

Multatuli als parabelschrijver

door

Philip VERMOORTEL

De eerste passage waar Multatuli — weliswaar onrechtstreeks — uitspraken doet over de parabel, komt voor in *Max Havelaar*. Ze kan als geschikt uitgangspunt dienen voor drie aspecten van Multatuli als parabelschrijver, die ik vandaag met u zou willen behandelen. De passage in kwestie volgt op het overbekende verhaal van Saïdjah en Adinda en dient ter verdediging van de waarheidswaarde van dat verhaal in het bijzonder en van *Max Havelaar* in het algemeen ¹:

Is er logen in de gelykenis van den barmhartigen Samaritaan, omdat er misschien nooit een geplunderd reiziger is opgenomen in een Samaritaans huis? Is er logen in de parabel van den zaaier, omdat — gelyk ieder begrypt — geen landbouwer zyn zaad zal uitwerpen op een rots? Of — om af te dalen tot meer gelykheid met myn boek — mag men de waarheid ontkennen die de hoofdzaak uitmaakt van de Negerhut, omdat er nooit een Evangeline bestaan heeft? Zal men tot de schryfster van dat onsterfelyk pleidooi — onsterfelyk, niet om kunst of talent, maar door *strekking* en *indruk* — zal men tot haar zeggen: „ge hebt gelogen, de slaven worden niet mishandeld, want ... er is onwaarheid in uw boek: het is een roman!” Moest ook zy niet, in plaats ener optelling van dorre daadzaken, een verhaal geven dat die daadzaken inkleedde om 't besef der behoefte aan verbetering te doen doordringen in de harten? Zou haar boek gelezen zyn, als ze daaraan den vorm had gegeven van een processtuk? Is 't haar schuld — of de myne — dat de waarheid, om toegang te vinden, zo vaak het kleed moet borgen van de leugen?

I. DE PARABEL ALS RETORISCHE 'OMWEG'

Het meest eigenaardige aan deze passage is naar mijn gevoel dat Multatuli tussen de bijbelse parabels enerzijds en *Max Havelaar*, „Saïdjah en Adinda” en Harriet Beecher Stowe's *Uncle Tom's Cabin* anderzijds een fundamentele overeenkomst ziet. De vorm, de uitgebreidheid van de verhalen speelt klaarblijkelijk maar een zeer ondergeschikte rol, waar het om gaat is de manier waarop ze functioneren. Via een kleed, een omhulsel dat puur rationeel bekeken tot de wereld der verzinselen behoort en dus eigenlijk een leugen is,

1. *Max Havelaar, Volledige Werken* (voortaan afgekort tot *VW*), Amsterdam, Van Oorschot, 1950-, I, p. 256.

wordt de waarheid des te verhelderder aan het licht gebracht. En de reden waarom dat het best op die manier gebeurt, ligt niet in de inherente kracht of openbaringswaarde van metaforiek of beelden op zich, maar doodeenvoudig hierin dat mensen nu eenmaal liever verhaaltjes lezen dan pleidooien of processtukken. Via het „kleed [...] van de leugen” dringt de waarheid dus het gemakkelijkst en op de meest doeltreffende wijze door in „de harten”. Overal waar Multatuli zich iets over de parabel laat ontvallen, duiken diezelfde opvatting en diezelfde terminologie weer op. Bij voorbeeld in de Ideeën 79-81², waarin hij zijn opvatting presenteert in gepersonifieerde vorm: er treedt een moeder op die „Paräbel” heet en modiste is, haar man heet „Poiëtes” en hun kind „Waarheid”. De hoofdbezigheid van de moeder bestaat erin haar kind zo smaakvol mogelijk te kleden. Wat in de *Havelaar*-passage „kleed” heette, wordt hier „jurkje”, zelfs „vals jurkje” genoemd en elders „den tooi der waarheid”³.

Als we nu pogen om Multatuli's retorische parabelopvatting literairhistorisch te situeren, dan biedt de 19de eeuw weinig of geen aanknopingspunten. 19de-eeuwse parabelschrijvers zijn zeer zeldzaam (ik denk hier bij voorbeeld aan Rückert, Schopenhauer en vooral Nietzsche) en theoretici zo goed als onbestaande⁴. Bovendien begint men in de 19de eeuw de parabel te beschouwen als een poëtisch openbaringsmedium dat wegen opent naar een hogere werkelijkheid. Goethe vergelijkt de parabel met het wonder: „Durch Wunder und Gleichnis wird eine neue Welt aufgetan. Jede machen das Gemeine ausserordentlich, diese das Ausserordentliche gemein”⁵. Volgens Hegel maakt een parabel de „absolute Wahrheit verständlich und anschaulich”⁶. Kortom, er ontstaat een idealistisch parabelbeeld dat de parabel beschouwt als poëtische, „symbolische Bilderrede”⁷, als een „Medium des absoluten Geistes”⁸.

