supplement: het moment waarop de

representaties naar elkaar gingen verwijzen, weerkaatsingen van weerkaatsingen werden, en er geen mogelijkheid was om in de taal een oorspronkelijke indruk tot uitdrukking te brengen. Dát is de historische gebeurtenis waar de historici volgens Multatuli blind voor zijn, omdat zij zelf gebruikmaken van het geschreven woord en aan de kant staan van degene die voor hun aanzien afhankelijk zijn van de geletterdheid.

Zelf zal Multatuli in zijn *Ideën* benadrukken dat ondanks de vele oorlogen die er in Europa gevoerd zijn, er feitelijk geen grote veranderingen meer zijn geweest ná de introductie van het schrift, maar slechts een eindeloze herhaling van dezelfde zetten. Ook in *Minnebrieven* heeft hij een tiental parabels geschreven over het bedrog en geweld waarmee de beschaving zichzelf had weten te vestigen en zichzelf tot beschaving wist uit te roepen. Hij eindigt deze 'geschiedenissen van gezag' steevast met de zin: 'Dit is alzoo gebleven tot op deze dag.' Die zinsnede keert terug in de *Ideën*, om er de beklemmende stilstand mee aan te geven waarin de mensheid zichzelf al eeuwenlang gevangen hield. Er was een fatale vicieuze cirkel ontstaan.

Pas als die doorbroken werd, zou er van een werkelijk historische omwenteling sprake kunnen zijn. Hij komt steeds terug op de noodzaak van het doorbreken van deze cirkel. Eén van de manieren om de cirkel te doorbreken, is het geven van kritiek.

5.2
Kritiek op historische geschriften

De historici zouden volgens Multatuli blind zijn voor de neerwaartse spiraal die was ingezet door het aan het volk opgedrongen geschreven woord. Ze ontkennen het geweld waarmee het christendom aan het volk was opgelegd en doen het voorkomen alsof er sprake is van vooruitgang en beschaving. In die zin waren hun geschiedenissen altijd gelogen. Multatuli zal die leugens blootleggen, en wel door 'tussen de regels' te lezen:

> Wie zich de gewoonte eigen maakte, de Geschiedenis te beschouwen met kritischen blik, wie zich toelegde op de kunst om te lezen *tusschen de regels* die byna overal getuigenis geven òf van mythische voorstelling en valsch opgevatte poëzie, òf van tafellikkende opschroevery, òf van dynastieke leugens in *usum delphini*, òf van een tot dolzinnigheid aangehitst patriotismus, òf van kleingeestige zelfverheffing van natiën en partyen, òf van de veilheid der schryvers ... hy komt tot de treurige slotsom dat er slechts zeer, zéér weinig inderdaad schoone bladzyden voorkomen in de annalen der Menschheid. 'Bladzyden' is te veel gezegd. Men kan de *zinsneden* tellen.[26]

Het is opvallend dat hij stelt dat er weinig 'schone bladzijden' in de annalen der mensheid te vinden zijn en niet spreekt van 'ware bladzijden'. Er is hier een gelijkenis te trekken met zijn opmerking die hij vooraf liet gaan aan de nieuwe lezing van Mattheus XIX. Ook daar daagt hij de lezer uit de versie in de bijbel mooier te vinden dan die van hemzelf. Voor Multatuli betekent het adjectief 'mooi' zoveel als: verheven, grootmoedig, onbekrompen, gul, ook wel: een manifestatie van de erotische drang tot geluk schenken aan een ander. De meeste politieke verwikkelingen zouden dus zijn voortgekomen uit kleingeestigheid, de afwezigheid van de liefdevolle aandrang tot het geven van iets groots. Vandaar ook dat het nodig is om te lezen 'tusschen de regels': de lezer moet proberen om zich niet in slaap te laten sussen door de gladde taal van de officiële stukken, en trachten te ontdekken wat er allemaal *niet* gezegd mag worden, wat verdrongen dient te blijven – te weten de kleinzerigheid van de schrijver.

In zijn *Ideën* zal hij een aantal malen een demonstratie geven van dit lezen 'tusschen de regels'. Ik zal hier enkele passages van behandelen. Ik richt me daarbij achtereenvolgens op zijn kritische lezing van de bronnen, de schoolboekjes, een vaderlandse tragedie en een studie van Thorbecke.

De bronnen

Gezien zijn kritiek op representaties die uitsluitend nog andere representaties weerspiegelen en geen enkele band meer onderhouden met een oorspronkelijke realiteit, zal het geen verbazing wekken dat er in de *Ideën* regelmatig aandacht is voor het belang van de kritische bestudering van historische bronnen.

In *Woutertje Pieterse* wordt Wouter op een zeker moment aan tafel bij dokter Holsma geconfronteerd met een reisjournaal van ontdekkingsreiziger Olivier van Noort uit 1599 en 1600; dit journaal wordt door het tafelgezelschap kritisch geanalyseerd. Een broer van de dokter, oom Sybrand, houdt een hartstochtelijk pleidooi om dergelijke bronnen in de authentieke vorm te lezen, dus zonder aanpassingen in de spelling en stijl. Het was precies de ongecultiveerde zeemanstaal die veel verried over de tijd en omstandigheden van die expedities. Helaas hadden de verzamelaars van de reisjournalen 'verbeteringen' aangebracht, en de spelling aangepast volgens de voorschriften van Siegenbeek en Weiland:

> Hadden de verzamelaars maar liever den oorspronkelyken tekst van de journalen geëerbiedigd! In-plaats van de eigenaardigheden der uitdrukkingswyze van oude zeeluî, geven ze 'n modelletje van de hedendaagsche rechtschryvery. En als die malle verwaandheid zich

> maar tot de spelling bepaalde! Ze hebben ook den styl... verbeterd, naar ze meenen. Zulke luî zouden in-staat zyn, Mozes en Aäron 'n paar horloges op zak te geven, en – om de deftigheid – onzen Lievenheer 'n staartpruikjen in den nek. Wat niet geschuurd, geschaafd, gevyld, gelikt, en... bedorven is, deugt niet in 't oog van die heeren.[27]

Door alles glad te maken en bij te vijlen, was er veel bruikbare informatie verloren gegaan. Wederom keert Multatuli zich hier, bij monde van oom Sybrand, tegen de leugen van de 'gladde taal', een taal die geen noesten en knoesten meer heeft, maar geheel is rechtgemaakt en gladgeschuurd en dus geen enkele zeggingskracht meer bezit.

Erger nog was dat er stukken geschrapt waren uit de journalen, namelijk de oorspronkelijke mededelingen van de schepelingen over de landen en volken die ze voor het eerst bezochten. Deze waren door de tekstedititeurs vervangen door een beknopte weergave van de (toen) meest actuele kennis. Dat was een groot verlies, want die actuele kennis zou snel alweer verouderd zijn, terwijl de oorspronkelijke indruk die het eerste contact met de andere volkeren had gemaakt onvervangbaar was. Er was een moment geweest waarop de naïeve westerlingen die op reis gingen voor het eerst contact maakten met andere beschavingen. Uit de verslagen van de schepelingen had kunnen worden opgemaakt welke indrukken ze hieraan overhielden:

> Als bewys hoe ver de verwaandheid van lettermannen gaat, in veel journalen supprimeeren zy brutaal-weg de oorspronkelyke berichten over Landen en Volken, en geven 'n pover artikeltjen over zoo'n land of volk uit hun eigen 'Aardrykskundig Woordenboek' in de plaats. Die berichten zyn onvolledig en onnauwkeurig, zoodat ze over weinig jaren even verouderd zullen wezen als die van de arme schepelingen, zonder daarvan de autenticiteit te bezitten, noch vooral het naïve. Ze missen dus al de belangrykheid der eerste rapporten die den stempel van hun tyd dragen. We vernemen nu niet welken indruk 'n nieuw ontdekt of weinig bekend land op de eerste bezoekers maakte, noch welk nieuws ze van hun tochten te-huis brachten, en wat er meer of min geloovig werd aangenomen.[28]

Wederom was het naïeve en het authentieke (te weten: de onmiddellijke weergave van een eerste contact, de indruk die een ontmoeting achterlaat op de nog weinig gecultiveerde ziel) verdrongen door een 'gelegenheidswaarheid' van verwaande lettermannen. Authentiek en naïef: de belangrijkste begrippen uit de vorige hoofdstukken zien we hier weer opduiken.

Het scheepsjournaal is gemankeerd bewaard gebleven. Bovendien wordt er in dat journaal veel verzwegen; en zo komt de familie Holsma tot de con-

clusie dat de werkelijke gebeurtenissen uit het verleden voor ons voorgoed verloren zijn gegaan. De bronnen kunnen die lacune niet ongedaan maken, maar leggen slechts het bestaan van die lacune bloot: 'de geheele Geschiedenis – ik bedoel, de groote! – is zeer onvolledig geschreven. We kunnen slechts raden en gissen.'[29]

Multatuli onderstreept dat scepsis geboden is tegenover schrijvers die pretenderen een compleet narratief te kunnen geven over het verleden: zo iemand maakt de onvolledigheid van zijn kennis onzichtbaar door gebruik te maken van literaire middelen. Hoe coherenter en literair overtuigender de historische studie, hoe groter de kans is dat er door de schrijver wordt gelogen:

> Dat ik aan bedoelde geschiedschryvers – 't klinkt vreemd genoeg misschien – hun *schryverschap* verwyt, is hierop gegrond dat een *consciencieus* historicus nooit een werk over geschiedenis schryven kan, dat als litterarisch product, als voortbrengsel van *bellettrie*, waarde heeft. De arbeid van den navorscher is zóó zwaar, en 't legio beschouwingen die zich aan hem opdringen, werkt zoo afmattend, dat de vorm hieronder lyden moet. Waar nu die vorm litterarisch *goed* is, mag men veilig aannemen dat de auteur zich wat al te gemakkelyk van dien arbeid en van het ziften dier beschouwingen heeft afgemaakt. Ook hier alzoo is de eisch der waarheid, het *onvolmaakte*.[30]

Multatuli hamert erop dat bronnen in een zo oorspronkelijk mogelijke vorm moeten worden geraadpleegd, zeker wat betreft een vormaspect als de spelling. Dat doet hij in de *Ideën* dan ook en een aantal malen zal hij een historisch document in zijn geheel overnemen – inclusief verouderde spelling en stijl.

Multatuli schrijft echter niet vaak over de zeventiende eeuw, wel gaat hij regelmatig in op de politieke situatie in zowel de Bataafse republiek als de Napoleontische tijd. Hij citeert daarbij uitgebreid uit archiefstukken en andere historische documenten. In de eerste bundel geeft hij in *idee* 218 de gehele tekst van een oorspronkelijk verslag van het bezoek dat Napoleon in 1810 aan Breda bracht. Napoleon zou toen ferm hebben geageerd tegen de vermeende religieuze ongelijkheid tussen de katholieken en de protestanten. Multatuli geeft het document als voorbeeld van iemand die wél ferm en duidelijk wist te spreken, zonder daarbij acht te slaan op fatsoen of omzichtigheid. Hij laat daarbij zelfs de oorspronkelijke spelling intact (hij citeert hier een werkelijk bestaand document).[31]

In de tweede bundel is in *idee* 514 een zestal stukken uit 1795 en 1796 opgenomen, dus uit de tijd van de Bataafse revolutie. Hij citeert letterlijk de origi-

nele stukken. Sommige documenten geeft hij in hun geheel, uit andere citeert hij enkele passages. Overigens benadrukt hij dat hij uit authentieke stukken citeert:

> Ik ben bereid ieder belangstellende inzage te geven van de onwraakbare stukken, waaruit ik de mededeelingen die nu volgen zullen, geput heb. Ik meen dat ze kurieus zyn.[32]

'Kurieus' is hier niet vleiend bedoeld. Hij stelt dat de patriotten 'vodden' schreven en daarbij gretig gebruikmaakten van 'officiëele effectleugens':

> By 't bladeren in de staatsstukken van vroeger tyd, staan we verbaasd over de onnoozelheid waarmede onze grootouders zich lieten bedriegen. Overal klank voor waarheid. (...) Er liggen vele stukken voor my, waarin het burleske om den voorrang strydt met onbeschaamdheid.[33]

De patriotten waren nuchtere prozaïsten die over geen enkel wijsgerig vernuft beschikten en die 'boersch en grof' logen, dat wil zeggen met gemakkelijk te ontmaskeren holle frasen hun gebrek aan denkkracht probeerden te verhullen. In één stuk staat een lange passage over de rechten van de mens, maar Multatuli stelt dat ondanks de lengte van het stuk hem volstrekt niet duidelijk is geworden wat er precies bedoeld wordt met deze mensenrechten.[34]

De officiële leugens uit deze staatsstukken contrasteert hij met de dichterlijke 'leugens' uit legenden en mythen. De dichter liegt ook, zo stelt hij, maar dat is veel minder kwalijk, want een dichter pretendeert nergens letterlijke waarheid te spreken. Bovendien kost het de poëet grote inspanning om tot zijn mythische conceptie van de schepping te komen, en zelfs als hij in die conceptie dwaalt, dan nog is hij oprecht in zijn ijverig streven om tot een visie te komen. De 'prozaleugen' van de koopman, de statisticus, de geschiedschrijver, de staatsdienaar en de godsverkondiger[35] daarentegen kost meestal geen enkele inspanning, want deze leugen dient slechts ter verhulling van wat eigenlijk genoemd had moeten worden:

> Een prozaleugen kost niet veel, ja niets meestal, want men produceert hem gewoonlyk door 'n onthoudend zwygen over de zaak die genoemd had *moeten* worden.[36]

Duitenplaterij, alweer: deftige taal dient te maskeren dat er iets niet gezegd wordt. Multatuli waarschuwt zijn lezers niet te snel te concluderen dat dit probleem alleen in de Bataafse republiek speelde. De grootouders waren bru-

taal voorgelogen door mensen die nog weinig ervaring hadden in de politiek. In de contemporaine democratie zou de bevolking op een veel subtielere wijze worden bedrogen:

> Ik noemde de patriotsche leugens boersch en grof... welnu, de haagsche onwaarheden van tegenwoordig, zyn nietig, klein, subtiel. In '95 heerschte de vermetelheid der onkunde, thans hebben wy met lafhartige middelmatigheid te doen.[37]

De prozaleugens waar de voorouders genoegen mee namen, zijn voor de lezers van de *Ideën* inmiddels gemakkelijk te herkennen. Hij waarschuwt echter dat dit niet moet leiden tot een arrogant oordeel over de onnozelheid van de voorouders: zijn tijdgenoten zijn evenmin in staat de 'lafhartige middelmatigheid' van hun contemporaine politici te ontmaskeren.

Het schoolboek

In de derde bundel zet Multatuli zijn opvattingen over de 'vrye studie' uiteen. Hij keert zich daarin fel tegen de onderwijzers die nieuwsgierigheid en verwondering bestraffen en in plaats daarvan vooroordelen opdringen. Om dat te bewijzen haalt hij enige herinneringen op aan zijn eigen schooltijd. Zo memoreert hij in *idee* 563 dat voor hem als kind het denkbeeld 'geschiedenis' geheel en al samenviel met zijn schoolboek:

> Vooreerst dan moet ik erkennen, eerst zeer laat eenig begrip te hebben gekregen van 't woord: *geschiedenis*. Deze klank vertegenwoordigde my de gedachte aan 'n klein blauw boekjen, op welks schutblad 'n verklaring stond, dat: '*geen exemplaren voor echt erkend werden, dan aldus door den auteur onderteekend*.' En daaronder 'n krul. Men kon er de schoolmeester uit proeven.[38]

De beperkte en materiële representatie van het verleden, in de vorm van een schoolboek, nam de plaats in van het wijsgerig begrip. De schoolmeesters drongen aan het kind hun boekerige visie op als de enige vorm van kennis, en zij deden alsof er buiten de door hun geautoriseerde boeken geen realiteit bestond.

In dat blauwe boekje werd het voorgesteld alsof Nederland het middelpunt van de wereld was:

> Wat de profane geschiedenis aangaat, leerde ik uit m'n boekjen allerlei zaken die ik niet begreep, maar de slotsom luidde dat Nederland eigenlyk de spil was, waarom alles draaide. Engeland, Duitschland,

> heel Europa waren byzaken; *parerga*, van de Nederlandsche grootheid. Het slot – Napoleon was toen pas 'n jaar of acht dood – was 'n dankzegging aan den Heer, die alles zoo wèl gemaakt had ... en 't scherm viel. Dat boekje was my *de* Geschiedenis. (...) Ja, ingeval van nood, sloeg ik er 'n kameraad mee om de ooren. Men ziet hieruit dat het misbruiken der Geschiedenis ouder is dan de twisten over Heiligerlee.[39]

Multatuli plaatst een verklarende voetnoot bij zijn toespeling op 'de twisten over Heiligerlee'. Hij schreef dit *idee* in 1868. Er was in dat jaar in Nederland een debat gaande over het al dan niet plaatsen van een monument voor graaf Adolf van Nassau, die driehonderd jaar eerder (in 1568 dus) bij Heiligerlee gesneuveld was in de strijd tegen de Spanjaarden. Volgens Multatuli was dat 'vinnig twistgeschryf' eigenlijk van 'theologischen aard'. De katholieken (o.a. Alberdingk Thijm) stelden Adolf voor als oproermaker, de protestanten (o.a. Nicolaas Beets) zagen hem als een held. De geschiedenis werd dus 'misbruikt' om in een religieuze twist gelijk te krijgen, en al zegt Multatuli het niet expliciet, we kunnen hieruit opmaken dat in zijn visie Beets en Thijm nog niet veel wijzer waren dan schooljongens die elkaar met hun boeken te lijf gaan.[40] De vaderlandse geschiedschrijving was geen neutraal, onschuldig iets, maar veroorzaakte juist vanwege haar bekrompen visie steeds nieuwe strijd. De leuzen uit de boeken brengen hun eigen twisten voort.

Als kind leerde hij van het geschiedenisboekje dat Nederland het middelpunt van de wereld was, en dat het heden gezien moest worden als het slotakkoord van een prachtig toneelstuk. Het scherm was gevallen, het verhaal was uit, de geschiedenis had geresulteerd in de beste van alle werelden. Het 'nu' was de beloning van alle strijd. Tot zijn grote schrik bleek er echter in 1830 nog *nieuwe* geschiedenis bij te kunnen komen:

> Maar heel vreemd keek ik op in '30, toen de mare ging: er komt een nieuwe geschiedenis, Belgieën is afgevallen! Ik had ter-goeder-trouw geloofd dat alles *uit* was, en dat er niets meer by kon. (...) En zóóver ging ik in m'n vereering van 't blauwe boekje, dat ik 't in Februari 1831 den braven Van Speyk heel kwalyk nam, 'n heldendaad te hebben gedaan, die niet stond op *myn* lystje van vaderlandsche zeemirakels.[41]

De 'geschiedenis' was voor het kind een uitwendig geleerd lijstje zeemirakels, een gesloten verzameling gebeurtenissen. Het kind leeft in de veronderstelling dat de realiteit moet gehoorzamen aan de schriftelijke voorstelling, en niet andersom.

Multatuli's schoolmeester had met zijn bekrompen schoolboek zijn taak als voorganger verzuimd. Maar niet alleen de schoolmeesters, ook de literatoren uit zijn jeugd hadden bijgedragen aan de neerwaartse spiraal waarin taal en denken terecht waren gekomen. Dat beschouwt hij als des te kwalijker, want het is juist de taak van de dichter de taal te redden van het geweld van de schriftelijke conventie en de algemeen geaccepteerde leugen. Ook hier geldt dat voor Multatuli leugenachtig niet zozeer betekent: in strijd met de feiten, maar veel meer: te glad, te clichématig, te rond, te gemakkelijk om te slikken. De dichter is kortom degene die de oorspronkelijke band met de wil tot uitdrukken kan herstellen en de taal van zeggingskracht kan voorzien:

> Juist het onverzettelyk te-keer gaan van die dwalingen is de taak des *Dichters.* Juist dáárom behoort hy te doorgronden wat anderen niet helder is, te kunnen wat de kracht van anderen te boven gaat, te durven wat door anderen wordt nagelaten uit lafhartigheid.[42]

Multatuli's denkbeelden over de taak van de schrijver vinden we in de uitgebreide polemiek die hij in de vijfde bundel voert tegen Bilderdijk. Deze polemiek is ingebed in *Woutertje Pieterse*. In de vijfde bundel gaat Wouter voor het eerst van zijn leven naar de schouwburg. Ter voorbereiding moet hij van meester Pennewip *Floris v* van Willem Bilderdijk bestuderen. Pennewip is buitengewoon enthousiast over Bilderdijks gebruik van het afsnijdingsteken, maar de arme Wouter kan aan het werk kop noch staart ontdekken. Dan redt Multatuli Wouter, en onderbreekt hij zijn verhaal voor zijn uitgebreide neersabeling van deze 'vaderlandse tragedie'. Het *idee* is de literatuurgeschiedenis ingegaan als Multatuli's afrekening met de gehele figuur Bilderdijk.

