Multatuli se Opvattings oor Kuns in die algemeen en Letterkunde in die besonder.

Tesis

aangebied ter verkryging van die graad

Doctor Litterarium

deur

Johannes Lodewikus Joubert

student aan die

Potchefstroomse Universiteit vir C.H.O.

POTCHEFSTROOM.

Augustus 1956.

MULTATULI SE OPVATTINGS

OOR KUNS IN DIE ALGEMEEN EN LETTERKUNDE

IN DIE BESONDER.

In dankbare herinnering
aan my vader.

Voorwoord.

Nadat ek nou my studie afgerond het, is dit vir my 'n genoeë om my opregte dank te betuig teenoor die persone wat vir my vorming verantwoordelik was.

Ek is besonder veel dank verskuldig aan my promotor, Prof. G. Dekker vir sy onbaatsugtige hulp, waardevolle suggesties en deeglike voorligting. Hy het nooit sy opvattings wou afdwing nie maar dit bloot ter oorweging gegee. Prof. Dekker was altyd bereid om van sy waardevolste boeke, ek dink hier veral aan die Franse bronne, aan my vir 'n geruime tyd te leen waardeur my studie vollediger kon word.

Om opvattings van Multatuli soos: „Als ik doof was zou'k niet kunnen schryven" en „zodra men hier en daar begon klanken voor te stellen door zichtbare tekens, was't met de natuurlyke wordingsgeschiedenis van de taal gedaan" te kan verklaar, vereis 'n deeglike taalkundige insig wat ek in die geval van Prof. F.J. Labuschagne ontvang het en waarvoor ek hom baie dank verskuldig is. Die oortuigende wyse waarop hy sy klasse oor taalkunde gegee het, het altyd verdere belangstelling vir die vak gaande gemaak.

Verder is dit vir my ook baie aangenaam om die personeel van die T.O.D.-biblioteek sowel as die Bibliotekaris en personeel van die Potchefstroomse Universiteit vir C.H.O. te bedank vir die boeke wat hulle gereëld en soms met baie moeite aan my gestuur het, waardeur my werk baie bespoedig is. Dit bly altyd moeilik om die nodige bronne oor 'n buitelandse outeur, soos in die geval, in ons land te bekom.

INHOUDSOPGAWE.

	bl.
Inleiding	1.
1. Multatuli as Mens en as Kunstenaar.	
Kort lewenskets.	5.
Hoe Multatuli tot die skep van kuns gekom het.	34.
Hoe het Multatuli teenoor sy eie kuns gestaan.	70.
Multatuli se kritiek op kritiek oor sy werk.	82.
Bronne.	90.
11. Multatuli as Romantikus in sy Lewe, Kuns en Ideë.	
Die Romantiek.	94.
Invloede wat Multatuli ondergaan het en werke waarmee hy vertroud was.	106.
Multatuli as romantikus in sy lewe.	118.
Multatuli as romantikus in sy kuns en ideë.	137.
Bronne.	151.
111. Multatuli se opvattings oor Kuns in die algemeen en Letterkunde in die besonder.	
Inleiding.	153.
Multatuli se opvattings oor kuns.	157.
Multatuli se opvattings oor letterkunde	201.
Bronne.	246.
1V. Hoe het die Tagtigers teenoor Multatuli se Letterkundige praktyk en teenoor sy taal- en kunsbeskouings gestaan.	
Algemene agtergrond van Tagtig.	248.
Die Tagtigers het Multatuli as waardige voorganger geëër.	267.
Die totale indruk wat die Tagtigers van Multatuli as kunstenaar gehad het,	287.
Daar was ook diepgaande verskille tussen Mult. en die Tagtigers se lewens- en kunsopvattings.	297.
Bronne.	311.
Bibliografie.	315.

INLEIDING.

In die baie studies oor Multatuli het die hoofklem in die meeste gevalle meer op die mens Eduard Douwes Dekker geval as op sy kuns. Die meeste werke is dan ook karakterstudies waarin hy óf beklad en verag is, óf aangeprys is as 'n groot weldoener, 'n geestelike voorganger, die Napoleon van 'n nuwe tyd. Tot 'n sekere mate is die uitgangspunt geregverdig omdat Multatuli deur sy eksentrieke gedraginge en onewewigtige lewenshouding altyd kritiek uitgelok het en orals in die pad van sy kuns gestaan het om 'n helder uitsig daarop te vertroebel. Dit was vir die Nederlandse leser skokkend dat iemand met so baie gebreke homself met soveel verwaandheid as leier van sy volk wou voorstoot.

Gedurende die 20ste eeu het talle werke oor hom ontstaan waarin 'n simpatieker oordeel oor sy persoonlikheid gevel is en 'n billiker oordeel oor sy kuns. In belangrike studies soos: De Gruyter „Het leven en de werken van Eduard Douwes Dekker", Du Perron: „De Man van Lebak", Meerkerk: „Multatuli". Eene karakterstudie" en J. Prinsen: „Multatuli en de Romantiek", word terloops na sy kuns en kunsopvattings verwys en gaan die studies meer oor Multatuli se lewe en karakter. In hierdie studie sal my taak hoofsaaklik wees om in te gaan op Multatuli se opvattings oor literatuur en kuns en dit te sien as reaksie teen die onbesielde motiewekuns in Nederland gedurende die helfte van die negentiende eeu, maar ook as deel van die vernuwing, wat nie alleenlik op letterkundige gebied nie, maar op bykans elke gebied teen die einde van die eeu in Nederland begin deurbreek het.

In die studie oor sy opvattings sal ek rekening moet hou met die sterk subjektiewe element daarin, daardie grillige en onewewigtige; hy is beheers deur die stemming van die oomblik, deur dit wat op 'n bepaalde oomblik vir hom van die hoogste belang is- dán is dit sy kuns, dán sy hoogheidsgevoel, en die volgende oomblik weer is dit 'n verbete stryd teen sy baie vyande. Tereg noem hy sy idees ook die „Times" van sy siel.

Omdat Multatuli selde 'n gedagte afgerond het, selde 'n opvatting net oor een spesifieke saak gegee het, sal dit verder my taak wees om eenheid te soek agter algemene, soms vae en teenstrydige idees en daaruit opvattings oor 'n bepaalde saak te rangskik tot dit 'n logiese eenheid.

Ek moet, met ander woorde, uit sy besprekings van die to-

neel, die toneelspeler of toneelganger, sy gedagtes oor die drama en kuns aflei. Dit sal noodwendig meebring dat ek in sekere opvattings nie altyd afgerondheid sal bereik nie, of dit wat ek oor 'n bepaalde saak gaan saamvat, net so goed op iets anders ook betrekking sal hê. Verder sal die aard van sy opvattings meebring dat daar in die studie 'n mate van oorvleueling sal wees as ek tot 'n indeling van sy ideë sal oorgaan. Ek moet bevoorbeeld in die eerste hoofstuk oor sy karakter en kuns, op sy taalgebruik ingaan en in 'n verdere hoofstuk sy ideë oor taal bespreek, terwyl ek in die studie oor Multatuli en die Tagtigers moet aantoon hoedat die Tagtigers sy „gepassioneerde praten" as sy hoogste triomf beskou het. Hiervolgens is 'n mate van oorvleueling in die hoofstukke en ideë onvermydelik.

In die eerste hoofstuk sal ek 'n kort beskrywing van sy lewe en persoonlikheid gee en ook 'n beknopte karakteristiek van sy kuns. Vir die tipe kunstenaar en kunsbeskouer wat Multatuli is, is kennis van sy lewe en persoonlikheid nodig om sekere aspekte van sy kuns te verklaar. Dit sal ook altyd die geval met kunstenaars wees waar die mens nog nie in die kunstenaar opgegaan het nie, sodat kennis van die een nodig is om die ander te verklaar- die naelstring wat die lewende organisme aan sy skepper bind is in dié gevalle nog nie deurgeknip nie.

Nadat ek 'n kort oorsig oor sy lewe gegee het en sy persoonlikheid tot 'n sekere mate kon vasstel, sal dit moontlik wees om in die tweede deel van die hoofstuk 'n bondige karakteristiek van sy belangrikste werke te gee. Die omvang van die studie maak dit onmoontlik om 'n diepgaande analise van sy kuns te gee. Ek sal ook verder aantoon hoe hy tot die skep van kuns gekom het en hoe hy teenoor sy eie kuns gestaan het.

Om Multatuli se opvattings oor literatuur en kuns waarin daar so veel onewewigtigs voorkom, beter te kan begryp en te kan bepaal of dit blote koketterie is of werklik deurdagte standpunte, sal dit verder in die tweede hoofstuk nodig wees om, nadat ons sy lewe en persoonlikheid leer ken het, ook na te gaan in hoeverre hy romantikus is,hoe die romantiek deur sy lewe en ideë gewerk het. Uit die aard van sy romantiese aanleg het hy in sy ideë slede die kort en reguit pad gevolg. Hy het altyd met omweë gekom, met paradoksale stellings, verrassende teenstellings, met gedagtes wat in hulle letterlike betekenis onsin is. 'n Begrip dus van Multatuli se romantiese

lewensaard is uiters noodsaaklik om sy standpunte korrek te interpreteer en na waarde te skat.

Eers na hierdie studie sal dit moontlik wees om 'n vertolking te waag van sy opvattings oor kuns en letterkunde en aan te toon dat dit uit 'n reaksie teen die muwwe en selfvoldane gees in Nederland op bykans alle terreine ontstaan het.

In die vierde en laaste hoofstuk bespreek ek hoe die Tagtigers teenoor Multatuli se letterkundige praktyk maar ook teenoor sy literêre opvattings gestaan het. Verder sal ek in die hoofstuk ook aantoon in hoeverre Multatuli vernuwing in die Nederlandse letterkunde gebring het. Omdat die vernuwing reeds in sy eie kuns hier en daar blyk en ook in sy idees veelvuldig voorkom, sal die hele saak van die vernuwing wat Multatuli in die Nederlandse geesteslewe gebring het, ook in die betrokke hoofstukke aangetoon word.

Uit die inleiding word dit duidelik dat dit 'n baie omvangrike studie is. Multatuli se lewe en kunsopvattings moet gesien word teen die agtergrond van die 18de eeu, die Romantiek en die Tagtigers, wat almal sleg breedopgesette studierigtings is. Sonder hierdie deeglike agtergrond waarin net die essensiële dinge genoem word wat op Multatuli betrekking het, sal baie van sy idees in die lug hang en kant nog wal raak.

Baie van sy ideë sou 'n onderwerp vir 'n afsonderlike studie kan vorm. Ek noem hier sy begrippe oor godsdiens, sedeleer, opvoeding, sekere staatsvorme en dieoorsprong van taal.

In hierdie studie, soos dit die geval is met alle studies in Suid-Afrika oor Hollandse outeurs, is die klag dat soms baie belangrike bronne in ons land nie verkry kan word nie. Onmisbaarre bronne oor Multatuli se privaat lewe (Dr. Peé: „Multatuli en de zynen haar onuitgegeven brieven"), oor sy amptenaarskap (De Bruyn: „Officiële Bescheiden betreffende de dienst van Multatuli as Oost Indisch Amptenaar"), (J. Saks: „Eduard Douwes Dekker. Zyn jeugd en Indische jaren"), oor sy persoonlikheid (W. Spohr:„Multatuli Charakteristiek seiner Persönlichkeit, sienes Lebens, seines Schaffens") is bykans onmoontlik om in ons land te bekom. As gevolg hiervan moet 'n mens in baie opsigte met minder belangrike bronne tevrede wees en ontstaan die moontlikheid dat bepaalde ideë van Multatuli nie altyd oortuigend genoeg aangetoon en gemotiveer kan word nie. Ek moet hier noem dat daar min Nederlanse

letterkundiges is oor wie daar gedurende die twintigste eeu soveel geskryf is en oor wie daar soveel meningsverskille bestaan as juis Multatuli.

HOOFSTUK I.

MULTATULI AS MENS EN AS KUNSTENAAR.

KORT LEWENSKETS.

Om Multatuli se kuns te kan begryp en te waardeer, sal dit nodig wees om 'n totaalbeeld van sy lewe en karakter te gee, want in sy geval kan die mens en die kunstenaar nie geskei word nie.

'n Kunswerk bestaan volgens eie, inherente wette waarvolgens dit ook beoordeel moet word, en dit ontleen geensins sy waarde aan die mate wat die kunstenaar ook mens is nie. Kuns kry eers dan universele betekenis as dit aan geen lokaliteit en tydsgrense verbonde is nie. Dit moet ewigmenslike motiewe verwerk wat vir alle mense en alle tye geldig bly. Kennis van Vondel as mens is tog nie noodsaaklik om die monumentale van sy „Lucifer" te begryp nie.

Die meeste kunswerke hou egter nog verband met die skepper, en is hoofsaaklik te verklaar uit kennis van die kunstenaar as mens. Hier is die naelstring wat die lewende organisme aan sy skepper bind, nog nie deurknip nie. Net soos die kind wat nog aan die naelstring van sy moeder lê, so leef sulke kunswerke nog nie hulle eie lewe soos selfstandige organismes nie, maar is vir hulle begrip en waardering afhanklik van ons kennis van die mens wat hulle geskep het.

In die geval van Multatuli het die mens ook nog nie in die kunstenaar opgegaan nie. Omdat hy veels te min 'n geïnspireerde kunstenaar was, nie in sy kuns tot die bo-persoonlike kon styg nie, nie die vormgewing bereik het waarin die mens Eduard Douwes Dekker verdwyn het nie, is dit nodig om kennis van Multatuli as mens in die waardering van sy kuns daarby te haal.

Eers van die begin van die 20ste eeu af het werke oor Multatuli ontstaan soos, „Uit het leven en de werken van Eduard Douwes Dekker" deur De Gruyter, „De man van Lebak" deur du Perron en „Multatuli" deur Meerkerk, werke waarin 'n billiker oordeel oor sy karakter en kuns gelewer is. Hiermee is Multatuli in 'n sekerder lig gestel en is sy regmatige plek in die Nederlandse kulturele lewe aangewys.

Van besondere belang vir die kennis van Multatuli as mens, is Sietske (sy niggie met wie hy romantiese avonture belewe het) se „Multatuli-herinneringen" waarin 'n treffende beeld van die intieme, huislike lewe van die Dekkers gegee is. Uit Multatuli se verlowingsbriewe vanuit Poerwakarta, en in sy „Woutertje Pieterse" waarin hy sy jeuglewe geprojekteer het, tref ons verder waardevolle grepe uit sy jeug aan.

Die presiese patroon van Multatuli se innerlike lewe, vol spanning en woes-rewolusionêre opwellinge, is reeds in hooftrekke in sy jeug duidelik uitgeëts. Uit die bespreking van sy lewe sal dit duidelik word.

„In een onaanzienlyke oud-hollandsche woning in de Korsjespoortsteeg, tusschen Singel en Heerengracht, een deel van Amsterdam, dat nog altyd veel van zyn oud zeventiende-eeuwsch aspekt behouden heeft, zag op den 2en Maart 1820 de knaap het daglicht, die, gevoed met de droomen en excessen van buitenlandsche romantiek en Napoleontische grootheid, met de indrukken van de machtige overweldigende natuur der tropen, en de Indische vryheid en wydschheid, zich eens met een geweldigen, zyn tydgenooten ontstellenden, durf en hooghartigheid tegen het traditioneele en konventioneele in het geestesleven zyner tydgenooten zou keeren, die dus doende, de grootste bewustmakende en vernieuwende kracht in het negen-

tiende-eeuwsche Holland zou worden."[1]

In die lewe en karakter van Multatuli se ouers tref ons heelwat eienskappe aan wat van hom so 'n „ongemeene" persoonlikheid, so 'n eksentrieke en onewewigtige figuur gemaak het.

In Sietske se „Multatuli-herinneringen" lees ons die volgende oor hulle familie-lewe: „De Dekkers waren knappe burgermenschen, met een beetje fortuin; vader en moeder waren godsdienstig, moeder was strenger dan vader; ze gaven hun kinderen een eenvoudige degelyke opvoeding. Hy, aan het commandeeren gewoon, met gezag in zyn kring, was geen gemakkelyk heer; hy „drilde" zyn manschappen: - zy was in haar zenuwachtigheid wat geneigd tot kyven en soms erg vermoeiend."[2]

Multatuli wat herhaaldelik beklemtoon het, „Ik laat me niet buigen", kon hom, soos vader Engel Douwes Dekker, „... maar niet verbeelden dat men hem niet altyd gehoorzaamt." Hierdie koppigheid en die strewe om altyd die middelpunt te wil wees en oor alles die laaste sê te wil hê, het Dekker telkens in die brandpunt laat beland.

Dekker het die karaktertrekke van sy vader waartoe hy hom aangetrokke gevoel het en wat hy in „Max Havelaar" geïdealiseer het, soos volg verder aangevul: „Hij heeft een zeer goed voorkomen en is sterk en gezond. Hij spreekt gaarne en goed, en heeft veel invloed op de menschen die hem kennen. Hij is goedhartig en zelfs al te week van hart, - en daardoor licht te misleiden voor-al door een zacht woord."[3]

Iets van daardie stralende persoonlikheid, innemende geaardheid, netjiese voorkoms en intelligente brein, het Huet ook in Multatuli beliggaam gesien. „Overal waar Multatuli zich vertoonde maakte hij, door zijne schoone gelaatstrekken, zijne tengeren welgemaakten lichaamsbouw,

zijne natuurlijke wellevendheid, den indruk van een gentleman; en de zorg die hij droeg voor zijn toilet was daarmede in overeenstemming."[4]

Dit is eienskappe wat bo die lelike in sy lewe uitgestaan het om die haat en veragting waarmee die publiek hom bejeen het, tot meegevoel te temper.