Multatuli's opvattingen en teksten passen daarin allerminst. We kunnen dat ten overvloede illustreren aan de hand van zijn oordeel over

2. Ideeën 79-81, *VW* II, p. 326-327.

3. Idee 533, *VW* III, p. 362.

4. Een selectie uit het werk van 19de-eeuwse parabelschrijvers vindt men o.m. in Reinhard Dithmar (Hrsg.), *Fabeln, Parabeln und Gleichnisse*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1974 (3. Auflage), in het bijzonder p. 208-229.

5. Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, in: *Werke in vier Bänden*, Herrsching, Manfred Pawlak Verlagsgesellschaft, s.a., II, p. 119.

6. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* II, in: *Sämtliche Werke*, Jubiläumausgabe, XII, p. 518.

7. Clemens Heselhaus, „Parabel” in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1966 (2. Auflage), III, p. 10.

8. Theo Elm, *Die Moderne Parabel. Parabel und Parabolik in Theorie und Geschichte*, Wilhelm Fink Verlag, 1982, p. 10.

de parabels van Krummacher. Niemand kent tegenwoordig nog Friedrich Adolf Krummacher, maar tijdens de eerste helft van de 19de eeuw was hij zo populair dat zijn drie delen *Parabeln* (1818) in vele talen (waaronder het Nederlands) werden vertaald en vele herdrukken beleefden. Krummacher schreef zijn parabels helemaal in die 19de-eeuwse idealiserende geest. In zijn *Millioenenstudien* vertelt Multatuli dat hij als dertienjarige knaap op de Latijnse school Krummachers parabels moest lezen en erover discussieerde met zijn jeugdvriend Des Amoric van der Hoeven. Maar wanneer hij op vijftigjarige leeftijd terugblijkt, ergert hij zich aan de „Krummacherse zekerwetary die daarin voorheerst” en hij beschrijft ze als „mystiek gedroom” en als „het schuim waaraan wy lekten en waarvan wy ten onrechte meenden dat er voedsel in zat”⁹.

Als we op zoek gaan naar parabeltheorieën vóór de 19de eeuw, komen we ook niet veel verder. De creatieve productie van parabels werd eeuwenlang verhinderd door haar „ausdrückliche Nennung und Verwendung als Form der Unterweisung Jesu”¹⁰. Het schrijven van parabels stond dus zowat gelijk met heiligschennis, en kon in het beste geval met stichtelijke, maar zeker niet met profane bedoelingen. Buiten de theologie en de exegese ging alle aandacht uit naar de fabel: heel de 17de en 18de eeuw staan in het teken van de fabel. Lessing, bij voorbeeld, die met zijn *Abhandlungen* over de fabel voor het sluitstuk zorgde van een traditie van stevig geconstrueerde fabeltheorieën, ruimt maar heel weinig plaats in voor de parabel, en wat hij erover vertelt, stelt niet veel voor. Dat hij überhaupt iets over de parabel vertelt, komt overigens doordat hij zich baseert op Aristoteles die in zijn *Rhetorica* naast de fabel de parabel en het exemplerverhaal vermeldt onder de bewijsmiddelen.

Ook de exegese biedt geen uitweg, want die bleef tot in de 18de eeuw en zelfs tot een flink stuk in de 19de eeuw allegorisch van inslag. De exegeten poogden om alle elementen uit Jezus' parabels een duiding te geven, overigens in navolging van wat in de bijbel zelf al op sommige plaatsen gebeurt. Denk maar aan de parabel van de zaaier, waar elke plaats waar het zaad terechtkomt reeds in de bijbel een specifieke duiding krijgt. Het ging zelfs zover dat men de aard-appelschillen uit de voederbak van de parabel van de Verloren Zoon 'duidde' als valse filosofieën¹¹. Maar een genretheorie vloeide hier uiteraard niet uit voort.

9. *Millioenenstudien*, VW, p. 28-31.

10. Clemens Heselhaus, o.c., p. 8.

11. Cf. Hans van Stralen, *Toen kwam hij tot zichzelf in: Een woonplaats voor de verloren zoon. Literair-wetenschappelijke en theologische essays over de Verloren Zoon*, Nijmegen, Quine, 1990, p. 57, noot 11.

Toch is Multatuli's parabelopvatting niet zomaar uit de lucht komen vallen. In de loop van de 19de eeuw gebeurt namelijk iets zeer merkwaardigs. Enerzijds verdwijnt de fabel uit het actieve literaire circuit en wordt gereduceerd tot kinderliteratuur, en dan nog in hoofdzaak in de vorm van fabels van La Fontaine en Aesopus en eindeloze navolgingen en heruitgaven daarvan. Daarentegen begint het sprookje, dat veel beter aansluit bij de pseudo-mystieke verbeeldingswereld van de 19de eeuw, aan een opmars.