Overigens merkt Praamstra op dat er al in 1860 een keerpunt was gekomen in de Bilderdijk-waardering.[43] Uitgever A.C. Kruseman (jeugdvriend van Multatuli), had tussen 1856 en 1859 de 'kompleete dichtwerken' van Bilderdijk uitgegeven, onder toezicht van Da Costa. In 1860 verscheen van Da Costa tevens een biografie van Bilderdijk. In *De Nederlandsche Spectator* van 1860 verscheen vanaf januari een reeks artikelen van de hand van Busken Huet, waarin hij op zowel de complete dichtwerken als op de biografie scherpe kritiek levert.[44] Huet wees op de 'grote gebreken' in het karakter van de dichter en stelde dat die gebreken in de poëzie weerklonken. Huet gebruikte de biografie – of beter, zijn moreel oordeel over die biografie – om esthetische feilen in de poëzie van Bilderdijk aan te wijzen, en vice versa.[45] Huet stelde bijvoorbeeld:

> De schoonheidszin des grooten dichters zelven schijnt niet van de zuiverste. Zal men ons van heiligschennis beschuldigen, indien wij

> verklaren in Bilderdijks teekeningen, meer bepaald in zijne behandeling van het vrouwenbeeld, een vleeschhouwers-, een spekslagersnatuur te voelen doorschemeren, wier invloed alles behalve geschikt is om den kunstzin onzer natie te veredelen?[46]

Als Multatuli in 1873 in de vijfde bundel *Ideën* zijn kritiek op *Floris v* geeft, richt hij zich eveneens op het vrouwbeeld van Bilderdijk, maar komt tot een tegenovergestelde conclusie als Huet: Bilderdijk heeft volgens Multatuli geen spekslagersnatuur, maar heeft integendeel een gecastreerde ziel. Hoe Multatuli tot die slotsom komt zal ik hieronder bespreken, maar laat ik alvast opmerken dat Multatuli één belangrijk element benadrukt in zijn polemiek: hij betrekt de *uitwerking* die Bilderdijk nog altijd heeft op het Nederlandse publiek in zijn kritiek. Waarmee de lezer wederom centraal staat.

In Multatuli's kritiek op Bilderdijk is de vaderlandse geschiedenis op een dubbele manier gethematiseerd. Ten eerste gebruikt Multatuli de tragedie om de toestand van Nederland rond 1800 te schetsen. De generatie van de grootouders had deze literator bewonderd en gelezen, en Multatuli wil aantonen dat dit een slechte keuze was, die nog altijd doorwerkt in het heden. Ten tweede handelt de tragedie over een historisch onderwerp: de moord op Floris v. Multatuli geeft commentaar op de geschiedkundige visie van Bilderdijk op de middeleeuwen, en stelt er zijn eigen visie tegenover.

Bilderdijk schreef *Floris v* in 1808, nadat hij zich had voorgenomen het 'nationaal treurspel' nieuw leven in te blazen. Hij schreef in die periode daarom meerdere vaderlandse tragedies.[47] Met *Floris v* wilde hij een aantal denkbeelden tot uitdrukking brengen. Ten eerste dramatiseerde hij in het stuk zijn conservatieve staatkundige opvattingen. Het stuk verbeeldde de strijd tussen 'een verbasterde maar in wezen onmisbare adel en de zuivere vorst'.[48] Die zuivere vorst was Floris, de verbasterde adel waren de tegen hem samenspannende edellieden Van Velzen, Aemstel en Van Woerden. Ten tweede dramatiseerde hij in het toneelstuk een religieuze waarheid. Van Eynatten vat het denken van Bilderdijk over het treurspel zo samen:

> Het ware treurspel is christelijk, omdat het door zuivering van vrees en medelijden de zijnswaarde van de lezer of de toehoorder doet toenemen. Getroffen door de ijzeren consequentie van Gods weg met de mens, voelt het publiek zich dichter tot Hem genaderd.[49]

Multatuli op zijn beurt toont geen enkele belangstelling voor de finesses van deze staatkundige en godsdienstige opvattingen van Bilderdijk. Hij behandelt het toneelstuk uitsluitend als een tekst waarin de dichter zichzelf *ondanks zichzelf* verraadt. De denkwereld van Bilderdijk, zoals die bewust door Bilder-

dijk zelf geformuleerd is, is voor Multatuli uiteindelijk volstrekt irrelevant: het gaat Multatuli om de onbewuste vergissingen van Bilderdijk, zijn verschrijvingen, en natuurlijk om alles wat hij 'tussen de regels' kan lezen.

Waar meent Multatuli Bilderdijk op te kunnen betrappen? In ieder geval op een groot gebrek aan oprechte interesse voor het verleden. Bilderdijk zou geen strijd hebben geleverd met de historische realiteit, niet met veel moeite een eigen visie op het conflict tussen de middeleeuwse machthebbers hebben veroverd. Evenmin had hij getracht een vorm te vinden waar die visie zo adequaat als mogelijk in werd uitgedrukt.

Multatuli denkt dat Bilderdijk zich heeft gehouden aan de strikte voorschriften die toen golden voor een vaderlandse tragedie en vervolgens een invuloefening heeft geleverd. Hij heeft zich keurig naar allerlei vormvoorschriften gevoegd (rijm, metrum, vijf bedrijven, knoop en ontknoping), maar zonder dat hij werkelijk iets inhoudelijks mee te delen heeft. Het hele toneelstuk is één grote omcirkeling van een geestelijke leegte, en die leegte wordt weer verhuld door een goedkoop-erotische intrige rond de maagdelijkheid van Machteld van Velzen.

Graaf Floris is namelijk bij Bilderdijk niet meer de ruwe houwdegen die hij in de rijmkroniek van Melis Stoke was, maar ''n tweebeenige lelie van kuisheid'.[50] Machteld van Velzen is al even braaf: ze is weliswaar getrouwd, maar blijkt in het vijfde bedrijf toch nog maagd te zijn, en verliefd op Floris. Zij wankelt tussen die liefde en huwelijkstrouw en dat is dus de knoop. Uiteindelijk bestaat het gebeuren van de tragedie er dus uit, dat er tot tweemaal iets niet gebeurt. Machteld is in de 'echtkoets' nooit ontmaagd en zal evenmin door de kuise Floris worden gedefloreerd.

Multatuli vermoedt dat Bilderdijk deze plot van de deugdroman heeft afgekeken. Onder de deugdroman verstaat Multatuli de werken van Richardson (*Pamela*, *Clarissa*) en van Wolff en Deken (*Sara Burgerhart* en *Willem Leevend*). In deze literatuur zou er slechts worden ingespeeld op 'hysterische gevoeligheidens', want ondanks de verheven morele toonzetting zou uiteindelijk alles uitdraaien om een 'allerbanaalst vraagstuk', namelijk: zal ze wel, of zal ze niet.[51] Bij deze schrijvers werd de:

> (...) heele heldinnigheid der vrouwelyke deugdmodellen saamgeperst tot de vraag: of de jonge-juffrouw tot het laatste blaadje toe – by onze Machteld met inbegrip zelfs van bruiloft en huwelyk! – inderdaad, anatomisch gesproken, jonge-juffrouw gebleven is?[52]

Multatuli is van mening dat door voortdurend te beschrijven hoe iets niet gebeurd is, deze 'braafheidsventers' de lezer oneindig veel meer weten te prikkelen dan de pornografen, die eenvoudig mededelen hoe iets wel gebeurt. De 'alleronzedelykste zedelykheids-begrippen van Mr Publiek'[53]

Illustratie uit *Floris v* van Bilderdijk (1808)
collectie Multatuli-museum, Amsterdam

zijn 'byna uitsluitend op 't geslachtsleven' gegrond.[54] De romanschrijver vleien en prikkelen het Publiek in hun onzedelijk wanbegrip over kuisheid, en daarmee zijn hun romans 'één doorgaande leerschool der zelfbevlekking'.[55]

De bezwaren van Multatuli komen dus hierop neer: Bilderdijk heeft zijn graaf gecastreerd en zijn heldin zelfs getrouwd nog maagd weten te maken. Daarmee heeft hij zijn publiek grof voorgelogen: de historische Floris was allesbehalve een kuise deugdheld en de dichter die een representatie wil geven van een werkelijk deugdzame vrouw, moet haar iets anders te doen geven dan het bewaken van haar anatomische toestand.

Deze verdraaide deugdmoraal had echter nooit zo'n succes gehad, als ze niet opgediend was onder een saus van goddienerij.[56] Bilderdijk zou al veel eerder als slecht dichter zijn ontmaskerd, ware het niet dat hij zijn ridders voortdurend 'met God' had laten dwepen. Volgens Multatuli heeft de godsdienst dezelfde psychologische structuur als de hysterische prikkeling van de deugdmoraal. Daarom gingen beide altijd al 'hand in hand':

> De teeldelen-deugd in onze romans heeft dezelfde strekking als de onverstoorbare jonkvrouwelijkheid der 'Moeder Gods' en van de islamsche paradys-houri's. (...) 't *Pozitief* prentje waarop 'n ruw – doch natuurlyk! – priaprismus geteekend stond, verkwanselden ze 'met God' in 'n *negatief* beeld van sterker kittelende – *niet* natuurlyke – onthouding.[57]

Een negatief beeld verving een positief prentje. Multatuli gebruikt hier 'negatief' overigens in de betekenis van 'zich kenmerkend door de afwezigheid van iets'. Deze representaties van de deugdzaamheid wekken de begeerte omdat het antwoord is weggesneden. Waar bij een priaap eenvoudig getoond wordt wat een fallus is, daar castreert de ascetische moraal de man, en wordt de vrouw tot een onschuldige maagd omgevormd – zodat bij afwezigheid van een antwoord, het verlangen nooit gestild kan worden.

De godsdienst leidt tot een 'ontmanning der karakters', verlies aan affirmatieve levenskracht. Waar men eerst de moed had om de realiteit onder ogen te komen, daar is men nu vreesachtig gemaakt. Literatuur als die van Bilderdijk, waarin voortdurend van God werd gerept, heeft funeste gevolgen:

> (...) dat verdooven van natuurlyk gevoel, om daarvoor 'n spookerige godsvrees in de plaats te stellen. Dat uitblusschen van 't heilig vuur waaruit de onbedorven mensch z'n sterkte put. Dat verlammen van wilskracht. Dat aandringen op berusten, dat toezeggen van bovenaardsche hulp, belooning en vergiffenis. *Dat ontmannen van de karakters...*
>
> Wat toch is de Godsdienst ànders dan dit?[58]

Alles hangt hier samen. Zoals de theologen niet bij machte zijn om iets anders dan een negatief prentje te geven van de moeder van God, zo is Bilderdijk onmachtig gebleken een *positief* prentje van Floris te geven.

De dichter moet over een penetrerende blik beschikken, als hij in staat wil zijn om het verre verleden tot leven te roepen:

> (...) na lange moeilyke studie – er moet *gewerkt* zyn, heeren! – door zes dikke eeuwen heen te boren, en 't oude potentaatje (Floris v) met z'n deugden, fouten, en eigenaardigheden voor 't oog van den *Ziener* te dagen.[59]

Bilderdijk zou echter niets 'gezien' hebben, hij had geen visie op het middeleeuwse verleden, maar was te ijdel om dat gewoon toe te geven. Hij verdubbelde zijn eigen leegte in een hysterisch raadsel rond de kuisheid van Floris en Machteld, in de hoop daarmee de aandacht van het publiek voldoende te hebben afgeleid van de eigen onkunde. Samengevat: Bilderdijk was als dichter niet in staat zijn materiaal te penetreren en daarom had hij de karakters in zijn drama eveneens hun seksuele daadkracht ontnomen.

Multatuli besteedt in zijn polemiek tegen Bilderdijk veel ruimte aan het bespreken van diens stijl. Multatuli geeft een schier eindeloze waslijst van voorbeelden van kromme beeldspraak, ongrammaticale constructies en kreupelrijm. Hij hoopt met deze dreunende opsomming voorgoed te hebben aangetoond dat Bilderdijk zijn eigen taal niet beheerste, én dat deze onmacht over de taal wel *moet* voortkomen uit een gebrek aan bezieling:

> Juist andersom dan van hem (Bilderdijk, SP) gezegd wordt, had hy niet de minste heerschappy over de taal, waartoe dan ook *gemoed* nodig is. Telkens ontwaren we dat-i veel achterlyker was in 't bereiken van harmonie tusschen indruk en uitdrukking, dan zelfs in den leerling zou mogen geduld worden (...).[60]

Hier zien we wederom duidelijk Multatuli's taalopvatting terugkomen. Een goed schrijver geeft direct uitdrukking aan wat er in zijn gemoed speelt, want er moet harmonie zijn tussen indruk en uitdrukking.

Multatuli gaat erg lang door op Bilderdijks *Floris v*. Hij verdedigt zichzelf voor die lange exercitie door erop te wijzen dat Bilderdijk heel lang door de natie op handen gedragen is. En al verwierpen Multatuli's tijdgenoten misschien de dichter Bilderdijk, de bezielende en affirmatieve levenskracht was daarmee nog niet teruggekeerd. Het Nederlandse volk zou zich door zijn leiders nog altijd laten 'kittelen' door schijnproblemen en schijnkwesties, zodat de echte vragen (de uitbuiting van de Javaan, de geestelijke armoede onder de kleine middenstand) niet aan de orde hoefden te komen.

Zijn ontmanteling van *Floris v* is daarom niet bedoeld als zomaar een literaire kritiek. Dat de tragedie als kunstproduct mislukt is, is het ergste niet. Veel erger is dat de tragedie blootlegt hoe ernstig de algehele 'ontmanning' van het volkskarakter is. Multatuli hoopt dat zijn polemiek als een demonstratie van kritisch lezen zal worden opgevat, zodat de lezers zich nooit meer zó zouden laten bedriegen: 'Men behoorde hen (de lezers) het wapen der kritiek in handen te geven (...) en daardoor te bewerken dat geen boek ter-wereld *hun schaden kan*.'[61]

Een barok mengsel

Blijft nog de volgende vraag open: als de blinde Bilderdijk de ware Floris niet heeft gezien, hoe zag deze ridder er volgens Multatuli dan wel uit? Multatuli erkent dat er nauwelijks betrouwbare bronnen zijn over de werkelijke toedracht van de moord op graaf Floris. Hij heeft zelf alleen Wagenaar tot zijn beschikking. Ook de rijmkroniek van Melis Stoke (een belangrijke bron van Wagenaar) is zijns inziens maar ten dele betrouwbaar. Multatuli vermoedt dat alleen de Engelse archieven iets over de ware toedracht kunnen onthullen.[62]

Hij wantrouwt in ieder geval het idee dat de verkrachting van Machteld van Velzen alles in gang heeft gebracht, zoals Hooft en Vondel het in hun tragedies nog voorstelden – daar zijn in de bronnen volgens hem geen bewijzen voor. Hij veronderstelt dat er andere machtspolitieke kwesties speelden. Alhoewel hem de bronnen ontbreken om er iets met zekerheid over te kunnen zeggen, denkt hij dat Floris populair was bij het volk en dat de andere edelen hem daarom uit de weg wilden hebben. De plompe vechtman had met zijn ruwe manieren die edelen toch al te veel tegen de haren ingestreken. Hoogstwaarschijnlijk werd die botheid hem tezamen met zijn 'democratische' populariteit noodlottig. Hij vormde voor de edelen een te grote bedreiging van hun privileges.[63]

Multatuli onthult de dichterlijke visie die volgens hem nodig was om tot de echte Floris door te dringen; de man was als middeleeuwer hoogstwaarschijnlijk een *barok mengsel* geweest:

> Ware hy (Bilderdijk, SP) inderdaad *Dichter* geweest, en doordrongen van z'n onderwerp, we hadden 'n graaf uit de middeleeuwen te-zien gekregen, òf in 't karakterkostuum van 'n plompen vechtman die om God noch gebod gaf, òf als 'n volslagen katholiek, òf – en zóó zou 't portret misschien gelykend geweest zyn – als 'n vry barok mengsel van die beide hoofdtrekken.[64]

Multatuli lijkt hier Bilderdijk vooral te verwijten dat hij Floris beroofd heeft van alles wat er ongemakkelijk, vreemd, barok, tegenstrijdig – kortom alles

wat er anders aan de ridder was. Dankzij de kuisheidsmoraal die Bilderdijk geleend had uit de deugdromans, was het mogelijk de barokke middeleeuwers te verarmzaligen tot eenduidige representanten van dé deugd:

> Hoe is 't nu met de gelogen vroomheid van dien Floris gesteld? De man is van top tot teen in den godzalige, o ja, maar... op z'n protestants! Verder kan de leugenaar Bilderdyk 't niet brengen. (...)
>
> In-plaats hiervan betrappen we telkens onzen Floris op 'n kompleete godsgenadelyke voorbeschikkingsleer, op onvervalschte dordrechtery. Bilderdyk, onwaar als mensch, miste *ook als artist* de uit waarheidsgevoel voortvloeiende *bekwaamheid*. Hy kòn niet anders dan z'n ridder, door misteekening omknoeien in 'n Gomarist. Er blykt dat de pretense *Ziener* den heelen graaf Floris nooit *gezien* had, en dat hy dus loog toen-i voorgaf dat sujet aan z'n publiek te vertoonen.[65]

De barokke graaf Floris is door de protestantse Bilderdijk ongezien gebleven, maar de lezers van Bilderdijk hebben dat bedrog evenmin opgemerkt. Wederom lijkt er tussen Eros en de kunst van het lezen een intiem verband te bestaan: alleen degene die zich heeft bevrijd van de kuisheidsmoraal kan het 'wapen der kritiek' inzetten; wie dit niet kan, is als lezer opgesloten in een onvruchtbare cirkel van naar elkaar verwijzende raadsels rondom de maagdelijkheid.

Bilderdijk fungeert voor Multatuli als een pars pro toto: volgens Multatuli hadden de generatiegenoten van Bilderdijk (Helmers, Feith, Van der Palm) evengoed hun taak als 'voorganger' verwaarloosd. Hij beweert dat hij ooit de ambitie had een breder opgezette analyse te geven van de literatuur uit deze periode:

> Eenige jaren geleden was 't m'n voornemen 'n analytische schets te leveren van de Nederlandsche Letterkunde in de eerste helft der 19e eeuw, en 'n betoog van den verderfelyken invloed dien ze op het volkskarakter heeft uitgeoefend.[66]

Hij was echter genoodzaakt geweest zijn boekenverzameling te verkopen en had dus geen 'bewijsmateriaal' meer in huis. Had hij die bibliotheek nog wel bezeten, dan had hij met een natuurwetenschappelijke precisie de verhouding tussen literatuur en volksaard willen blootleggen:

> Even als de scheikundige uit 'n vrucht of plant besluit tot de bestanddeelen van den grond, en omgekeerd, had ik willen aantoonen hoeveel deelen Helmers, Feith, Van der Palm of Bilderdyk er waren noodig geweest, om voorttebrengen wat men, beleefd sprekende, zou kunnen noemen: 'het hedendaagsche volkskarakter.'[67]

Deze schrijvers hadden, net als de schoolmeesters uit die tijd, het tegenovergestelde gedaan van wat ze hadden moeten doen. In plaats van tekeer te gaan tegen de leugen, hadden ze er volop gebruik van gemaakt. In plaats van mensen te dwingen tot nauwkeurig lezen, hadden ze de lezer bedorven:

> Wat my betreft, ik blyf er by, de roeping van 'n schryver zeer hoog te stellen. Dit blykt, naar ik vertrouw uit al m'n werken, en nu weder uit het verband dat ik meen te vinden tusschen den toestand eens Volks, en de litteratuur-periode die dezen toestand voorafging. De dwalingen der kleinkinderen zyn de digestie-verschynsels van de denkbeelden waarmee de grootouders gevoed werden. Welnu 't hoofdbestanddeel der letterkunde die het tegenwoordig tydperk voorafging, was *Leugen*.[68]

De gevolgen van de slechte lectuur van de grootouders zijn nog altijd merkbaar. De maag van de geschiedenis werkt langzaam: de denkbeelden waarmee de generatie van rond 1800 zichzelf had gevoed, blijken bij de kinderen rond 1870 nog vervelende oprispingen te veroorzaken en tot dwaling te leiden. Er is volgens hem een connectie tussen heden en verleden, maar het is geen connectie die direct zichtbaar en onderbroken aanwezig is, zoals de schakels in een ketting dat zijn. Het verband tussen de generaties rommelt in het donker, ligt verscholen in de maag van de geschiedenis en openbaart zich hooguit indirect in de dwaalwegen van de kleinkinderen.

We kunnen hier denken aan de Freudiaanse notie van de verdringing: een verontrustend verlangen kan enige tijd met succes verdrongen worden, maar dringt zich altijd weer naar de oppervlakte van het bewustzijn, al zal het verlangen dankzij het verblijf in het onderbewuste zich op een vermomde manier en langs sluikwegen uiten.[69] In de termen van Multatuli: het verteringskanaal van de geschiedenis zorgt ervoor dat dezelfde fouten hardnekkig blijven terugkeren, maar altijd in een andere vorm en dus moeilijk te herkennen als afkomstig uit het verleden.

De behoefte aan leugen ziet hij bij zijn tijdgenoten nog altijd bestaan, ze is in zijn ogen zelfs groter geworden. De gevolgen openbaren zich inmiddels vooral op terreinen buiten de literatuur.[70] Toen was het misschien slechte literatuur van Helmers, Bilderdijk *e tutti quanti* die onkritisch geslikt werd, nu ziet Multatuli hoe de politieke debatten zonder enig kritisch besef worden opgeslokt, als ware het voedzaam voor de geest:

> By-wyze van spreken neem ik geen boek op, geen tydschrift, geen dagblad vooral, zonder dat het gemoed me gloeit van verontwaardiging over 't bedrog dat de Natie zich laat welgevallen. Men klaagt – en te-recht, waarachtig, maar niet luid genoeg! – over de verval-

sching van levensmiddelen... eilieve, lezers, Nederlanders, *Menschen*, scheelt het u niet hoe de *geest* gevoed wordt?[71]

Deze politieke dimensie komt vooral aan bod in zijn polemieken tegen Thorbecke.