Vermoedelik geprikkel deur haar man se gedurige afwesigheid en sy dominerende houding as hy tuis is, en weens die sorg wat die groot familie van haar geverg het, het Mevrou Engel Douwes Dekker se fynbesnaarde en hartstogtelike gemoed na die senuweeagtige oorgehel om haar verder kragteloos te maak. Juis daardie senuweeagtige, daardie kwiksilweragtige oorgevoeligheid en daarmee gepaard gaande swakheid wat Multatuli tot sy dwaasste stappe en grotendeels tot sy val gevoer het, het die kern van sy moeder se gemoed gevorm. In besit van hierdie eienskappe wat min vormende krag ingehou het, het Multatuli telkens van die gulde middeweg afgewyk, en die publiek teen hom in die harnas gejaag.

Volgens 'n brief wat Multatuli die 5de November 1845 vanuit Poerwakarta aan sy verloofde geskryf het, het hy teer indrukke van sy ouers bewaar en sy eie dwase optrede nie op die rekening van sy ouers geplaas nie. „Dat het niet bijzonder goed is uitgevallen met dat sujet in Indië, is hunne schuld niet. Als ik een deugniet was, zoude het geheel en al mijne schuld zijn."[5]

Van die res van die familie het geen besielende krag op die jong Eduard uitgegaan nie, omdat hulle in lewensbetragting en lewenshouding te veel verskil het. Pieter, die doopsgesinde predikant te Den Helder, wat sy roeping met eer vervul het, was vir Eduard te pligsgetrou en soms te skoolmeesteragtig. „Deze is bijna geheel het tegenovergestelde van mij. Hij was altijd

bedaard en ik ondeugend."[6] Willem, sy jongste broer wat in die Noordsee verdrink het, was vir hom „... een oprechte jongen, die tot alles goeds te leiden was."[7] Jan, met wie Eduard in sy latere lewe as amptenaar baie te doen gekry het, het 'n teeplantasie te Rembang op Batavia gehad. Aanvanklik was die verhouding tussen die jeugdige Eduard en sy broer Jan goed, maar na die Lebak-katastrofe en as gevolg van sy roekelose geldverspilling en onverantwoordelike optrede teenoor sy vrou, het daar gaandeweg verwydering tussen die twee broers ontstaan, maar „Jan heeft zijn broeder nog menigmaal uit het water moeten halen, maar het waren niet de groene golven van de Java-zee, het waren financiëele maalstroomen en draai-kolken waarin geen haaien maar crediteuren of verhongering den onbezonnen mensch met ondergang dreigden."[8]

Multatuli se jeug het volgens Sietske se „Multatuli-herinneringen", stil verloop sonder hoogtepunte en sonder 'n vae aanduiding van 'n bepaalde gedagte-rigting of 'n latere lewensplan. Hy het tuis selde die vreugde van 'n gelukkige en intieme familielewe geken. Hierby moet nog gevoeg word dat met die „kwajongen" Eduard, nie huis te houe was nie. Hy is daarom ook altyd as sondebok beskou en verantwoordelik gehou vir byna alles wat in die huis-houding verkeerd gegaan het. „Volgens eigene verklaring, thuis onvolgzaam en lastig, door alle berispinge gehard, en gewend gebruikt te worden als zondebok."[9]

Nadat Eduard die laerskool deurloop het, is hy in 1832 op 12-jarige leeftyd na 'n gimnasium in Amsterdam gestuur waar hy as geestelike opgelei moes word, 'n roeping wat sy broer Pieter eervol vervul het. Van besondere betekenis in die periode, was Eduard se intieme vriendskap met die vrome siel, Abraham des Amorie van der Hoeven wat 'n geweldige invloed op hom uitgeoefen het

...

soos blyk uit sy bybelkennis en motiewe wat hy hier en daar in sy kuns verwerk het. Die intieme omgang tussen hulle spreek ook baie duidelik uit Multatuli se briewe. „... met Van der Hoeven ben ik opgegroeid en sedert 15 jaren droegen wij alles te zamen... wij waren steeds gewoon alles te deelen..."[10] Hulle het saam romantiese lektuur gelees waardeur veral Eduard se gemoed met die heroïse en met „ridderspelen" deurdrenk is.

Dit was dan ook geen wonder dat Eduard na drie jaar, op 15-jarige leeftyd, uit die Latynse skool geneem is om hom „in den handel" te probeer nie. Op skool kon hy nou eenmaal nie vordering maak nie. „Toen de kinderen de lagere school bezochten, werd door de ouders voor Eduard toegefelykheid gevraagd, omdat hy, volgens hen, moeielyk kon leeren."[11] Multatuli verklaar self later: „Toen ik noch school ging, kende ik nooit myne les, en ik heb nooit het werk afgehad, dat my in vacantie-tyd was opgedragen. Dit is niet overdreven, maar letterlyk waar."[12]

Dat Multatuli ongetwyfeld die begaafdheid en nugterheid besit het om op skool goeie vordering te maak, is tydens sy lewe bewys en is verder gestaaf deur rapporte wat sy hoofde tydens sy amptenaarskap oor hom gelewer het. Die verklaring van die oënskynlike ongerymdheid in Multatuli se lewe en kunsbeoefening is daarin geleë dat sy belangstelling elders was, weg van die benepe Hollandse sfeer met sy maatskaplike beperkings en huisbakke sleurlewe. Die romantiese lektuur uit sy jeug het hom dieper laat voel en verder laat skou.

Op 15-jarige leeftyd het sy amptenaarsloopbaan begin toe hy uit die skool geneem is en by die handelaar Van der Velde as leerjonge ingeboek is. Hier het dit ook nie goed gegaan nie. Klein werkies soos die uitpluis van katoen en die haal van briewe was seker nie verheffende werk vir iemand in wie se gemoed ridderlike ideale

begin gestalte kry het nie.

In 1838 is Eduard met sy vader se skip, die „Dorothea", met Jan as stuurman om die Kaap na Indië om 'n nuwe periode in sy loopbaan in te lui.

Uit die jeugbeeld van Multatuli straal min verfrissends ons teë, maar dit wek bloot die vrees dat hy, aan sy eie lot oorgelaat en met baie mag en verantwoordelikheid aan hom toevertrou, weens sy eksentrieke gedraginge en dikwels onbeheerste gevoelslewe, sy lewe op 'n mislukking sal afstuur. Hierdie koppige en onewewigtige lewenshouding moet ons vir 'n groot gedeelte aan die romantiese lektuur toeskryf wat hy sedert sy prille jeug gelees het. Hy het sy „naast-by-liggende plicht" nie gedoen nie, maar in sy gees vir hom 'n droomwêreld voorgetower waar hy sy ideale van riddertrou en dade van moed en heroïsme kon uitlewe. „Dekker evenwel is altyd vervuld van zich zelf en van zyn roemryke daden en zelfs malligheden weet hy zoo te pas te brengen, dat ze het heroïke van zyn wezen doen uitkomen."[13] Hieroor het hy in sy briewe later as volg geskrywe: „Ik ben dikwyls geprezen maar verdiende het zelden; meestal was verregaande eerzucht de bron waaruit dingen voortkwamen die men schoon vindt."[14] Multatuli het die voorvalletjie in sy briewe aangehaal toe hy die mus van 'n jodinnetjie uit 'n Amsterdamse dyk gehaal het. Eersug en 'n heroïese gevoel het in hom opgewel toe 'n ou heer, wat deur sy dapperheid getref is, hom die volgende woorde toegevoeg het: „Jongeheer, het zal u goed gaan."

Oor hierdie periode in elke seun se lewe, het Multatuli die volgende opmerking gemaak: „Dat zijn oogenblikken waarin jongens veel ridderlijke idees hebben, het is de tijd waarin men romans begint te lezen, die wel is waar veel kwaad, maar geloof ik ook veel goeds stichten.

Nog ...

Het is de tijd waarin men in verbeelding Richard Coeur de Lion naar Palestina volgt, men droomt van middeleeuwsche loyaliteit en chevalerie."[15] Multatuli het dié periode van sy jeug nooit ten volle ontgroei nie, maar altyd daarna nog in die droom van 'n beter en gelukkiger wêreld gelewe.

Met 'n koorsagtige sielsverlange en jeugdige avontuurlus het hy die geleentheid om na Indië te gaan in 1838 aangegryp om sy romantiese droom van heroïese dade en ridderlike trou in 'n wêrelddeel uit te lewe waar die groot „tempel der natuur" nog ongeskonde gestaan het.

Die goeie wense van sy jeugvriend, Abraham des Amorie van der Hoeven het hom na Batavia vergesel soos blyk uit 'n brief wat Eduard op die 18de Mei 1846 te Poerworedjo van hom ontvang het. Die brief het in 'n skrynende kontras tot sy latere lewe gestaan toe hy deur Ds. de Vos vir „godverzaker", bondgenoot van Satan uitgeskel is. „Ik heb nog altyd, en nu meer dan ooit, groote dingen met u voor... En onder de goede bestuurders moet gy bovenaan komen, soo't kan in rang, maar - wat zeker kan - in krachtbetoon. Het vaderland heeft recht om wat uitstekends voor u te wachten, uw verblyf in de O. mag niet spoorloos voorbygaan. Men moet er na honderd jaren nog spreken van 't geen gy goeds en groots gewerkt hebt. Ook voor nog hooger belangen voor ons christendom moet gy werkzaam zyn. Onze O.I. voor Nederland te behouden en voor christus te veroveren, is in dezen tyd onze dringendste behoefte en onze heiligste roeping. En wordt die heerlyke uitkomst verkregen, Eduard, dan moet ik uw naam hooren onder de namen der edellieden waaraan we dat te danken hebben."[16] Multatuli se mond het seker, na die herlees van die brief in latere jare, tot 'n siniese lag geplooi, want hy het baie ver van die christelike ideaal af gelewe. Die brief is bloot van belang omdat dit die intieme

verhoudings/...

verhouding tussen Eduard en Van der Hoeven aantoon, en ook die christelike gedagte wat deur Van der Hoeven aan sy jeugvriend gebring is.

Reeds tydens die seereis na Batavia het Dekker getoon dat hy hom moeilik aan gesag sal onderwerp. Hy het die bevele van sy ouere broer verontagsaam. As Jan hom waarsku om nie te na aan die kant van die boot te sit nie, dan het Eduard heftig geantwoord: „Zanik niet zo, of ik gooi me expres in 't water", waarop Jan dan geantwoord het: „Dat zal je wel laten, 't is hier vol haaien." Hoewel Eduard aan 'n hoë mate van duiseligheid gely het, het hy teen die mas van die boot opgeklouter nieteenstaande die waarskuwings van sy broer. Multatuli het telkens in sy werke beklemtoon dat hy selde doen wat hy self wil, maar nooit wat ander wil nie. Juis om hierdie houding is sy amptenaarsloopbaan van die begin af tot mislukking gedoem.

Elf dae na hulle aankoms op Batavia is Dekker, aanvanklik sonder salaris, aan die Algemene Rekenkamer onder Ruloffs, sy latere weldoener, as klerk werksaam. Dit het baie goed gegaan, want binne 'n jaar is Eduard benoem tot 2de kommies in daardie kantoor teen 'n salaris van 220 gulde per maand. En omdat hy „... zich door byzondere vlyt en werkzaamheid heeft onderscheiden niet alleen, maar ook de onbetwistbaarste bewyzen van vlugheid, doorzigt en kunde, in al hetgeen hem wordt opgedragen heeft aan den dag gelegd"[17], is hy op die 9de Julie 1842 te Natal, op die weskus van Sumatra, benoem tot „controleur van de 2de klasse" teen 'n salaris van 274 gulde per maand.

Multatuli het sy amptenaarsloopbaan skitterend begin. Die volgende gunstige verslag is aan die Goewerneur-Generaal gestuur in verband met Dekker se diens in die Algemene Rekenkamer: „Bij de kamer is sedert eenigen tijd op een maandelijksch tractement van f80.- werkzaam

Eduard Douwes Dekker, omtrent welks persoon het ons aangenaam is te kunnen betuigen, dat hij ofschoon nog jong van jaren en nog korten tijd van dienst, allezins blijken geeft welke van hem doen verwachten dat hij tot een bekwaam ambtenaar zal kunnen worden opgeleid, daar hij bij het bezit van gezonde geestvermogens, het voordeel heeft van een zeer bekwaam onderwijs te hebben genoten..."[18]

Op die 7de Oktober 1842 het Multatuli as 22-jarige amptenaar in Natal aangekom om selfstandig, en met hoë verantwoordelikhede beklee, sy amptenaarsloopbaan in 'n gesiene posisie voort te sit, totdat dit met die katastrofe van Lebak in 1856 beëindig is. As Multatuli onder streng toesig in die Algemene Rekenkamer te Batavia na willekeur kon „slabakken", en nou onder die onsimpatieke goewerneur van daardie gebied, naamlik Michiels, 'n verantwoordelike pos moet beklee, kon 'n mens byna voorspel wat die uitslag sou wees. Die troebel stroom in sy loopbaan, die slordigheid en agterlosigheid in sy administratiewe werk, het hy, wat dán koning van Afrika wou word en dán weer saam met Hannibal oor die Alpe wou trek, soos volg in een van sy briewe aangetoon: „Toen ik kommies by de Rekenkamer was, heb ik een werk dat my jaarliks opgedragen was, geheel in de war laten lopen en naderhand is het door een jong inlandsch kind zeer goed waargenomen."[19]

Losgelaat in die weidse Oosterse natuur met belangrike pligte op so 'n jeugdige leeftyd, en gevoed deur die romantiese lektuur veral uit Frankryk en Duitsland wat bloot 'n oordrewe gevoelsfeer en onware droomwêreld vol onbereikbare ideale en vae gestaltes geskep het, kon ons nou reeds 'n vae voorstelling maak in watter rigting hy hom te buite sou gaan. Omdat hy deur die liefde vir Caroline Versteegh, 'n onbenullige dogter van 'n suikerfabrikant, bedwelm is en verder deur 'n bandelose hartstog en onversadiglike eersug beheers is, kon hy hom as

onewewigtige, nooit aan tug en hoër gesag onderwerp nie, en wou hy ook nie.

In die eensaamheid in Natal, gebuk onder baie verpligtings verbonde aan so 'n eensame buitepos duisende myle van sy vaderland verwyder, het Multatuli tot homself gekom, bewus geword van sy vermoëns en sluimerende kragte wat in sy siel gebruis en na uiting gesoek het. „Hy vergeleek zich met zyn omgeving, met de overige ambtenaarswereld, met zyn superieuren in rang en hy kwam tot de overtuiging in menig opzicht hun meerdere te zyn. Zyn eerzucht steeg tot een hoogte van waaruit alle gewone maatschappelyke onderscheidingen hem klein en nietig voortkwamen..., want „... men is op zo'n plaatsje iets meer nog dan de eerste. Men is alles, en menige Caesar zou daarmee tevreden kunnen zyn"[20], het Multatuli later aan zy vrou geskrywe. Hy was meer begaan oor die status wat die pos aan hom besorg het en die kans wat dit bied om homself volkome en na willekeur uit te lewe en te laat geld.

As amptenaar het Dekker 'n eie opvatting van sy plig gehad. Hy het hom eenvoudig nie gesteur aan die pligte wat goewerneur Michiels hom opgelê het nie, omdat dit eenvoudig op daardie tydstip nie in sy belangesfeer gepas het nie. In plaas van die hoë posisie waardig te wees deur getroue diens, het hy meer gestrewe om sy hoogheidsdroom te verwesenlik. Ons het hom in Natal leer ken as die onpraktiese, die onhandelbare en koppige jong amptenaar, die rusteloos-soekende wat bloot na die stem in sy binneste geluister het. In stede van die peperkultuur en southandel te bevorder en 'n goeie uitvoer van rottang te verseker, het hy van 'n wêreldhawe in Natal gedroom, en „La vie de Napoléon" gelees.

As gevolg van sy koppigheid, buitensporige selfvertroue en onverantwoordelikheid in amptenaarswerk, het

...

hy met sy hoofde in botsing gekom en is die 18de Julie 1843 as volg oor hom getuig: „De controleur voornd. legt een halsstarrigheid en kwade wil aan den dag die afkeuring en bestraffing verdienen... Bovendien is de controleur niet alleen achterlijk in zijne administratie, maar ook in andere en niet minder gewichtige punten tot zijne werkkring behoorende... Voorts moet bij al deze bezwaren nog gevoegd worden die, dat de controleur zich niet ontziet beledigende uitdrukkingen te bezigen tegen zijnen chef zooals uit §8 van de mede hierbij aangeboden... nota ... zal kunnen blijken..." Hierna volg die aanbeveling : „Naar aanleiding van al het vorenstaande moet ik mij bezwaard achten verder met den Controleur Douwes Dekker te dienen en neem mitsdien de vrijheid U Hed G. in overweging te geven, denzelven van Natal te verwijderen en door eenen anderen ambtenaar te doen vervangen." Die oordeel oor Multatuli as amptenaar is verdoemend. „... de Controleur Douwes Dekker (heeft) getoond, geene geschiktheid te bezitten om op zich zelve te staan en door zijn verregaand plichtverzuim zich alle verschooning of toegevendheid heeft onwaardig gemaakt."[21] Goewerneur Michiels was van oortuiging dat Multatuli as amptenaar nie sal deug nie as gevolg van sy eksentrieke gedrag. Hy was 'n „... amptenaar die bij al het verkeerde dat hem kan worden ten laste gelegd, zijne eigene wijze van zien met zoo veel verwaandheid zoekt te rechtvaardigen, dat men aan zijn beterschap moet wanhopen."[22]

Multatuli wat nooit wou volg nie, maar soos Napoleon groot wou wees om omstandighede te beheers, het die berispings en teregwysings van sy regeringshoofde benede sy waardigheid geag. Hy het in Natal rustig aan sy „Dagboek van een oud man" gewerk, waarin sy hooggestemde ideale en wêreldverowerende idees gestalte moes kry.