Wat de parabel betreft, ontstonden in de 19de eeuw nieuwe mogelijkheden. De Jezusfiguur werd gelaïciseerd door publikaties als Renans *La vie de Jésus*, Strauss' *Das Leben Jesu*, en de Jezusboeken van Rehbinder en Van Vloten; boeken die Multatuli gelezen heeft en die hij nog veel te hagiografisch vond¹². Door dergelijke publikaties werd Jezus een mens van vlees en bloed en daarmee het genre dat hij zo succesvol beoefend had, een genre dat voortaan weer door gewone stervelingen beoefend kon worden, zelfs met uitsluitend profane bedoelingen. Dat gebeurt in de 19de eeuw — en zeker in Nederland — niettemin toch erg weinig, en dat verklaart voor een deel de geëxalteerde bewondering voor het talent van Multatuli, zoals die blijkt uit kranteverslagen en getuigenissen. Julius de Geyter schrijft: „Niemand in Europa speelt met parabels als hij”¹³ en W. Meijer: „Hij predikte niet in lange betoogen, hoogst regelmatig in onderdeelen afgedeeld, maar op de wijze die het volk alleen verstaat, namelijk in gelijkenissen”¹⁴. Zelfs de katholieke schrijver Gerard Brom, die Multatuli niet bepaald gunstig gezind was, kon toch niet ontkennen dat hij „met het Evangelie, [...] in de nodige parabels wedijvert”¹⁵. En pastoor Padberg, die een boek schreef tegen Multatuli, moest toegeven: „In vele van die verhalen, vooral in de parabels, [...] imiteert, maar ook evenaart Multatuli den *subliemen eenvoud* van de bijbel”¹⁶.

Dank zij de laïcisering van de Jezusfiguur, de protestantse bijbel-exegese en de moderne theologie, kwam men tot de vaststelling dat de parabels tot de meest authentieke stukken tekst uit de bijbel behoorden. Als we de synoptische evangeliën naast elkaar leggen, vertonen uitgerekend de parabels de grootste overeenstemming. Ze ne-

12. Cf. Philip Vermoortel, „Multatuli en Jezus. Aspecten van een hartstochtelijke vriendschap” in: *Over Multatuli*, (1984), nr. 13, p. 10-40.

13. Brief van Julius de Geyter aan Frans de Cort van 15 november 1865, AMVC 18476 / 12.

14. W. Meijer, „Multatuli als vrijdenker”. In: *Publicaties over Multatuli in Reprint*, s.l., s.a., p. 156.

15. Gerard Brom, *Multatuli*, Utrecht / Antwerpen, Spectrum, 1958, p. 116.

16. J.H. Padberg, *Multatuli. De mensch - De denker - De literator*. Nijmegen, Malmberg, 1920, p. 87.

men in de 19-de eeuwse Jezusboeken dan ook een prominente plaats in. Anderzijds liet de laïcisering van de Jezusfiguur toe om die quasi-authentieke teksten te bestuderen als *teksten* en niet langer als allegorische geheimtaal. De exegeten gingen derhalve op zoek naar een theorie die hen kon verlossen van het juk der allegorische verklaringen, en aangezien de fabel op dat moment geen echt actieve rol meer speelde, konden de bestaande fabeltheorieën probleemloos gebruikt worden voor de studie van de parabel. Dat is ook heel precies wat gebeurd is, en veel letterlijker dan u misschien vermoedt. Ik kan dat het best illustreren aan de hand van hét standaardwerk van de moderne bijbelexegese: *Die Gleichnisreden Jesu* van Adolf Jülicher¹⁷. Jülicher maakt gebruik van Lessings fabeltheorieën, maar hij vervangt het woord fabel doodgemoedereerd overal door parabel. Hetzelfde doet hij met Aristoteles. Aristoteles onderscheidt in zijn *Retorica* drie bewijsmiddelen: parabel, fabel en exempelverhaal. Jülicher categoriseert de drie onder de noemer „parabel in ruime zin”, neemt de definities over, vervangt de term „parabel” door „gelijkenis”, de term „fabel” door „parabel in enge zin”, behoudt het „exempelverhaal”, en klaar is zijn parabeltheorie, die bovendien nog goed blijkt te functioneren ook. Ook de retorische context neemt hij over en biedt daarmee een revolutionaire interpretatie van Jezus’ optreden, die regelrecht indruist tegen 19 eeuwen allegorische uitlegging en zelfs tegen de allegoriserende evangelisten zelf. Zoals Lessing ervan uitgaat dat Aesopus geen schrijver was, maar een redenaar, net zo gaat Jülicher ervan uit dat Jezus’ parabellen allerminst geheime codes waren voor ingewijden, maar integendeel retorische middelen om zijn tegenstanders — meestal de Farizeeën — van zijn gelijk te overtuigen. Vervolgens reconstrueert Jülicher de context waarin Jezus zijn parabels vertelde (de zogenaamde *Sitz im Leben*) en gaat na hoe ze daarin functioneerden en hoe de toehoorders reageerden, en hij komt tot de conclusie dat de parabel functioneerde als een kleed, een omhulsel, dat de bedoeling had om de luisteraars in de val te lokken. Op die manier wordt de retorische traditie van voor de 19de eeuw binnengehaald in de 19de eeuw — niet langer voor de fabel, maar voor de parabel —, en daarmee natuurlijk ook heel de terminologie die voor de studie van de fabel ontworpen was. Multatuli spreekt bij voorbeeld van het kleed van de leugen waaronder de waarheid ver-