Thorbecke: Historische schetsen

Als Multatuli zijn *Ideën* schrijft is de roem van Bilderdijk tanende, en Nederland een prille democratie. Dankzij de liberaal Thorbecke is er een grondwet gekomen. Het glorierijke verleden van de zeventiende-eeuwse republiek wordt door de liberale voorstanders van deze politieke hervormingen als belangrijke inspiratiebron gebruikt. In deze liberale kringen heeft men het kritisch denken hoog in het vaandel staan. Kan daarom deze liberale belangstelling voor de vaderlandse geschiedenis van de opstand en de zeventiende-eeuwse republiek Multatuli's instemming wél verdienen?

Het antwoord is kort: nee, ook deze omgang met de vaderlandse geschiedenis kan zijn goedkeuring niet krijgen. In *idee* 452 (tweede bundel), geschreven in 1864, richt Multatuli zijn polemische pijlen op Thorbecke. Thorbecke-biograaf Jan Drentje stelt dat Multatuli zich met dat *idee* waagde aan een 'op dat moment unieke vorm van *debunking* van Thorbecke'.[72] Het is de eerste keer dat Multatuli in de *Ideën* de liberale staatsman te lijf gaat, maar zeker niet de laatste. De vierde bundel opent met *Vorstenschool* en is daarna bijna geheel gewijd aan zijn afkeer van de 'thorbeckschen middelmatigheidskultus'[73], en in de vijfde bundel zal hij naar aanleiding van de uitspraak van Thorbecke dat 'kunst geen regeeringszaak' is, uitleggen waarom en op welke manier de overheid zich wél met kunst moest bemoeien.[74]

Multatuli richt zich in *idee* 452 op één geschrift van Thorbecke, namelijk de *Historische schetsen*. Dat werk was in 1860 verschenen en bevatte diverse beschouwingen over het Nederlandse verleden. Thorbecke had deze beschouwingen al eerder, in de jaren dertig en veertig, onafhankelijk van elkaar gepubliceerd.

Een van die beschouwingen had Johan de Witt tot onderwerp. Of preciezer geformuleerd: het is een strenge recensie door Thorbecke van een studie van P. Simons, getiteld *Johan de Witt en zijn tijd*. Die recensie had Thorbecke geschreven in 1839 en zij was oorspronkelijk verschenen in het *Drie Maandelijksch tijdschrift*. Ogenschijnlijk lagen de ambities van Thorbecke eind jaren dertig dicht bij die van Multatuli in 1862: Thorbecke wilde een eigen tijdschrift beginnen waarin onbevangen kritiek zou worden gegeven. In Nederland overheerste toen een cultuur van consensus; tegenstellingen moesten vooral niet worden aangescherpt. Thorbecke had in Duitsland idealistische

filosofie gedoceerd en daar een afkeer gekregen van de typisch Nederlandse neiging tot voorzichtigheid. De Nederlandse cultuur, in het bijzonder de literaire kunst, werd door hem 'naar de romantische maat van oorspronkelijkheid afgemeten, op inhoud gewogen en in de meeste gevallen te licht bevonden'.[75] Thorbecke kreeg voor zijn tijdschrift geen medestanders: iedereen bleek toch te bang om de goede verstandhoudingen al te veel te verstoren.

De recensie in het *Drie Maandelijksch tijdschrift* was een poging toch aan zijn ideaal van onafhankelijke kritiek gestalte te geven. Simons was als historicus een dilettant, maar niettemin werd zijn studie over Johan de Witt volgens Drentje: '(...) door Thorbecke zonder pardon afgemeten naar de moderne norm voor historisch onderzoek'.[76] Thorbecke verwijt Simons vooral dat hij niet aan kritisch bronnenonderzoek had gedaan.[77]

Overigens hadden in 1837 de burgerlijk-liberale letterheren Potgieter en Bakhuizen van den Brink het kritische maandblad *De Gids* opgericht. De doelstellingen van Thorbecke en de *Gids-ers* waren nagenoeg identiek, maar Drentje merkt op: 'Thorbecke heeft de verwantschap tussen zijn culturele ambities en *De Gids* niet onmiddellijk opgemerkt.'[78] Pas in de jaren veertig zal hij een aantal malen in het blad publiceren.

In de beginjaren van *De Gids* speelde de geschiedenis een dominante rol in de legitimering van de ideologie van het blad. Aerts merkt op:

> De plaats van de geschiedenis in het denken van deze periode en deze kring is nauwelijks te overschatten, juist omdat het historische aspect steeds impliciet, als vanzelfsprekend aanwezig was. Elk argument berustte uiteindelijk op een voorstelling van de geschiedenis of van de natuur, of van de geschiedenis die zich als natuurgedroeg.[79]

In dit tijdschrift fungeerde de zeventiende eeuw als meetlat voor de contemporaine situatie. Alhoewel de liberale voorhoede de droom had opgegeven dat Nederland ooit nog op het wereldtoneel de glorieuze positie zou innemen die het in de Gouden Eeuw had, wilde zij dat verleden toch als een spiegel gebruiken voor het heden. De slappe en beginselloze 'Jan Salie' moest aan kritisch zelfonderzoek doen: waarom verkwanselde hij zijn rijke erfenis zo schandelijk?[80] Zo ontwierpen de liberale letterheren een beeld van de zeventiende eeuw waarmee zij de nationale identiteit vorm konden geven, een identiteit waarin vooropstond dat Nederland van oudsher ondernemend en burgerlijk was.[81] De achttiende eeuw daarentegen werd beschouwd als een periode van verval, op zowel moreel, cultureel als staatkundig terrein.[82] *De Gids* was dus kritisch, maar altijd kritisch in de hoop zo de vooruitgang van de natie en haar cultuur te dienen.[83]

Rond 1860 raken buitenlandse historici geïnteresseerd in de Nederlandse Gouden Eeuw. Was er daarmee een onafhankelijker geschiedschrijving

ontstaan, nu er niet meer vanuit een strikt nationaal perspectief naar het Nederlandse verleden werd gekeken? Niet volgens Multatuli, die stelt dat schrijvers als Macaulay, Motley en Prescott 'wraakbare getuigen' zijn.[84] Hun belangstelling voor de Nederlandse republiek was vooral politiek gemotiveerd: ze willen de rechtvaardigheid van hun eigen politieke agenda onderbouwen via het Nederlandse verleden:

> Die heeren zyn altyd iets als Orangist, Protestant, modern-konstitutioneel of Republikein. Nooit geven ze hun beschouwingen zonder politieken bysmaak. Ze vermelden niet het *gebeurde*, ze schryven *de* Geschiedenis niet, maar leveren nederlandsche theses tot huisgebruik van 'n engelsche of amerikaansche staatsparty.[85]

Dat is tevens Multatuli's grote kritiekpunt op Thorbecke: hij heeft geen geschiedenis willen schrijven, maar de geschiedenis willen misbruiken voor zijn eigen politieke ambities.

In zijn inleiding van de gebundelde beschouwingen uit 1860 stelt Thorbecke dat de schetsen veel over hemzelf onthullen, daar ze 'met den politieken levensgang van den auteur in nauwe, natuurlijke gemeenschap staan'.[86] Dat citaat licht Multatuli er nadrukkelijk uit. Als Thorbecke immers zelf beweert dat zijn *Historische schetsen* als een soort intellectuele autobiografie gelezen kan worden, dan is het niet onredelijk als Multatuli inderdaad aan de hand van dat ene kleine werk een oordeel velt over de gehele persoonlijkheid van de staatsman.

Het is opvallend dat Multatuli welhaast precies dezelfde methodieken en argumenten gebruikt tegen Thorbecke als tegen Bilderdijk. Als we de *Ideën* lezen, dan is het alsof Thorbecke en Bilderdijk geen politieke en culturele antagonisten waren, maar beiden producten van eenzelfde culturele malaise, of in de woorden van Multatuli, van eenzelfde 'algemeene heerschende zieletraagheid'.

Zo struikelt Multatuli wederom over de geringe hoeveelheid arbeid die Thorbecke verzet zou hebben. De hoofdstuktitel in *Historische schetsen* luidde niet: 'kritiek op P. Simons', maar: 'Johan de Witt'. Dat vindt Multatuli al onvergeeflijk. Thorbecke berispt Simons om zijn gebrek aan visie op de geschiedenis, maar komt zelf niet verder dan het vitten op een ander terwijl hij in zijn titel suggereert zélf iets nieuws over Johan de Witt te gaan vertellen. Thorbecke heeft (net als Bilderdijk) niet hard willen werken om zich werkelijk een probleem meester te maken.

Voor zover Thorbecke dan toch nog enige opmerkingen maakt over de zeventiende eeuw, legt hij daarin de nadruk op 'staatskunst', dat wil zeggen de diplomatieke achtergronden en de inrichting van het bestuur. Thorbecke gebruikte zelf het woord 'kunst'. Multatuli benadrukt dat alle regeringen

kunst – esthetisch genot – nodig hebben, maar dat kunst alleen, niet door praktische kunde ondersteund, ontaardt in een in zichzelf gekeerd en zelfgenoegzaam 'kunstje':

> (...) voor den Heer Thorbecke (is) *staatkunde*: de *kunst*, het *kunstje*, om met zekere gegevens, zich-zelven en eenige vrienden, eene plaats te bezorgen, en zich daarop te handhaven.[87]

Multatuli meent dat hieruit blijkt dat Thorbecke zaken als 'besturen, regeeren, heerschen' slechts als doel op zich beschouwt, en niet in relatie tot zijn taak, namelijk het dienen van de belangen van het volk. Het volk komt helemaal niet te pas:

> Hy (Thorbecke, SP) brengt het geheele Volk, al z'n belangen, wenschen, hopen en rechten, terug tot dit eene: *besturen, regeeren, heerschen*. En dit alles, niet *ten-behoeve* van dat Volk, maar geheel en al met het oog op de belangen of 't vermaak der heeren die van dat besturen, enz. een *vak* maken, 'n *uitspanning*, een *métier*. 't Is de geschiedenis van de spoorwegdirectie en haar conducteurs. 't Publiek – hier het *Nederlandsche volk* – telt niet meê.[88]

Anders geformuleerd: Thorbecke was een bureaucraat, die alleen in de bureaucratische structuur van de zeventiende eeuw geïnteresseerd was. Keek men echter naar de toestand van het gewone volk en de wijze waarop de regering omging mét dat volk, dan was die eeuw geen gouden eeuw.

Multatuli spiegelt het heden in het verleden om aan te tonen dat we de fouten van de voorouders nog steeds niet van ons hebben afgeschud. Thorbecke was als staatsman volgens Multatuli al net zo onverschillig voor de slechte toestand van het gewone volk als de 'Heeren Staaten' in de zeventiende eeuw dat waren. Die onverschilligheid was het resultaat van 'de algemeene heerschende ziele-traagheid, onkunde en kwade trouw'[89]:

> Het was den 'Heeren Staaten' van 1700 vry onverschillig, wat er gebeurde buiten hun vergaderzaal (...) even-als thans de *ware belangen des Volks* geheel ondergeschikt worden geacht aan 't handhaven in verkregen voorrecht van *personen* welke zich met die belangen moesten bezighouden.[90]

De traagheid regeert, toen en nu: het smalle groepsbelang staat boven een werkelijk verheven visie op de noden van het volk.

Multatuli maakt hier, net als in zijn polemiek tegen Bilderdijk, gebruik van een retoriek waarin alles uiteindelijk uitloopt op het probleem van

(zelf)castratie en onanie. Er zou in de tekst van Thorbecke niets gegeven worden, dus raakt de lezer niet bevrucht, en daarom kan Thorbeckes geschrift (en zijn regering) geen geboorte van iets nieuws teweegbrengen. De *Historische schetsen* cirkelen net als *Floris v* om een dorre leegte.

In plaats van bruikbare kennis over de werkelijkheid te geven, verliest Thorbecke zich in een bestuurlijk spel dat nergens nog de realiteit raakt. Erger nog: de noden van het volk zijn verworden tot 'biljartballen' in het biljartspel van de Haagse politici. De bestuurders vragen zich niet meer af wat ze moeten doen om die noden zo adequaat mogelijk te stillen:

> Wy, gy, ik, onze vrouwen en kinderen, zyn de biljartballen waarmeê de heeren in den Haag carambole maken. Wy zyn de *volants* welke door liberalen en behouders – en door m'nheer Thorbecke ook, want hy speelt sedert z'n *avènement* meê (...) – aan elkander worden toegekaatst.[91]

Mathijsen wijst er in *De mythe terug* op dat Beets in de *Camera Obscura* niet zonder reden de zelfbevlekker Pieter Stastok laat biljarten. Met dit 'edele balspel' zou worden verwezen naar die 'andere sport'.[92] Angst voor de ongezonde gevolgen van het masturberen zou de hele negentiende eeuw door blijven bestaan. Het discours over de gevaren van de onanie reikte verder dan strikt seksuele angsten, want een heel cultuurkritisch debat ontspon zich rond de angst dat de maatschappij haar mannelijke daadkracht wel eens zou kunnen verliezen, om in een zelfgenoegzame stilstand te verzinken.[93]

Die afkeer van de onanie zien we bij Multatuli duidelijk naar voren treden. In zijn bespreking van *Floris v* verwierp Multatuli de deugdroman, omdat die zou aanzetten tot 'zelfbevlekking'. In zijn kritiek op de Haagse heren lijkt hij, via de metafoor van het biljartspel, wederom naar de onanie te verwijzen. Aan het slot van zijn filippica tegen Thorbecke benadrukt hij nog eens dat de manier waarop het Nederlandse volk door de politici behandeld wordt, tegen het 'mannelyk gevoel' in zou moeten druisen:

> Ik hoop niet noodig te hebben, u te herinneren dat wy ons te-goed rekenen, om – hier in byna letterlyken zin – de speelballen te zyn van de kaatsvirtuozen te 's Gravenhage. Het mannelyk gevoel verzet zich tegen zulke miskenning onzer menschenwaarde.[94]

De kaatsvirtuozen zijn niet bij machte om het Nederlandse volk te verheffen. De realiteit van de kleine middenstand was in de zeventiende eeuw deplorabel en dat zal zo blijven, zolang er in Den Haag geen werkelijke interesse bestaat voor de behoeften van het volk. De regeerders kaatsen liever de belangen van het volk heen en weer (spiegelingen die zich spiegelen aan elkaar),

dan dat ze hard werken om dat volk iets tastbaars te geven; precies zoals de onanist liever een deugdroman leest waarin iets nét niet gezegd wordt, dan dat hij zijn seksuele verlangens richt op een reëel, ander mens.

De kritiek die Multatuli heeft op de stijl van Thorbecke is nagenoeg gelijk aan zijn bezwaren tegen de stijl van Bilderdijk. Zo verwarde Thorbecke in zijn denken de bestuurlijke plicht om het volk te verheffen met de belangen die de regeerders zelf hebben. Die verwarring in zijn denken wordt gespiegeld in zijn verwarde manier van uitdrukken: 'de wanörde in 't teekenen van 'n denkbeeld, komt hier geheel overeen met de wanördelyke vermenging van belang en plicht.'[95] Steeds hamert Multatuli erop dat slecht schrijven het *bewijs* is dat iemand slecht voelt en denkt:

> De styl is slecht. Of juister: de wyze van uitdrukking is zeer gebrekkig, want styl bezit de heer Thorbecke niet. (...) Van styl, van dien weerschyn der aandoeningen der ziel, kan geen spraak zyn in zulke ziellooze voortbrengsels.[96]

Een goed schrijver heeft behoefte iets te geven aan zijn lezers, hij loopt over van aandoeningen. Alles is hier weer in alles: het gebrek aan begeerte tot geven is niet alleen bijzonder typerend voor de schrijver Thorbecke, het is óók typerend voor zijn droogheid als staatman:

> De man is zoo verdiept in z'n staats*kunst*, dat hy tot-nog-toe verzuimd heeft omtezien naar de minste *kunde* van den Staat, naar *kennis* van 't Volk dat hy regeert, naar de hinderpalen die onzer welvaart en onzer ontwikkeling in den weg staan. In één woord: hy heeft verzuimd zich bekwaam te maken: *tot het geven van geluk*.[97]

Het ontbreekt Thorbecke dus aan het vermogen om genot te geven. Op dit punt in de polemiek krijgt de kunst een belangrijke functie toegekend: alleen de kunst kan de mens oefenen in het geven van geluk. Zo noemt Multatuli de taak van de staatsman het volk te verheffen door middel van geven van geluk, nadrukkelijk een kunst:

> Ik noemde zoo-even het woord: *kunst* om een Volk gelukkig te maken. Wy erkenden reeds, dat hierin inderdaad een kunst gelegen is, wanneer men maar niet het woord opvat als *diplomatische kunstjes*, van de soort als waarop wy gewezen hebben. Doch aannemende dat er in 't hooge doel van *geluk geven*, kunst ligt (...)[98]

Ironisch stelt hij zijn lezers gerust: hij wenst niet dat de staatsman een kunstenaar is in de 'ziekelyk-sentimenteelen' zin. Hij eist niet van Thorbecke dat

hij Nederland weet te herscheppen tot een arcadisch landschap, vol herderinnen met korte rokken. Evenmin wenst hij van Thorbecke een balletdanser te maken, 'met byenvlerken en rooskleurige kousen' – daarvoor is het in Nederland te koud. Wat Thorbecke wél aan het volk zou moeten geven, is: 'brood, vleesch en levenslust'.[99] De aandrang tot gulheid, tot willen geven, is absoluut noodzakelijk voor een goed staatsman, mits hij die kunstzinnige aandrang weet om te buigen tot een bruikbaar geschenk.

Echter, voordat een staatsman in staat is de realiteit waarin het volk leeft te verheffen tot iets aangenaams, moet hij wél eerst die realiteit van het volk leren kennen en weten waar het behoefte aan heeft. Om de werkelijkheid goed te kunnen zien, is evengoed begeerte nodig. De staatman moet gedreven worden door het verlangen iets anders te lezen dan leugenachtige officiële documenten, en in plaats daarvan de realiteit van het volk willen leren lezen. We zijn hier terug bij de driften uit hoofdstuk 4: zonder Eros, zonder de aandrang tot geven en de aandrang grotere verbanden te leggen, valt de wereld uiteen in losse letters en kleinzielige problemen:

> De toestand des Volks is hem (Thorbecke, SP) een gesloten boek, en nergens blykt zelfs z'n *begeerte* dat boek te *openen*. Zulke begeerte zou dan ook moeten voortkomen uit het *hart*, en hoe dor 't geschapen staat met dat 'persoonlyk middelpunt' (...) des *ministers*, zyn we gewaar geworden uit den styl van den *auteur*.[100]

De minister kan niet besturen, omdat hij het boek van het volk niet geopend en gelezen heeft; hij heeft dat boek niet geopend omdat hij daartoe het hart niet heeft, en we weten dat Thorbecke geen hart heeft omdat hij niet schrijven kan.

Uit de andere kritieken op Thorbecke in de vierde en vijfde bundel komt eenzelfde beeld naar voren als uit *idee* 452. Multatuli verwijt hem keer op keer zijn gebrek aan ziel en zijn bureaucratische manier van denken. Met de invoering van de grondwet had Thorbecke de moed niet gehad de koning ondubbelzinnig en definitief weg te sturen, en bijgevolg was de koning 'ontmand'.[101] In die grondwet ontbrak iedere 'oorspronkelijke gedachte', ieder inzicht in de werkelijke behoeften van het Nederlandse volk. De inhoud was geplagieerd van grondwetten die elders in Europa waren ingevoerd.[102] De hervormingen van 1848 was duitenplaterij: de 'Staatskunstemakery van zoo'n man (staat) tot het *werkelyk behartigen van de belangen des Volks*, in-verhouding (...) als 'n kartonnen tooneelpasty tot voedsel'.[103] Wederom: de representatie (de kartonnen pastei) wordt opgedrongen als ware het echt voedsel, en zo verdringt het dode het levende. Thorbecke's denkbeelden over de verhouding tussen regering en kunst getuigen evengoed van een 'spichtige dorheid'.[104] Multatuli

stelt dat de kunst op zoveel verschillende manieren met het leven verweven is, dat ze onmogelijk géén regeringszaak kan zijn.[105]

Bovendien constateert Multatuli een grote overeenkomst tussen de moderne theologie en de liberale politiek. Beide getuigen van eenzelfde halfheid, eenzelfde geestelijke onvruchtbaarheid:

> Voor den toekomstigen geschiedvorscher zal 't opmerkelyk wezen hoe 't zoogenaamd modernismus op kerkelyk gebied 'n voortbrengsel was van denzelfden grond die de miasmen der parlementery uitdampte.[106]

De 'miasmen' die Multatuli noemt, slaan direct op de contemporaine angst voor stilstand. Men ging er destijds van uit dat in stilstaand water en in kamers die niet gelucht werden, kwalijke en ziekmakende luchten zich opeenhopen en vermenigvuldigen, miasmen genaamd.[107]

Veel van de argumenten die hij gebruikt in zijn kritiek op dominee Zaalberg en de moderne theologie vinden we inderdaad terug in zijn bezwaren tegen het contemporain politiek liberalisme. Beide stromingen poogden een middenweg te bewandelen die er volgens hem helemaal niet was, en dat leidde tot niets dan oneerlijk geknoei.