...

In die verslae van Dekker se hoofde oor hom as amptenaar, tref ons niks nuuts aan nie. Dié beeld het vir ons juis uit sy jeug baie duidelik geword. Die nuwe gegewens staaf dit bloot.

Op 22 Junie 1843 is Dekker van sy pos te Natal onthef. Hy is sonder salaris na Padang gestuur waar hy verantwoording moes doen vir 'n kastekort van 6000 gulde wat uit boetes bestaan het. Hy is vir nege maande op Padang sonder verdienste verneder en gewantrou, en sonder 'n billike geleentheid om sy saak aan die goewerneur te stel. Met dié gebeurtenis is hy vir 'n oomblik uit sy romantiese droom in die nugtere werklikheid geplaas en moes hy teen wil en dank leer om in die vervolg voor sy voete te kyk.

Die Padang-episode het in die sentrum van sy lewe gestaan. Op 'n omgekeerde kis het hy sy „De Eerlooze" geskryf waarin hy gestalte aan die gevoel van bitterheid en eerloosheid gegee het. „Dekker heeft deze tijd van armoede, rechteloosheid, onvrijheid, verdenking, verdachtmaking, honger en volslagen onzekerheid, psijchisch nauwelijks overleefd" (soos dit volgens Dr. Stuiveling uit Dekker se briewe blyk). Hier noem ons veral die brief wat hy die 2de Februarie 1846 aan die Goewerneur-Generaal geskryf het, en wat meer in 'n romantiese selfbeklag verloop het.[23]

Multatuli was van 'n veerkragtige natuur en onoorwinlike gees. Hy het selde die stryd gewonne gegee - dit het hom juis gelok omdat dit sieleadel geverg het. „Hy was ... zwak in kleinigheden, maar standvastig tot hoofdigheid toe, waar't hem de moeite waard scheen karakter te toonen."[24] Multatuli het sy gedagtelewe soos dit in die eerste jare van sy loopbaan as amptenaar was, soos volg saamgevat: „Verhard u, myn hart, en omgord u met het yzeren harnas der onverschilligheid! ...

"...Bedek elke fout met de vonken van schitterenden geest! Ik moet beginnen met eene misdaad... met iets wat anderen een misdaad schynen zal ... het zy zoo! ... Ik moet jaren van slaverny verduren; ik, geboren om te heerschen, moet beginnen met te gehoorzamen... het zy zoo!"[25] Met hierdie woorde het Multatuli sy vonnis as amptenaar gevel. Gebrek aan 'n ewewigtige lewenshouding, aan innerlike dissipline, sowel as sy opvlieëndheid teenoor andersdenkendes, het net sy lot verhaas.

Deur bemiddeling van Ruloffs, sy vroeëre hoof in die Rekenkamer, is Dekker na nege maande, gedurende September 1844, na Batavia gestuur waar hy op „waggeld" geplaas is tot aan hom 'n ander pos gegee kon word. Met sy aanstelling as assistent-resident te Poerwakarta in die afdeling Krawang op die 13de September 1845, is aan Dekker weer 'n kans gegun om sy eer as getroue en konsensieuse amptenaar te red.

Nadat hy hom aan Everdine, baronesse van Wynbergen, verloof het, is hy oor Buitenzorg na Poerwakarta waar hy onder andere romantiese avonture met Mej. Cateau Theunisz belewe het, maar ook sy bekende verlowingsbriewe geskrywe het waarin hy, behalwe algemene opvattings, ook sy geliefdes openhartig met sy verloofde bespreek het. Dié briewe is van die uiterste belang om die mens Eduard Dekker, wat andersins vir ons 'n „vat vol tegenstrydigheden" sou bly, te begryp. Uit die briewe spreek, behalwe wye belesenheid, ook verbysterende trots en eersug.

Nadat Multatuli in 1846 met Everdine getroud is, is hy na die residensie Bagelen gestuur en twee jaar later in 1848, as sekretaris en „vendumeester" van Menado op Celebes. Hier het die jong getroude paar hulle gelukkigste huweliksjare deurgebring. Hoe baiemaal het Tine, as sy in die grootste ellende verkeer, nie terugverlang na daardie „goddelijke Indische avonden" toe Dekker nog

net vir haar gelewe het, en sy die „skatbewaarster zijner ziel" was nie!

In Menado het ons Multatuli ook as sjarmante gasheer leer ken. d'Ablaing, Dekker se uitgewer in Amsterdam, het in een van sy briewe aangetoon dat Multatuli in tye van stilte gemoedsrus gehad het en daarom as vriendelike gasheer en onderhoudende spreker kon optree en as ware gentleman in alle kringe met gemak kon beweeg. „Dekker was buitengewoon goedhartig, medelydend en behulpzaam. Was hy goed gehumeurd dan was hy huiselyk, gezellig en vroolyk. Hy speelde gaarne met kinderen, was onbetaalbaar in gezelschap, vooral als er jonge meisjes by waren; maar ook bejaarde lieden mochten hem gaarne om zyn voorkomende hartelykheden. Hy had niet alleen voor ieder, tot zelfs voor de eenvoudigste lieden een welwillend woord, maar hy hield er van in den familiekring van kleine burgermenschen als vriend te verkeeren."[26]

Dekker het in 1851 na Amboina vertrek nadat resident Scherius in Menado 'n pragtige rapport oor hom saamgestel het. „De Heer Douwes Dekker heeft juist die periode van het leven bereikt, waarin men met den edelsten yver is bezield, de energie het hoogste is, het denkbeeld van rust nog ver in het verschiet, en het intellectueel geen anderen prikkel noodig had, dan zich in eenen ruimen en nuttigen werkkring verdienstelyk te kunnen maken; deze persoonlyke hoedanigheden gaan gepaard met vele en grondige kundigheden, een karakter wel wat excentriek maar van innerlyke hooge waarde, voor hen die het wel weten te begrypen."[27] Uit byna al die rapporte wat oor Dekker gelewer is, blyk waardering vir sy groot denkkrag, bekwaamhede en oorspronklike lewenshouding.

In 1852 is Dekker van Amboina af met die „Harmonie" om die Kaap na Nederland vir sy Europese verlof. Nêrens is Multatuli se groot gebreke so skerp uitgeëts soos

..

tydens sy verlof in Europa nie. Verdoemende getuienisse is teen hom saamgestel deur Ds. de Vos, Dr. Swart Abrahamsz in sy „Multatuli, eene ziektegeschiedenis", en Dr. Van Vloten in sy berugte „Onkruid onder te Tarwe".

Met 3800 opgespaarde gulde en 'n verlofsalaris van 2700 gulde per jaar, was dit vir hom moontlik om 'n sorgvrye vakansie in Nederland deur te bring. Aanvanklik het dit baie goed gegaan en kon hy groot meneer speel, vir „een verkleeden prins uit een toversprookje" deurgaan.

Ongelukkig is die mooi ideale wat hy vir sy verlof gekoester het, nooit verwesenlik nie, en het sy verlof in 'n ramp geëindig veral omdat hy kwistig met sy geld te werk gegaan het en soos 'n „kwajongen" onbesonne opgetree het. Hierdeur het hy op die maatskaplike leer van deug en fatsoen benede die peil van die massa met sy gelykvloerse ideale gedaal. In plaas van om sy sorgvuldig opgegaarde geld met oorleg te bestee, het hy dit roekeloos vermors. Hy het die weeshuiskinders onthaal, sy klubgenote in die herberg „Doelen" 'n goeie ete laat voorsit, selfs „oude vrouwtjes" behaag en die geld wat nog oor was op die speelbank te Spa deur sy vingers laat glip. Hy het veels te min besef dat maatskaplike welvaart en geestelike ontplooiing sonder die finansiële stukrag en laafbron, nie kan bestaan nie. 'n Volk is eers dan geestelik vry as hy materiële welvaart geniet. Die 17-de eeu in Nederland het 'n baie duidelike bewys van hierdie stelling gelewer.

Tydens sy verlof het hy op twee gedagtes gehink. Uit die dagboek wat Dekker in Menado aangelê het en wat later deur Huet uitgegee is, blyk dit duidelik dat die eentonige amptenaarslewe met sy kleinlike presiesheid, vir hom nie geestelike voldoening meegebring het nie. Hy het na 'n wyer terrein van werksaamhede verlang, na

'n werkkring waar hy kon wedywer en wat sieleadel geverg het. Om dié rede het hy Kruseman, aan wie hy sy „De Bruid" vir beoordeling gestuur het, genader om te verneem watter kans hy as letterkundige in Nederland sal hê, want „Hy die zich bedeeld voelde met een buitengewoonen geest, die de overtuiging in zich omdroeg uit te steken boven zyn meeste landgenooten, die zich geboren leider, zelfs genie waande, hy verlangde naar een Europeesch terrein om zyn krachten te meten, zyn capaciteiten tot volle ontwikkeling te brengen en er het meeste nut voor andere en zichzelven uit te halen."[28]

Die strewe na geestelike leierskap in Nederland moes hy veral om finansiële oorwegings laat vaar. Omdat 'n letterkundige in Nederland volgens Potgieter 'n kariger bestaan as 'n marskramer voer, en hyself 2500 gulde aan familielede skuld, het Multatuli besluit om terug te gaan na Indië om sy finansiële posisie te verbeter. Behalwe dat sy haglike finansiële posisie hom geen ander keuse gelaat het nie, het hy van die massa in Nederland ook geen aanmoediging ontvang nie - hulle wou sy geestelike gawes nie na waarde skat nie. Vervul met 'n romantiese gedagtelewe en die besef van eie waarde as superieure gees, en aangevuur deur 'n onuitblusbare hoogheidsgevoel, het hy in botsing gekom met die logge massa in Nederland wat nie hoëre geestelike waardes nagestreef het nie, maar bloot na die materiële geneig het. Multatuli het hom terdeë in die volksmassa vergis omdat hy hulle begiftig gewaan het met dieselfde ideale en gedagtelewe as hyself. Hy was nie in staat om die Nederlandse volk tot sy geestelike vlak op te hef nie. Vir die selfvoldane Hollandse gemeenskap van 1860 het die brutale opstandigheid, die vrye uitlewe van jou drifte en 'n eksentrieke lewenswyse bloot veragting afgedwing.

In Mei 1855 is Multatuli, swaarmoedig en meer senuweeagtig as ooit tevore en belaai met hoë skuldelaste, as teleurgestelde amptenaar terug na Indië, terwyl hy in Nederland deur sy ontrou, dobbelmanie en onverantwoordelike leefwyse, 'n gevoel van bitterheid teen hom opgewek het, 'n gevoel wat hy deur goeie kuns nie kon versag nie.

Die 21ste Januarie 1856 het Multatuli op Wes-Java, afdeling Lebak, diens aanvaar as assistent-resident.

Die Kultuurstelsel wat deur Van den Bosch beplan is om die koste wat die oorlog met België meegebring het te vergoed en om die land op 'n vaster ekonomiese basis te plaas, is ook op Java toegepas. Die inlandse bevolking is gedwing om sonder redelike vergoeding, produkte te produseer waarvoor daar 'n groot aanvraag op die Europese mark is. In samewerking met die binnelandse adel is 'n geweldige druk op die bevolking uitgeoefen om die produksie tot die maksimum uit te brei. Die Europese amptenaar in sy posisie as assistent-resident moes samewerking soek maar ook kontrolerend optree teenoor die inlandse vors wat sy inkomste uit boetes mag aanvul. Hierdie vergunning het in baie gevalle tot bedrog en omkopery aanleiding gegee waarteen gewaak moes word.

Die vorige assistent-resident, Carolis, wat teen die misbruike van die vorste opgetree het, is onder verdagte omstandighede dood en Dekker is aangesê om sy plek in te neem.

Met senuwees tot die uiterste toe gespan en vervul met die geheime vrees dat die vergiftiging van Carolis weens sy optrede teen die geknewel ook sy lot mag word, het Multatuli, na die luisterryke ontvangs in Lebak, as geestelik-onewewigtige sy werk aanvaar. Du Perron het in sy boek, „De man van Lebak", breedvoerig op die hele geskiedenis ingegaan, daarom sal ek dit net kortliks saamvat.

Nadat Multatuli die verslae van Carolis oor die geknewel van die hoofde deurgelees het en die vergiftigingskompleks al hoe sterker by hom begin posvat het, het hy, nadat hy skaars 'n maand daar werksaam was op die 24ste Februarie 1856 die regent en sy skoonseun weens bedrog aangekla. „Ik gevoel my uit kracht van mynen ambtseed thans verpligt Uw Edelgestr. mede te deelen: Dat ik den regent van Lebak, R.A. Karta Natta Negara beschuldig van misbruik van gezag door onwettige beschikking over den arbeid zyner onderhoorigen; Dat ik hem verdenk van knevelary door het vorderen van opbrengsten in natura zonder of tegen willekeurig gestelde onvoldoende betaling."[29]

Die hartstogtelike en voortvarende assistent-resident het in die uitvoering van sy plig teenoor Brest van Kempen, die man van roetine en offisiële sleur te staan gekom. Hy was nie bereid om aan Dekker se eise te voldoen, naamlik om die twee beskuldigdes te laat arresteer voordat hy 'n behoorlike ondersoek ingestel het nie. Brest van Kempen het vir Dekker telkens tot versigtigheid gemaan want die sukses van die hele stelsel het van die samewerking met die inlandse adel afgehang.

Die resident het, nadat hy tevergeefs geprobeer het om Dekker van sy dwase stap te laat afsien, die betrokke klagstukke na die Raad van Indië gestuur vir beoordeling en in sy brief van die 21ste Februarie 1856 'n verslag oor Dekker gelewer waarin hy aangetoon het dat Dekker in sy vrees en koorsagtige haas „... liever dan tot bedaarde nasporing te besluiten ... vaak de voorkeur geeft aan het opvolgen van plotselinge ingeving en de aandrift van het oogenblik."[30] Hy het verder aangetoon „... dat in de handelingen van den Assistent-Resident van Lebak werden gemist bezadigd overleg, beleid en voorzichtigheid."[31]

Op die 3de Maart 1856 het die Raad van Indië tot die gevolgtrekking gekom „... dat E. Douwes Dekker

thans assistent-resident te Lebak die voor het binnenlandsche bestuur niet werd opgeleid, evenzeer mist de bezadigheid, het beleid en de voorzichtigheid, als het gevoel van ondergeschiktheid, welke vereischt worden in een ambtenaar, bestemd, en volgens het beginsel uitgedrukt in art. 67 van het Reglement op het beleid der regering van Nederlandsch-Indië, hooger toezigt te voeren over de van regeringswege aangestelde hoofden... en men mag niet dulden, dat het gezag van de hoofden van inlandsch en plaatselyk bestuur door het eigenzinnig opvolgen van dusdanige zelfs edele aandrift worde in gevaar gebracht ten nadele van het algemeen." Hierna volg die aanbeveling: „De Raad van Indië advyzeert mitsdien: E. Douwes Dekker, Assistent-Resident van Lebak in de residentie Bantam, als ongeschikt voor de betrekking van derzelver verdere vervulling eervol te ontheffen."[32]

Multatuli het na die ontslag eers ten volle besef van wat werklik gebeur het en wat dit vir sy verdere bestaan sal beteken. Hy het daarom in aller haas na Batavia vertrek om sy saak aan die Goewerneur-Generaal, Duymaer van Twist, te stel maar sonder enige sukses. 'n Relaas van die hele gebeurtenis is in sy „Brief aan de Goeverneur-Generaal-in-Ruste" gelewer.

Die verslae van sy hoofde in Natal en Lebak het 'n merkwaardige ooreenkoms vertoon in die aard van die klag, die toon waarin dit gestel is en ook wat die aanbeveling betref. Hieruit blyk dat Dekker 'n onpraktiese amptenaar is wat hom deur sy prikkelbaarheid, koppige natuur en onverantwoordelikheid nie sal onderwerp en sy „naast-by-liggende" plig nie getrou sal verrig nie.

De Gruyter het Dekker se gedagtelewe en strewe tydens sy amptenaarskap as volg kostelik saamgevat: „Vol liefde voor waarheid en recht, verwaarloosde hy menigmaal zyn eenvoudigste naastbyliggende verplichtingen, om een

onrecht te herstellen dat hooger of verder of dieper lag, en dat door de vermoedelyk grootere inspanning van den stryd hem meer aanlokte. Hy was ridderlyk en moedig, maar verspilde, als de andere Don Quichot, zyn dapperheid dikwyls op een windmolen. Hy gloeide van onverzadelyke eerzucht..." Verder: „Hy was... zwak in kleinigheden, maar standvastig tot hoofdigheid toe, waar 't hem de moeite waard scheen karakter te toonen."[33]

Die sleutel tot sy mislukking as amptenaar, het hy vanuit Poerwakarta aan sy verloofde soos volg gestel: „Eerzucht! Ja, ik heb ook eerzucht, vurig, gloeyend, teveel om my te vergenoegen met het najagen van een postje dat tant pour mois geeft, en een bandje in 't knoopsgat"[34], want „Het streelt de ydelheid niet genoeg een kleinen plicht te vervullen."