17. Adolf Jülicher, *Die Gleichnisreden Jesu. Erster Teil. Die Gleichnisreden Jesu im Allgemeinen*. Tübingen, Verlag von J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1910 (Zweite, neu bearbeitete Auflage. Zweiter, unveränderter Abdruck. Erste druk: 1888; Tweede druk 1899 (Zweite, neu bearbeitete Auflage)); *Zweiter Teil. Auslegung der Gleichnisreden der drei ersten Evangelien*. Tübingen, Verlag von C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1910 (Zweiter unveränderter Abdruck. Erste druk: 1899).

borgen is, La Fontaine schrijft in de fabel „Le Dépositaire infidèle”¹⁸:

[...] qui mentirait
Comme Esope et comme Homère
un vrai menteur ne serait.
Le doux charme de maint songe
Par leur bel art inventé,
Sous les habits du mensogne
Nous offre la vérité

Maar wat ons hier vooral interesseert is de zogenaamde „parabel in enge zin”, want de manier waarop die volgens Jülicher functioneert, vertoont zeer veel overeenkomst met Multatuli’s parabelopvatting. Bovendien blijkt uit veel van Multatuli’s *Ideeën* over de moderne theologie en uit zijn vaak vernietigende kritiek op allerlei exegetische publikaties dat hij in die wereld meer dan thuis was. Ook tijdens zijn opleiding op de Latijnse school — die bedoeld was voor dominees in spe — moet hij in contact gebracht zijn met de nieuwe parabelopvattingen, waarvan de Nederlandse protestantse moderne theologen de wegbereiders waren. Jülicher verwijst bij voorbeeld herhaaldelijk naar *De gelijkenissen van den Zaligmaker* van Van Koetsveld, een auteur die bij Multatuli meer dan eens ter sprake komt”.

Volgens Jülicher functioneert de parabel in enge zin als een val. Een parabelverteller begint schijnbaar over iets heel anders dan over de zaak in kwestie en de toehoorder luister verbaasd en geboeid. Maar in het verhaal dat verteld wordt, zijn reeds alle elementen aanwezig die achteraf voor een stevig verband met de „zaak” zullen zorgen. Het verhaal zorgt dus voor een vervreemdingseffect. Op een bepaald ogenblik, wanneer de pointe bereikt is, wordt de luisteraar gedwongen een standpunt in te nemen, meestal in de vorm van een antwoord op een gerichte vraag over de gebeurtenissen in het verhaal, en het is dan dat de spreker het verband met de „zaak” duidelijk maakt. De nietsvermoedende luisteraar kan nu niet meer terug. Hij moet het oordeel dat hij heeft geveld *binnen* het beeld, ook toepassen op de zaak. In de bijbel zien we bij voorbeeld — ondanks de zeer gebrekkige tekstoverlevering — dat de Farizeeën zeer dikwijls afdruipten of tegen hun zin toegevingen moeten doen na een parabel. Het meest prototypische voorbeeld is echter te vinden in het Oude Testament, 2 SAM 12, het verhaal van Nathan en David dat eindigt met de vernietigende uitroep „Gij zijt die man!”. Dit punt, waar-

18. La Fontaine, *Fables*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, Livre IX, I, p. 240.

19. C.E. van Koetsveld, *De Gelijkenissen van den Zaligmaker*, Schoonhoven, S.E. van Nooten, 1869 (Nieuwe Uitgave).

in zaak en beeld elkaar terug ontmoeten en waar het hele verhaal naartoe geschreven is, noemt Jülicher het „tertium comparationis”.

Multatuli laat zijn parabels op dezelfde manier functioneren. Ik illustreer dat even aan de hand van de parabel van Bruggeman uit de eerste bundel *Ideeën*²⁰. In Idee 339 krijgt de lezer te horen: „'t Is 'n Wetgever niet geoorloofd verkeerd begrepen te worden”. En dan begint Multatuli plotseling en zonder overgang over iets heel anders, net zoals Jezus middenin een dispuut over een Samaritaan of een Verloren Zoon begint:

't Was winter. Daar ginds op die brede vaart vermaakte men zich met schaatsryden.

De lezer kijkt eerst misschien wat verbaasd op, maar concludeert snel dat het onderwerp „Wetgever” hiermee afgehandeld is, en laat zich wat dieper in zijn fauteuil zakken om een leuk verhaaltje te lezen:

Het ys lag gelyk met den weg. Men had er maar op te stappen.
Toch was er een brug gelegd over 'n brede gleuf, dien ik den vorigen dag niet gezien had. En ieder die de brug passeerde, betaalde 'n cent aan den man die 't brugje gemaakt had „om de gleuf” zeide hy.
Maar sommigen fluisterden:
- Hy heeft de gleuf gemaakt om 't brugje.

De pointe, het z.g. „tertium comparationis” is hiermee bereikt, en dan volgt de vraag waarmee de verteller zich rechtstreeks tot de lezer richt, zoals Jezus zich tot de Farizeeën richtte. Alleen is Multatuli verplicht om zijn toevlucht te nemen tot een retorische vraag omdat hij zich niet in een reële gespreksituatie bevindt:

Is 't geen schande, dat men middel heeft gevonden, om 't uitleggen van de wet te maken tot 'n winstgevend *beroep*?