Overigens wil dit nog niet zeggen dat Multatuli in politiek opzicht geen liberale denkbeelden had. Hij verwierp het bestaande liberalisme zoals dat in Nederland onder leiding van Thorbecke gestalte had gekregen, dat strikt genomen de naam 'liberalisme' niet eens verdiende:

> Wáár liberalismus bestaat in Nederland niet! En juist hierom zyn de door Thorbecke, uit andere landen, met onoordeelkundige verminking overgenomene stukken en brokken grond- kies- en gemeentewet, prulwerk voor òns Land.[108]

Multatuli bediende zich in politiek-filosofisch opzicht wel degelijk van een liberale manier van denken. Zo stelde hij dat er geen hoger politiek streven bestaat dan het streven om de *som* van het genot dat in een land wordt ervaren, te verhogen:

> Het is niet de *duur* van 't leven der menschen, maar hun betrekkelyk *welzyn*, dat den maatstaf oplevert tot beoordeeling van sociale toestanden. Ook hier bestaat de *ware deugd* in 't streven naar verhooging der som van *genot*.[109]

Daarom attaqueert hij Thorbecke om zijn dorheid: het merendeel van het Nederlandse volk kende geen welzijn, had geen goed voedsel en geen levens-

lust, maar de 'uitgedroogden wettenfabrikant' was volgens Multatuli niet bij machte werkelijk te doorgronden wat er nodig was om dit alles te verhelpen.

De verduisterde blik

Aan het begin van dit hoofdstuk liet ik zien dat Multatuli in zijn denken over het verleden gebruikmaakt van de tegenstelling tussen de doodsheid van de schriftelijke representatie en het oorspronkelijke, met de natuur in wisselwerking staande gesproken woord. De natuurlijke ontwikkelingsgang van de menselijke taal zou onder invloed van 'litteratuur en politisch standverschil' tot stilstand zijn gebracht.[110] De wordingsgeschiedenis van de taal staat stil, omdat de mens wordt gedwongen zijn dagelijkse spreektaal vorm te geven naar de doodse voorschriften die gelden voor het geschreven woord. Zo worden wanbegrip en misverstand algemene verschijnselen, want er is geen organisch verband meer tussen de betekenis van een woord en de klank.

Met de komst van het schrift is de taal onbetrouwbaar geworden, en vatbaar voor misbruik. Daarom moeten de schriftelijke bronnen over historische gebeurtenissen met een kritische blik gelezen worden, niet alleen met oog voor wat er staat, maar vooral met oog voor wat er verhuld wordt. Iedere schrijver die suggereert dat hij een volmaakt coherent verhaal kan geven over het verleden moet gewantrouwd worden, want: 'de eisch der waarheid is het onvolmaakte'.[111]

Multatuli's kritiek richt zich op het kleingeestige standpunt dat de meeste literatoren, wijsgeren, politici en schoolmeesters innamen bij het beschouwen van het verleden. Multatuli verwijt de schoolboekenschrijvers dat ze de geschiedenis voorstellen als een lijstje gebeurtenissen dat uit het hoofd geleerd kan worden, en waaraan niets nieuws meer kan worden toegevoegd. Kinderen krijgen van jongs af aan bekrompenheid aangeleerd, wat weer voedsel geeft aan nieuwe twisten. Een literator als Bilderdijk had het verleden gedwongen in het keurslijf van schoolse voorschriften voor de tragedie. Thorbecke ten slotte had eveneens een bekrompen visie op de vaderlandse geschiedenis: de staatsman zou alles reduceren tot 'diplomatieke kunstjes'.

Rode draad in al die kritieken is de noodzaak van arbeid. De historicus moet veel werk verzetten, zeer intensief en kritisch alle bronnen lezen. Multatuli verwijt Thorbecke en Bilderdijk vooral hun traagheid: ze doorboren hun materiaal niet, ze analyseren niet, maar nemen genoegen met het beschikbare.

Er is evengoed intensieve arbeid nodig om iets te kunnen reconstrueren van de verloren gegane Urtaal. Het werk van de 'wijsgerig taalkundige' lijkt dus op dat van de archeoloog of de geoloog; de gelaagdheid van de overgeleverde bronteksten en de huidige gesproken taal moeten geduldig worden

geanalyseerd en onderzocht, en uit de gevonden restanten authentiek materiaal kan dan voorzichtig iets worden geconcludeerd over de voorbije periode. Alleen wie al dit werk wil verzetten, zal tot een juiste notie komen van het begrip 'geschiedenis', zal ontsnappen aan het terugprojecteren van contemporaine waanbeelden.

Multatuli heeft dus scherpe kritiek op de schrijvers die zichzelf, of hun eigen tijd, als eindpunt en maatstaf van de vele tegenstrijdige en meestal ongrijpbare ontwikkelingen in de geschiedenis beschouwen. Hij meende dat zelfs de grootste filosofen vaak niet durven te onderkennen dat de eigen beschaving spoedig achterhaald zal zijn:

> Ook zy die in ouden of nieuweren tyd voor wysgeeren doorgingen, geven dikwyls blyk van niet veel dieper inzicht in de eischen van voortdurende verandering. Gewoonlyk leerden zy slechts 'n onbeteekenend klein stukje van de oneindige lange lyst der gebeurde feiten van-buiten, doch 't scheen hun niet in de natuur der dingen te liggen, dat die lyst zou worden voortgezet. Het was alsof de Wereldhistorie ophield by de verschyning van ieders ikheid. 'Ik ben er, dus... we *zyn* er: de Mensheid is aangeland waar ze wezen moet... halt, Geschiedenis!'[112]

De mens is traag en tevreden, wil de beweging stopzetten zodra het eigen 'ik' ten tonele is verschenen. Waar we in hoofdstuk 3 nog zagen dat het 'ik' de bron kan zijn van empathie en moreel handelen, daar duikt nu een 'ik' op dat juist het startpunt is van alle bekrompenheid. Het hier en nu waarin we leven overschaduwt het vermogen het verleden te waarderen: we zien onszelf al snel als maat van alle dingen:

> We hechten te hooge waarde aan het *heden*, en laten dien tiran in de bepaling van ons oordeel 'n rol spelen die hy niet verdient. De indrukken die het *tegenwoordige* op ons maakt, beheerschen ons. Ze verduisteren of vervalschen den blik.[113]

Onze blik wordt verduisterd door de tirannie van het heden en door de verwaandheid van onze 'ikheid'. Dat leidt tot een gesloten visie op het verleden, een visie die eigenlijk al voorschrijft dat alles moet uitmonden in én ophouden met de komst van het ik.

5.3
De ontregeling van de chronologie

Multatuli's kritiek op andere schrijvers en filosofen mag inmiddels duidelijk zijn: ze werken allemaal met een bekrompen (of: 'gecastreerde') definitie van het begrip 'geschiedenis'. De volgende vragen liggen nu voor de hand: heeft hij alleen kritiek gegeven, of heeft hij er een positief alternatief tegenovergesteld? Heeft hij zichzelf aan de geschiedschrijving gewaagd – en tot welke wijsgerige opvatting van het begrip 'geschiedenis' kwam hij daarbij? Ik meen dat we in *Woutertje Pieterse* antwoorden op deze vragen vinden. Multatuli noemt *Woutertje Pieterse* niet zonder reden zo nadrukkelijk een *geschiedenis*. Het lijkt gelegitimeerd het verhaal te lezen als een geschiedenisverhaal, een historische studie.

Het verhaal over Wouter is verweven met de ontwikkelingen binnen een brede historische periode: het verhaal speelt ergens tussen 1780 en 1830. De schrijver benadrukt dat de lezer niet te snel moet concluderen dat dit verhaal geen wetenschappelijke waarde zou hebben. Hij heeft vele bronnen geraadpleegd en heeft grote moeite gedaan een zo nauwkeurig mogelijk beeld te geven van de omstandigheden waarbinnen Wouter moest opgroeien:

> De lezer zou zich vergissen indien hy meende dat de zielkundige beschouwing van 'n mensch-exemplaar, met gedurige verwyzing naar algemeen-menschelyke hoedanigheden, en in-verband met maatschappelyke toestanden, minder inspanning of gezette studie vereischen zou, dan de arbeid dien men – ten-onrechte: by uitsluiting! – *wetenschappelyk* noemt. De wetenschappelykheid hangt geenszins af van 't onderwerp, maar wordt door de wijze van behandeling bepaald.[114]

Woutertje Pieterse is volgens de schrijver met een wetenschappelijke methode tot stand gekomen. Inderdaad zijn er in het verhaal diverse historische details verweven die teruggaan op authentieke bronnen. Multatuli memoreert de liedjes die toen op straat werden gezongen, de goedkope prenten met afbeeldingen uit de bijbel of beroemde toneelstukken die mensen met waterverf zelf konden inkleuren, de literatuur die populair was. Aan de hand van al die overgebleven brokstukken populaire cultuur, laat hij iets zien over het leven van de kleine burgerstand. Dat betekende veel speurwerk, want juist die populaire cultuur was nagenoeg geheel verdwenen en werd niet in het archief of museum bewaard.

Het verleden dat in *Woutertje Pieterse* beschreven wordt, is niet dat van een tot de verbeelding sprekende cultuur of klasse. Wouter behoort tot de 'kleine burgerstand'. De geschiedenis van die stand is volgens Multatuli nog altijd ongeschreven gebleven:

> Maar de groote meerderheid des Volks, de kleine burgerstand, heeft geen geschiedschryver. Met haar bemoeit zich noch de filoloog, noch de physioloog, noch de psycholoog, noch de schilder, noch de dichter, noch de filosoof, noch de staatsman. Ze staat voor politie en justitie te hoog, voor aesthetische beschouwing te laag: ze is *onpoëtisch*.[115]

De onderlaag van de samenleving trekt de aandacht van politie en justitie. De hogere klasse kent de schittering van de overdaad en trekt dichters aan. De kleine burgerij prikkelt echter op geen enkele manier de verbeelding en dus is ze onzichtbaar, terwijl toch de opkomst van deze klasse precies de historische gebeurtenis is waar *Woutertje Pieterse* om draait. Bovendien behoort het overgrote deel van de bevolking – en dus ook van de lezers – tot dát deel van het volk. Het merendeel van het volk leest dus eigenlijk nooit over zijn eigen verleden en daar wil Multatuli met *Woutertje Pieterse* verandering in brengen.

Wat de schrijver die zich buigt over deze middenstand nodig heeft, is een wetenschappelijke en democratische houding. Multatuli stelt dat het belang van wetenschappelijk onderzoek niet bepaald wordt door de status van het onderwerp: onderzoek naar een pantoffeldiertje staat even hoog aangeschreven als onderzoek naar een sterrenstelsel. Wie de mens beschrijft, zou eenzelfde neutrale wetenschappelijke houding tegenover het onderwerp moeten aannemen. Een keizer, ridder of generaal zou voor een schrijver niet interessanter moeten zijn dan een bleekmeisje. De status die door de samenleving aan iemand wordt toegekend, zou voor de schrijver niet van belang moeten zijn:

> De 'wysgeer' meent niet te derogeeren door de karakterkundige ontleding van Julius Cezar, maar 't gemoed van 'n waschmeisjen is beneden z'n aandacht. Wanneer we deze ongerymdheid verhoudingsgewys overbrengen op andere wetenschappen, zouden wy den astronoom die zich bezig-houdt met de spektraal-analyze van 'n centraalzon, hooger moeten stellen dan den natuurvorscher die den aard der meteoren onderzoekt. De botanikus die den eik beschryft, zou meer beteekenen dan z'n kollega die in mossen of paddestoelen doet. Enz. (...) Met 'n diplomaat mag men zich inlaten, maar de slimmigheidjes van 'n marskramer zyn beneden de aandacht.
>
> Ik ben in dit opzicht demokratischer, en tracht wetenschappelyker te zyn.[116]

Als literator is hij een democraat: hij richt zich niet uitsluitend op de adel of de onderklasse, maar op het overgrote en door de schrijvende elite veronachtzaamde deel van de bevolking.

Woutertje Pieterse is echter geen historische studie in de gebruikelijke zin van het woord, past zelfs niet binnen het genre van de historische roman. Die afwijking van de gebruikelijke literaire of wetenschappelijke genres komt er vooral uit voort dat Multatuli in de *Ideën* de chronologische ordening van het verleden problematiseert. Zo speelt hij voortdurend met de precieze situering van het verhaal in de tijd: hij laat hetzelfde verhaal zich soms afspelen rond 1770, dan weer lijkt Wouter te leven in de Napoleontische tijd. In de aanvang van het verhaal plaagt hij de lezer die de historische periode graag zou willen vastpinnen:

> Het jaar weet ik niet. Daar ge er belang in stelt, lezer, het tydstip te weten, waarop de geschiedenis die ik u verhalen wil aanvangt, zal ik 'n paar punten opgeven als *jalons.*
>
> M'n moeder klaagde over duurte van levensmiddelen en brandstof. 't Moet dus geweest zyn vóór de ontdekking der staathuishoudkunde. Onze meid was getrouwd met den barbiersknecht die maar één been had. 'Dat was zoo zuinig, meende de ziel, om 't schoeisel.' Daaruit zou men nu weer besluiten dat de staathuishoudkunde wèl uitgevonden was.[117]

Het precieze tijdstip waarop het verhaal begint, wordt door hem niet gegeven, maar ter discussie gesteld: was er nu al wel sprake van economisch denken, of nog niet? Hij vervangt een stabiel en eenduidig beginpunt voor een scharnierpunt dat wankelt tussen 'misschien wel' en 'misschien niet'.

Dat ontbreken van een stabiel beginpunt, een oorsprong waaraan alles wat volgt kan worden afgemeten, is een wezenlijk onderdeel van zijn filosofie over de menselijke geschiedenis. Als Multatuli over het begrip 'geschiedenis' schrijft, dan gebruikt hij, net als bij de natuur, het concept van tegengestelde psychische krachten. De geschiedenis is nooit voltooid maar altijd in wording, altijd in strijd. Hij bedoelt daar echter niet zozeer een politieke machtsstrijd mee, maar de strijd tussen vooroordelen die een eigen richting hebben genomen:

> De geschiedenis van 't mensdom, zoowel als van iederen mens in 't byzonder, is eigenlyk niets dan één groote stryd tusschen waar en onwaar, tusschen wanbegrip en gezond verstand, jazelfs meestal niets dan stryd tussen wanbegrippen onderling.[118]

Net als eerder bij de natuur, kunnen we ook de interpretatie van zijn denkbeelden over het verleden laten kantelen. De geschiedenis is net als de natuur altijd in wording, en beweegt zich nooit doelgericht naar één punt of uitkomst toe. Multatuli stelt dat dit altijd-anders-worden van de geschiedenis

geen eenduidig beginpunt heeft, en geen eenduidige richting kent. Hij vergelijkt de wording van de geschiedenis met natuurlijke fenomenen als kristallisatie en koraalvorming:

> (...) de Geschiedenis werkt op dezelfde wys als koralen, poliepen en infuziedieren. (...) Steden – ik zeide dit reeds – kristallizeeren zich als stalaktiten, bevriezende vensterruiten of kandysuiker.[119]

De vergelijking met koralen en kristallen is veelbetekenend. Anders dan een boom heeft een koraal of kristal geen primaire stam, waaraan dan enkele secundaire vertakkingen groeien; een kristal bestaat uit alleen maar vertakkingen. Als we deze vergelijking doortrekken dan moeten we de geschiedenis dus niet zien als een lineaire lijn met af en toe een enkele dwaalweg of zijpad. De geschiedenis bestaat uit louter zijpaden en dwaalwegen. Multatuli zegt dat zelf in zoveel woorden: 'De geschiedenis der dwalingen is de geschiedenis van ons geslacht!'[120]

Er is in de geschiedenis niet één beginpunt aan te wijzen, evenmin als in de scheppingsgeschiedenis er één moment is waarop God alles schiep. Steden kennen geen moment waarop ze gesticht worden, maar ze groeien als koralen langzaam aan. Precies zoals volkeren dat doen:

> 't Is 'n zonderling praatje van geschiedenismakers, dat 'n Volk, als zoodanig, ergens vandaan gekomen is. Ze begaan hierin denzelfden blunder als we aantreffen in byna alle *kosmogonien*. Wat *genesis* is, 'n *wording*, krimpt men in tot op-zichzelf-staand feit, tot afgesloten handeling.[121]

De verhevenheid van het denkbeeld 'wording' wordt 'gecastreerd': het denkbeeld wordt ontdaan van haar rijkdom en neergehaald tot een platte notie, alsof er ooit een volk bestaat met een eenduidige 'herkomst' en een eenduidige bestemming. Precies diezelfde fout maakten de historici als ze spraken over uitvindingen. De mensheid vond niets uit, ze maakte gebruik van alles wat de natuur haar allang had voorgedaan. Om die reden was volgens hem het dispuut over wie de eer toekwam de boekdrukkunst te hebben uitgevonden een non-discussie:

> De boekdrukkunst is niet uitgevonden. In 't begin der 15e eeuw begon zich de weetlust hier en daar te ontwikkelen in genoegzame mate, om 't versneld reproduceeren van geschriften tot een winstgevend beroep te maken. De stryd tusschen Maintz en Haarlem is duitenplatery. De zoogenaamde geleerden die zich bezighielden met onderzoek naar persoon, plaats of natie, welke de kinderachtige eer

> zouden hebben, iets te hebben uitgevonden wat ieder wist, bedrogen 't volk dat hun geleerdheid betaalde. Maar opmerkelyk is 't, hoe dat volk bedrogen worden *wil*. Ieder heeft toch afdrukken gezien van romeinsche, grieksche, egyptische zegels? En zonder die zegels, ieder zal toch wel eens afdrukken van vuile handen of bemodderd schoeisel hebben waargenomen? (...) Wat al wysheid is er uitgekraamd over die nonsense-kwestie![122]

Als de menselijke geschiedenis primair bestaat uit koraalvorming, dus uit zijpaden, afdwalingen, cumulaties van vergissingen of slimmigheden, dan is er geen eenduidig oorspronkelijk moment van verval dat we kunnen aanwijzen, en is er geen strikt chronologische lijn aan te wijzen in de gebeurtenissen. Dat betekent dat de 'val' die door het schrift is veroorzaakt, de vervreemding tussen uitdrukking (klank) en betekenis, nooit alleen maar slechte gevolgen kan hebben: zonder de 'val' zou er geen koraalvormige groei van steden, uitvindingen en volkeren mogelijk zijn geweest.

Er is dus geen rechte, chronologische lijn te ontdekken in de geschiedenis. Alhoewel er aan de vorming van een koraal algemene principes ten grondslag liggen, dan nog is ieder afzonderlijk koraalrif wat betreft de vorm uniek. Bij Multatuli staat het onvergelijkelijke en individuele van een gebeurtenis in de geschiedenis voorop. Wie het koraalrif wil doorgronden, moet er zich rekenschap van geven hoe het komt dat ieder rif anders is, welke krachten voor dit verschil zorgen. Hetzelfde gaat op voor het doorgronden van het verleden: ook dan moeten we proberen te achterhalen welke krachten ervoor zorgen dat geen enkele periode identiek is aan de andere, maar er altijd sprake is van afwijkingen en verschillen.

Daarom is het niet juist *Woutertje Pieterse* te beschouwen als een roman waarin de lotgevallen van een fictief personage gesitueerd zijn tegen de achtergrond van een algemene en waargebeurde geschiedenis (zoals we een historische roman gewoonlijk zien). Wouters leven toont ons een onwaarschijnlijke samenloop van omstandigheden. Een uitermate gevoelig en dichterlijk kind wordt geboren in de benauwdste kring denkbaar, die van de familie Pieterse. Het incongruente van zijn leven staat centraal, maar precies zo bestaat de 'grote' geschiedenis die zich voltrekt terwijl Wouter leeft, uit incongruenties, uit een barokke mengeling van tegengestelde of ongelijksoortige bewegingen. De geschiedenis wordt door Multatuli beschreven als ware het een individu, en de ontwikkeling van het individu kan alleen begrepen worden in relatie tot die geschiedenis.

De metaforen die hij gebruikt om deze radicaal andere logica te beschrijven hebben verstrekkende implicaties. De vertelstrategie in *Woutertje Pieterse* wordt door de verteller vergeleken met de bewegingen van een dansende

voetzoeker of een ontploffende zevenklapper. Een gedachtegang omschrijft Multatuli niet als een rechte aaneenschakeling van proposities, maar als een voortwoekerende poliep:

> Een gedachte is 'n polyp. Sny ze in twee, dan hebt ge twee polypen. Sny die weder in twee... en ga voort met snyden.
>
> Na twintig generatien van sektie geeft alzoo één gedachte meer dan 'n millioen naneven. En elke naneef is 'n polyp, zoo goed als z'n stamvader. En elke stamvader in de rechte lyn is nog bovendien op zyn beurt stamvader van tallooze zylinien. De zylinien die uitsterven, verdienden 't leven niet.
>
> Een gedachte is autogenérisch.[123]

Als een gedachte autogeen is, dan is de vraag wat de positie is van degene die de gedachte denkt: zijn we wel de eigenaar van onze denkbeelden? Deze vraag legt Multatuli in de *Ideën* regelmatig aan zijn lezers voor. De positie van de auteur, opgevat als de vader van de gedachte, de autoriteit die zich de eigenaar van een denkbeeld mag noemen, blijkt dan aan het wankelen te raken.