Na sy ontslag uit die regeringsdiens, is Multatuli in die geleentheid gestel om sy diepgevoelde ideaal te verwesenlik, sy superioriteit te toon en as „heros" van waarheid en reg te kan optree, want hy was nou eenmaal „... niet in de wieg gelegd voor amptenaar, levend in hierarchies verband, noch voor politiek, noch voor wetenschappelyk leidsman: de wildheid, het kwikzilverachtige van zyn geest zoude hem steeds belet hebben zich in de boeien te laten dier noodzakelyke intellectueele zelfbeperking."[35]

Lebak het in die sentrum van Multatuli se lewe gestaan en nie betekenisloos verbygegaan nie. Die katastrofe wat hom tot 'n roekelose swerfperiode gebring het en die lelike in hom tot ontluiking laat kom het, het ook daartoe bygedra dat Multatuli uitsluitlik skrywer geword het. Hierdeur het hy meegehelp om die grondslag van 'n subtieler kuns in Nederland te lê wat met die beweging van 1880 sy beslag gekry het. Die gebeure van 1856

„... heeft Multatuli tot een volledig wakker mensch gemaakt, heeft hem het echte leven en lyden leeren kennen, heeft hem gebracht tot bitterheid en hoon, tot wanhoop en ontkenning, tot echte verontwaardiging en gloeiende toorn, heeft hem gemaakt tot den kunstenaar, die zyn eigen volle ryk leven uitstorte over een dommelend volk, die het wakker geschreeuwd heeft met echte oncomedieachtige gillen."[36]

Die vier jaar voor die ontstaan van „Max Havelaar" het Multatuli in Europa in die grootste armoede rondgeswerf en hom aan die grofste oortredings skuldig gemaak. „Zó zwierf ik, na Lebak... Zelden was ik waar ik wezen wilde. Gewoonlyk bestond de enige oorzaak van m'n verblyf op 'n plaats, alleen hierin: dat ik er was, en geen kans zag er vandaan te komen."[37]

Op die 3de April 1857 het Dekker sy voet in Europa aan wal gesit om sy swerwerslus roekeloos uit te lewe, waardeur hy die uiterste ontbering en veragting sy deel gemaak het, en sy familie, wat ondertussen by Jan in Rembang agtergebly het, te verneder en bedelaars te maak. Dit was vir die familie skandelik „... dat deze echtgenoot en vader met publieke vrouwen door Europa rondreisde, het geld dat hy gekregen had om voor zich en zyn gezin eene broodwinning op te sparen, in bordeelen en aan speelbanken verkwanselde."[38]

Multatuli het die nuwe lewensfase met 'n totaal ander lewensbeeld en lewenshouding ingetree as toe hy tydens sy verlof „kwajongen" gespeel het. Die terugslae het hom 'n suiwerder beeld van die lewe gegee. Teleurstelling kon sy onverwoesbare lewensdrang en lewensgeloof nie demp nie, dit het hom inteendeel gestaal en veerkragtig gemaak soos hy self getuig het met, „... maar geweifeld, gewankeld of gebogen heb ik niet."

Multatuli hot in die suide van Frankryk en in Duitsland rondgeswerf, een wandaad na die ander gepleeg en 'n

galery van bemindes nagelaat om as „honende schandpalen" teen hom te getuig. Uit dié periode het niks verfrissends ons uit die lewe van Multatuli toegestraal nie. Soos onder die dorre oppervlakte van die 18de eeu nuwe lewe in Holland gegis het, so het die oënskynlik nuttelose tydperk in Dekker se lewe tog innerlike groei beteken soos kragtig met sy „Max Havelaar" bewys is.

Tine en haar twee kinders het ondertussen in Nederland aangekom en by haar suster Henriëtte in s'Gravenhage tuis gegaan, omdat Dekker op daardie oomblik nie in staat was om hulle te onderhou nie.

Onder die skuilnaam Multatuli (ek het baie gely), en met vingers kromgetrek van die koue, het Dekker sy beroemde „Max Havelaar" in die herberg „Prince Belge" geskryf. Die boek is as pleidooi bedoel, as „een schitterende wraakneming van het getrapt gevoel." Hierin het hy hom as doelbewuste en genadelose stryder ontpop. „Ik zal stryden voor de arme verdrukten, ik heb my dat nu voor myne roeping gekozen", het hy met die verskyning van die boek aan Jan geskrywe.

Die geestelike en „finansiële verademing" wat „Max havelaar" meegebring het, het die moedige stryder net 'n verposinkie besorg voor sy stryd teen die volksleiers en logge massa in alle heftigheid en met meer bitterheid as ooit tevore losgebars het. Hoewel die lesende publiek sy „macht over de taal" erken het, het hulle hom as „een slecht mensch" beskou omdat hy sy „naastbyliggende" plig, die onderhouding van vrou en kind, nie as sy plig geag het nie.

Omdat sy volk hom in sy klag nie wou steun nie, nie aan hom en die Javaan 'n toekoms wou verseker nie, het hy sy armoede as skande van sy volk beskou. Hy het die volgende berig in 'n paar Nederlandse koerante geplaas: „Ik geef kennis aan het volk van Nederland

dat ik voor my heb liggen een brief waarin iemand my dreigt met den verkoop van myn boedel. Myn 'boedel' is: de kleêren myner kinderen. Anderen boedel heb ik niet. Dat is weer uwe schande, Nederlanders, dat is niet myne schande."

Uit sy „Minnebrieven" blyk dit dat sy finansiële posisie in die periode direk na die verskyning van sy „Max Havelaar" uiters haglik was, en soos 'n swaar gewig op sy vernuftige brein gedruk het. „O God, o God, Tine, waar is de tyd toen ieder ons vraagde om hulp en toen wy ieder hielpen! O dat is hard!"[39] Behalwe die geldelike nood, het venynige aanvalle uit die publiek teen sy persoon veral en teen sy kuns, hom uiters prikkelbaar gemaak en selfs tydelik verlam. Daar is gesê dat Van Vloten hom in sy „Onkruid onder de Tarwe" met 'n knuppel te lyf gegaan het, terwyl Dr. Polak 'n liederlike aanklag teen sy hoof geslinger het met die volgende woorde: „Hy sloeg zyn vrouw, mishandelde zyn kinderen, rookte geborgde sigaren, biljartte en dronk bittertjes in ontelbare koffiehuizen, verleidde alle denkbare jonge meisjes, was in één woord een verliederlykt genie..."[40] Sy kunswerke is gesien as „klinkklare behaagzucht en op de ydeltuitigste toneelmatige werking uit."[41]

Die „Nationale Inschryving" waarmee beoog is om Multatuli en sy gesin finansieel weer op die been te bring, het misluk „weens Dekker's excentrieke gedragingen en denkbeelden zoozeer in stryd met de algemeen gangbare, met wat het fatzoen en de deftigheid voorschreven."[42]

Vir Multatuli as moedige vegter, was dit genoeg kruit om 'n vernietigende stryd te ontketen waarin geen genade gevra en gegee is nie. Sy aanskouingswyse het na al die teëslae totaal verander. „Aldus geslinger tusschen hoop en teleurstelling tusschen blyde verwachting en tegenslag; - periodes van geëxalteerden levens-

moed, gewekt door lof en belangstelling, wisselend met de gedruktheid en neerslachtigheid onafscheidelik van een zoo martelend-onzeker bestaan; sleet de auteur van den Max Havelaar de maanden, volgend op de verschyning van zyn boek. Maar steeds sterker moes de overtuiging zich in hem vastzetten dat van de publieke opinie in Holland geen uitkomst voor hem te hopen viel."[43]

Wrok, veragting en siniese spot het soos gif in sy siel opgewel, hom onewewigtig gemaak, en 'n stryd teen die selfvoldane massa met hulle „geëerde" leiers laat ontvlam wat in felheid en sekure trefkrag die hewigheid van 'n „Palamedes" genader het waarin die 24 regters wat vir die dood van Oldenbarneveldt verantwoordelik was, meedoënloos veroordeel is. Die gevoel van verontwaardiging, bittere spot en meedoënlose aanvalle het in sy sewe bundels „Ideën" heftig tot uitdrukking gekom en verdere verset uitgelok.

Multatuli se moeilikste periode het veral na 1866 aangebreek toe hy deur geldnood en ontbering gedreig het om mal te word. Sy letterkundige werke, „Max Havelaar", „Minnebrieven" en „Ideën" het min finansiële verligting gebring, net so min soos sy voordragte wat hy gelewer het en portrette van hom wat hy vir intekenare in steendruk gemaak het. Dié toestand het aanleiding gegee dat Tine en haar twee kinders in 1867, gesteun deur Potgieter en Dr. van Vloten, na 'n vriendin in Italië is waar sy in 1874 onder die treurigste omstandighede by haar seun in Venesië oorlede is.

Die laaste jare van Multatuli se lewe lewer 'n beeld van ontsettende wanhoop, skrynende leed en totale onewewigtigheid. Sonder die nodige middele van bestaan het Dekker omstreeks 1867 van Keulen na Hamburg, van Frankfort na Coblenz gejaag, byna versink in ontbering en wanhoop om sy skuldeisers te ontvlug. „Binnen weinige

dagen moet myn goedje op de markt verkocht worden", het hy in 1867 geskrywe. Mej. Mimi Schepel het haar lot by Multatuli ingewerp en by hom te Mainz gebly waar hy sedert 1867 besluit het om uitsluitlik skrywer te word om sodoende vir hulle 'n onbesorgde lewe te waarborg. Hy moes egter onder die moeilikste omstandighede werk, altyd senuweeagtig, gespanne en deur vrees en ontbering kragteloos gemaak. „Ja, zoo is het. Ik geloof niet meer dat ik goed ben, en dat wantrouwen ontneemt my de kracht het te zyn." Verder: „Ik was vroeger goed en zelfs goedig. Sedert den laatsten tyd voel ik my niet goed. Ik betrap my op nydigheid, wreedheid. Ik voel wrok."[44] Hoe het Kloos nie in so 'n gemoedstoestand met hortende skelsonette teen vroeëre medestanders te velde getrek nie!

Multatuli se smart en ellende is verder verdiep deur eie huislike leed. Hoe 'n vernedering moes dit nie vir hom gewees het toe sy familie, deur sy vyande gesteun, na Italië toe gegaan het nie? Die geskokte en teleurgestelde vader het uitgeroep: „Dat missen van de kinderen is al te wreed. En de lieve Non! O God, ik mag er niet aan denken."[45] 'n Gevoel van wanhoop het oor hom toegesak toe hy die berig ontvang het dat sy vrou in 1874, na 'n lang siekbed, in Italië oorlede is. „Tine starb fern von ihm, in Italiën, und seine Kinder waren ihm entfremdet. Das war die tiefste und eigenlichste gansz und gar innerliche Tragik in Multatuli's Leben."[46]

In die toestand van vertwyfeling en totale uitputting het Multatuli ook 'n uitgesproke godloënaar geword soos uit die onderstaande sitaat uit een van sy briewe duidelik blyk: „Ik dacht aan myn God, myn God die edel moet zyn en groot en my moet begrypen en beminnen, of niet zyn! En zolang ik zulken God niet zie, geloof ik aan God niet! Openbaar u aan myn hart als gy er zyt."

Toe sy gemaakte god nie sy verlangens en begeertes wou deel nie, het hy na die speelbank te Wiesbaden gegaan waar hy in die troostelose diepte van moedeloosheid en verlatenheid weggesink het.

Van Deyssel, die godloënaar, was met walging vervul oor die wyse waarop Multatuli sy seuntjie Edu leer spot het met God. „Er is iets griezeligs, iets al te kouds en buitensporigs in den spot van een vader, die zyn zoontje spreken leert met hoonwoorden gericht tot een wezen, dat zooveel honderden jaren door geheele geslachten, ook van kunstenaars en denkers, als het meest eerbiedwaardige is beschouwd en behandeld."[47] Padberg het die toestand soos volg saamgevat: „Zoo rukte de tegenslag den worstelenden drenkeling het laatste stuk wrakhout (sy God) uit de grypende vingers. Zoo zonk hy weg in de troosteloze diepte van een bestaan zonder God."[48]

In dié toestand van algehele ontwrigting en sinisme, het hy 'n stryd met die uiterste fanatisme en brandende skerpte teen andersdenkendes en erkende grotes van sy volk ontketen - hy het teregstellings geëis: „Als ik de macht had gekregen waarnaar ik uit bestwil gestreefd heb, zou ik honderde koppen hebben laten vallen, mischien duisenden", soos onder andere, „schelm en moordenaar Duymaer van Twist", „laaghartig-oneerlyke, onbeschaamdvalsche ellendeling Veth", „vervloekte droogstoppel Pahud" en „hansworst, leugenaar en ellendeling Rochussen."[49]

Multatuli het sy lewenskern onder die moeilikste omstandighede behou en hom nie soos Byron en Huet met veragting en siniese spot van sy volk afgewend nie. Hy het besluit om skrywer te word en daardeur 'n nuwe periode in die ontwikkeling van die Nederlandse volkslewe help inlui.

Sedert hy hom vanaf 1870 tot 1879 te Wiesbaden kon vestig waar hy gereëlder kon skryf en deur sy uitgewer

Funke besiel en gekalmeer is, het 'n rustiger tyd vir hom aangebreek. Hy is in 1875 met Mej. Schepel getroud, en sedert 1881 het hy en sy vrou na Nieder-Ingelheim aan die Ryn verhuis om 'n huis wat hy deur bemiddeling van Dr. Zürcher gekoop het, te bewoon. Hier het Multatuli se bewonderaars 'n „Huldeblyk" saamgestel waaruit hy jaarliks 'n lyfrente van 1200 gulde ontvang het om aan hom 'n kommerlose oudag te verseker.

Die 19de Januarie 1887 is Multatuli op 67-jarige leeftyd in sy huis aan asma oorlede.

In sy studie oor Multatuli, het Padberg homself afgevra in hoeverre Multatuli die belangstelling en moeite verdien wat aan hom en sy werke bestee is. Hy het tot die volgende slotsom geraak: „Niet als mensch. Want als zoodanig was hy de willooze en krachtlooze speelpop van ‚Fancy'. Tevergeefs zoek ik naar een tweede, die zóó onwerkelyk was als hy, zóó 'n phantast, die zóó met z'n hoofd boven de wolken leefde terwyl de voeten hier beneden tot over de enkels door de modder baggerden. Bah! wat een man."[50]

Multatuli het seker die gebreke van sy groot deugde gehad. Hy het dit in sy „Max Havelaar" ruiterlik erken. „Maar zuinigheid valt Havelaar moeilyk... Hyzelf zag dit zwak in, beredineerde met al het gezond verstand dat hem gegeven was, hoe onrecht hy deed, iemand te ondersteunen,, waar hyzelf meer aanspraak zou gehad hebben op zyn eigen hulp ... gevoelde dit onrecht nog levendiger, wanneer ook ‚zyn Tine' en Max, die hy beiden zo lief had, te lyden hadden onder de gevolgen zyner vrygevigheid."[51] Dr. A.S. Kok het dit in sy „Multatuliana" soos volg gestel: „Multatuli erkennt das Schlechte mit derselben Klarheit, leidet ebenso oder noch mehr unter ihm und ist von gleichen lodernden Zorn gegen dasselbe erfühlt, aber es fehlt ihm der alles überwindende Glauben an die Kraft

...

und den Sieg der Guten, der Carlyle auszeichnet, und vielleicht auch seine alles verklärende Liebe... Es ist bei aller ethischen Grösze ein zersetzendes Element in Multatuli."[52]

Nadat ons Multatuli se lewe kortliks nagegaan het, kan ons heelwat gebreke daarin aanroer wat beslis afsku verdien, soos byvoorbeeld sy anti-maatskaplike houding, oortreding van die sedewette van sy tyd, roekelose geldverspilling en veral sy laakbare houding teenoor sy familie. Die romantiese lewensgevoel waarvan hy sedert sy jeug deurdrenk was, het hom 'n willose slagoffer van teuellose hartstog en onbeheerste gevoelslewe gemaak. Hy het sy ewewig verloor omdat hy fantasie as werklikheid aanvaar het en sy lewe ook daarvolgens ingerig het. „Er is, in het leven, in het cerebrale leven van Multatuli, één groot allesbeheerschend wanbegrip, dat zyn gantsche wezen, het wezen zyner voortbrengselen, van zyn 'optreden' kenmerkt, en hem, voor de rechtbank der opperste waardeering veroordeelt", en dit is: „Hy verwarde de beelden van zyn stemming met de handelingen van zyn eigen persoon."[53] In plaas van om sy gevoel deur die nugter verstand te laat lei, het hy daaraan vrye teuels gegee, homself los van die werklikheid gevoel en uit die skool van Byron, Strauss en Renan gewaagde opvattings oor liefde en godsdiens verkondig wat beslis afkeuring verdien.

Nadat ons tot 'n diepere geestestroom in Multatuli se karakter deurgedring het, was dit moontlik om daarin 'n vaste kern te vind van menslike simpatie en liefde tot sy volk, maar ook haat teen elke leuen, valse voorstelling en dooie vorm. Hy het uit die stryd getree, lewenskragtiger as ooit en met 'n onwrikbare vertroue in die lewe wat hy soos niemand anders ondergaan het nie. Geen stryd en opperste lyding kon sy onverwoesbare

lewenskrag en onoorwinlike gees demp nie. „Men verwondert zich over een zoo onuitputtelyke veerkracht, waarmee deze geplaagde, lichamelyk en geestelyk hongerende en uitgeputte, schynbaar geheel gebroken en vernietigde mensch telkens weer rechtsprong en met woorden van machtigen, van koninklyken klank zyn vyand tegentrad, heerscher en profeet uit kracht zyner begenadigde onoverwinlyke ziel."[54]

Hy het sy siel gevul uit die rykdom van die natuur en die lewe, en dit in 'n verwerkte vorm weer na sy volk teruggekaats, om sodoende een van die groot vormende en vrymakende geeste in die 19de-eeuse Holland te word.

HOE MULTATULI TOT DIE SKEP VAN SY KUNS GEKOM HET.

Alvorens ons die ontwikkelingsgang van Multatuli as skrywer gaan volg, sal dit nodig wees om die bronne te bepaal waaruit hy sy kennis geput het. As ons aanneem dat hy gestreef het om „op niemand en niets" te wou gelyk nie, nie aan „gedroogde uiers" gesuig het nie, sy vriend se biblioteek gesku het soos „de pest" en hyself, duisende myle van Europa verwyder was, dan verbaas sy wye belesenheid en verbluffende kennis oor allerlei sake ons, en moet ons die bronne elders gaan soek.