Daarmee is de koppeling tussen beeld en zaak gemaakt. Hetzelfde procédé wordt toegepast in de parabels uit de *Minnebrieven*, waarvan de laatste zin telkens luidt: „En dat is alzo gebleven tot op dezen dag”²¹. Multatuli beseft echter zeer goed de nadelen van *schrijven* bij een bij uitstek *oraal* genre als de parabel. We treffen dan ook dikwijls zinnen aan als „Eilieve, roept hier *naar ik hoop* de lezer uit ...”²².

Zoals bij Jülicher de fabel verdwenen is en de allegorie verbannen ten gunste van de parabel, net zo heeft Multatuli geen enkel van zijn

20. Idee 340, *VW* II, p. 518.

21. *Minnebrieven* in *VW*, II, p. 34-44.

22. *Over Vryen Arbeid*, *VW* II, p. 244 (ik cursiveer).

verhalen, zelfs niet in een van zijn veelvuldige noten, verwijzingen of commentaren, „fabel” of „allegorie” genoemd. Meer zelfs, voor de fabel had hij weinig of geen bewondering, met uitzondering van enkele fabels van La Fontaine die hij gedeeltelijk van buiten kende. Zijn voorkeur ging duidelijk uit naar fabels waaraan geen vaste moraal gekoppeld kan worden. Heel wat fabels zijn pessimistisch van ondertoon. Ze wijzen op menselijke zwakheden en tekorten, maar meestal vloeit daar een levensles uit voort, die vaak op belerende wijze geformuleerd wordt aan het begin of het einde van een fabel. Van dergelijke fabels moest Multatuli niets hebben. In zijn parabels gaat het dan ook nooit om een moraal, maar om een inzicht. Geen les, maar een aanklacht. De conclusies die men uit zijn parabels kan trekken zijn zonder uitzondering negatief en kunnen nooit in de vorm gegoten worden van een kant en klare moraal.

Uit het voorgaande blijkt ook duidelijk dat de fabel, de parabel en ook de allegorie in de 19de eeuw een erg labiele status hadden. De grenzen vervagen en het ene genre versmelt in het andere. Ook in Multatuli's parabels zijn fabelelementen en allegorische elementen met elkaar versmolten. Zo zijn de personages uit de parabel „het schapenparlement” typische fabelpersonages²³, terwijl een parabel als „de pasteibakkers” (over de moderne theologen) tot in de kleinste details een ver doorgedreven allegorie is, die onbegrijpelijk en absurd blijft als men de sleutel niet kent²⁴. Deze vermenging van genres zal ertoe leiden dat men in de 20ste eeuw teksten als die van Kafka of Borges de ene keer parabel en dan weer fabel of zelfs allegorie noemt. Het is tegenwoordig voldoende dat een tekst naar iets anders verwijst of niet meteen te duiden is, en men spreekt al van fabel, parabel of allegorie.

Hoe 18de-eeuws het Multatuliaanse parabelconcept in wezen ook is, toch blijft hij kind van zijn tijd. De idealiserende tendensen die we hierboven signaleerden en die leidden tot een herwaardering van de poëtische dimensie van de parabel, zijn bij Multatuli niet afwezig. Bijna tegen zijn zin, en voornamelijk met betrekking tot Jezus, komt hij tot de conclusie dat het gebruik van beelden de hoogste vorm van dichterschap vertegenwoordigt. Dat kadert in zijn opvatting van het dichterschap als een superieur associatief vermogen waarbij men „alles in alles” weerspiegeld ziet. Zijn bewondering voor Jezus' beelden is dan ook enorm: wie in de mikrokosmos van een mosterdzaadje de makrokosmos van het Rijk der Hemelen ziet, is volgens Multatuli dichter in de ware zin des woords. Terzelfder tijd, ech-

23. *Over Specialiteiten*, *VW V*, p. 557-560.

24. *Idee 453*, *VW III*, p. 185-187.

ter, komt hij bijna zijns ondanks tot de conclusie dat de voorstelling van een parabel als een voorafgegeven zaak, die achteraf met retorische bedoelingen in een kleedje gestoken wordt, toch wel erg simplistisch is, omdat men juist door het denken in beelden — wat op zich weer een gevolg is van het in verband brengen van „alles met alles” — de werkelijkheid anders gaat zien en tot nieuwe inzichten komt. Die metaforische, poëtische dimensie blijft bij Multatuli altijd ondergeschikt aan zijn retorische opvatting, maar ze duikt op vele plaatsen op. En ook in die zin is hij een 19de-eeuwse 18-de eeuwer, op de overgang van een retorische en een poëtische traditie, welke laatste in de 20ste eeuw centraal zal staan.