Poliepen, voetzoekers, koralen en kristallen voegen zich niet naar de logica van de ononderbroken keten, maar bestaan in een naar alle kanten zich vermenigvuldigend en een veelvoud aan vertakkingen veroorzakend netwerk. In die zin verbreken deze metaforen dus het denken in metafysische opposities.

In het bestaande onderzoek naar postmoderne literatuur vinden we relevante inzichten over teksten die zich verzetten tegen een strikt lineaire lezing. Vaessens heeft geschreven dat de lezer die uitsluitend modernistische strategieën inzet om de literaire teksten van auteurs als Verhelst en Lucebert te ordenen en te interpreteren, wel ontregeld moet raken.[124] In *Tongkat. Een verhalenbordeel* van Verhelst zijn de gebeurtenissen te fragmentarisch en ongelijksoortig om ze nog te kunnen rangschikken in een chronologische orde. Dit kwikachtige verzet tegen chronologie weerspiegelt zich vervolgens op het niveau van de verhaalinhoud: de personages van Verhelst verzetten zich tegen een leven dat doelmatig moet zijn en zij ordenen de wereld liever aan de hand van een metafoor als de 'fractal', een meetkundige figuur uit de chaoswiskunde. Vaessens stelt:

> Zulke figuren beschrijven ogenschijnlijk chaotische natuurlijke configuraties, zoals kustlijnen, bloemkolen, de takken van een boom en dergelijke. Kenmerk van *fractal*-metafoor is dat zij tegelijk de volstrekte chaos suggereert (denk aan de ogenschijnlijk volkomen willekeurige contouren van een bloemkool) als een ultieme orde (elk roosje heeft exact dezelfde structuur als de hele kool) (...).[125]

Vaessens concludeert dat de fractal een volstrekt andere orde impliceert dan de 'pragmatische, rationele, logisch-chronologische ordeningen die kenmerkend zijn voor wat we in het alledaags taalgebruik onder "strategie" verstaan'.[126] Het verhaal wil ons niet naar één welomschreven en rationeel bevattelijk inzicht leiden, maar slingert als een kustlijn en vertakt zich in steeds andere associaties, steeds andere interpretaties, steeds andere interteksten. Kortom: de fractal-vorm van de tekst draagt een inhoud over, nog los van de materiële inhoud van de tekst.

Vervaeck gebruikt in een artikel over *Naar Merelbeke* van Stefan Hertmans niet de fractal als centraal begrip, maar het door Gilles Deleuze gemunte concept 'rizoom'.[127] In de plantenkunde verstaat men onder een rizoom een ondergrondse wortelstok (geen wortel), een verdikte stengel waaraan bijwortels ontspringen en die onbeperkt kan blijven doorgroeien. Gember is een voorbeeld van zo'n wortelstok.

Deleuze gebruikt het 'rizoom' om er een nieuwe vorm van denken mee te conceptualiseren. Hij meent dat het vertrouwde, traditionele denken altijd een boomstructuur heeft: er is een essentie (de stam), er is een doel (de kruin die naar het licht toegroeit), en er zijn zijpaden (de takken). Het rizomatisch denken daarentegen is ondergronds, kan alle richtingen inslaan en is bovenal woekerend.[128] Overgebracht naar de literatuurbeschouwing kunnen we zeggen dat de naturalistische roman typisch geordend is volgens de traditionele boomstructuur – de genealogie of 'stamboom' van een familie wordt gebruikt om de tekst te ordenen – terwijl in een rizomatische tekst als die van Hertmans beelden en begrippen niet-hiërarchische relaties met elkaar onderhouden.[129]

De *Ideën* bevinden zich kortom in de nabijheid van een type literatuur dat zich verzet tegen 'pragmatische, rationele, logisch-chronologische ordeningen', en dat een voorliefde heeft voor metaforen als die van het *fractal*, het kristal, het koraal, het rizoom of de poliep. Daarom roepen de *Ideën* soortgelijke interpretatieve vragen op als deze recentere literatuur. Waar de chronologie veronderstelt dat de ene gebeurtenis de andere lineair opvolgt, daar opent het denken over het verleden in termen van koraalvorming de mogelijkheid dat de tijd zelf al een artistiek aantrekkelijke vorm heeft (namelijk die van het kristal of koraal). De literaire blik kán dus in staat zijn deze grilligheid van de geschiedenis te ontwaren, wat Multatuli ook bevestigt: 'de Dichter is geschiedschryver *by-uitnemendheid!*'[130]

Gedacht vanuit de koraalvorm, is een gebeurtenis als bijvoorbeeld de introductie van het schrift eerder een knooppunt van waaruit zeer diverse andere vormen kunnen ontstaan, dan uitsluitend één schakel in een neergaande lijn. En inderdaad verbindt Multatuli het schrift óók met de opkomst van de literatuur. De literatuur waardeert Multatuli zeker niet uitsluitend als een negatief historisch verschijnsel, als natiebedervend voertuig voor de leugen.

Evenmin is de relatie *tot* de geschiedenis uitsluitend een kwestie van analyse en arbeid. Bij Multatuli heeft de dichter een verhouding tot het verleden die niet uitsluitend analytisch van aard is. De dichter annex geschiedschrijver staat op de drempel tussen vroeger en nu en is tegelijkertijd degene die het verleden op een afstand houdt en op een gevaarlijke manier in herinnering brengt. Het mag daarom geen verwondering wekken dat Multatuli het 'sprookje' dat Fancy hem voorzegt, namelijk *Woutertje Pieterse*, nadrukkelijk als een geschiedenis aankondigt:

> Maar ik schryf geen roman, dat 's waar. En al schreef ik 'n roman, dan nog zie ik niet in, waarom ik die niet geven zou als geschiedenis. Ja, 't is 'n geschiedenis![131]

Het woord 'geschiedenis' gebruikt hij hier denk ik zowel in de oudere betekenis van 'een vertelling' – al dan niet in het verleden en al dan niet fictief – als in de modernere betekenis van: verslag van historische gebeurtenissen.

5.4
Tussen spaarzaamheid en verspilling

Als Multatuli werkelijk in *Woutertje Pieterse* als een wetenschapper heeft geopereerd, welke visie op het verleden van Nederland spreekt dan uit het verhaal? Als we het verhaal als historische studie willen typeren, dan is het eerste wat opvalt dat Multatuli de tijd waarin Wouter leeft, beschrijft als een periode met een Janoskop – Janus, de God van de drempel. We herkennen dit drempelmoment duidelijk als de verteller speelt met de vraag of in de tijd waarin zijn verhaal speelt de 'staathuishoudkunde' al was ingevoerd: misschien was dit wel het geval, maar misschien ook niet.

Het belang van de drempelmetafoor beschreef ik al in hoofdstuk 3 in verband met Wouters persoonlijke leven; nu kunnen we het drempelmoment uitbreiden naar de historische periode waarin *Woutertje Pieterse* gesitueerd is. In *Woutertje Pieterse* plaatst hij de lotgevallen van Wouter tegen de achtergrond van de opkomst van de burgerklasse die spaarzaamheid en nuttige arbeid in haar vaandel heeft staan, maar tegelijkertijd vindt Wouter nog allerlei restanten van een barokke wereld die bestaat uit maagdelijke zuiverheid, adeldom, edelmoedigheid en offerzucht.[132]

Woutertje Pieterse beschrijft het historische moment waarop de mensheid afscheid neemt van de dichterlijke en naïeve kindertijd, en de plicht aanvaardt de realiteit te leren kennen en haar te verbeteren. Wouter krijgt van Dokter Holsma te horen dat hij zijn 'naast-byliggende plicht' moet doen en zich niet meer mag verliezen in dromen over een koningschap in Afrika.[133] Al

eerder had Wouter van Fancy geleerd dat hij als prins van het universum slordig en verkwistend met zijn speelgoed was omgegaan, en nu voor straf een mens moest zijn. Als hij bevrijd wilde worden uit deze ballingschap, dan zal hij als jongetje braaf moeten blijven, niets meer moeten verkwanselen, en zich verzoenen met de volstrekte afwezigheid van poëzie:

> Maar, had Fancy gezegd, (...) om binnen weinig tyds hersteld te worden in z'n rang als prins van den geeste, moest-i nu als mensch braaf oppassen, geen roofliederen maken, niets verkwanselen, zelfs geen bybel... en dan zou 't wel gaan.[134]

Wouter krijgt van zijn twee belangrijkste leermeesters te horen dat hij geen gehoor moet geven aan zijn verlangen naar grenzeloze overdaad. Hij mag niet meer speculeren op woekerwinsten, maar moet proberen binnen de grenzen van het mogelijke en het waarschijnlijke te blijven. Dat is overduidelijk een aanmoediging aan Wouter zich te verzoenen met zijn burgerlijke leven, al blijft de strekking ambivalent, daar het advies wordt gegeven door de nota bene mythische Fancy.

Soms wordt de opkomst van deze klasse in *Woutertje Pieterse* voorgesteld als een grootse en unieke kans om velen toegang te geven tot waardevolle kennis. Wouter houdt er een innerlijke monoloog over tegen een ingebeelde Femke:

> Want jy en ik zyn wèl dom, maar... we kunnen wat leeren. En... daartoe leven wy. Zóó is 't eigenlyk, zou ik denken. Ik wil je uitleggen, Femke, waarom ik dat geloof. Er was 'n tyd dat men geen boek kon drukken. Alle werken waren maar geschreven met de pen, en de gezangen ook, en de psalmen ook, en de gebeden ook – verbeeldje, hoe lastig in de kerk! – zoodat het heel wat in-had, 'n boek te krygen. De menschen hadden kramp in de vingers van al 't geschryf. En nu? Gut, by m'n gewezen patroon – hy is weggeloopen naar Amerika – stond 'n heele winkel vol boeken, en de menschen betaalden maar 'n gulden per deel... als pand, weetje!
>
> Dit had vroeger onmogelyk geschenen, en wie 't voorspeld had, zou niet geloofd geworden zyn. Toch is 't gebeurd!
>
> Zóó zal 't ook gaan met die zwavelstokjes zonder vuur, en... ze zullen ook wel eens zeep leeren maken die niet zoo leelyk riekt. Want, Femken, als ik 'n schoon hemd aantrek, word ik misselyk, en dat kan toch Gods wil niet zyn![135]

Wouter en Femke behoren volstrekt niet tot een elite, maar kunnen toch wat leren omdat de boeken goedkoop zijn geworden. Wouter verwoordt in deze mijmerij de kernbegrippen van de verlichting: we leven om wat te leren, de

kennis moet voor iedereen toegankelijk zijn en mag niet beperkt blijven tot de aristocratie of de kerkelijke overheid, en met de kennis die we verwerven, kunnen we het leven veraangenamen. Het leven is van nature aangenaam en goed, en alles wat de mens zonder omwegen genot schenkt is deugdzaam.[136] Aan de ene kant had de opkomst van de natie en het daarmee nauw verbonden economisch denken dus een goede invloed: het is verbonden met het burgerlijke streven naar nuttigheid, geluk en kennis.

Aan de andere kant echter bedreigt de burgerlijke economie het voortbestaan van de poëzie en geeft het alle ruimte aan geestdodende begrippen als braafheid, beloning, plicht, arbeid en gehoorzaamheid. Van het zelfoffer, de verhevenheid van de achteloze verspilling, weet de staathuishoudkunde niets. In een eeuw waarin de spaarzaamheid een politieke factor werd, dreigde de aristocratie van de poëzie geheel te worden uitgewist.

Het verhevene is voor Multatuli verbonden met het offer, niet met eigenbelang en zelfbehoud. In de derde bundel zal Multatuli zijn bezwaren tegen de 'beloningstheorie' in de opvoeding nader toelichten, waarbij vooral Van Alphen het moet ontgelden. Hij stelt dat het onzedelijk is het kind voor te spiegelen dat het voor een beetje zelfbeheersing beloond zal worden met een hoed vol pruimen, zoals het eveneens onzedelijk is aan de volwassene het hiernamaals met eeuwige zaligheid in het vooruitzicht te stellen, als loon voor braafheid. En die onzedelijkheid komt vooral voort uit het economische principe van de *beloning*:

> Wie belooning toezegt voor *goed-zyn*, bereikt nooit z'n doel. Men luistert daarnaar *niet*, men gelooft *niet*, men handelt *niet* naar 't geloof, en in dit geval stoot de kerkmoralist z'n hoofd. Of het tegendeel geschiedt, en ... de geloovers houden haastig den hoed op om den toegezegde pruimen in ontvangst te nemen. Mag dit *goed-zyn* heeten, of is dit spekulatie? (...)
>
> Als ik God was, zou 'k 'n hekel hebben aan de vromen, en nooit iemand zaligmaken die met 'n beetje deugd en veel sollicitatie daarnaar gedongen had.[137]

Waardeert Multatuli de opkomst van de burgerij enerzijds als het moment waarop kennis, genot en welriekende zeep eindelijk voor een grotere groep mensen beschikbaar komen, anderzijds is er bij hem grote weerstand tegen de burgerlijke moraal, omdat ze al het handelen perst binnen een beperkt boekhoudkundig perspectief van speculatie en beloning. Wouter voegt zich dan ook niet zonder meer naar de adviezen van Fancy en dokter Holsma om zich alleen te richten op de 'naastbyliggende plicht'. En geen wonder, want als Holsma Wouter verbiedt nog over een koningschap in Afrika te dromen, dan merkt de verteller op dat de dokter daarmee een deel van de ziel van Wouter amputeert:

> Toch bleef hy (Wouter) weifelen. Men bedenke dat Holsma bezig was met 'n amputatie. Is 't wonder dat de patient het deel van z'n ziel, dat afgezet worden moest, angstig terugtrok?[138]

Wouter lijdt zeer onder het burgerlijke van zijn leven, de volstrekte afwezigheid van de mogelijkheid een romanheld te zijn:

> En hoe hy in z'n gedachten dat ondichterlyke van z'n toestand noemde, kan ik niet zeggen. Hyzelf had er evenmin 'n benaming voor. Hoogstens voelde hy iets ontevredens, iets benepens.[139]

Soms dreigt die benepenheid hem de adem af te snijden en als de vernederingen zich te snel opstapelen, denkt Wouter een aantal malen aan zelfmoord.[140] Hij blijft in het geheim boeken lezen en gedichten schrijven.

Ook een aantal prenten die het bijbelverhaal van de verloren zoon verbeelden, oefenen een geweldige aantrekkingskracht op hem uit. Het zijn Franse prenten; de zoon was volgens het onderschrift een 'prodigue', een verkwister. De prenten zijn bedoeld als morele les: zie wat er gebeurt met iemand die zichzelf verkwist. Maar in plaats van Wouter af te schrikken, trekt het vooruitzicht een verloren zoon te worden hem geweldig aan. Op de prenten *stroomt* alles, er is geen zuinigheid en geen spaarzaamheid, en dus ook geen vermaning en berisping:

> Wat hem 't meest aantrok was noch de spys en drank waarmee de tafel overladen scheen, noch vooral de zondig-gekleurde wangen van de dames die zich bezig-hielden met doen verloren-gaan. Neen, hy was nayverig op de onburgerlyke losheid van 't gezelschap. Om ten-overvloede den aanschouwer te doordringen van 't begrip: *verkwisting*, had de teekenaar 'n wynvaas doen omwerpen door 'n paar jachthonden...
>
> Jachthonden ook! Dus: jacht! O, goden, 't is te veel!
>
> (...) de wyn stroomde, en ging verloren alsof-i zelf 'n wegloopende zoon was. Dit beviel Wouter byzonder. Niemand van de gasten bemoeide zich met zoo'n kleinigheid, zelfs de schenkers niet. 't Had eens moeten gebeuren in den huize Pieterse, al was 't maar met 'n dubbeltjes-kruik scharrebier geweest![141]

Nogmaals: *Woutertje Pieterse* reflecteert op de gestage opkomst van de kleine burgerij. Betekent dit nu dat de mensheid zich zal bevrijden van mythische dromen en definitief wakker wordt uit de nachtmerrie die de eerste beschavers ons op het hart hadden geworpen, of betekent dit dat er een tijdperk aanbreekt waarin de tirannie van de benepen middenmaat zal regeren? De ver-

teller spreekt over die opkomst geen definitief oordeel uit: hij zegt geen ja en geen nee, hij situeert zijn vertelling op de drempel.

Het lijkt erop dat er in *Woutertje Pieterse* twee principes tegenover elkaar staan: burgerlijke spaarzaamheid en dichterlijke verspilling. Wouter verheugt zich over de stromende wijn, de achteloze verspilling waar de prent over de 'verkwister', de verloren zoon van getuigt. Tegelijkertijd staat in Nederland de 'staathuishoudkunde' op het punt ingevoerd te worden: Wouter leeft in het tijdperk waarin spaarzaamheid en welbegrepen eigenbelang bestuurlijke principes worden. Om de betekenis van deze botsing tussen verspilling en boekhoudkundig vernuft te kunnen duiden, is het goed wederom een uitstap te maken naar de filosofie.

Denken over eigenbelang en offer

Het begrip 'economie' heeft een belangrijke plaats in het denken van Derrida, maar ook aan dit begrip geeft hij een andere betekenis dan we gewoon zijn. Derrida stelt dat, aan de ene kant, de mens streeft naar zelfbehoud. De mens zal daarom spaarzaam ('economisch') omspringen met energie, altijd rekening houden met zichzelf en zichzelf niet roekeloos inzetten voor een onhaalbaar doel. In het westen is dit economisch handelen (handelen met het eigenbelang voor ogen) synoniem geworden voor rationeel handelen.

Maar aan de andere kant wordt volgens Derrida dit economisch streven naar zelfbehoud altijd weer verstoord: de mens wil zichzelf op het spel zetten, zich uitleveren aan het onmogelijke, roekeloos zijn. Dus bij iedere grens die de mens zichzelf oplegt, wordt het verlangen naar transgressie aangewakkerd en hoe strikter het streven naar zelfbehoud hoe heviger de wens zichzelf op het spel te zetten.[142]

Derrida heeft deze uiteenzetting over het economisch denken grotendeels ontleend aan Bataille. Deze heeft veel aandacht besteed aan het verdwijnen van het offerritueel in de westerse wereld. Hij heeft zich daarbij gebogen over de verhouding tussen de westerse economie en andere, oudere economieën. Ger Groot vat het denken van Bataille als volgt samen:

> Anders dan gebeurt in de hoofdstroom van het moderne economische denken, gaat Bataille niet uit van een algemene schaarste die door arbeid moet worden overwonnen, maar van een algemene rijkdom, wederom gesymboliseerd én belichaamd door de uitstromende energie van de zon.[143]

Bataille stelt in *La part Maudite* dat de mensheid oorspronkelijk niet te kampen had met gebrek en armoede, maar dat ze juist een uitweg moest zien te

vinden voor een overdaad aan energie. Als dat overschot aan energie niet zou worden verkwist, dan zou het de mensen verlammen. De zon is het letterlijke en symbolische bewijs voor deze natuurlijke gulle overdaad. De noodzaak van het verliezen van het teveel aan energie kreeg vorm in een geritualiseerde vorm van vernietiging of verspilling: het offer.[144] Het offer is dus een toegestane, geritualiseerde vorm van grensoverschrijding. Deze rituele vorm van vernietiging voorkwam dat het leven zich werkelijk zelf zou vernietigen: de vernietiging was slechts toegestaan op bepaalde tijden, de offering mocht slechts worden uitgevoerd door bepaalde mensen, en dat offer had altijd één bepaalde vorm. Het offerdier is wat Bataille *la part maudite* noemde, het vervloekte deel, het gevaarlijk 'teveel'.

Het bewijs voor deze stelling vindt Bataille in oudere en niet-westerse culturen, zoals die van de Azteken en de Amerikaanse Indianen. Zij zouden in hun offerriten uitsluitend eer, status en macht toekennen aan diegenen die zoveel mogelijk durven te verspillen; Bataille behandelt in dat verband het bekende voorbeeld van de Potlatch.[145] Tijdens een Potlatch wint de stam die bereid is de meeste van zijn bezittingen ritueel te vernietigen.

Het Westen geloofde in de economie van de schaarste, met de daarbij behorende opvatting van rationaliteit, die voorschrijft dat alle verspilling onredelijk is. Dit noemt Bataille de *beperkte economie*. Daartegenover plaatst hij de *algemene economie* of *économie generale*, dat wil zeggen een verspillingseconomie of algemene economie van de overvloed, zoals hij die bij de Azteken aantrof. Bataille betoogt dat ook in de westerse cultuur waarin de beperkte economie dominant was, men niet kon verhinderen dat de overdadige rijkdom van het leven nog altijd zichzelf moet verkwisten. Hij wijst op allerlei vormen van verspilling die in het Westen voorkomen, zoals het vernietigen van grote voorraden om de prijs hoog te houden of de luxe van nutteloze sieraden en parfums.

De cultuur die denkt verspilling te kunnen vermijden bedriegt zichzelf, want als er geen energie meer kan wegstromen, dan wil dat zeggen dat er sprake blijft van een gevaarlijk overschot, een teveel aan leven. De samenleving is niet meer bereid tot een letterlijk slacht-offer, maar zal daardoor allerlei andere vormen van vernietiging over zich afroepen.