Op die vraag hoe Multatuli wat maar min skool gehad het en in sy jeug niks anders as 'n niksnuts was nie later die grondslag help lê het vir 'n nuwe begin in Nederland, het hyself die volgende antwoord gegee: „Wees door de Natuur bedeeld met zucht naar kennis... maak van 't streven naar waarheid uw hoofddoel, uw enig doel... offer alles op aan dat streven ... verwaarloos alle belangen om dat éne belang ... Denk, peins, overweeg ... twyfel ... overweeg nogmaals, en weder, en nog eens ... altyd door, altyd opnieuw. Rek uit begrip tot de uiterste grens der mogelykheid van kennen, kunnen, weten en

begrypen. Schroef uw denkvermogen op tot de hoogste mate van bevatting. Span uw gedachten voor de logge vracht van alle onopgeloste vraagstukken ... zweep se voort met de kracht van uw wil, tot raders en zelen kraken..."[55] Dié werkmetode verklaar dan ook waarom Multatuli 'n pleidooi vir „gezond verstand" gelewer het in 'n periode toe literatuur in Nederland in die teken van klakkelose navolging gestaan het. Multatuli kon self nie aan al die eise voldoen wat hy gestel het nie. Sy opvatting van musiek, sang en poësie getuig beslis nie van gesonde oorweging en suiwer denkkrag nie.

As gevolg van sy veelsydige belangstelling, vernuftige brein en skerp onderskeidingsvermoë, was Multatuli meer as ander in sy land in staat om nuwe verhoudings aan te toon, ander beligting aan bekende sake te gee en „Specialiteiten" te kan skryf. „Myn meeste werk was denken, en zóó denken dat ik me tant soit pen in staat stelde spoedig te weten wat ik weten moest."[56]

Sedert sy prille jeug het Multatuli hom geopenbaar as rustelose en soekende gees wat nie met bestaande toestande tevrede was nie. Hy het altyd getrag om 'n agtergrond van kennis op te bou waarteen die benepenheid van die dag sterk afgeteken sou staan. Toe hy op 12-jarige leeftyd na die Gimnasium gestuur is om as geestelike opgelei te word, het hy, vergesel van sy jeugvriend Amorie van der Hoeven, in die stilte sy siel gevoed met romantiese leesstof uit Frankryk en Duitsland. Hoewel sy gees hierdeur verruim is, het dit hom tog later in sy lewe die slagoffer van bandelose hartstog gemaak.

Te Batavia, waar hy met 'n minder belangrike betrekking tevrede moes wees, en aan die weskus van Sumatra, was Dekker uit verveling literêr werksaam, het hy sy gees verryk en verdiep uit die geskrifte van Sue,

Lafontaine en Rousseau. Die lektuur het hom geprikkel om meer te weet en dieper te skou. Die avontuurlus en vrye vlug van die gees, die heroïese en vae, onbereikbare ideale wat in die geskrifte van die Romantiek tot uitdrukking gekom het, het sy belangstelling so gaande gemaak, hom so aangegryp, dat hy verbasend baie gelees het en daarvan later soos 'n „spons" deurweek was. Die stof het hom los van die werklikheid laat voel, maar aan die ander kant sy belesenheid bevorder, wyer grense vir sy gees gestel, 'n ridderlike gevoel en breër menslikheid laat ontwikkel waaraan hy later in die hitte van die stryd sy veerkragtigheid ontleen het.

Multatuli het nie bloot uit die lektuur van die Romantiek gelees nie, maar self uit die lewe en natuur om hom waargeneem. Namate sy gees ruimer en boweegliker begin word het, hyself geestelik meer selfonderhoudend, het hy getrag om die lewe te verower en 'n eie beeld daaraan te gee. Eers in Natal het Multatuli tot homself gekom, bewus geword van die geestelike kragte wat in hom gegloei en na uitdrukking gesoek het.

Hy het met al sy sintuie selfstandig waargeneem, en met die nodige onderskeidingsvermoë het hy die lewe in die veelheid van verskynsels deur sy siel laat bruis om die edele daaruit te haal en dit aan sy volk diensbaar te maak. De Gruyter het in sy diepgaande studie oor Multatuli en sy werk aangetoon dat niemand in Nederland die lewe so in sy rykdom van verskynsels kon saamvat as juis Multatuli nie. „Het zat nu eenmaal in zyn bloed van alles wat te zyn, het leven in al zyn volheid lief te hebben... Of hy zich bezighoudt met politiek of opvoeding, met literatuur of geschiedenis, of hy het over de vrouw of over de wiskunde heeft, zyn woord is altyd een pleidooi voor de natuur, voor het leven."[57] In teenstelling met

die vereensaamde Carlyle, wou Multatuli die lewe omklem, dit liefhê en sy ontvanklike gees uit die voorraad daarvan voed. „Neen, de belangstelling van E.D. in zyn omgeving en de menschheid, dichtby en verweg, zy bleef tot het eind van zyn leven onverflauwd, zyn gemoed behield zyn ontvankelykheid voor de teederste indrukken, de ontvankelykheid van een kind."[58]

Merkwaardig is sy kennis van verskeie volkere in verskillende tye en omstandighede van hulle bestaan; verrassend ook is sy gegewens van historiese+, staatkundige+ en letterkundige aard. Multatuli se „spiedende gees" het op byna elke terrein van die menslike gedagtelewe beweeg soos godsdiens, wysbegeerte, kuns, wetenskap en sedeleer. Sy gees het soos 'n vlinder oor al hierdie dinge rondgefladder sonder om op een daarvan tot rus te kom, en die hoogste skoonheid te skep.

Van besondere betekenis vir Multatuli se lewe en kuns was sy liefde en kennis van die natuur. Dit het 'n hegte spoorslag tot sy grootheid gevorm. Die natuur het vir hom nie dieselfde gedagtes vertolk, dieselfde betekenis ingehou as vir die liriese kunstenaars Keats en Shelley, wat hulle sielelewe in gevoelige natuurbeelde subtiel vergestalt het nie. Die natuur het vir Dekker veel minder 'n geestelike betekenis ingehou; dit was vir hom bloot 'n groot leerskool wat die weg na waarheid, onbaatsugtige liefde en skoonheid aangewys het. Dit het vir hom die beeld van groei en ontwikkeling, van beweging en gedurige verplasing van aksent geword.

Die magtige Indiese natuur wat Multatuli as gewyde tempel, as onbeperkte domein geëer het, het 'n onuitwisbare indruk op sy gemoed gemaak en aan hom 'n suiwerder beeld van die lewe gegee. Toegerus met die wyse lering uit die natuur en vervul met sy onbeperkte mag en groots-

heid, kon Multatuli die lewe met die volheid van sy bestaan in sy siel opneem.

Multatuli het ons in sy „Max Havelaar" verseker dat hy nie blindelings deur die lewe gestrompel het nie, maar dit werklik ondergaan het, en hom geestelik verryk het. Sy ondervinding was nie soos die van baie wat „... hun aanspraken op ondervinding te mogen gronden op werkelyke ondergane lotswisselingen, zonder dat echter uit iets blykt dat ze door die veranderingen werden aangegrepen in hun zieleleven!"[59] Van homself het hy getuig: „Ge kunt weten dat ik het leven niet ben doorgegaan zonder de indrukken op te vangen die 't my aanbood." Sy ondervinding, hoewel baie romanties gekruie, het hy soos volg saamgevat in die persoon van Havelaar: „Hy had schipbreuk geleden, meer dan eens. Hy had brand, oproer, sluikmoord, oorlog, duellen, weelde, armoede, honger, cholera, liefde en „liefden" in zyn dagboek staan. Hy had vele landen bezocht, en omgang gehad met lieden van allerlei ras en stand, zeden, vooroordelen, godsdienst en gelaatskleur.

Wat dus de levensomstandigheden aangaat, kon hy veel ondervonden hebben. En dat hy werkelyk veel ondervonden hád, dat hy het leven niet was doorgegaan zonder de indrukken op te vangen, die het hem zo ruimschoots aanbood, daarvoor moge ons de vlugheid van zyn geest borg wezen, en de ontvankelykheid van zyn gemoed."[60] Multatuli het aangetoon dat hy ook uit sy eie lotgevalle geput het. Die Indiese ondervinding buite Europa was beslissend vir Multatuli as skrywer. Sonder daardie ondervinding sou sy bekende „Max Havelaar" en „Wys my de plaats..." nie ontstaan het nie. Sonder 'n Lebak, Natal en Padang sou hy nooit tot homself gekom het nie, sou hy nie deur die stryd tot die besef gekom het dat die mens op die aarde woon en gedurig voor sy voete sal moet kyk om nie te struikel nie.

Dr. Prinsen het in sy studie, „Multatuli en de Romantiek", die groeiproses van Multatuli se gees soos volg gekarakteriseer: „En Multatuli heeft gearbeid. Hy heeft waargenomen het leven, gegrepen in het leven. Uit eigen oogen gezien en ook misgezien, uit eigen ooren gehoord en ook misgehoord; zelfstandig heeft hy gezocht, vergeleken gecombineerd, gedacht." Hy het nie alleen waargeneem nie, maar ook baie gelees: „Maar hy heeft ook gelezen, veel gelezen, gelezen van zyn eerste jeugd aan, gelezen, wat zyn tyd hem bracht, en in de jaren, vóór zyn overylde daad hem naar Europa dreef, heeft hy, wat hy las, verwerkt, het was zyn eigendom geworden."[61]

Dit verbaas ons dat 'n kunstenaar wat so goed toegerus is, en met sulke voortreflike gawes geseën was, herhaaldelik in sy werk beklemtoon het, „Ik ben geen kunstenaar", en „Ik wil geen schryver zyn". Die vraag ontstaan dadelik hoe het Multatuli dan tot die skep van kuns gekom waarvan gedeeltes hom onsterflik maak?

Kuns moet uit 'n ontroering gebore word; dit is die verlos raak van 'n innerlike drang, dit is 'n innerlike noodwendigheid, en dit ontstaan geensins as gevolg van kunsmatige aandrywing van buite af in die vorm van vermaak, loon of didaktiek soos dit gedurende die helfte van die 19de eeu in Nederland die geval was nie. Anders is dit die geval met Multatuli wat tot sy grootste taak deur uitwendige oorsake gebring is. „Max Havelaar" het nie ontstaan uit 'n innerlike drang om te skep nie, maar uit die strewe om homself te rehabiliteer. Kuns was vir hom bysaak, bloot 'n middel tot 'n doel en nie doel op homself nie. Dat sy werke gedeeltelik kunswaarde het, was maar 'n gelukkige toeval. Die een oomblik is hy tot skrywer gebring as gevolg van teleurstelling en verbittering in sy siel, en die volgende oomblik is hy

daartoe gedryf deur 'n hartstogtelike strewe na waarheid, maar dit het hoofsaaklik om finansiële redes geskied. Die prikkels van buite af het ook van kunswerk tot kunswerk verskil. Dán is dit in diens van die Javaan gestel, probeer hy die waternood lenig, en die volgende oomblik gaan dit om sy eie eersugtige ideale. Hy het gedurig in sy werk die kunsopvatting dat kuns om homself moet bestaan, geloënstraf.

Die greep van honger, ellende en veragting is sedert die Lebak-katastrofe so op hom verstewig, dat hy teen die sewentigerjare noodgedwonge uitsluitlik skrywer moes word om in sy lewensonderhoud te voorsien daar die hoop op 'n pos in Indië verdwyn het. Multatuli het gedwonge skrywerskap sy hele lewe deur verag en die hoop uitgespreek dat dit nie eendag sy lot sal word nie. „Ik schryven voor aardappelnegotie, of verongelukte brikken, ik? ... Myn God, zyn wyzelf niet verongelukt ... zyn wyzelf niet verlegen om crediet voor wat aardappelen? ... Ik begryp er niets van."[62]

Tot en met Lebak in 1856, was Multatuli bloot as amptenaar werksaam, en daarna tot ongeveer 1866, voor hy uitsluitlik skrywer geword het, het die „Keizerryk Insulinde" hom gelok en het hy vurig gehoop om in Batavia in sy amp herstel te word sodat hy as „heros" van waarheid en reg kon optree.

Ek sal Multatuli se ontwikkelingsgang as skrywer stap vir stap aantoon, en kortliks, met die noem van die bepaalde werk en die omstandighede waaronder dit ontstaan het, 'n kort karakteristiek van die betrokke werk gee.

Multatuli se eerste letterkundige werke het ontstaan bloot as gevolg van verveling en eensaamheid op afgeleë buiteposte en ook as gevolg van tydelike prikkelings om

hom en uit eie lotgevalle. Sy ervarings in Natal en Padang het verbittering in sy siel gebring wat hy nie kon weerhou nie maar in swak werke gestalte gegee het.

Reeds in sy prille jeug ~~te~~ in Batavia en op die weskus van Sumatra, was hy letterkundig werksaam en kon hy aan 'n taamlike ryk gedagtelewe en opborrelende gevoel in eenvoudige gediggies gestalte gee om die vervelige dae op 'n eensame pos tussen vreemdes te vul.

Die eerste werkies wat nie veel kunswaarde besit het nie, was belangrik in dié opsig dat dit 'n vooroefening was vir sy gees wat eers omstreeks 1870 tot volle rypheid gekom het. Die komeet moes 'n lang baan volg voordat dit hom in al sy prag en luister kon openbaar.

Voor 1859 was van hom bekend: „Oudejaarsavond", „Myn Schaatsen", „De Molenaar van Sanssouci" en dan veral ook die langere werke: „Losse bladen uit het dagboek van een oud man" en sy „De Eerlooze" waarin hy sy gevoel van eerloosheid na die ervaring te Natal uitgedruk het.

Die eerste werke was epiese en liriese uitings na die voorbeeld van voorgangers en in die trant van Tollens en Beets. Multatuli het later die werke aan sy eie spot onderwerp omdat dit nie oorspronklik was nie en veral ook omdat hy geen digter wou wees nie. Sy langer prosastuk, „Losse Bladen...", hoewel nie van letterkundige betekenis nie, nog veels te min ewewigtig en besonke, het wat minder belangrike elemente betref, 'n belofte ingehou, 'n ontluikende talent verraai. In die eerste gedeelte is die jeug van die ou man geteken toe sy gees soos die van Multatuli, vervul was van wêreld-verowerende planne, hooggestemde ideale en buitensporige eersug. „Wat ontbreekt mij om de trappen over te slaan en op eens het hoogste te grijpen? Bonaparte is groot waardoor? Bonaparte is krijgsman, diplomaat; hij heeft kennis van zaken

en wat meer zegt hij kent menschen. Bonaparte heeft een vasten wil; hij vond bij dat alles de omstandigheden."[63] Hier soek en tas die ou man na die rigting wat hy moet volg, heerser of digter, opvoeder of staatsman.

Teen die einde van sy lewe het al die mooi ideale vervaag en moes hy leer „als anderen langs den grond kruipen." Van belang hier is sy geestige spot met hooggemikte ideale, sy vlot en pittige verteltrant, soepeler taal en nugter siening van die lewe. In die werk het hy nog na 'n eie vormgewing gesoek.

As Multatuli in 1843 vir 9 maande na Padang gestuur word om verantwoording te doen vir die kastekort in Natal, belewe hy van die moeilikste periodes in sy lewe omdat hy gewantrou is en op die punt gestaan het om as eerloos beskou te word. As aan Max Havelaar gevra word: „... En hoe heeft ge u zolang in het leven gehouden?" antwoord hy: „Wat ik gedurende dien tyd uitrichtte? Och... ik maakte verzen, en schreef komedies ... en zo al voort."[64]

Multatuli, wat met die grootheidsdrome en magsverlange van 'n Napoleon besiel was, is te Padang gewantrou, verneder en sonder enige verdienste gelaat sonder 'n billike geleentheid om sy saak te stel. Uit hierdie gemoedstoestand het „De Eerlooze", wat op 'n omgekeerde kis te Padang geskryf is, ontstaan. Dit is 'n suiwer projeksie van sy gevoel van eerloosheid, van wantroue in die Europese regeerders en van sy geloof in die billikheid van die lewe. Holm, die hooffiguur, is geen selfstandige karakter wat volgens 'n eie oortuiging handel nie, maar bloot die spreekbuis van die skrywer se denkbeelde, die draer van sy jeugdige ridderlikheid en oordrewe romantiese gevoel. Die geïdealiseerde persoon van Carolina aan wie Multatuli sy eerste liefde gewy het, verleen bekoring aan die werk. Die dialoog is lewendig, onderhoudend, vol dramatiese krag; hier en daar tog wat meer melodramaties is. Die

intrige, hoewel soms knap, is al te vernuftig en onoortuigend saamgestel.

Die onegtheid van sy „De Eerlooze", later „De Bruid daarboven" genoem, is deur Multatuli self in sy „Naschrift" in 'n latere uitgawe onomwonde gestel deur veral aan te toon dat daarin 'n beeld van die lewe verwerk is soos deur Lamartine en Krummacher gesien is. Multatuli het die werk nie as kuns bedoel nie, maar bloot sy angs en lyding vergestalt waardeur hy die spanning in sy siel kon verlig. So het die romantikus sy smart en gevoel van eensaamheid draagliker wou maak deur dit in gestaltes buite hom te stel.

Na die waarskuwing wat Multatuli te Padang ontvang het, het hy as getroue amptenaar sy plig te Poerwakarta, Menado en Amboina nougeset vervul. Die goeie rapporte wat hy op hierdie plekke ontvang het, het hom weer selfvertroue gegee en met nuwe geesdrif vir sy werk besiel. In hierdie onderskeie werkkringe het die amptenaarspligte sy aandag so gevange gehou dat die gedagte aan skrywerskap totaal verdring is. Van besondere belang in dié periode is sy verlowingsbriewe wat hy vanuit Poerwakarta aan sy verloofde, Everdine van Wynbergen, gerig het.