2. DE PARABEL ALS METHODE

Ik keer nu terug naar de *Havelaartekst* waarvan we vertrokken zijn, en wijs nogmaals op de zeer onproblematische manier waarop Multatuli de parabellen uit de bijbel en *Max Havelaar* met elkaar in verband brengt. Dat heeft te maken met het feit dat *Max Havelaar* ook als een val functioneert: de lezer die in 1860 het boek kocht in de verwachting iets over een zekere Max Havelaar te vernemen dat bovendien veel met koffie te maken zou hebben, werd, nog voor hij het goed beseftte, geconfronteerd met de uitbuiting van de Javaan. En binnen die val waren weer nieuwe vallen opgezet, waarvan „Saïdjah en Adinda” de beroemdste is. Het hoeft ons dan ook niet te verbazen dat critici als Huet, en later Hermans en Oversteegen gewezen hebben op het parabolische karakter van Multatuli's oeuvre in het algemeen²⁵.

Toch is er meer overeenkomst tussen bij voorbeeld de hierboven behandelde parabel over Bruggeman en *Max Havelaar* dan de manier waarop zij functioneren. Er bestaat met name een zeer diepe band tussen de essentie van Multatuli's opvatting van het schrijverschap en het genre van de parabel.

Het centraal thema van heel Multatuli's oeuvre is het *streven naar waarheid*. Wanneer hij in zijn brochure *Over Vryen Arbeid* zijn *Ideeën* aankondigt, schrijft hij: „Ik zal in dat schryven trachten naar *waarheid*”²⁶. *Waarheid* is voor Multatuli een dynamisch en geen statisch begrip, zoals al blijkt uit zijn eerste Idee: „Misschien is niets

25. Resp. Conrad Busken Huet, „Multatuli. Eerste artikel” in: *Litteratische Fantasiën en Kriteken*, Haarlem, Tjeenk Willink, s.a., XV, p. 146; Willem Frederik Hermans, „Nieuwenhuys tegen de mythen” in: *De raadselachtige Multatuli*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1987 (2de druk), p. 246 en J.J. Oversteegen, *De redelijke Natuur. Multatuli's literaturopvatting*, Utrecht, Hes Uitgevers, 1987, p. 53.

26. *Over Vryen Arbeid*, *VW* II, p. 261.

geheel waar, en zelfs dat niet''²⁷. Maar hij zegt ook heel expliciet dat waarheid nooit af kàn zijn, omdat dat in strijd is met het menselijk bestaan als voortdurende beweging: stilstand is dood, beweging is leven. Vandaar de Multatuliaanse paradox: „Streven *naar* waarheid, *is* waarheid''²⁸. Dat is de grondslag van heel zijn poëtica. De methode om dat streven in de praktijk te beoefenen, noemt hij Vrije Studie, en Vrije Studie is op haar beurt „*het onbelemmerd streven naar waarheid*''²⁹. Er zijn volgens Multatuli echter twee grote belemmeringen die dat streven in de weg staan. Ten eerste vooroordelen, dogma's en alles wat opgedrongen wordt als waar, nog voor er naar waarheid gezocht werd. Ten tweede de ongeschiktheid van de onderzoeker: wie zich niet inspant om kritisch en onafhankelijk te denken en te onderzoeken, kan nooit naar waarheid streven. Vrije Studie, nu, is niet aan onderzoek doen nadat die belemmeringen weggenomen zijn, het is integendeel het wegnemen van die belemmeringen zelf, en ook dat is een nooit-eindigend, dynamisch proces. Vandaar Multatuli's Nietzscheaanse afbreekzucht, die hem door velen kwalijk genomen is als een vorm van negativiteit, terwijl het in feite — en naar ik meen ook voor Nietzsche — de enig denkbare en mogelijke methode was voor hem om tot waarheid te komen. „Is niet stryd *tegen* dwaling, stryd *voor* waarheid?''³⁰, schrijft hij, of paradoxaler geformuleerd: „Neem één raad aan. Deze: dat gy een raad aanneemt''³¹.

De tweede belemmering is de luiheid van de onderzoeker. Multatuli gelooft niet dat iemand tot waarheid kan komen door gevonden waarheden van een voorganger aan te nemen, maar uitsluitend door „zelf-denken'', „zelf-oordelen'', „zelf-besluiten''³², of zoals hij het in Idee 568 formuleert³³: „Wat niet in eigen ziel gegroeid is, bezit men niet, en men moge nu en dan een peer plukken van den boom die uit buurmans tuin zyn takken over onze schutting buigt, *onze boom* wordt het daardoor niet''.