Roberto Calasso sluit in *De ondergang van Kasj* aan bij de gedachtegang van Bataille en heeft zich vervolgens gebogen over het verband tussen het offerritueel en de literatuur. Hij geeft commentaar op een verhaal over het rijk Kasj, waar de dichter Far-li-mas het ritueel vereiste mensenoffer weet te voorkomen door verhalen te vertellen. Calasso stelt dat de literatuur ontstaat als vervanging van het offer, maar daarmee weet het verhaal de dood nog niet voorgoed uit te stellen:

> Sheherazade, Far-li-mas: verhalen stellen de dood wel uit maar niet af. (...) Vertellen heeft iets wat zich ten diepste verzet tegen het vonnis, het dwingende karakter ervan overstijgt, ontkomt aan het neersuizende mes. Vertellen is doorlopen en omzien, een golvende beweging in de stem, een voortdurend opheffen van grenzen, het omzeilen van hachelijke punten.[146]

De literatuur is listig, ze stelt de offerdood uit, en met de uitgestelde dood wordt een nieuwe orde mogelijk. De verkwisting van een mensenleven in het offerritueel is niet meer nodig en wordt vervangen door een literaire vertelling *over* het vonnis. Dus: de burgerlijke orde waarin het leven behouden wordt en niet geofferd, zou niet kunnen bestaan zonder de dichter die met zijn listige vertelling uitstel van de dood heeft weten te bereiken (maar geen afstel!). De dichterlijke gulheid en de burgerlijke zuinigheid zijn geen tegengestelden, want de tweede ontstaat dankzij de listigheid van de eerste.

We stuiten op de dubbele functie van literatuur in de geschiedenis: zij maakt een nieuwe verhouding tot de dood mogelijk, want zij stelt met haar list het offer uit. Maar, zelf ontsnapt aan het offer, is zij tegelijkertijd vijandig aan de nieuwe sociale orde. De nieuwe sociale orde zou zonder de literatuur niet hebben kunnen bestaan, maar wordt tegelijkertijd door de literatuur bedreigd, omdat daarin nog altijd de stem van het ontkomen slachtoffer spreekt – zoals bijvoorbeeld de met de dood bedreigde Sheherazade.

Overigens heeft niet alleen Calasso erop gewezen dat in de literatuur op een goed moment twee 'economieën' elkaar kruisen of vanuit elkaar ontspringen. We komen deze gedachtegang eveneens tegen bij Barthes. Hij gebruikt dit inzicht om de functie van de verliefdheid in Goethes *Werther* te interpreteren:

> In Werther staan er op een gegeven moment twee economieën tegenover elkaar. Aan de ene kant heb je de jonge minnaar, die onoplettend zijn tijd, zijn krachten en zijn vermogen verkwist: aan de andere kant heb je het burgermannetje (de ambtenaar), die de ander de les leest: 'Deel uw tijd in ... Wees zuinig op uw vermogen', etc. Aan de ene kant staat de verliefde Werther, die elke dag liefde verspilt zonder enig voorbehoud of streven naar compensatie, en aan de andere kant Albert, de echtgenoot, die zijn bezit en zijn geluk kundig beheert.[147]

Werther staat tegenover Albert, wat overigens nog niet wil zeggen dat de sympathie geheel bij Werher ligt. Het boek is geen apologie van de verliefdheid of een bespotting van de burgerlijkheid. De vertelling neemt beide economieën in zich op, ze kiest er niet tussen, maar laat de botsing zien.

Multatuli laat evengoed in zijn historische visie burgerlijke spaarzaamheid en adellijke verspilling met elkaar strijd leveren, zonder dat er ondub-

belzinnig gekozen wordt voor een van beide. De literatuur speelt volgens Calasso hierbij een gecompliceerde rol: ze maakt de overgang van het ene tijdperk naar het andere mogelijk, maar bedreigt in haar gedaante van ontsnapt slachtoffer die nieuwe orde ook altijd weer.

Het offer van Aztalpa

Zoals ik zei, denk ik dat in *Woutertje Pieterse* twee principes strijd met elkaar leveren: aan de ene kant hebben we de grensoverschrijdende dichterlijkheid die bijbels verkwist, van koningschappen droomt en roversliederen schrijft, en aan de andere kant hebben we de spaarzame burgerlijkheid die oproept de naast bijliggende plicht te vervullen, democratisch te zijn en wetenschappelijk te denken.

De burgerlijke spaarzaamheid onderkent niet meer de heiligheid van het offer, en staat in het teken van het zelfbehoud. De burgerlijke moraal dringt aan op zuinigheid, op het volbrengen van reële plichten, op een arbeidzaam en nuttig leven. Wouter herinnert zich echter wel degelijk deze overdaad, hij schrijft een gedicht over een mateloze roverij in het barokke Italië, droomt van een gulle beloning door de paus voor dat gedicht, en kent 'dorst naar zelfoffer'.

Al deze innerlijke overdaad komt naar boven als hij aan zijn katholieke vriendinnetje Femke verhaalt van een Azteekse legende over het offer dat de 'dochter van de zon' moet brengen.[148] Multatuli varieerde hier op een werkelijk bestaande Azteekse legende, die in verschillende varianten in negentiende-eeuwse almanakken werd naverteld.[149] Wouter op zijn beurt had deze Peruaanse vertelling uit 'een boekje' van Stoffel, eveneens een almanak, maar geeft er tijdens het vertellen een eigen invulling aan.

Wouter vertelt aan Femke dat in Peru alle koningen uit de zon voortkwamen, en met hun dood naar de zon terugkeerden. Als op een gegeven moment de oude koning teruggaat naar de zon, is zijn dochter aan de beurt om te trouwen. Maar zij heeft twee broertjes, en met een van de twee kan ze maar trouwen. De zon zal kiezen welke van de twee broers het wordt. De zon echter kiest niet, de zon zwijgt, en dus moeten de kinderen zelf de verantwoordelijkheid dragen voor hun keuze.

Nu is het zo dat de drie kinderen veel van elkaar houden, en hun gevoel voor elkaar is niet bezitterig en egoïstisch, maar van een overdadige empathie. Ze offeren liever hun eigen verlangens op voor het geluk van de ander, dan eerlijk uit te komen voor hun eigen wensen. En dus kiest niemand. Het meisje weigert te kiezen, en de beide broers verlenen voortdurend voorrang aan de ander, zodat zij in een onderlinge strijd geen winnaar kunnen vinden.

Femke verbaast zich hierover: zij had gedacht dat het meisje eenvoudig haar favoriet bekend zou maken. Maar Wouter verdedigt zijn verhaal door

een aantal keren te benadrukken dat het 'vèr van hier is, en 't is lang geleden'. Het verhaal gaat om kinderen die niet westers zijn, en niet burgerlijk, maar van de zon afstammen en van adel zijn. En dus hechten zij meer waarde aan het nobele zelfoffer, dan aan het veroveren van wat ze begeren.

Uiteindelijk dringt een van de broers (Telasco) erop aan dat het meisje Aztalpa zichzelf letterlijk aan de zon laat offeren. Alleen dan zal er geen twist in het koninkrijk ontstaan, en alleen dan zal haar alles overstijgende liefde tot zijn recht komen. Hij verdedigt zijn wens haar ter dood te willen brengen als volgt:

> Na uwen dood, als ge zult opgevaren zyn tot den oorsprong van uw bestaan, zal er geen scheiding wezen tusschen de offerwolken die u onze liefde boodschappen, noch tweeërlei toon in den zangen des volks van Peru. (...) Voor 'n liefde als de uwe, Aztalpa, is almacht noodig. Wéés almachtig, gy kunt het, gy moogt het, gy moet het! Dat is de wil der zon, die 't wist dat gy noch Kusco zoudt kiezen, noch my, maar dood en verheffing tot geest, omdat een menschenhart te nauw is tot bevatting van zoo veel gevoel.[150]

Aztalpa gaat akkoord, maar vraagt op het laatste moment om door de hand van Kusco te sterven. Daarmee heeft ze tóch bekend gemaakt van wie ze het meeste houdt: ze wil geofferd worden door de broer naar wie haar hart uitgaat: Kusco. Telasco verlaat het rijk van de Inca's, Kusco en Aztalpa huwen.

Een mensenhart is 'te nauw' voor zoveel gevoel. Multatuli formuleert het probleem van de mens dus net als Bataille als een probleem van overschot, al is het hier geen stoffelijk maar een innerlijk overschot. De oorspronkelijke mens had een teveel aan liefde en daarom was er een offer nodig. Alleen bij een terugkeer naar de zon zou Aztalpa een nieuwe toestand van eenheid aan haar volk kunnen geven, alleen door een gezamenlijk rouwen om Aztalpa zal er onder het volk geen scheiding en tweestrijd ontstaan.

Er blijkt in dit verhaal nog een andere uitweg voor de overdaad aan gevoel: er wordt een listige uitweg gevonden, het meisje kiest toch, ondanks zichzelf. Zij maakt kenbaar door welke broer zij gedood wil worden, en degene van wie ze de dood wil ontvangen, is degene die ze bemint. Zo vindt er toch een huwelijk plaats. Er is geen mensenoffer nodig, maar toch is er geen terugkeer naar de volmaakte eenheid. Want hoe vergaat het Telasco, die ervoor kiest het rijk te verlaten en eenzaam rond te zwerven? Hij blijft daarmee het levende bewijs dat de harmonie niet volmaakt is, maar tijdelijk en wankel. Er is geen eenheid bereikt, verdeeldheid ligt nog altijd op de loer.

Beschrijft Wouter in het verhaal over Aztalpa hier zijn eigen lot? Kan hij zijn 'overdaad aan gevoel' laten uitstromen in de 'geschiedenis' die hij aan Femke vertelt? Is zijn literaire vertelling evengoed een list om de overdaad te

doen uitstromen, precies zoals Telasco een list verzon voor het teveel aan liefde tussen de broers en het meisje?

Als we in het *Woordenboek der Nederlandsche Taal* kijken, dan vinden we als een van de verklaringen voor de naam 'Wouter': 'woud-heer: Ter aanduiding van iemand die (nog) in den natuurstaat leeft. Dikwijls met de bijgedachte aan onbeschaafdheid, het woest en gevaarlijk zijn, het ruw, ongeciviliseerd zijn.'[151] Wouter Pieterse is de dichter van 'het Rooverslied', waarin regels voorkomen als: 'Want de wraak / Is de taak / Van den koning van 't woud...'[152] Wouter onttrekt zich met zijn gedicht aan de burgerlijke orde van zelfbehoud en spaarzaamheid. Hij beschrijft in zijn lied de daden van een roekeloze rover die in alle lagen van de samenleving slachtoffers maakt, die iedereen wreekt en op iedereen wraak neemt.

In dit gedicht heeft Wouter willen streven naar het 'allerhoogste', en dat allerhoogste kent geen nut, maar is omgekeerd juist de nutteloze vernietiging, de verwoesting 'voor pleizier':

> (...) de hoogst krimineele strekking van z'n lied (kwam voort) uit de zucht om op-eenmaal 't *hoogste* te grypen, het *verste* te bereiken, de *eerste* te zyn, in 't wedperk dat z'n kinderlyke fantazie hem had ingeleid.
>
> Roover... goed! Maar dan ook 'n flinke roover, 'n roover boven alles, 'n roover zonder genade, 'n roover voor pleizier![153]

Calasso betoogt dat de band tussen het 'primitieve' offer en de literatuur nauw is. De dichter weet met de betovering van zijn vertelling te ontkomen aan de wreedheid van het neersuizende mes, weet met zijn verhalen de mensen te verleiden het offer niet langer te volbrengen. Maar daarmee is de literatuur van een gevaarlijke lichtvoetigheid geworden:

> Ontkomen aan 'de leugen waarheid te zijn' is ook ontkomen aan de waarheid zelf, aan de verstikking. Vandaar de hardnekkige vijandigheid van de kunst jegens iedere sociale orde, die telkens weer aanspraak op de waarheid maakt. In de kunst spreekt de stem van het slachtoffer, *in extremis* en voorgoed ontkomen aan de dood, nadat het ritueel al het heilige er in had doen samenstromen. Kunst is lichtvoetig omdat ze door het woud dwaalt.[154]

Het betoog van Calasso werpt een interessant licht op de *Ideën*. Wouter wil in zijn 'rooverslied' een stem geven aan de lichtvoetige koning van het woud, een rover die ontsnapt is aan het oordeel en daarmee iedere sociale orde wreekt, zonder nog een nuttige taak te vervullen.

Hoe was het voor Multatuli mogelijk objectief te schrijven *over* de geschiedenis, als de komst van de literatuur een van de belangrijkste krachten was *in* de altijd veranderende menselijke geschiedenis? Hoe zouden we ooit de betekenis van deze gebeurtenis geheel kunnen doorgronden, als ze nog altijd gebeurt? Iedere representatie van het verleden is daarom altijd onvolledig, wat verklaart waarom *Woutertje Pieterse* fragmentarisch en onaf is. We stuiten hier wederom op de reflexiviteit: de literatuur is geschikt om de geschiedenis te beschrijven, maar ze beschrijft daarmee tegelijkertijd ook zichzelf, haar eigen aandeel in de geschiedenis, en ontsnapt daarom altijd aan een volledige doorgronding.

5.5
Max Havelaar en de gulle Javaan

Multatuli's literaire debuut is nog niet eerder tegen de achtergrond van deze filosofische geschiedopvatting gelezen. Ik wil aan het slot van dit hoofdstuk tonen hoe de historische opkomst van de notie 'spaarzaamheid' en de problematische positie van de literatuur daarbinnen, eveneens relevant zijn voor *Max Havelaar* en aanleiding geven tot een nieuwe lezing van deze tekst. Alhoewel deze dissertatie over de *Ideën* handelt, wil ik mij kunnen verhouden tot interpretatieve studies die over Multatuli zijn verschenen. Ik sta hier dus wat langer stil bij zijn debuut, want de manier waarop *Max Havelaar* wordt begrepen, is bepalend voor onze gehele visie op het schrijverschap van Multatuli.

Max Havelaar heeft sinds zijn verschijnen in 1860 al uiteenlopende, soms zelfs tegengestelde interpretaties opgeroepen. In respectievelijk 1997 en 2005 verschenen de artikelen van Feenberg en Salverda, die, net als Edward Said, het boek lazen als een anti-imperialistisch werk, terwijl in 2001 Gera en in 2006 Zook het anti-imperialistisch gehalte van *Max Havelaar* in twijfel trokken en betoogden dat alle personages nog met een 'koloniale denkwijze toegerust zijn'.[155] De roman zou ondanks zijn politieke boodschap toch nog gevangen zijn in een eurocentrisch discours, of in ieder geval in een ideologie waarin de blanke christen als vanzelfsprekend superieur wordt gedacht. Judith Gera betoogt bijvoorbeeld dat ondanks de ogenschijnlijke steun van Multatuli voor vrouwen en Indiërs, beiden in de roman geen eigen stem krijgen. Er wordt namens hen gesproken, maar ze mogen niet zelf het woord voeren.[156]

We stuiten hier op een discussie met een lange geschiedenis. In Nederland is het vooral Nieuwenhuys geweest die het debat heeft geopend. Hij heeft geopperd dat Multatuli geen kennis had van de *adat*, (de combinatie van sociale leefregels, omgangsnormen en traditionele gebruiken) en zich in zijn bestraffing van de regent geheel baseerde op een westerse visie op rechtvaardigheid.[157] Nieuwenhuys betoogt:

> Het gaat er niet om of er misbruiken waren – ze wàren er inderdaad en ze waren waarschijnlijk 'verregaand' *naar westerse maatstaven gemeten* – maar om de *bestrijding* ervan. En deze had moeten uitgaan van de sociale en culturele structuur in Banten, in ieder geval met inachtneming van de in die maatschappij geldende normen en *niet*, zoals bij Multatuli, uitsluitend met een beroep op de *wet* en het *reglement*; met andere woorden, op het superieur geachte westerse recht en rechtsgevoel. Een dergelijke europacentrische visie en de onmogelijkheid van Dekker zich daaraan te onttrekken, hebben hem als bestuursambtenaar op een verkeerd spoor gezet (...)..[158]

Het standpunt van Nieuwenhuys lokte een polemische reactie uit van W.F. Hermans; hij vond dat de bestuursethiek die door de westerse kolonisator was ingevoerd wel degelijk op sommige punten superieur was aan de *adat*.[159] Hij wees erop dat alle voormalige koloniën in hun nieuwe wetgevingen het Europees model zijn blijven volgen. *Max Havelaar* legt volgens Hermans vooral de dubbelslachtigheid van het Nederlandse bewind bloot, omdat het Nederlandse regime én als politieagent én als dief optrad. Hermans maakt daarbij meteen de opmerking dat Multatuli uiteindelijk een pessimist was, omdat hij niet geloofde dat de mensheid te genezen was van deze neiging tot dubbelslachtigheid:

> *Max Havelaar* is meer dan een kritiek op een bepaald soort mensen in een bepaalde tijd. Het is een kritiek op de onuitroeibare menselijke zwakte en de menselijke gemeenheid in het algemeen. (...) Hij leek een optimist doordat hij remedies aangaf tegen de kwalen die hij aantoonde, maar hij was een pessimist, liet voortdurend blijken en gaf dit later ook toe in woorden, dat hij eigenlijk in de verbetering van de mens niet geloofde.[160]

Hoe verdeeld de lezers van *Max Havelaar* ook zijn over de positie die het boek nu precies inneemt tegenover het kolonialisme, op één punt lijkt men eensluidend: de literaire vorm zou in *Max Havelaar* dienstbaar zijn gemaakt aan de morele strekking. Exemplarisch is de samenvatting die Vervaeck geeft van de functie die de fictionele vorm heeft in het boek:

> Wanneer op het eind Multatuli zelf de pen ter hand neemt, moet de lezer beseffen dat de literaire fictionalisering volledig in dienst staat van de kritische analyse. Het verhaaltje is slechts een middel om de antikoloniale boodschap duidelijk en verteerbaar te maken. Het narratieve is ondergeschikt aan het beschouwelijke en dat laatste verheft het eerste. Het essayistische gehalte maakt het verhaal aanvaardbaar en legitiem.[161]

Vervaeck verwoordt hier een algemeen aanvaarde visie: in *Max Havelaar* wordt de lezer naar slechts één punt gebracht, namelijk naar het punt waarop hij beseft dat de fictie slechts een suikerlaagje is dat hem de bittere pil over de werkelijke mishandeling van de Javaan moet doen slikken. Deze redenering vinden we terug bij welhaast iedereen die over *Max Havelaar* schrijft. Sötemann heeft zijn gehele analyse eraan opgehangen: *Max Havelaar* zou hecht gestructureerd zijn, omdat alle structuurelementen uiteindelijk in dienst zouden staan van het 'beoogde effect' dat bij de lezer moet worden bereikt. Zo stelt hij:

> Eerst wanneer men zich bewust maakt hoe het complex van parallelle en geopponeerde sub-perspectieven (...) één formidabele geconcentreerde en gecumuleerde resultante heeft, verkrijgt men een bevredigend antwoord op de vraag hoe een schijnbaar zo disparaat werk in feite zo enkelvoudig kan zijn wat de uiteindelijke gerichtheid en uitwerking betreft.[162]

Het idee van de boodschap-als-pil en de literaire-vorm-als-suikerlaag vindt bovendien steun in uitlatingen van Multatuli zelf. In verschillende brieven heeft hij in die termen gesproken over *Max Havelaar*. Bekend is de zinsnede 'dat ik het publiek iets scherps ingeef in een lekker omhulsel'. Vaker refereert hij aan zijn boek als 'een drankje dat het publiek inkrijgt zonder het te weten'.[163]

Ik meen echter dat tot het einde van het boek – dus tot en *met* het optreden van Multatuli aan het slot – de literatuur meer is dan alleen maar een weg te werpen omhulsel. Ik denk dat de plaats van de narratieve vorm in *Max Havelaar* ambiguër is dan wordt aangenomen, zoals ook de boodschap van de roman moeilijker te identificeren is dan gewoonlijk wordt aangenomen. Ik verdedig kortom op twee punten een nieuwe lezing: *Max Havelaar* heeft geen eenduidige boodschap of strekking, en in het boek is er geen eenduidige functie weggelegd voor de literatuur.

Om te beginnen gaan de bestaande studies voorbij aan een belangrijk punt. Een schrijfster als Beecher Stowe – met wie Multatuli vaak wordt vergeleken – schreef een roman *over* de slachtoffers van de slavernij, maar zij pretendeerde nergens dat zij, als romanschrijfster, zelf het slachtoffer was van dit onderdrukkende systeem. In *Max Havelaar* is er een intiemere band tussen de slachtoffers van de patriarchale en koloniale samenleving, en de kunstenaar. Als we de betekenis van *Max Havelaar* willen doorgronden, dan denk ik dat de opmerking van Calasso ons verder brengt: 'In de kunst spreekt de stem van het slachtoffer, *in extremis* en voorgoed ontkomen aan de dood, nadat het ritueel al het heilige er in had doen samenstromen.' Ik meen dat *Max Havelaar* zich bij uitstek leent voor een interpretatie waarin we werken vanuit de gedachte dat

de dichter aan eenzelfde geweld blootstaat als de vrouw, de arbeider, de Indiër. We vinden in *Max Havelaar* wat Calasso noemt 'de hardnekkige vijandigheid van de kunst jegens iedere sociale orde'. Dat maakt het boek enerzijds vele malen explosiever dan *Uncle Tom's Cabin*, terwijl anderzijds door deze vijandschap tegen iedere orde, het boek veel minder geschikt bleek om door één politieke stroming te worden geannexeerd.