Die briewe aan sy verloofde is nie as kuns bedoel nie, ook nie as uiting van 'n opborrelende kunsgevoel nie, maar bloot gedagtewisselinge oor 'n bonte mengeling van onderwerpe. Die een oomblik bely hy hartstogtelik: „Everdine, mijne Everdine, ik heb u hartelyk lief boven alles mijn meisje, mijne bruid, mijne vrouw!" en die volgende oomblik pleit hy vir vrye liefde, is dit „een soort van eer... 'een vrolijke jongen' te zyn."[65] Uit die briewe kry ons 'n redelike goeie beeld van die mens Multatuli. Hierin het hy sy jeugdrome weergegee en sy gemoedstoestand in sekere oomblikke van sy bestaan. Hoe eerlik het hy hom nie in sy groot gebreke voor sy verloof-

de gestel nie! „Mijne driften en hartstogten zijn wild en bijna onbeteugeld. Ik heb veel gevoel voor regt, doch soms veel neiging tot onregt."[66] So het ons hom werklik ook in sy lewe en werk leer ken.

Die briewe is in baie opsigte insiggewender as sy „Minnebrieven" later. Dit het 'n goeie leerskool vir sy gees gevorm. Die praatbrief het 'n vlot skryftrant bevorder, sy taal nader aan die spreektaal gebring en daardeur sy dialoog meer soepel en spontaan gemaak. Dit was 'n goeie vooroefening vir sy dramatiese kuns wat hy veel later sou beoefen.

In 1852 is Dekker vanaf Amboina met verlof na Nederland. Tydens sy Europese verlof wou hy as Indiese prins beweeg, en deur grootdoenerigheid en 'n rojale optrede leierskap verwerf. Hy wou 'n voorganger van sy volk wees, 'n geestelike leier word en soos Napoleon omstandighede beheers.

Toe Multatuli in 1852 uit Indië in Europa met sy vinnige verkeer en beroemde sentrums van taal en kultuur aangekom het, het hy dadelik sy agterstand besef. Die amptenaarslewe op sulke afgesonderde plekke soos op Batavia, het geen sieleadel geverg nie, nie kans vir mededinging gelaat om te toon waartoe jy in staat is nie.

Die idee van leierskap in 'n plek soos Holland waar hy kon meeding om sy superioriteit te toon, het hom tydens sy verlof op twee gedagtes laat hink. As hy die nodige geld sou hê om doktor in lettere te word, as letterkundige op te tree, sou dit moontlik wees om geestelike leierskap te verwerf. Hy het die idee van skrywerskap aan sy grootheidsdrome verbind. Reeds uit sy verlowingsbriewe van 1845 het die gedagte aan uitsluitelike skrywerskap by hom 'n oorweging geword. „Geene betrekking zoude mij beter passen dan die van schrijver dat heet, als ik mij eerst

een jaar of tien oefende en er mij geheel op toelegde. Als ik fortuin had, genoeg om middelmatig te leven, geloof ik waarlijk, dat ik alle andere bezigheden, die mij toch nimmer aanstaan, aan een zij zette."[67]

Dat die idee om skrywer te word deur hom ernstig oorweeg is tydens sy verlof, blyk uit die onderhoud met sy uitgewer Kruseman in Amsterdam aan wie hy sy „De Bruid daarboven" vir beoordeling gestuur het. Hy het voor die volgende keuse gestaan: Moet hy met geldgebrek en die moontlikheid om meer skuld te maak in Europa as skrywer optree waar geld die norm is, of moet hy teruggaan na Indië waar hy ekonomies beter daaraan toe sou wees?

Uit geldgebrek en daarmee gepaard gaande armoede en vernedering, het Multatuli besluit om terug te gaan en sy werk as amptenaar te hervat. Hiermee het die gedagte om letterkundig werksaam te wees vir die oomblik verval. Multatuli is telkens in sy strewe deur bykomstige faktore gedwarsboom. Hy het daarom in sy opvattings oor kuns geëis dat die kunstenaar veral op stoflike gebied onafhanklik moet wees.

Nadat Multatuli in 1856 uit die regeringsdiens ontslaan is, het hy in Batavia en later in Europa in die uiterste armoede en ellende rondgeswerf. Hy het alles in sy vermoë gedoen om weer as amptenaar in diens geneem te word, maar „orals werd (hy) afgewezen." Op die 15de November 1859 het Dekker as volg aan Tine geskryf: „Ik heb getracht weer in diens te treden, ik heb aalmoezen moeten aannemen, men heeft my beloofd my te rekommendeeren voor secretaris van God weet welken vreemden consul..."

In 1860 het sy „Max Havelaar" meteens soos 'n donderslag in die letterkundige kring van daardie tyd neergeslaan. Niemand het so 'n boek op daardie tydstip verwag nie, en dan beslis ook nie 'n boek wat in so 'n toon sy

stellings soos Luther onomwonde en direk sou stel nie.

W.H. de Kock het in sy werk „Waarom de Max Havelaar geschreven werd", veertien redes aangevoer waarom die werk ontstaan het. Die meeste van die motiewe het Multatuli self in sy briewe aan Tine uiteengesit. Nêrens het hy aangetoon dat dit as gevolg van 'n kunstenaarsdrang ontstaan het nie.

„Max Havelaar" wat as vlammende aanklag bedoel is, sou ook nie ontstaan het en gedruk geword het nie as aan sy eise van eerherstel en mensliker optrede teenoor die Javaan voldoen is deur die koning en deur die Goewerneur-Generaal, Duymaer van Twist, aan wie hy elk 'n brief gerig het. „Wanneer Duymaer van Twist had kunnen goedvinden my te horen, en daarna recht te doen - gelyk z'n plicht was - zou nooit iemand iets vernomen hebben van de treurige Lebakse zaken", [68] met ander woorde, dan sou „Max Havelaar" nooit ontstaan het nie. „Max Havelaar" het in die eerste plek nie uit 'n kunstenaarsdrang ontstaan nie, maar meer uit die drang om aan hom en die Javaan reg te laat geskied, om waarheid aan sy volk te bring waardeur hy hom teenoor sy vyande kon stel. Die gevoel van bitterheid en onreg wat sedert die Padang-afsondering in heftigheid toegeneem het om met die Lebak-katastrofe tot uitbarsting te kom, het tot hoon en spot van die suiwerste allooi aanleiding gegee. Met hierdie pragtige werk in 'n tyd toe predikantedigters nog die botoon in die literêre lewe van Holland gevoer het, is Multatuli se verskyning gesien as „een bliksemschicht, een donderslag, die plotseling en op't onverwachst ons goede, rustige Holland deed opschrikken."

Werklik het hy met sy „Max Havelaar" eerherstel en 'n aanstelling in die regeringsdiens gesoek, en het woede in sy hartstogtelike gemoed opgebruis toe die boek deur die Nederlandse nasie slegs as kuns gewaardeer is.

„Wanneer letterkundige roem of de begeerte om opgang te maken, myn doel ware geweest, zou ikmyn grieven niet zo lang (van 1856 - 1860) in stilte hebben behandeld (M.V.W.; dl. I, bl. 420). Meer as ooit het sy woorde, „Ik ben geen schryver" betekenis gekry toe hy self die motiewe tot die ontstaan van sy werk soos volg gestel het: „Ik heb verdriet van myn boek, juist door de ingenomenheid er mede ... Dat is een ware bespotting. Ik pleit voor myn leven, voor vrouw en kind, ik wacht in de angst van myn leven of het my wat geholpen heeft, en men antwoordt my: ‚wat schryf je mooi!'" En verder: „Ik heb myn boek geschreven met een dubbel doel: namelyk verbetering van de boel in Indië en herstel van myn positie"; in der waarheid was dit ook „... een schitterend wraakneming van het getrapt gevoel...". Die boek sou dan ook meebring dat alle bedrog en leuenagtigheid ontmasker word, dat die volk tot die besef van hulle agterlikheid gebring word. en die besef wek dat waarheid die belangrikste grondslag vir die lewe moet wees.

Nieteenstaande die boek nie uit 'n kunstenaarsdrang ontstaan het nie, Multatuli dit nie in die eerste plek as kuns bedoel het nie, is die gelukkige uitslag dat dit wel in baie opsigte kunskwaliteite besit. „Max Havelaar" het nie as komplete werk vorm gekry nie omdat dit te los, te chaoties van bou is veral omdat die skrywer nie rustig oorweeg het nie, nie een sentrale gedagte uitgebou het nie maar veels te veel met bitterheid en afsku in sy siel vervul was en wraak wou neem wat in die werk geforseerd aandoen. Verder bestaan die bontheid van die boek uit die verskeidenheid van stof, en stylsoorte wat daarin beoefen is. Hierin word politieke beskouings, staatkundige oorwegings, 'n idille en gedigte gegee. Die een oomblik heers eersug en hoogheidsgevoel en die volgende oomblik volslae wanhoop; dán kry ons selfanalise

en die volgende oomblik is alle aandag op die strewe na waarheid toegespits. Hy het, soos ek reeds aangetoon het, geen sentrale idee verwerk nie, maar verskillende motiewe soos dit van tyd tot tyd deur sy hoof geflits het. Hy het dit soos volg gestel: „... maar het is geen roman. 't Is een geschiedenis." Verder: „'t Is eene memorie van grieven, 't is een aanklacht, 't is eene sommatie." Buys het in die werk „naive selfvergoding" gesien terwyl Van der Aa dit in „De Nederlandsche Spectator" van 1860 as die vrug van „misplaatsten eigenwaan" en „behaagzieke vertoonzucht" bestempel het. Ons moet egter noem dat die eenheid van die werk meer in die strewe na waarheid bestaan, meer nog, in die persoon van die skrywer.

Die skoonheid van die werk lê meer in die onderdele, in die realistiese sienings hier en daar, in sy spot en hoon, maar veral in sy taal- en stylaanwending waarin hy met behulp van fonetiese spelling die skryftaal weer na die spreektaal wou terugbring.

In die eerste gedeelte van die boek kry ons 'n goeie beeld van die Indiese toestande; die leefwyse, bygeloof en onderdanigheid van die Javaan wat ook na sý deeltjie geluk in die lewe soek. Tussendeur het Multatuli sy loopbaan as amptenaar gevleg en sy standpunt ten opsigte van die toepassing van die wette en die behandeling van die Javaan met soveel hartstog en oortuigingskrag gestel, dat hy sy eie verdigsels soms as waarheid aanvaar het.

Hoe fors en met watter volkome taalbeheersing en spontane taalgevoel is die Indiese daeraad in sy ongekende prag en grootsheid nie geteken nie, en met watter teerheid en suiwer menslike gevoel is die aangryponde verhaal van Saïdjah met sy aandoenlike slot, moontlik meer melodramaties, nie weergegee nie! In die toespraak tot die hoofde van Lebak vind ons goedbeheerste en statige

volsinne vol grootse eenvoud en met oratoriese wendinge en beeldspraak daarin teruggaande na die outestamentiese bybeltaal. Hy het sy taal omgeknee tot 'n gevoelige instrument waarmee hy die teerste sielsaandoenings maar ook die venynigste aanvalle vol meedoënlose spot en sarkasme kon weergee.

Multatuli se hekeling van die Nederlandse toestande in die tweede deel is met bittere sinisme en verdoemende spot sonder die geringste meegevoel, onverbiddelik gegee. Hierin het hy meer persone soos Thorbecke en Duymaer van Twist aangetas in plaas van beginsels, en dan op 'n wyse wat onsmaaklik en oordrewe aandoen. Bloot die gedagte aan die staatsleier, Thorbecke, moes volgens Multatuli vir die volk as „braakmiddel" dien. Dit is baie kras en plat gestel. Droogstoppel, 'n maaksel waarvan Multatuli self gewalg het, het die inkarnasie geword van alles wat hy in die Nederlandse volkslewe verafsku het, die gemene en kleinlike, die selfvoldane gees en benepe kleinburgerlikheid. „Vloek en dreigkrete" het oor die rustige Nederland met sy „ingedommelde" volk losgebars en 'n vlammende aanklag teen die hoofde van die regeerders en leiers op maatskaplike gebied geslinger. Met hoeveel veragting en bytende sarkasme is die Droogstoppels in Nederland nie vertrap en verwerp, met „,,, stik in koffie en verdwyn" nie!

Nieteenstaande groot gebreke, sal „Max Havelaar" altyd sy bekoring behou om sy gespierde en gevoelige spreektaal wat met pure menslikheid gelaai is. Die een oomblik tref hy deur hartstogtelike, liriese styl wat in sy verhewenheid die bybeltaal nader, en die volgende oomblik verras hy weer deur 'n saaklike en rake causeriestyl wat onderhoudend is met telkens nuwe wendinge daarin.

...

Werke wat ná „Max Havelaar" ontstaan het toe Multatuli uitsluitlik skrywer was, is geen groter kunswerke nie, getuig ook nie van 'n beter vormbeheersing en dieper insig nie, maar alleen van 'n veelsydiger ervaring en belangstelling en die gebruikmaking van meer vormsoorte. Dit sal dan ook nie nodig wees om die latere werke van Multatuli so volledig te bespreek nie, want dit sal nie veel nuuts bring nie en in 'n blote herhaling verloop.

Met die baie lofuitings oor „Max Havelaar", het Multatuli die aanmoediging gehad om in dié kunsrigting voort te gaan en suiwerder kuns van skoner vorm te skep. Die keuse wou hy nie oorweeg nie, selfs ook nie vier jaar na die ontstaan van sy werk toe hy meer as ooit „vast gevroren" was nie. Multatuli het geglo dat 'n skrywer ekonomies onafhanklik moet wees om kuns te kan lewer en dat dit geensins „om den brode" moet geskied nie. Multatuli het die 20ste November 1859 die volgende brief aan sy broer Jan geskrywe: „Uwe vraag omtrent Rochussen (Jan het voorgestel om die boek aan Rochussen ter insae te stuur, dit sou die moontlikheid van werk meebring) bracht my in groote spanning, vooral na de pleizierige recensie van den Heer van Lennep, want nu de recensie my hoop geeft te slagen als schryver, iets waarin ik zoveel schik hebben zou, valt het my hard juist nu een geheel anderen weg uit te gaan. Had ik geen schulden dan was ik liever schryver dan raad van Indië."[69]

Multatuli is terug na Brussel om sy swerwerslewe in die grootste ellende voort te sit en soms op 'n baie onverantwoordelike wyse op te tree sonder om aan uitsluitlike skrywerskap te dink. „De eerste reden alzo van myn zwygen na den ‚Max Havelaar' was een ydel wachten op toegezegd herstel. En de uitgave van de Minnebrieven

...

maakte in zoverre hierop geen uitzondering. Men heeft kunnen zien dat ik die schreef om een arm gezin dat ik niet kende uit den nood te helpen."[70] So lank die Indiese diens hom nog gelok het en hy die hoop gekoester het dat reg sou geskied, het hy hardnekkig geweier om sy aandag in 'n ander rigting te stuur, om skrywer te word.

„De Heer Nygh wendde zich heden tot my met een verzoek om een ‚iets' ten voordele van de slachtoffers der overstroming op Java. De brief die dit verzoek inhield, was geschreven op een wyze die in my de vraag opwekte, waarom de schryver daarvan niet liever zelf de taak op zich nam? Sommigen weten, en allen kunnen het weten, want het staat duidelyk in den Tydspiegel, dat ik niet schryven kan en niet van schryven houd. Er zyn weinig zaken die my meer tegen de borst stuiten."[71]

Dit was 'n versoek waaraan hy voldoen het, hoewel aanvanklik wederstrewend, met die brosjure, „Wys my de plaats waar ik gezaaid heb". Omdat die Javaan sy simpatie geniet het soos duidelik in „Max Havelaar" blyk, kon hy die versoek met groot sukses uitvoer en die Javaan teken as mens met gelyke bewegings as ons en wat op 'n billiker behandeling aanspraak mag maak.

Die brosjure tref deur 'n skerp kontras wat geleidelik tot 'n hoogtepunt ontwikkel het met die beskrywing van die oorstroming in sy woeste geweld. Met baie menskennis het hy eers 'n gevoelvolle beskrywing van 'n geselligе groepie Javane gegee wat niks vermoed het nie. „Zie eens dat bamboezen huisje. Wat al mensen zyn daar byeen. Karidien is gastheer, hy laat ketoopat (gekookte rys in kokosblare verpak) voordienen ... Er schynt feest te zyn. Ik geloof het gaarne!" Met hoeveel suggestiewe krag is die naderende vloed nie gesien nie. „De aarde dreunt, de lucht perst saâm, het ademhalen wordt moeilyk, de oren

suizen alsof alle geluid zich oploste in één klank..." Met brute krag het die vloedwater groot dele van die land oorweldig. „Dat beekje is sterk en woedend geworden! Weg, landhuis met witten gevel, dat zo vriendelyk uitstaakt boven 't omringend plantsoen; de hoogte uwer ligging baat u niet ... de bandjir springt en schuift over vallei en diepte ... Weg, dorpje op den heuvel ... Weg, alles wat weerstand biedt ... weg, alles wat vlucht! Tegen dié kracht bestaat geen kracht, tegen dié snelheid bestaat geen snelheid! ..." Eers die feesrumoer en daarna die verwoesting in suiwere plastiek: „Daar liggen de lyken van drie meisjes naast een rystblok ... Wat hebben ze lief gezongen, dien avond, helaas! ... En verder-op in het slyk liggen twee lyken, de armen ineengestrengeld ... O, het scheiden zou moeilyk wezen, zelfs na den dood ..."[72] In die werkie het Multatuli weer getoon dat hy beheer oor sy taal het en gebruik maak van die suggestiewe en plastiese krag van die woord.