Een dergelijke poëtica is wel beschouwd moeilijk te verenigen met een schrijver die, zoals Multatuli, tegelijk voorganger des volks wil zijn. De legitimatie die hij voor dat voorgangerschap kon voorleggen lag dan ook in de *intensiteit* van zijn streven naar waarheid enerzijds, en in het feit dat hij er *metterdaad* voor geleden had, en in die zin

27. Idee 1, *VW* II, p. 311.

28. Idee 454, *VW* III, p. 195.

29. Idee 553, *VW* IV, p. 318.

30. Idee 178, *VW* II, p. 394.

31. Idee 59, *VW* II, p. 320.

32. Resp. Brief aan Tine van 24-27 oktober 1945, *VW* VIII, p. 503; Idee 786, *VW* IV, p. 506 en *ibid*.

33. Idee 568, *VW* IV, p. 328.

spelen Lebak en de hele Havelaarhistorie een niet te onderschatten legitimerende rol. Maar eenmaal aangenomen dat hij met een door intensiteit en daden verantwoord gezag kon optreden, dan nog bleef er het probleem van de formulering: wie aanneemt dat waarheid per definitie dynamisch is, en slechts vruchtbaar kan zijn als die in de ziel van de luisteraar gegroeid is, kan de door hem gevonden — voorlopige — waarheden nooit in dogmatische vorm presenteren. De hele opzet van Multatuli — en dat is volgens mij ook de blijvende uitdaging van zijn oeuvre, vooral dan van zijn *Ideeën* — is dat hij de lezer voortdurend prikkelt om zélf te denken en te vinden, en nooit vast te roesten in het dogma van een absolute waarheid. Talloos zijn in zijn oeuvre uitspraken als: „Een schryver die tyd heeft om alles uit te leggen, heeft niet veel te schryven. Een lezer die geen tyd heeft te vragen 'wat is dat'? hoeft niet te lezen”³⁴, „Ik bewys niet gaarne. Liever wek ik op tot onderzoek en nadenken, opdat ieder zelf de bewyzen vinde”³⁵ of aforistisch geformuleerd: „Ik geef wenken, geen regels”³⁶. Het is duidelijk dat die methode, die het fundament vormt van Multatuli's opvatting van waarachtig schrijverschap, in wezen zeer parabolisch is, en in de parabel op een zeer efficiënte wijze gerealiseerd kan worden. De parabel vormt immers het medium bij uitstek om waarheden op een niet-dogmatische manier te presenteren, om tegelijk de lezer althans de illusie te laten dat hij de aangeboden inzichten zelf gevonden heeft. De reden waarom Multatuli zo graag naar zijn parabellen terugverwijst, ligt naar mijn mening dan ook onder meer hierin dat zij in alle opzichten uitstekend beantwoorden aan de essentie van zijn schrijverschap. En de reden waarom zijn lezers en luisteraars zo enthousiast jubelden over zijn talent als parabelverteller, is niet alleen dat ze nu eenmaal graag verhaaltjes hoorden, maar ook dat ze via zijn parabellen de kans kregen (of de illusie hadden) om in het spoor van de Meester zelf aan Vrije Studie te doen.

3. DE PARABEL ALS BRON VAN MISVERSTANDEN

Ten slotte wil ik nog even ingaan op een derde en laatste aspect uit de *Havelaartekst* waarmee ik deze uiteenzetting begonnen ben. Die tekst volgt, zoals ik al zei, na „Saïdjah en Adinda”, maar heeft ook betrekking op *Max Havelaar* in zijn geheel. Nu is het op zich toch wel vreemd dat een schrijver die gelooft in de omweg van een beeld,

34. Idee 83, *VW* II, p. 327.

35. Idee 454, *VW* III, p. 219.

36. Idee 46, *VW* II, p. 318.

het nodig acht om zijn lezers er onmiddellijk bij te vertellen wat nu eigenlijk de bedoeling is. Het lijkt wel alsof hij vreest dat het trucje van de omweg wel eens zou kunnen mislukken, dat de lezer de val zou kunnen ontlopen.

In de *Havelaar*tekst blijft dat angstige voorgevoel nog beperkt tot de mogelijkheid dat men het beeld als een leugen zal afdoen: Evangeline bestaat niet en een slimme zaaier werpt zijn zaad niet uit op rotsgrond. Lezers die dergelijke opmerkingen maken, nemen het beeld letterlijk. Dat is wat gebeurt in de volgende dialoog over de Verloren Zoon³⁷:

Wat zoudt ge zeggen van iemand die de schone parabel van Jezus over 't berouwhebbend kind van zich stootte, omdat ...

- Dat gaat *my* niet aan. Daar wordt gesproken van een verloren *zoon*...
- Welnu?
- *Ik?*... Ik ben 'n verloren *dochter*.

Misschien heeft Multatuli Droogstoppel, die alles zo plat-letterlijk interpreteert en in literatuur niets dan leugens ziet, wel met opzet zo antipathiek mogelijk gemaakt om dergelijke reacties te voorkomen. Geen enkele lezer wil immers met hem geïdentificeerd worden. Maar het is tevergeefs geweest, want op dit punt is Multatuli — zoals op vele andere — profeet geweest. Men wees erop dat zich achter het huis van Havelaar geen ravijn bevond, dat hij de nachtelijke inspectietochten onmogelijk gemaakt kon hebben en dat Saïdjah helemaal geen Javaanse jongensnaam was. Toch kon Multatuli voor zulke lezers nog enig begrip en vooral mededogen opbrengen. Zij waren alleen maar dom.