Nogmaals: de literatuur van Multatuli is niet alleen gevaarlijk omdat ze met morele verontwaardiging *over* beulen en slachtoffers spreekt, maar vooral omdat Sjaalman, Havelaar en Multatuli ontsnapt zijn aan het neersuizende mes, omdat ze weet lijken te hebben van het verborgen geweld dat de sociale orde nodig heeft om zichzelf in stand te houden. Daarom is de dichtkunst in de ogen van Droogstoppel zo gevaarlijk en roept de literatuur bij hem zoveel weerzin op. Er kan hier een parallel getrokken worden met de opmerking die Nussbaum maakte, en die ik in het vorige hoofdstuk al aanhaalde: het kunstwerk toont ons de intieme en doordringende blik van de buitenstaander, en wijst de christelijke samenleving op haar koudheid, haar gebrek aan liefde voor het vreemde en de vreemdeling. Als we het engagement van Multatuli willen begrijpen, dan doen we er volgens mij goed aan om ons eerst over de poëtische lading van het boek te buigen, en niet over de politieke of maatschappelijke strekking.

Dichterlijkheid en letterlijkheid

Laten we de interpretatie beginnen met een onderzoek naar de functie van de dichterlijke taal in *Max Havelaar*. Havelaar bezit volgens de verteller nog het vermogen met deze spontane taal te spreken. Het wordt voorgesteld alsof Havelaar, terwijl hij zijn toespraak tot de hoofden van Lebak houdt, geen strikte argumentatiestructuren gebruikt die door regels van de retorica zijn voorgeschreven, want 'zyn welsprekendheid had dan ook meer de eigenschap van te verbazen en te treffen, dan door bondigheid van redeneering te overtuigen.'[164] Daarom benadrukt de verteller nog eens dat Havelaar zich niet verliest in vergezochte metaforen. Hij spreekt nog zuiver, direct, zonder omwegen. Zijn beelden zijn daarom geen overbodige aanhangsels, voorgeschreven door doodse conventies, maar trillen van werkelijk levende betekenis:

> Zyn beelden, die altyd genomen waren uit het leven dat hem omringde, waren voor hem werkelyk hulpmiddelen tot begrypelyk maken van wat hy bedoelde, en niet, zooals vaak geschiedt, lastige aanhangsels die de zinsneden der redenaars bezwaren, zonder eenige duidelykheid toetevoegen aan 't begrip der zaak die men voorgeeft toetelichten.[165]

De dichterlijke Havelaar weet de taal opnieuw te bezielen: alles wat hij zegt is zo overtuigend en helder, dat meteen *zichtbaar* is wat hij bedoelt. Hier heerst niet langer de dode conventie van de schoolmeesters, maar spreekt het levende woord – of zo wordt het in de tekst voorgesteld.

De verteller benadrukt dat het zienerschap van Havelaar een profetische lading heeft, maar dit komt *niet* omdat hij ijverig bestudeerd heeft welke technieken de profeten uit het Oude Testament gebruiken. Als dat zo zou zijn, dan zou Havelaar zich tóch nog voegen naar de eisen van de dode letter. Maar zo is het niet: Havelaar heeft iets van een profeet omdat hij de 'poëzie-ademende atmosfeer van het oosten' op zijn gemoed heeft laten inwerken, en daarmee put hij uit 'gelyksoortige bron als de Vermaners der Oudheid'.[166]

Geen wonder dat deze toespraak in ontvankelijke aarde valt bij de Javaanse hoofden, want dat waren 'eenvoudige, doch geenszins domme menschen', oosterlingen 'wier indrukken zeer verschillen van de onze.'[167] Juist hun eenvoud maakt dat ze de eenvoudige directheid van Havelaars toespraak nog kunnen waarderen. Alles kan hier dus nog stromen. De taal vormt op geen enkele manier een barrière, want Havelaar beheerst het Maleis perfect. En dit Maleisch is een 'zoetvloeiende' taal en gaat niet gebukt onder 'litterarische gekunsteldheid' zoals onze idiomen.[168] Wie tot het gemoed van zijn toehoorders wil binnendringen, moet retorische conventies vermijden.

De enige die hier een bedreiging vormt is Slijmering, wiens neiging tot obstructie al tot uiting komt in zijn langzame manier van spreken; de vloeiende woordenstroom van Havelaar wordt hierdoor hinderlijk onderbroken. Maar verder bestaat er ogenschijnlijk in deze wereld geen obstructie, geen opschorting van de stromende taal.

Zo draait het in *Max Havelaar* dus om een terugkeer naar een kinderlijk of naïef tijdperk, toen de mens nog niet opgesloten was in de bekrompen eigenliefde, maar onder invloed stond van een onschuldige en universele *amour-de-soi* die de medemens niet uitsluit, maar insluit. Zo lijkt Havelaar misschien een uitzonderlijke man, feitelijk is hij in Lebak de enige die handelt zoals iedereen zou doen, als ze niet door valse beschaving verpest waren.

Hij weet de weg terug te vinden naar wat iedereen eigenlijk wel in zijn hart als 'het goede' ervaart, te weten een natuurlijk plichtsbesef en een natuurlijke medemenselijkheid. Als Havelaar in Lebak met zijn werk begint, en Verbrugge beveelt niet langer alle misstanden te negeren, dan merkt Verbrugge op dat de kersverse assistent-resident zeer bijzonder is en hem vernieuwende inzichten mededeelt, inzichten die 'vroeger niet bestonden'. Dat weerspreekt Havelaar ten stelligste. Hij verkondigt helemaal niet iets nieuws, maar brengt slechts oude denkbeelden tot leven:

> – Neen! (denkbeelden, SP) Die ingesluimerd waren door den vervloekten officieelen *slender* die zyn styl zoekt in '*ik heb de eer*' en de rust van zyn geweten in '*de hooge tevredenheid van de Regeering*'.[169]

En wederom blijkt er een innige verbintenis te bestaan tussen taal en denken: Havelaars 'opvoeding (is) wat verwaarloosd', hij spreekt niet volgens de officiële regels maar te-hooi-en-te-gras en weet dus via een kinderlijke, speelse, niet door schoolmeesterlijke regels gedwongen taal een vergeten waarheid tot leven te wekken.[170] Dankzij de afwezigheid van een strenge opvoeding is Havelaar ontvankelijk voor natuurlijke waarheden, die in het verleden nog door alle mensen gedeeld werden.

De ethische strekking van het boek leunt duidelijk op de gedachte dat de door doodse conventies aangetaste taal ons verhindert nog spontaan medelijden te kunnen voelen met anderen. In de spontane taal ligt het vermogen tot spontaan gevoel besloten, en daarin weerklinkt duidelijk de taal- en cultuurkritiek van Rousseau.

Het ik van Havelaar, het ik van Droogstoppel

De dichter is weinig gecultiveerd, zijn opvoeding is verwaarloosd, en dus spreekt hij te hooi en te gras. Hij vindt door zijn gebrekkige kennis van regeltjes een vergeten waarheid terug. Bij de ambtenaren daarentegen draait alles om cultivering: zij verdienen hun geld letterlijk door middel van 'cultures', gewassen die bewust geplant, geoogst en verhandeld worden. Hier is niks te hooi en te gras, maar alles doelgericht en bewust. Het contrast tussen Havelaar en zijn ambtelijke collega's vinden we terug in de botsing tussen het trage en hortende spreken van Slijmering en de vloeiende, stromende manier van vertellen van Havelaar.

Deze botsing vindt echter niet alleen plaats op het niveau van de taal: ook het 'ik' van Havelaar komt in aanvaring met het 'ik' van Droogstoppel. Havelaar is niet alleen bijzonder ontvankelijk voor de natuurlijke taal van de Javanen, maar voor allerlei indrukken van buiten (bijvoorbeeld voor de Javaanse natuur), en heeft voortdurend moeite om de grens tussen het eigen lijden en het medelijden met de ander te bepalen. Zijn medelijden is zo weinig begrensd, dat het zich zelfs uitstrekt tot vliegjes die gevangen zijn in een spinnenweb.[171]

Verder lijkt hij voortdurend de kleur aan te nemen van zijn omgeving: hij is kind tussen de kinderen, vrouw tussen de vrouwen, van adel tussen de vorsten en Maleisch tussen de Maleisiërs. Als we Havelaar voor het eerst leren kennen, stapt hij uit een rijtuig waarin hij urenlang heen en weer is geschud, samen met de resident, zijn vrouw, kind en baboe. De verteller merkt op dat

reisgenoten die lang dicht op elkaar zitten, zich met de reiswagen en met elkaar assimileren:

> Men weet eindelyk niet juist meer waar 't lederen kussen van den wagen ophoudt, en waar de ikheid aanvangt, ja, het denkbeeld is me niet vreemd dat men in zulk een wagen kiespyn of kramp hebben kan, die men voor mot in 't laken aanziet, of omgekeerd.[172]

Deze assimilatie met de wagen is exemplarisch voor de gehele persoonlijkheid van Havelaar: hij is iemand die vaak niet weet waar zijn 'ikheid' aanvangt of ophoudt. Hij is een 'vat vol tegenstrydigheids',[173] en dat suggereert in dit geval eerder een soort leegte waarin heteroge opvattingen een plaats kunnen krijgen, dan een hermetisch gesloten en streng geordend geheel. Havelaar beschikt niet over een monolithische identiteit, geen zelf dat zich laat vastpinnen op één positie en dat zich nauwkeurig houdt aan de voorgeschreven grenzen van herkomst, religie, sekse, klasse en opleiding. Integendeel: zijn ik-heid toont zichzelf in de drang te ontsnappen aan dergelijke van buiten opgelegde grenzen. Ik wees er al in hoofdstuk 3 op dat het ik-besef voor Multatuli een grote morele waarde vertegenwoordigt, maar dit is niet het ik-besef van Droogstoppel.

Droogstoppel toont ons wat de consequenties zijn van een individualiteit die geen momenten van transgressie meer kent. Alles is bij hem gericht op wat Rousseau noemt het *amour-propre*: het benepen eigenbelang. Droogstoppel heeft zichzelf opgesloten in een streng gedefinieerd 'ik': hij is Nederlander, protestant, handelaar en man. Zijn 'ik' past precies binnen de grenzen van het visitekaartje dat hij de lezer aan het begin van het verhaal overhandigt. Hij kijkt nooit meer over de enge grenzen van zijn vetgedrukte identiteit heen; daarom heeft hij met het lot van eenieder buiten zichzelf domweg niets te maken. Het vermogen om mee te voelen met anderen wordt door hem onmiddellijk als 'zwak' en 'vrouwelijk' ter zijde geschoven.[174]

Deze fixatie op het eigenbelang resulteert in een wereld waarin alles draait om letterlijke waarheid. Zo meent Droogstoppel dat in 'zijn' boek handelen een nuttige functie heeft – geen snipper papier besteedt hij aan zijpaden of het 'bestudeerd spannen van des lezers nieuwsgierigheid'.[175] De koffiehandelaar walgt immers van verspilling.

Omdat er door hem geen enkele vorm van spontaan gevoel wordt toegestaan, kan in zijn wereld geen enkele transactie tussen twee mensen een niet-letterlijke en symbolische waarde krijgen. Alles is precies wat het is. De vrouw van Droogstoppel heeft tijdens de huwelijksreis flanel gekocht. Een stof die vervolgens door haar niet als een symbolisch geschenk gekoesterd en bewaard is ter herinnering aan hun huwelijk – zoals Adinda tot aan haar dood het stukje lijnwaad koestert dat ze van Saïdjah heeft gekregen[176] – maar die tot op de laatste draad ten nutte is gemaakt. Droogstoppel draagt er nu nog

borstrokken van.[177] Dit absolute streven naar zuinigheid ligt ten grondslag aan zijn simplistische denken over de koloniale politiek: alle bestuurlijke inspanning zou erop gericht moeten zijn de winsten zo hoog mogelijk te maken en de Javaan tegen zo min mogelijk vergoeding zoveel mogelijk koffie te laten verbouwen.

Hij leert uit het pak van Sjaalman dat in en rond Lebak het cultuurstelsel niet is ingevoerd, omdat de grond daar niet voor deze vorm van landbouw geschikt is. Droogstoppel oppert het idee dat het Nederlands bestuur misschien Gods wil ten uitvoer brengt, als het de Javanen dwingt om de vruchtbare gronden uit andere gebieden te laten verslepen naar Lebak. In het verrichten van deze zware arbeid in dienst van een christelijke natie, zouden deze verdoemde zielen dan toch nog een kans maken op de 'zaligheid':

> (...) misschien (heeft) het Opperwezen juist hierom alleen dien grond voor koffikultuur ongeschikt (...) gemaakt, om door den arbeid die er noodig wezen zal om een anderen grond daarheen te verleggen, de bevolking van die streek vatbaar te maken voor de zaligheid.[178]

De handelaar komt in zijn manier van redeneren akelig dicht bij de notie dat er minderwaardige of zelfs waardeloze mensen zijn, die alleen dankzij en binnen het systeem dat de superieure mens uitdenkt, toch nog enig bestaansrecht kunnen verweven. Daarmee reduceert hij de waarde van een mens tot de waarde die deze als nuttig werktuig heeft.

Burgerlijkheid en adellijkheid

Tegenover de berekende zuinigheid van Droogstoppel, staat de naïeve spilzucht van Havelaar. Die spilzucht is weer nauw verbonden met zijn dichterschap, zo blijkt als Havelaar tot de hoofden van Lebak spreekt. We lezen dat: 'de beelden van zyn lippen vloeiden als strooide hy iets kostbaars om zich heen dat toch hèm niets kostte (...)'.[179]

De manier waarop Havelaar hier spreekt tot de hoofden van Lebak is van minstens zo groot belang als wat hij zegt. Want het gul rondstrooien van kostbaarheden is een typisch adellijk gebaar. Starobinski merkt in *Largesse*, zijn studie naar de iconografie van de gulheid, op dat dit gebaar *sparsio* heet. De geste wordt gebruikt als de koning gekroond wordt. De *sparsio* is het gebaar waarmee er olie of water over zijn hoofd wordt gegoten. Vandaag de dag zien we het symbolische gebaar gebruikt worden als de winnaars van verkiezingen confetti en serpentines over hun hoofd gestrooid krijgen. In vroeger tijden herhaalde de koning vervolgens dat gebaar door na zijn kroning muntstukken over de hoofden van zijn onderdanen te strooien.[180] Dit onberedeneerd kun-

nen rondstrooien van kostbaarheden is hét teken van verhevenheid. Alleen de adel kan zo schenken. We zagen al eerder, dat in de prent over de verloren zoon juist het onbezonnen weglopen van de wijn op Wouter een geweldige aantrekkingskracht uitoefent.

We zien dat tijdens diezelfde toespraak waarop Havelaar met beelden strooit, de *Djaksa* een dubbele haarwervel op de kruin van kleine Max opmerkt. Het is een voorteken: het kind is voorbestemd om later gekroond te zullen worden. Deze Javaanse vorsten herkennen in de manier van spreken van de vader het adellijke gebaar van de *sparsio*, en zien in het kind dus een toekomstige koning. De dichter, met zijn innerlijke adel, deelt met de werkelijke adel in Lebak dezelfde symbolentaal (of zo wordt het althans door de verteller voorgesteld).

Zoals gezegd, kunnen we de tegenstelling tussen de doelgerichte zuinigheid van Droogstoppel en de grenzeloze gulheid van de Oosterse wereld tegelijkertijd lezen als een tegenstelling tussen burgerlijkheid en aristocratie. De verteller schetst de wereld van de Javaan bewust als een aristocratische wereld. Alles draait daarin om een openlijk vertoon van enerzijds verspilling en anderzijds gulle giften; edel is men pas als men een eervolle onverschilligheid ten opzichte van eigen bezittingen durft te tonen:

> De *Europeaan* leeft burgerlyk, de Regent leeft – of wordt verondersteld te leven – als een vorst. (...) Het is niet ongewoon, Regenten die twee- ja driemaal honderd duizend gulden 's jaars inkomen hebben, in geldverlegenheid te zien verkeeren. Hiertoe draagt veel by de*, als 't ware vorstelyke, onverschilligheid waarmee ze hun inkomsten verspillen* (cursivering SP), hun nalatigheid in 't bewaken hunner ondergeschikten, hun koopziekte, en *vooral* het misbruik dat dikwyls van deze hoedanigheden gemaakt wordt door Europeanen.[181]

De hoofden zijn spilziek en tonen daarmee hun vorstelijke inborst. De bevolking op haar beurt heeft een naïeve, goedgelovige verhouding tot deze vorst, zij beziet hem als haar vader en wil die liefde graag betuigen in de vorm van gulle en symbolische giften:

> De Javaan is gul, vooral waar het te doen is om een bewys te geven van gehechtheid aan zyn Hoofd, aan den afstammeling van hen wien zyn vaderen gehoorzaamden. (...) Zulke geschenken zyn dan ook dikwyls van zoo weinig waarde, dat het afwyzen iets vernederends zou in zich sluiten, en vaak is alzoo deze gewoonte eerder te vergelyken met de hulde van een kind dat zyn liefde tot den vader tracht te uiten door 't aanbieden van een klein geschenk, dan optevatten als schatting aan dwingelandsche willekeur.[182]

Multatuli duidt de banden tussen de gewone bevolking en haar hoofden, door ze te vergelijken met de relaties in een gezin. Het kind handelt vanuit een spontane liefde voor de vader, en uit diezelfde bron komen de geschenken die de bevolking aan een vorst geeft.

Daaruit volgt dat we deze Oosterse wereld alleen begrijpen als we inzien dat de status van een persoon daar niet correspondeert met de letterlijke waarde van de spullen die hij bezit. Het hoofd kan zijn adellijke status alleen behouden als hij met een grandioze geste zijn bezit durft te veronachtzamen, precies zoals de hulde die de bevolking hem brengt zit in het gebaar van het geven zelf, en niet in de waarde van dat wat gegeven wordt.

Op eenzelfde wijze wordt Havelaars gulheid in verband gebracht met zijn vorstelijk innerlijk. Hij is niet iemand die afgepaste aalmoezen geeft aan de behoeftigen, nee, hij strooit met geschenken die hijzelf niet eens kan betalen. Zo lezen we over Havelaar:

> (...) dat hy de weeskinderen uit alle gestichten te Amsterdam op koek en amandelmelk onthaalde, en ze *overlaadde* (cursivering SP) met speelgoed.[183]

Havelaars omgang met geld is buitengewoon excentriek. Hij geeft niet precies zoveel aan de behoeftige als hij zelf zou kunnen missen. Integendeel: hij geeft overdadig veel weg, verkwist veel meer dan hij missen kan. Tegelijkertijd droomt hij ervan onmatig rijk te worden, niets minder dan een miljonair.[184] Geen wonder dat hij zich niet als arbeider binnen een systeem nuttig weet te maken. Sjaalman wordt ontslagen omdat hij de *Aglaia* uit zijn handen laat vallen, Havelaar heeft grote moeite om zich te houden aan de strenge voorschriften van de ambtelijke correspondentie.

Iemand die letterlijk zo royaal durft te zijn, moet beoordeeld worden volgens royale standaarden, en niet volgens nauwe burgerlijke principes. Vandaar dat Tine gelooft dat het onrechtvaardig is dat haar Havelaar zich moet vernederen tot zuinige oplettendheid:

> Was het niet te klein, te nietig, was 't niet ongerymd, hem die zoo *vorstelyk dacht* (cursivering SP), te willen binden aan de regels van spaarzaamheid en huishoudelykheid die voor anderen gelden?[185]

Havelaar kan geen maat houden, hij weet zich niet te voegen naar de regels van spaarzaamheid. Wat voor anderen geldt, kan niet voor hem gelden: hem dwingen tot oppassendheid zou ongerijmd zijn, het zou de weerklank (het rijmen) tussen het besef van innerlijke grootheid en de uiterlijk gedrag onmogelijk maken. Burgerlijke zuinigheid zou het Havelaar onmogelijk

maken zijn adellijke en poëtische innerlijk te tonen aan de buitenwereld, zou hem opsluiten in eenzaamheid.

Het hachelijk punt

Tot nog toe deed ik het voorkomen alsof in *Max Havelaar* de dichterlijke losheid alleen maar goede kanten zou hebben, terwijl de berekenende zuinigheid van de burger als verwerpelijk wordt voorgesteld. De complexiteit van *Max Havelaar* verhindert echter een dergelijke simpele schematisering.