In sy roekelose swerftogte, soms net om skuldeisers te ontvlug in Holland, Frankryk en Duitsland, het hy romantiese avonture met jong meisies belewe wat hom soms tot groter dade besiel het. Sy verhouding met sy niggie Sietske Abrahamsz gedurende 1861, het baie kritiek uitgelok, maar ook aanleiding gegee tot sy „Minnebrieven" wat Van Vloten as „krankzinnige Minnebrieven" bestempel het.

Hier, soos in byna al sy ander werke, mis ons die harmoniese bou en geslote vorm. Die boek is uit losse gedagtes saamgestel wat gedurende 'n paar weke deur sy hoof geflits het, bloot grillige invalle en uitigs van 'n eksektrieke leefwyse. In onsamehangende briefwisseling tussen Tine, Max en Fancy, het Multatuli gestalte aan sy ryk verbeeldingslewe gegee in oomblikke van die diepste vertwyfeling maar ook in oomblikke wanneer hy deur eer-

sugtige ideale beheers is. Behalwe die briefwisseling, het in sy „Minnebrieven" ook sprokies, letterkundige besprekings, „Geschiedenissen van Gezag", „Lyst van gestolen Buffels" en 'n „Brief aan de Kiezers" voorgekom.

Hierin tref 'n mens ook die suiwerste openbaring van sy gemoedslewe aan, arendsvlugte van sy gees, soms bittere satire en grenslose pessimisme - voorwaar 'n voortreflike totaalbeeld van die mens en kunstenaar Multatuli. Hoewel die werk as „krankzinnig" uitgeskel is, bevat dit in baie opsigte 'n nugter oordeel oor baie dinge wat in bonte mengeling deur sy hoof geflits het.

In die sprokie van Chresos het Multatuli sy eie lotgevalle as letterkundige afgeteken, veral sy ervarings in verband met „Max Havelaar", terwyl hy in die sprokie, „Komt mee, komt mee, daar wordt een man gekruist", 'n juweeltjie geskep het waarin die kruistog soms met bittere ironie in die suiwerste plastiek weergegee is.

In „Minnebrieven" heers volslae bandeloosheid, daar is geen vaste kern of psigologiese band wat die ondordele tot 'n geheel verbind nie. „t Lykt op niets. Ik zou moeite hebben je te zeggen wat het is", het Multatuli oor die werk gesê.

Drie jaar nadat „Max Havelaar verskyn het, het Multatuli en sy gesin nog in die grootste armoede verkeer en moes hulle hoofsaaklik van aalmoese lewe. Multatuli het geglo dat reg sal geskied, dat die goeie sal seëvier en dat hy weer in sy amp herstel sal word. Hy het daarom geen steen onaangeroerd gelaat om in die regeringsdiens 'n betrekking te verkry nie, hy het selfs sy kunswerke aan die strewe ondergeskik gemaak.

Met sy „Over Vryen Arbeid" waarin hy hom as outoriteit oor Indiese sake bekend gestel het, het hy gehoop om vertroue by die Nederlandse regering te wek wat tot

...

herstel in sy amp moes lei. Tot sy grootste teleurstelling moes hy uitvind dat die regering sy kennis oor Indiese sake nie meer nodig het nie omdat sy aanbevelings 'n algemene beleidsverandering sou beteken wat op daardie oomblik nie gedoen kon word nie.

Met die brosjure het Multatuli 'n saaklike beeld van die Javaanse huishouding gegee en daarteenoor die korrupte toestand van die Nederlandse regering onder die liberale leier Thorbecke in die skerpste kleure geteken. Met die woorde, „There is something rotten in die state", het hy bladsye van geweldige polemiese krag gelewer. Hy het die oordeel van Cromwell op die Nederlandse regering van toepassing gemaak. „You are no parliament! I say you are no parliament! Begone, and give place to honester men. What shall we do with that bauble? Take it away"[73], want „onder uw leiding is de Javaan bestolen", het Multatuli verder bygevoeg. Met die pragtige beeld van die suigpomp het Multatuli aangetoon dat „Vrye Arbeid" en die „Kultuurstelsel" beide dieselfde doel dien, namelik om die Javaan uit te suig en te veronreg.

Die aanvalle is soms te skerp, te persoonlik. Die gedurige mokerhoue op die kop van die staatsleier in eentonige herhaling, het soms baie goeie kwaliteite van die werk oorskadu en dit wek bloot afsku en verveling. 'n Mens kry afkeur van die gedurige bitterheid en smaaklose aanvalle.

In die paar jaar na die verskyning van „Max Havelaar" het daar 'n ommekeer in die aanskouingswyse van Multatuli ingetree. Omdat die Nederlandse volk geweier het om gehoor te gee aan sy versoek om reg te doen, 'n versoek wat hy in „Max Havelaar" met soveel hartstog bepleit het, maar hom gedurig met die grootste minagting bejeën het, het hy tydelik die geloof in sy volk verloor en onewewigtig

opgetree. Hy is veral getref deur die laakbare aanvalle teen sy persoon en kuns in „Onkruid onder de Tarwe" waarmee Van Vloten hom verneder het, en sy naam „bevuil" het. Verder is hy verbitter en magteloos gemaak deur finansiële druk en haglike toestande waaronder hulle moes lewe. Al hierdie dinge het in sy siel tot 'n brute mag ontwikkel waarmee hy wou vernietig. Dié toestand, omstreeks 1862, het hom na sy sekerste wapen, die pen laat gryp om met meedoënlose aanvalle en vernietigende spot genadeloos te verpletter. Hy het die woord omgeknee tot 'n magtige instrument in sy hand.

Sy „Ideën" was dan ook die produk van die geestesgesteldheid, van die gevoel van verontwaardiging en verguising wat al meer en meer sy deel geword het om hom op sy eindbestemming, naamlik uitsluitlike skrywerskap af te stuur.

In sy „Over Vryen Arbeid" het Multatuli sy „Ideën" aangekondig. „Ik zal in dat schryven trachten naar waarheid. Dát is myn program. Dat is myn enig program. Ik zal geven: verhalen, vertellingen, geschiedenissen, herinneringen, romans, voorspellingen, mededelingen, paradoxen ... Ik hoop dat er een idee zal liggen in elk verhaal, in elke mededeling, in elke opmerking. Noem dus myn werk: Ideën. Anders niet. En schryf er boven: „een zaaier ging uit om te zaaien."[74] Hieruit blyk dat die werk fragmentaries sal wees, ordelose saamraap van idees oor byna elke denkbare onderwerp, dit sal die bontheid van 'n basaar hê waar alles deurmekaar geplaas is. Met die „Ideën" wat hy „De times (zyner) ziel" genoem het, het hy veral waarheid beoog en alle valsheid en gemeenheid ontmasker. „'t Zal niet gezegd worden dat niemand de ziekte aantastte, de rottende ziekte waaraan dat volk lydt: de leugen. Ik zal doen wat ik kan."[75]

Deur die laaste aanhaling word die „Ideën" in die teken van stryd gestel. In die sewe bundels waarin Multatuli die maatskaplike lewe in elke uiting van sy bestaan geraak het, het hy uiting aan sy verontwaardigende gevoel en sinisme gegee. Omdat hy in dié ongebalanseerde geestelike toestand moes skryf, homself verdedig en teenoor die publiek stel, het die vergewende gevoel en die besef van die betreklikheid van alles ontbreek, en daarom ook humor wat die skerpte en meedoënloosheid moet temper en 'n vergewende gevoel ontlok. „Men voelt in de 'Ideën' den bittere ernst, de spanning en het lyden van een mensch met alle krachten worstelend tegen heel een klasse, tegen heel een maatschappy", en daarom die noodsaaklike gevolg: „Zyn (Mult.) toon werdt scherper, zyn kritiek vlymender, zyn geest verliest het speelsche, zyn satire het goedaardige."[76] In so 'n bykans bomenslike stryd van een teen almal soos Van Eeden ook moes voer, kon 'n mens kritiek van „een vlymende, vernietigende polemische kracht" verwag. „Zyn kritiek wordt forsch, direkt, zonder slinger om den arm, als die van Huet, en wekt overal het verzet en den haat. Maar ook het entoesiasme." Potgieter het die skrywer van die „Ideën" om sy skerpte en meedoënlose aanvalle, die „dolleman" genoem. Potgieter wou ook veranderings aanbring maar nie op so 'n rewolusionêre wyse nie, hy wou nie opsweep en verset uitlok nie.

Multatuli se sewe bundels „Ideën" het tussen die jare 1872 en 1877 ontstaan het, is ongelyk van waarde. Voordat ek die afsonderlike bundels bespreek, haal ek eers die woorde van De Vooys aan waarin hy ons tot versigtigheid maan in die beoordeling van afsonderlike idees. „Als ge zyn Ideën leest, moet ge steeds op uw hoede zyn, want vlugger dan de voet van de gems is zyn geest; Origineel in de hoogste mate, en zoowel in keuze en uitdrukking verrast hy u telkens met zaken die ge wel meer

gezien hebt, maar nooit op die wyze."

Prinsen het in sy „Multatuli en de Romantiek" aangetoon dat die grootste hoeveelheid idee$ uit die romantiese lektuur van Frankryk en Engeland opgediep is, en dat dit niks nuuts bevat nie en dat sommige vir eeue reeds die gemeengoed van die mensheid is... Die verstandelike elemente in sy idee$, die logiese begrip van 2 x 2 = 4, is moontlik 'n uitvloeisel van die agtiende-eeuse rasionalisme, terwyl sy opvoedkundige gedagtes van Pestalozzi en Rousseau afstam. Sy veragting van die kerk en christendom gaan moontlik na opvattings van Renan en Strauss terug, terwyl sy idee van martelaarskap van die Bybel afkomstig is onder invloed van sy jeugvriend, Amorie van der Hoeven.

In bundel I en II van sy „Ideën" is daar baie min ewewig en rustigs. Dit is vol aksie, hoë vlugte van die gees en 'n hartstogtelike, byna onbeheerste gemoedslewe. Daar teenoor vertolk die latere dele wat omstreeks 1877 geskrywe is, 'n rustiger gemoedslewe, 'n nugter en soberder oordeel en besadigde lewensopvatting. Hy het die storm en drang-periode oorkom en sy gedagtelewe aan 'n suiwerder oordeel onderwerp. In die derde bundel is sy kuns- en opvoedkundige idee$ verwerk. Hier is die skrywer nie so eensydig nie, maar meer redenerend en oortuigend. Deel VI getuig weer van polemiese krag en vlymende spot. In dié bundel weer hy hom teen sy aanvallers wat in tydskrifartikels sy werke verneder het en hom as „een zeer slecht mensch" gekarakteriseer het. Multatuli het hulle onbenullige opvattings doodgelag sonder om self 'n konstruktiewe standpunt daarteenoor te stel.

Nêrens spreek Multatuli se veelsydige ervaring en verspreide belangstelling so duidelik as juis in sy bundels „Ideën" waarin gedagtes van uiteenlopende aard in verskillende stylsoorte en in verskillende gemoedsbewegings

aangetoon is. „Waarlyk, over zoo veel en velerlei, nu over Genesis en dan over de kasrekening, nu over de Edda en dan over azynmaken te schryven, is een zwakheid."[77] Voorwaar 'n bonte mengeling van gedagtes en uitsprake wat aan die onordelikheid in 'n basaar laat dink waar van alles iets te kry is, „... dat zy (Ideën) een bonte staalkaart, een levendig mozaïek te zien geven van de meest uiteenloopende gevoelens en denkbeelden..."[78]

Van Vloten het in sy „Onkruid onder de Tarwe" aangetoon dat daar meer kaf as koring onder sy ideë's is, maar ongelukkig is dit in 'n trant gestel wat minagting en afkeuring verdien. Multatuli het wel nooit sistematies gewerk nie, nie die rus en kalmte geniet om te oorweeg en af te rond nie; dit was soms grillige invalle, „nerveuze" uitings van 'n oorspanne en onewewigtige gees. As gevolg van huislike leed en gedurige gebrek wat skande meegebring het, moes hy maar altyd vreesbevange vlug om staande te kan bly. Moontlik om bogenoemde redes is sy gedagtes oor poësie, musiek en sang belaglik eensydig en ondeurdag, terwyl sy ophemeling van toneelkuns en publieke voordragte soms dwaas aandoen. Sy grenslose veragting vir die liberale staatsman, Thorbecke, en sy afsku van „Floris V", is meestal ongemotiveerd en veels te bitter gestel. Hoe paradoksaal, hoe dwaas is sy ideë's nie soms oor Christus en die heilsfeite nie.

In my studie oor sy kunsopvattings in 'n volgende hoofstuk, sal ek aantoon dat hy ook kostelike ideë's verkondig het waardeur hy selfs 'n voorloper van die vernuwing genoem kan word. Van belang is dat hy ou waarhede uit geskrifte opgediep het en dit in 'n fonkelnuwe vorm aangebied het. Deur telkens ander verhoudings aan te toon, dit onder 'n verrassende nuwe beligting te plaas, het niksseggende idees nuwe glans en betekenis

gekry. „Dit is wel de grootste deugd der „Ideën dat zy, door ons in kontakt te brengen met zulk een wereld van aandoeningen en gedachten, zozeer meewerken tot uitbreiding van onze horizon, tot inkeer in ons zelven, tot overdenking van onze plichten en onze verhoudingen ten opzigte van mensch en maatschappy en heelal."[79]

Die „Ideën het die skerpste kritiek uitgelok en die bitterste gevoelens gekweek. Padberg noem die ideë „sodomsappelen" en die „Ideën", „een vergaarbak van gedachtenafval". Van Hoogstraten noem dit „... de Furiën der misvormde ziel van een Godvergeten", terwyl Dr. Schaepman in 1876 die volgende geskryf het: „Overal loopt dan de rampzalige rond met zyn gefolterd hart, zyn verscheurde borst, zyn verwarden geest om eindelyk den gekruisigde van Golgotha zelf uit te dagen tot een wedstryd, wie het meest geleden heeft."

Nieteenstaande Multatuli se ingebore trots en begeerte tot leierskap van mense, van sy volk, en nieteenstaande die hartstog vir waarheid wat soos 'n onuitblusbare vuur in sy binneste gebrand het, het Multatuli op dié stadium, in die jaar 1864, nog nie die keuse om uitsluitlik skrywer te word oorweeg nie. Die Ooste waar hy oor duisende kon heers en vryheid kon geniet, het nog gelonk, en daarom het Multatuli vurig op 'n pos in die regeringsdiens gehoop. „Doch op den achtergrond bleef de hoop wakende of Nederland eindelyk recht zou doen."

Tydens 1867 het wanhoop en vertwyfeling weens finansiële sorge sulke afmetings in sy gemoed aangeneem, dat hy gevrees het dat hy kranksinnig sou word. „Ik ben moedeloos" en „Ik voel wrok" het hy in dié toestand in een van sy briewe geskryf. Selfs toe daar vir hom geen uitkoms meer van sy regering en volk te wagte was nie, het hy vir die soveelste keer probeer om deur middel van Duchussen, die Goewerneur-

Generaal, in 1867 weer 'n betrekking in die regeringsdiens te kry - dit het ook misluk.

In 1870 het Multatuli en Mimi uit Mainz, weens oorlog daar, na Wiesbaden vertrek waar hy deur omstandighede gedwing is om skrywer „om den brode" te word. „Ge hebt nu zó lang gewacht en geleden met geduld, bederf toch ditmaal de schone zaak die ge voorstaat, niet door overyling. Er zál recht geschieden!", is telkens as vertroosting deur goedgesindes aan Multatuli gesê. Hy is dus aangeraai om maar nog te hoop en te wag. „En ik wachtte. Er waren er, die me slechts weken kostten. Anderen hielden my maanden aan den angel. De som van die maanden en weken gedraagt zestien jaren! Eerst zeer onlangs besloot ok, alle pogingen om Nederland te bewegen tot iets eerlyks, op te geven. En daar ik alzo de hand vry kreeg om 'n beroep te kiezen, nam ik me voor, my toe te leggen op't schryven van boeken. Ik doe 't ongaarne, ik doe 't met weerzin, maar 't is noodsakelyk. Daar er reeds veel boekdelen van my verschene, sal 't velen vreemd voorkomen, nu eerst van myzelf deze verklaring te vernemen. Ze meenden dat ik sedert lang reeds schryver was. De weinigen die goed lezen, weten beter."[80] Multatuli het die besluit aan sy eie spot onderwerp. „Luister eens goed, lezer. Ge weet dat ik 'n broodschryver ben. M'n industrie brengt mede dat ik my toe.og op behagen. Hoe prettiger lektuur hoe hoger m'n uitgever my honoreren zal (M.V.W., VII, bl. 441).

Die ontmoeting met Funke (sy uitgewer) in 1870 was 'n belangrike mylpaal in die ontwikkeling van Multatuli as s skrywer, want sonder die finansiële steun, welwillende optrede en gedurige aanmoediging sou Multatuli nooit al sy kunswerke uitgegee het nie. Funke het veral aangetoon dat Multatuli homself en andere 'n te absolute maatstaf opgelê het.