Dat kon niet gezegd worden van de mooivinders. Tot zijn enorme ergernis en ontgoocheling stelde Mutatuli na de publikatie van *Max Havelaar* vast dat de verhalen die hij slechts als kleed en omhulsel bedoeld had, alleen maar 'mooi' gevonden werden. Hij werd tegen wil en dank uitgeroepen tot Nederlands grootste schrijver, terwijl hij eigenlijk een hervormer wou zijn. De 'mooivinderij', zoals hij die noemde, beschouwde hij echter niet als een gevolg van domheid, maar van slechte wil. Het was in zijn ogen een zeer gewiekste en efficiënte strategie om de „zaak” waar het hem om te doen was, te ontlopen. In talloze Ideeën is hij tegen de mooivinders tekeergegaan, hij heeft er zelfs verschillende parabels aan gewijd. En de hoofdschuldige was Gouverneur-Generaal Duymaer van Twist. „Juist van hem” schrijft Multatuli, „ging de helse wenk uit, dat men onder voorwendsel myner mooi-schryvery — bah! — m'n aanklacht smoren

37. Idee 134, *VW* II, p. 353.

kon''³⁸. Veelbetekendend voor de groeiende twijfel aan de efficiëntie van zijn beeldende aanpak is dat hij in de vijfde druk van *Max Havelaar* de slottirade uitbreidt met: „Ik wil gelezen worden [...] door [...] tienduizenden exemplaren uit het droogstoppelras, die — voortgaande hun zaakjes op de bekende wys te behartigen — 't hardst zullen meeschreeuwen over de mooiigheid van m'n geschryf ...''³⁹ In een noot daarbij, verklaart hij: „De laatste beide volzinnen zijn later [in 1881] bygevoegd. Ik erken, in 1859 niet voorzien te hebben dat het hier bedoelde volkje my zou toejuichen''⁴⁰.

En er was nog een gevaar waarmee hij geen rekening gehouden had. De parabel zoals hij die zag en zoals zijn bewonderde voorganger Jezus die had beoefend, bleek slechts te kunnen gedijen in de orale cultuur waarin ze ontstaan was. De retorische val waarmee de retorische werking van de parabel staat of valt, fungeert immers slechts optimaal wanneer de luisteraar gedwongen wordt tot een „Antwort auf der Stelle''⁴¹ en wanneer die luisteraar vervolgens meteen het „kalte Sturzbad der Anwendung''⁴² over zijn hoofd krijgt. De lezer, daarentegen, die in zijn rustige fauteuil bij de haard *teksten* zit te lezen, kan nooit tot een direct en spontaan antwoord gedwongen worden en heeft bovendien alle tijd om de tekst te lezen en te herlezen tot hij iets in het beeld vindt dat niet klopt met de zaak. In Idee 134 schrijft Multatuli⁴³:

Omnis comparatio claudicat. Natuurlyk. Anders was 't *similitudo*.
Gelykheid zou de Gelykenis doen vervallen.

En in verband met de hierboven aangehaalde dialoog over de Verloren Zoon en Dochter:

Zo-iets ontmoet men veel, en ik houd er niet van. Men moet in 't vatten van de bedoeling des sprekers of schryvers „van goeden wille'' zyn. En dit is vooral nodig by vergelykingen, gelykenissen en parabels.

Maar juist dat beroep op „goede wil'' is volkomen in strijd met wat Multatuli in de aanvang zo naïef van de parabelmethode had verwacht. Het is dan ook weinig verwonderlijk dat hij, steeds ongoochelder over de onkunde en de onwil van zijn lezers om hem als parabelverteller te verstaan in de volle zin des woords, in zijn laatste bundels *Ideeën* steeds minder beeldspraak gebruikt en steeds meer en

38. *Max Havelaar*, *VW* I, p. 373, noot 289: 27.

39. *Max Havelaar*, *VW*, p. 292.

40. *Max Havelaar*, *VW* I, p. 374, noot 292: 28.

41. J. Jeremias, *Die Gleichnisse Jesu*, Göttingen, Vandenberg & Ruprecht, 1962 (6., neu bearbeitete Auflage, 1e druk: 1947), p. 16.

42. Adolf Jülicher, *o.c.*, I, p. 101.

43. Idee 134, *VW* II, p. 353.

langere rechtstreekse pleidooien schrijft. Maar ook dat hielp niet. Had hij in zijn *Havelaar* immers niet zelf voorspeld dat pleidooien en processtukken niet gelezen worden?

In zijn laatste brieven begint hij soms nog een parabel te vertellen, maar geeft het na twee zinnen op en zegt rechtstreeks waar hij heen wil. Het had geen zin meer om in parabellen te spreken. Maar ook zonder parabellen haalde alle schrijverij toch niets uit. „Als ik weer op de wereld kom, maak ik *eerst* werk van geld”, schrijft hij in 1869 aan Max Rooses⁴⁴, en in 1870 aan Huisman: „*Over 't geheel baat schryven en redeneren niet*”⁴⁵. Door onwil en onkunde van het publiek was in Multatuli de parabelschrijver gestorven, en met hem de schrijver tout court.

44. Brief aan Max Rooses van 12 november 1869, *VW* XIII, p. 690.

45. Brief aan Huisman van 14 oktober 1870, *VW* XIV, p. 189.