Havelaar denkt als een vorst en daarom heeft hij grote moeite de regent streng aan te pakken, want hij kent de benarde positie van de spilzieke regent uit eigen ervaring maar al te goed: 'Hy had medelyden met den Regent. Hy, die wist hoe geldgebrek kan drukken, vooral waar het leidt tot vernedering en smaad, zocht naar gronden van verschooning.'[186] Een aantal malen wordt in het verhaal benadrukt dat hij zich identificeert met de regent[187] en een grote weerzin moet overwinnen voordat hij de Javaanse vorst kan aanklagen, omdat hij vreest daarmee zeer onedel te handelen:

> Maar het kostte hem zooveel dien ouden *Adhipatti* aanteklagen: dàt was de reden van zyn tweestryd! Want ook aan den anderen kant mocht hy niet toegeven in dezen weerzin, daar de geheele bevolking, afgescheiden nog haar goed recht, evenzeer aanspraak had op medelyden.[188]

Havelaar vreest niet dat hij ongelijk zal krijgen als hij de regent aanklaagt, maar vreest dat hij sterker staat dan de *Adhipatti*, omdat de huidige Gouverneur-generaal hervormingsgezind zou zijn. Hij vermoedt dat hij gemakkelijk zal overwinnen en dat hij dus op onedele wijze een ongelijke strijd aangaat.

Tegelijkertijd erkent hij het recht van de bevolking. Ook die verdient zijn medelijden. De Javaanse boer krijgt nauwelijks betaald voor zijn arbeid, en dat zou nog niet zo erg zijn als hij van de natuurlijke rijkdom van zijn eigen landbouwgronden kon blijven leven. Met de komst van de Nederlanders is dat systeem echter verstoord geraakt: het geld deed zijn intrede, evenals de gedwongen cultivering van de gewassen, en daarmee was de schaarste een feit. Zoals Bataille heeft laten zien, doet mét de economie van de schaarste loon en arbeid zijn intrede, en daarmee komt er een einde aan de geritualiseerde verspilling die in de offercultuur het leven reguleert. Niet voor niets beschouwt de verpersoonlijking van het westers economisch denken, Batavus Droogstoppel, de arbeid als heilig: 'Ja, arbeid, arbeid, dat is myn wachtwoord! Arbeid voor den Javaan, dat is myn principe! En myn principes zyn me heilig.'[189]

Die onomkeerbare introductie van arbeid, geld en landbouwcultuur dwingt Havelaar tot de erkenning van zijn 'naastby-liggende plicht' als ambtenaar. Hij moet zijn '*rêve aux millions*' proberen te vergeten, en niet toegeven aan zijn verlangen aangesteld te worden tot 'gouverneur van een zonnestelsel'.[190] Het systeem van nut en arbeid is nu eenmaal ingevoerd, en dus zal hij de bevolking moeten behoeden tegen de uitbuiting en hongersnood die het resultaat zijn van dat systeem.

We zien hier dat Havelaar niet de perfecte deugdheld is, maar een 'vat vol tegenstrydigheids', iemand die in 'tweestryd' verkeert en zich geplaatst weet voor een 'onoverkomelyke moeilykheid'.[191] Hij heeft medelijden met de regent, maar de bevolking heeft ook recht op zijn medelijden. Vandaar dat hij werd 'geslingerd door twyfel, niet aan wàt hem te doen stond, maar aan de *wyze waarop* hy te handelen had.'[192] Havelaar bevindt zich in een *aporia*, een moment van besluiteloosheid, onbeslisbaarheid, verlegenheid.

Hij bevindt zich eigenlijk in een soortgelijke situatie als Aztalpa, hij ziet zich voor een onmogelijk dilemma gestelt. Of hij offert de adeldom van de regent op (en daarmee eveneens die van zichzelf), óf hij offert het recht van de bevolking op om beschermd te worden tegen knevelarij. Als ambtenaar is hij degene die recht spreekt en verplicht is het mes ergens in deze knoop neer te laten suizen: kiest hij voor het kiezen en dus voor burgerlijk plichtsbesef, of zal hij met een gebaar van adellijke verkwisting de regent alles vergeven?

We zien dat vanaf dit moment in het verhaal door de verteller een aantal opmerkelijke manoeuvres worden uitgevoerd. Vóór het verhaal over Saïdjah en Adinda heeft Havelaar nog geen besluit genomen. Dan komt een onderbreking door Droogstoppel, dan het verhaal over Saïdjah en Adinda, gevolgd door de bekende uiteenzetting over dat wat leugen in het bijzonder is, waarheid wordt in het algemeen.

Pas dan keren we terug naar de nog altijd in dubio verkerende Havelaar. Plotseling gaat de ontknoping razendsnel: er wordt aan de lezer meegedeeld dat Havelaar ontdekt heeft dat zijn voorganger was vergiftigd en dat hij daarom besloten heeft onvervaard de regent aan te klagen. Tot aan de laatste tirade waarin 'ik, Multatuli' de pen oppakt, volgt dan eigenlijk niets anders meer dan fragmenten uit de ambtelijke briefwisseling die Havelaar gevoerd heeft om de regent daadwerkelijk te kunnen aanklagen – documentair bewijs voor de vergiftiging wordt niet meer gegeven.

Ogenschijnlijk lijkt hij te kiezen voor de bevolking, en dus te kiezen voor de plicht een oordeel te vellen. Als het besluit is genomen, zijn we eigenlijk al aan het einde van de vertelling. Het gevolg daarvan is, dat het zwaartepunt vooral is komen te liggen op de vertellende Havelaar van de tafelgesprekken. Dat wil zeggen, de Havelaar die 'sympathie met den beul' voelt, omdat de schilder hem voorgoed bevroren heeft in de tijd, vlák voor het moment waarop de beul zijn zwaard laat vallen![193] Deze pratende Havelaar krijgt nadruk

dan de Havelaar die geconfronteerd wordt met een vergiftiging en ten slotte tot oordelen en handelen overgaat. Bovendien: de lezer krijgt het moment waarop Havelaar daadwerkelijk het besluit neemt niet beschreven, we lezen na Saïdjah en Adinda plotsklaps dat het besluit al genomen is. Wat nog volgt is de uitkomst van dit besluit, de ambtelijke correspondentie die Havelaar tevergeefs gevoerd heeft.

Door zijn bruuske manier van manoeuvreren speelt Havelaar Slijmering in de kaart, en verliest de strijd. Nadat hij zijn ontslag heeft ingediend, heeft hij de ruimte om te gaan schrijven over zijn ervaringen in Lebak, en op dat moment krijgt de stem van de dichter toch weer de ruimte. Dus heeft hij wel gekozen? We kunnen de roman ook anders lezen, en dan zien we de golvende beweging die Calasso omschreef:

> Vertellen heeft iets wat zich ten diepste verzet tegen het vonnis, het dwingende karakter ervan overstijgt, ontkomt aan het neersuizende mes. Vertellen is doorlopen en omzien, een golvende beweging in de stem, een voortdurend opheffen van grenzen, het omzeilen van hachelijke punten.[194]

Misschien verdicht het verhaal over Havelaar zich op het einde tot zo'n 'golvende beweging', een beweging waarin een hachelijk punt omzeild wordt, en waarin iemand ontkomt aan de eis een vonnis te voltrekken.

Het onoplosbare conflict tussen burgerlijke spaarzaamheid (met daaraan verbonden de morele notie van de 'plicht', dus de plicht tot oordelen) en aristocratische gulheid (met daaraan verbonden de dichterlijke wens aan het neersuizende mes te ontkomen) werkt niet alleen door op het politieke niveau, maar tevens op het niveau van de verhouding tot de lezer. Want hoe moeten we deze tekst in ontvangst nemen? Is *Max Havelaar* een gul geschenk van de naar zelfoffer dorstende dichter, een vertelling over iemand die ontsnapt aan de keuze, of spreekt hier een nuchtere prozaïst de zichzelf dwingt te kiezen, en bijgevolg zijn lezers wijst op zijn plichten? Ik denk dat het boek tot het einde toe al die mogelijkheden openlaat.

Max Havelaar lijkt er enerzijds op aan te sturen dat de naïviteit voorgoed verloren is gegaan. Het tijdperk van de *sparsio* en het offer is voorbij, de arbeid en de schaarste hebben zowel in Indië als in de literatuur voor altijd hun intrede gedaan. De Multatuli die aan het slot het woord neemt, onderkent de noodzaak stelling te nemen en te oordelen, de noodzaak van prozaïsche nuchterheid, en hij wijst zijn lezers eveneens op die plicht. Anders dan Havelaar is hij geen vliegenreddende dichter, geen zachtmoedige dromer die met een oneindig geduld wacht op een nobel gebaar. Hij zal over koffie schrijven en over staathuishoudkunde, hij zal de Nederlandse lezers wakker weten te schudden door te wijzen op de gevaren die de beurskoersen lopen als we ons

niet verdiepen in de mishandelingen die uit naam van de Nederlandse koning geschieden.

Als dat allemaal niet helpt, dan zal hij zich richten tot de Javaanse bevolking, tot de 'arme martelaren' die nog altijd onnozel zijn en geloven in de edelmoedigheid van de mensen die hen besturen. Als het moet zal hij die bevolking de 'wettigen weg van geweld' wijzen, aanzetten tot een gerechtvaardige opstand tegen het bestuur.

Tegelijkertijd maakt hij een tegenovergestelde beweging. Want we herkennen in datzelfde slot nog altijd de stem van de zich verspillende dichter, de man die zich verzet tegen iedere orde, die als 'koning van het woud' de 'wraak' tot taak heeft. Wat Calasso noemt 'de stem van het slachtoffer, *in extremis*'. Zo is het opvallend dat Multatuli het boek opdraagt aan de koning, en dat hij daarbij titel op titel stapelt, de een fantastischer en poëtischer dan de andere:

> Willem den derden, Koning, Groothertog, Prins ... meer dan prins,
> Groothertog en Koning ... KEIZER van 't prachtig ryk van INSULINDE
> dat zich daar slingert om den evenaar, als een gordel van smaragd...[195]

Waarmee de poëtische schittering van *Max Havelaar* natuurlijk evenredig toeneemt: een boek dat is opgedragen aan de keizer van een prachtig rijk is iets anders dan een boek dat is opgedragen aan een 'ontmande' monarch van een halfslachtige democratie. De schrijver herhaalt hier overduidelijk ten overstaan van de Nederlandse koning de geste van de *sparsio* die hij eerder maakte ten overstaan van de hoofden van Lebak: hij strooit wederom met beelden. En dat de tekst inderdaad opgevat moet worden als een royaal en symbolisch geschenk blijkt wel uit de opmerking, dat het boek bedoeld is als 'iets dat als heilige *poesaka* zal kunnen bewaard worden door kleinen Max en zyn zusje, als hun ouders zullen zyn omgekomen van ellende. Ik wilde aan die kinderen een adelbrief geven van myne hand.'[196]

Als we het boek zo lezen, dan blíjft het een aanklacht tegen de verstikking van de burgerlijke samenleving, van een cultuur die niets wil begrijpen van adelbrieven en edelstenen. Deze samenleving van Droogstoppels plaatst zichzelf op grote afstand van de spilzucht, maar in werkelijkheid parasiteert men op de vruchtbaarheid en het goed vertrouwen van naïeve mensen (de Javaan, de dichter). De Nederlandse handelsnatie denkt zijn rijkdom te danken te hebben aan de deugd van de zuinigheid. *Max Havelaar* keert de verhoudingen om: zonder de inlandse arbeider die op zijn vruchtbare Javaanse grond producten laat groeien zonder er iets voor terug te krijgen, zouden er geen gigantische winsten mogelijk zijn. De berekenende Nederlander heeft alles te danken aan de slordigheid van de eenvoudige mensen, en dat maakt het roemen op de eigen spaarzaamheid ronduit pervers.

Zo bezien, waarschuwt het boek de Nederlanders dat er geen hoop is voor een samenleving die de problematiek en de verhevenheid van het (zelf)offer niet meer erkent en niet in staat is de stem van de dichter te laten weerklinken. Als in een samenleving alles nuttige arbeid moet zijn, als zelfs het huwelijksgeschenk nog ten nutte wordt gemaakt door er warme borstrokken van te naaien, dan veroordeelt zo'n samenleving zichzelf tot een alles verplettende letterlijkheid.

Multatuli, imperialist of ideologiecriticus?

De diverse ideologiekritische lezingen gaan niet in op de dubbele loyaliteit van Havelaar, zijn medelijden met zowel de regent als met de bevolking, noch op de ingewikkelde verwantschap die er in de tekst geconstrueerd wordt tussen het dichterschap en de aristocratische en Oosterse cultuur. De ideologiekritiek ziet het kolonialisme ondubbelzinnig als verwerpelijk, en terecht. Maar als *Max Havelaar* niet kan worden gezien als een rechtlijnig pamflet tegen het kolonialisme, dan betekent dat nog niet dat het boek een pleidooi is vóór kolonisatie en imperialisme. Het commentaar van Zook en Gera bijvoorbeeld lijkt me in directe tegenspraak met de tekst van *Max Havelaar* zelf. Gera stelt:

> De figuur van de Europese ambtenaar wordt gepresenteerd als iemand uit een verafgelegen en waardevoller cultuur die zich scherp profileert tegen de feodale rijkdom van de regent. De Europeaan is veel armer dan de regent, leeft bescheidener en doet een beroep op de wetten van de Europese democratie. Zijn persoon moet medelijden bij de lezer oproepen; de inheemse hoofden roepen verontwaardiging op.[197]

In de lezing die Gera en Zook geven van *Max Havelaar*, speelt de opmerking van Multatuli dat op Java de '*mindere* den *meerdere* beveelt' een belangrijke rol.[198] Ik kan niet anders dan concluderen dan dat Multatuli daarmee bedoelde dat de Europese ambtenaar de mindere is, zowel wat betreft afkomst als rijkdom, terwijl de Javaanse vorst de meerdere is. Daarom is de verstandhouding tussen beide zo bijzonder precair: degene met minder status en cultureel aanzien (de Europeaan), wordt in de ambtelijke hiërarchie geplaatst boven de man van adel. Multatuli stelt vervolgens dat het te danken is aan de fijnzinnigheid van de Javaanse vorsten dat deze precaire verstandhouding toch prettig kan zijn: zij verheffen de Europeanen tot hun niveau:

> Het verschil in stand, geboorte, rykdom, wordt uitgewischt door den Regent zelf, die den Europeaan, als vertegenwoordiger des Konings van Nederland, *tot zich opheft* (cursivering SP), en ten-slotte is een verhouding die, oppervlakkig beschouwd, botsing moest te weeg brengen, zeer dikwyls de bron van een aangenaam verkeer.[199]

De relatie tussen veroveraar en veroverde blijkt niet eenduidig te zijn, maar is gecompliceerder dan gewoonlijk wordt aangenomen. Het is de schijnbaar overwonnen cultuur die bepaalt op welk niveau de nieuwe samenleving zal functioneren, terwijl de overwinnaar afhankelijk is van de goede wil van de andere partij. Overigens zal hij die gedachte in zijn *Ideën* veralgemenen, als hij opmerkt dat 'veroveraars (...) zich bukken onder de zeden van 't land dat ze schynen te beheerschen'. De veroveraar verlaagt zich tot het niveau van het land dat hij denkt te hebben onderworpen. Of in het geval van Indië: de Nederlandse veroveraar wordt verheven tot het hogere niveau van de ogenschijnlijk onderworpen cultuur.

Gera en later ook Zook keren de betekenis van de uitspraak over de mindere en de meerdere twee keer om: zij stellen dat Multatuli beweerde dat de Javaan de mindere is, en de Europeaan de meerdere, en betogen vervolgens dat Multatuli beweerde dat de Javaanse vorsten *helaas* meer macht zouden hebben dan de Europeanen.[200] Multatuli zou (nog steeds volgens Gera en Zook) gewild hebben dat de Europeaan meer macht zou krijgen over de Javaanse adel, om zo de misstanden beter tegen te kunnen gaan. *Max Havelaar* is volgens hen een pleidooi voor meer macht van de Europese overheerser. Zook stelt:

> In outlining the power structure of the empire through the lens of the Assistant Resident-Regent relationship, for instance, Multatuli points out that the Assistant Resident, being the European official, is the 'responsible one' who *should* have the necessary power to carry out his duties. Yet for many reasons (such as the temerity of the Dutch administration), the native Regent retains the 'real' power, creating what for Multatuli is 'the strange situation where the *inferior* really commands the *superior*' (...). It nearly seems as if Multatuli wanted nothing more than to acquire the absolute power to effect the task of saving the natives from themselves and their own, putatively corrupt, rulers.[201]

Wie eenmaal denkt dat Multatuli's analyse van de machtsverhoudingen hierop neerkomt – namelijk dat de westerling de meerdere is die ten onrechte door de 'inheemse' mindere wordt bevolen – heeft inderdaad een boek in handen waarin een koloniale machtspolitiek wordt verdedigd. Maar het omge-

keerde wordt door Multatuli beweerd: het Javaanse hoofd is de meerdere die van de mindere, de westerling, bevelen krijgt.

Ik ben het niet eens met de kritiek van Nieuwenhuys, Gera, Zook en zelfs Hermans, dat Multatuli het in *Max Havelaar* doet voorkomen alsof de blanke man en het als superieur veronderstelde westerse rechtsysteem nodig zijn om de inheemse bevolking te beschermen tegen de tirannie van haar eigen heersers. Ik denk dat in *Max Havelaar* iemand het woord neemt die uiteindelijk tegenover alle geïnstitutionaliseerde rechtsystemen de positie van buitenstaander inneemt en verdedigt, of dit rechtsysteem nu een *adat* is, of het koloniale bestuursrecht.

Er is overigens ook iets merkwaardigs aan het verwijt dat Multatuli het Europese rechtsysteem als superieur zou beschouwen. Multatuli zou regelmatig schrijven over het slechte functioneren van het Nederlandse rechtssysteem, onder andere over de klassenjustitie.[202] In 1870 werd pas de doodstraf uit het Nederlandse strafrecht verwijderd. In 1860, het jaar van verschijnen van *Max Havelaar*, werd in Maastricht nog iemand ter dood veroordeeld. In de opening van *Woutertje Pieterse* maakt Multatuli hier een ironische toespeling op als hij zegt dat zijn verhaal echt in het verre, verre verleden speelt, want: 'men gebruikte in zekere beschaafde landen nog galgen.' In 1863 werd de slavernij definitief afgeschaft, tot die tijd werd deze vorm van 'knevelarij' door Nederland wettelijk toegestaan. Verder zag Multatuli het als een teken van ernstig moreel verval dat de wetten in onbegrijpelijk jargon waren geformuleerd, en de burger dus wel een specialist en jargondeskundige moest betalen (een advocaat) om zich te kunnen verdedigen.[203] Het is dus onjuist te beweren dat Multatuli het westerse rechtssysteem per definitie als superieur zou hebben beschouwd, want het tegendeel lijkt eerder waar: hij vond het verkalkt, stroperig en gecorrumpeerd.

Ook als we ons beperken tot *Max Havelaar* zelf, dan blijkt duidelijk dat Multatuli zijn ethische overtuiging volstrekt niet identificeerde met de bestaande praktijk van het Nederlandse recht. Daarom legt Havelaar met zo weinig vormelijkheid de ambtelijke eed af: hij beroept zich niet op de letter der wet en vertrouwt evenmin op de hulp van de christelijke God:

> Havelaar (...), toen hy met opgeheven vinger de eeden nasprak, had iets in gelaat, stem en houding, alsof hy zeggen wilde: 'dat spreekt vanzelf, ook *zonder God Almachtig* zou ik dat doen' en wie menschkunde bezat, zou meer vertrouwd hebben op zyn ongedwongenheid en schynbare onverschilligheid, dan op de ambtelyke deftigheid van den resident.[204]

Hier staan ongedwongenheid en onverschilligheid wederom tegenover deftigheid en dwang, te hooi en te gras spreken tegenover het uitspreken van doodse, versleten formules, spontaan gevoel tegenover ambtenarij. De ver-

teller benadrukt na dit citaat nóg eens dat Havelaar zich niet beroept op God of op de letter van de wet, maar op zijn eigen hart.

Maar maakt dit alles *Max Havelaar* tot een postmoderne, ideologiekritische tekst *avant la lettre*, zoals Feenberg en Salverda beweren en Said lijkt te hebben gesuggereerd? Ik denk het niet: dat Multatuli de Javaanse bevolking consequent in verband brengt met spontaniteit, natuurlijkheid, naïviteit en gulheid lijkt me een weinig postmoderne zienswijze.

Max Havelaar toont geen botsing tussen Europees rechtsbestuur en Indische *adat*, of imperialisme en ideologiekritiek, veelmeer staan er in de woorden van Barthes 'twee economieën' tegenover elkaar. We zien een botsing tussen burgerlijk plichtsbesef enerzijds en het verlangen van de dichter anderzijds; dat wil zeggen het verlangen tegenstellingen op te heffen, de lichtvoetige wraak van de 'koning van het woud' te verwoorden, en op een of andere manier aan het oordelen te ontsnappen. Ten overvloede wellicht wil ik hier nog eens benadrukken dat de uitkomst van die confrontatie niet ondubbelzinnig is vast te stellen, omdat *Max Havelaar* tegelijkertijd de verwevenheid van beide posities laat zien. Droogstoppel kan Sjaalman niet van zich afschudden, maar Multatuli kan zich op zijn beurt niet losmaken van de bijtende nuchterheid van Droogstoppel. We kunnen *Max Havelaar* daarom tegelijkertijd lezen als een verslag van een ontnuchtering, een onderkenning van de noodzaak om stelling te nemen en van de praktijken in de algemeen aanvaarde orde gebruik te maken als we werkelijk iets willen veranderen, én als een hoogstpersoonlijke opstand tegen die orde, zoals wel blijkt uit het verkwistende gebaar waarmee Multatuli tot op de laatste pagina zijn metaforen over de lezer uitstrooit.