Multatuli het verder verklaar waarom hy so laat in sy lewe eers besluit het om skrywer te word: „Dat ik zo laat my schikte in die treurige noodzakelykheid was 'n gevolg van de al te naieve hoop dat er dan toch eens eindelyk recht zou geschieden in de Havelaarzaak. Elke letter die ik nu overgeef aan de pers, is 'n aanklacht tegen de Nederlandsche Natie". Dit is „aan armoede te wyten, dat men nog een regel schrift van my te zien krygt".[81]

Nadat hy uiteindelik besluit het om uitsluitlik skrywer te word en al sy geesteskrag daarop te konsentreer, het hy 'n verbasende werkkrag ontwikkel, en sy meeste werke ná die besluit in ± 1870 uitgegee. "Nou dat hy nie meer op twee gedagtes gehink het nie, en finansieel beter daaraan toe was, is hy met 'n nuwe gees besiel. „Ik werk! Ik werk! En met plezier, en een gang dat het verbazend is. Het geld zal stromen". (Aan Mimi 1870). Verder: „Ik ben in jaren niet zoo fier geweest en kalm. Niets verschrikt me ..... We zyn ryker dan ooit". Hy het sy ware roeping wederstrewend en skoorvoetend gevolg, altyd met gemengde gevoelens. In 1873 het hy aan Vosmaer soos volg geskryf: „Om niet te vergaan moet ik 15 vel in die maand leveren .... voort, voort, of .... gebrek!" En dan eis die publiek, „Ik moet „mooie" dingen vertellen, of sterven". Ons kan geen periode aantoon waarin Multatuli met hart en siel as outeur opgetree het nie.

Mimi, die getroue metgesellin van Multatuli in sy moeilikste jare toe hy in die grootste vertwyfeling en wanhoop verkeer het, het haar as volg uitgelaat oor die besluit van Multatuli om uitsluitlik skrywer te word: „Maar, zegt Mimi, er was één lichtpunt, namelyk dít, dat hy in de laatste maanden, door nood geperst, met overwinning van zyn gevoel, het besluit had gevat om in godsnaam schryver te worden, schryver om den broode .... maar als een schip-

breukeling had hy gegrepen naar de laatste reddingsplank".[82]

Ná 1870 tot 1877 het die meeste werke van Multatuli ontstaan. Ek noem dit kortliks: „Millioenen-Studiën", „Specialiteiten", "Vorstenschool", Ideën IV tot VII en „Aleid", 'n blyspelfragment. Ondertussen het hy ook baie tyd bestee aan die hersiening van sy werk. Hy moes breedvoerige verklarings by sy werk skryf omdat hy gevrees het dat die publiek dit nie sal begryp nie.

Multatuli, wat teen alle halfheid en middelmatigheid gekant was, het dan ook, nadat hy besluit het om net skrywer te wees, sy arbeid met sorg en nougesette aandag betrag, en hy het gehoop dat sy „arbeid ook eenige waarde had als kunstwerk".

„Millioenen-Studiën wat in 1873 ontstaan het, is geïnspireer deur die spele in Wiesbaden waar Multatuli al sy geld deur sy vingers laat glip het, en hom aan vrye liefde onwaardig gemaak het. Dit is een van sy kompleetste en ewewigtigste werke omdat sy gedagtes meer gekonsentreerd was en dit die vrug van 'n rypər en besonkener gees was. Die rustelose en onstuimige gemoed is deur baie lyding tot berusting getemper.

In die eerste gedeelte voer Multatuli in die ruïne van die kasteel Sonnenberg 'n denkbeeldige gesprek met die Duitse Keiser Adolf. Hy het verras deur nuwe denkbeelde oor taal en kuns maar veral ook deur sy verbluffende kennis oor sake van uiteenlopende aard. In die dialoog wat vlot en vol dramatiese krag is, spreek Multatuli 'n verdoemende oordeel oor die Nederlandse volkslewe uit. Hy verdoem hulle sedes en gebruike, verag die adellike stand en verfoei die sug na geld by die laere stande. Soos dit die geval met sy „Ideën" is, mis ons in die gesprekke nog veels te veel diepere insig en die nodige konsentrasie.

In die tweede gedeelte bespreek hy, soms op n baie eentonige wyse, die verskillende speelsisteme en toon hy die kanse om te wen. „Een tegen seven" waarin hy die gemoedstoestand van die speler in oomblikke van vertwyfeling en dan weer van ekstase tot die fynste trekke uitgewerk het, is een van die beste hoofstukke in die boek. Die een oomblik „verlangde (ze) weg te zyn, ver weg .... dood mischien!" en die volgende oomblik glans weer nuwe hoop op: " - Gered, Gered! Daar zyn ze .... alle veertig! Tel maar, tel maar .... O God, gered!"

Toe Multatuli ná sy ontslag, en vroeër tydens sy verlof, in Nederland voet aan wal gesit het, is hy getref deur die engheid en benepenheid van die Nederlandse volkslewe, hulle gebrek aan algemene belangstelling, oorspronklikheid en die vermoë om n eie standpunt te stel en te handhaaf. Hy het geglo dat elke persoon nie sonder meer moet aanneem nie, maar self moet verwerf deur onafhanklike en oorspronklike arbeid. Wat hom veral getref het in Nederland, is die verslaafdheid aan sedes en gebruike wat al die vorm en krag van wette aangeneem het en waarvan niemand mag afwyk nie.

Hierdie gedagtes het hy in sy „Specialiteiten" van 1871 verwerk wat hy met die leuse: „The right man on the right place", begin het. Met dié leuse spreek hy sy misnoegë uit oor n regering, n organisasie van skelms wat hulle volk bedrieg en nie bereid is om reg te laat geskied nie, ook nie aan hom nie.

In n heldere betoogtrant met n taal wat van n persoonlike aksent getuig, het Multatuli aangetoon dat erkende opvattings en uitsprake in n wyer perspektief geplaas, n ander beligting kry, n betekenis, anders as die gewone aanneem. „De meeste punten van rechtsbegrip en

zedelykheid immers, ja zelfs de meningen over eigen of algemeen belang, berusten op konventie, en dit zal wel zo blyven, zolang 't ons niet gegeven is door te dringen tot de eerste oorzaak der dingen".[83]

Multatuli het nie aan spesialiteite, aan grepe uit die lewe betekenis geheg nie, nie aan 'n deursnee soos die naturalis dit gee nie, maar aan die lewe in sy totale verband. Hy het daarom nie veel waarde geheg aan „speciaalmensen" wat op 'n beperkte terrein wou diens lewer nie, omdat hulle nooit tot eenheid kan kom nie, nooit volledig word nie. In sy „Specialiteiten" het hy die publiek gewaarsku om nie onvoorwaardelik te aanvaar nie, maar self te verower en te laat ontstaan. Hy het op 'n prikkelende wyse van voorstelling die spesialiteite op baie lewensterreine aangeval om hulle oneetbare broodjies „waarop de maatschappy zich maagbedervend het gebit slee kauwt".[84]

„The right man on the right place", sal eers dan volgens Multatuli bewerkwtellig word as elke Nederlander die volgende lewensreëls erken en in toepassing bring: „Men behoort uit eigen oogen te zien", „'t streven naar kennis onze roeping" en dan veral, „De roeping van de mense is mens te zyn".

In dié werk ook weer, soos in byna al sy ander werke, bitsige aanvalle teen die regering en erkende grotes vanuit enige moontlike rigting. Sy gemis aan deeglike kennis wou hy vergoed deur breedsprakige en meestal onbekookte aanvalle wat nog wal nog kant raak.

Die grootste teleurstelling in Multatuli se lewe was seker toe sy vrou en twee kinders hom in sy afwesigheid, in 1867 verlaat het om na 'n vrindin in Italië te gaan. Die saak is nog meer verbitter toe sy deur Potgieter en Van Vloten, mense wat Multatuli nie goedgesind was nie, gesteun

is. Multatuli het alles in die werk gestel om hulle te laat terugkom; hy het besluit om die drama „Vorstenschool" te skryf en deurmiddel van opvoerings die nodige geld by-een te bring.

Dr. De Leeuw het in sy studie: „Multatuli. Het Drama en het Toneel", aangetoon dat Multatuli se lewe dramatiese konflikte verraai het. Hy was byna sy hele lewe deur in 'n verbete stryd gewikkel wat soms die hoogste spanning ingehou het. Die dramatiese spanning het reeds vroeg al in sy „De Eerlooze", maar veral uit die dialoë in sy briewe geblyk.

„Vorstenschool", 'n werk van groter opset wat Multatuli in 1868 begin het, pas dan ook heeltemal in sy lewen-stryd en belangesfeer - deur stryd en inspanning wou hy tot waarheid kom. Dit het Multatuli vyf jaar geneem om die drama te voltooi omdat hy nie 'n eie vormgewing kon vind nie, maar veral ook weens huislike leed en streng selfkritiek. Die 14de November 1867 het hy as volg aan sy uitgewer Funke geskryf: „Myn drama ligt daar nog altyd onafgewerkt. Het deugt niet, en het zal niet gaan .... Ik ben en verklaar me, onbekwaam ....". Hy kon nou eenmaal nie 'n geskikte vorm vir sy drama saamstel nie.

„Vorstenschool" is 'n ideëdrama, 'n vluchtige schets van 'n paar verschillende wyzen waarop hooggeplaatste per-sonen hun roeping zouden kunnen opvatten". In die drama staan die adel en die volk teenoormekaar - aan beide kante is goeie en slegte mense. Die volk versink in stoflike lyding omdat die regerende groep hulle plig versaak en tyd aan beuselagtighede bestee soos tydens die nagtelike fees.

Soos Holm en Max Havelaar, is Louise, die hooffiguur in die drama, die spreekbuis van die skrywer se hoë

idealisme en staatkundige opvattings wat in te lang alleen-sprake weergegee is. Huet, op wie die skrywer hom telkens met die skrywe van die drama beroep het, het aangetoon dat handeling en innerlike spanning in die drama ontbreek. „Een allerliefst koninginnetjie, maar waar blyft de Actie". Multatuli het sy onmag om hierop te verbeter met die volgende woorde beken: „Waar ik actie wil aanbrengen, word ik gezocht".[85] Wat in die drama ontbreek is 'n oortuigende diepe botsing. Ook eenheid - dit het 'n reeks, dikwels nogal lewendige, tonele gebly met 'n verrassende natuurlike dialoog in versvorm.

Behalwe Louise, wat met 'n vaste hand geteken is en Hanna, vol menslike simpatie en eerlike pligsbesef, is die ander karakters bloot speelpoppe, tree hulle veels te min op ooreenkomstig hulle eie innerlike lewe.

In sy stryd met die publiek het Multatuli bewus geword van drange wat die mens beheer en ook sekere eienskappe wat tipies menslik is. Sy studie van die menslike hart het hy in „Woutertje Pieterse", wat aanvanklik in sy bundels „Ideën" verskyn het, saamgevat. Dit laat ons dadelik verband soek met Van Eeden se „De Kleine Johannes", 'n pragtige towersprokie.

Multatuli se jeug herleef in Woutertje, 'n eksentrieke, romantiese knaap wat met indringende psigologiese krag geteken is. In die groot stad, Amsterdam, moes Woutertje stry om sy sieleadel te behou. Multatuli het dit as volg gestel: „Myn voornemen was in den „Wouter" e e n schets te geven van den stryd tusschen hoog en laag, tusschen zielenadel en ploertery".[86] Die milieu waarin Woutertje opgegroei het, het in sy laagheid en kleinburgerlike gemeenheid, verskeie lae van die burgerlike klas verteenwoordig soos dit ongeveer teen die helfte van die 19de eeu in Nederland was. Die huislike opvoeding in sy bekrompe

en stikkende gees is deur Mevr. Pieterse verteenwoordig, terwyl meester Pennewip die ou skool met sy verslawing aan reëls en bekrompe opvoedkundige metodes beliggaam. Die „huisdominee" het die kerk met sy ortodokse en lewenlose opvattings voorgestel. Die groeiende siel van Woutertje is met oorgawe en fyn psigologiese insig geteken. Die knaap lewe voor ons met sy romantiese lewensgevoel en heroïese gedagtelewe in daardie bekrompe en gemene stadsbuurt. Uit die bedompige en soms vergoorde dampkring het die bevallige Femke-beeld verrys om Woutertje uit die moeras op te hef, vleuels aan sy verbeelding te gee, hom koning van Afrika te maak en vir haar, 'n moedige stryder.

Met die beskrywing van die jodemark, die kroegtoneel en die straatoptog, verteenwoordig Multatuli die ou Dietse kunsrigting, naamlik realisme, die gemoedelike weergawe van die alledaagse werklikheid. Multatuli het hom in dié kunsrigting openbaar as kunstenaar met 'n fyn opmerkingsgawe en 'n beeldende taal waarmee hy grepe uit die lewe in suiwer plastiek weergee. Sy spot, hoewel soms vulgêr soos uit die dronkenskap van die dominee blyk, is nie so bitter nie en sagte, vergewende humor het soms die beelding oorglans.

Soos in byna al sy werke, mis ons hier ook ewewigtigheid en die welbeslote vorm. Die werk bestaan uit te veel losse episodes, dis fragmentaries en veels te min gekonsentreerd. Die eenheid word verbreek deur breedopgesette milieutekening, onnodige sedekundige uitweidings wat die belangstelling op bypaaie voer. Die beskrywing van Woutertje se aansoek om werk by die firma Ouwetyd Koppelith en die vervelige beskrywing van hulle buiteverblyf, verraai trekkies mooi realisme en dit toon die futlose en grootdoenerigheid van die hoëre handelslui wat sonder die minste ondernemingsgees is, maar verveel tog deur die onnodige

breedsprakigheid en betekenislose beskrywings hier en daar.

Multatuli het die volgende rede aangevoer waarom die geskiedenis van sy „Woutertje Pieterse" telkens vertraag is. Dit is werklik ook nie voltooi nie. „Men begrypt immers hoe ik, bezig met het schetsen van iets liefelyks, met viesheid de pen wegwerp zodra me de gedachte overvalt dat wezens als Van Vloten zich gereed maken m'n werk te bevuilen?" - „Ik kan op m'n woord verzekeren dat dit in den meest letterlyken zin een der oorzaken is van de herhaalde vertraging in de Geschiedenis van Woutertje".[87]

Die 18de November 1874 het hy aan Funke as volg oor sy „Woutertje Pieterse" geskryf: „In plaats daarvan heb ik nu god weet hoeveel vellen van de Woutergeschiedenis .... ? .... maal overgewerkt. En ze deugen nog niet! Alleen omdat ik er niet heelemaal by ben met m'n gemoed. Het is in dezen zin ook dat ik beweer geen schryver te zyn". Die rede: „M'n inspiratie is niet te regeeren. Ik ben er geen baas over!" (Briefwisseling tusschen Multatuli en G.L. Funke; bl. 158). Ek glo dat die belangrikste oorsaak waarom „Woutertje Pieterse" nie voltooi is nie, daarin geleë is dat Multatuli sy romantiese droom nie gelewe het; hy kan nie verdere gestalte aan sy romantiese lewensgevoel gee nie. Hy het met ander woorde nie goed raad geweet met die romantiese rigting waarin die verhaal beweeg nie. Ek sluit die bespreking oor „Woutertje Pieterse" af met die aanhaling van 'n paar interessante grepe in die werk. Die satire van die tee-aand by Juffrou Laps, Pennewip se taalkundige wysheid met die bespreking van die gedigte, Woutertje se gedempte erotiese ervarings en dan ook Juffrou Laps wat haar seksdrif met die jong seun wou uitlewe - in der waarheid 'n tema vir die naturalis.

Die uitspraak van Multatuli: „Jezus heeft veel schoons gezegd. Maar 't schoone dat hy gezegd heeft,

beslaat geen half vel druks", kan ons nêrens beter toepas as op sy eie werk nie. Multatuli was veels te min 'n geïnspireerde kunstenaar wat kuns ter wille van kuns gelewer het en ons deur die skone vorm ontroer. Sy kuns is veels te min uit 'n ontroering gebore, maar meestal as gevolg van eksterne faktore; hy wou 'n gedagte bring, sy volk opvoed en ook in eie behoeftes voorsien. Hieruit volg noodsaaklik dat sy werk baie verstandelike elemente sal bevat, onoorwoë gedagtes en veral sielsdodende herhalings wat honderde bladsye in beslag neem. Ons dink aan sy aanvalle teen die Nederlandse regering, teen die maatskaplike orde van sy tyd en dan ook veral teen die christendom.

Multatuli se betekenis lê nie soseer in sy afsonderlike kunswerke nie, maar meer in die geestelike betekenis daarvan vir sy volk. Hy het hom in sy kuns geopenbaar as 'n groot vormende en vrymakende genie wat vir sy volk op bykans elke terrein wyer horisonte gestel het, 'n ruimer perspektief aangetoon het, geestelike vryheid aangekondig het en 'n soepeler skryftaal in die vooruitsig gestel het. „Multatuli heeft gebracht vryheid van zeggen, heeft alle preutschheid en pruderie, alle schoolsheid, traditie verbannen, heeft de menschen doordrongen van de waarheid dat de kunstenaar in volle onbelemmerde souvereiniteit zyn vorm kiest, zyn taal klinken laat .... dat de kunstenaar meer dan vaderlander, meer dan calvinist moet zyn, dat hy boven alle grenzen en afbakeningen behoort mee te gaan in het groote wereldbeweeg der menschheid".[88]

HOE HET MULTATULI TEENOOR SY EIE KUNS GESTAAN.

Multatuli se koketting met kuns, sy bontheid van uitspraak en wisselende waardering wat sy hele lewensleer en opvatting van sy kunstenaarskap kenmerk, is deur Kloos as volg gekarakteriseer: „Maar, - alles in alles, het feit is, dat Multatuli door de eigenaardige positie waarin hy tegenover de kunst kwam te staan, gekoppeld aan zyn eerzucht en machtsverlangen, nooit het recht van bestaan van het kunstwerk, dat slechts om de schoonheid geschapen is, heeft willen erkennen. Voor hem, die in den grond zich heerscher, profeet of wat dan ook, maar geen kunstenaar voelde, is het kunstgevoel altyd middel meer dan doel geweest, het bykomstige, niet de hoofdzaak". (Kloos: N.L.G. 11, 61).

As ons die houding van Multatuli teenoor sy eie kuns en kunstenaarskap oor die algemeen wil vasstel, moet ons rekening hou met die hewig subjektiewe en eensydige van sy oordeel; hy is veels te veel beïnvloed deur die stemming van die oomblik, dit wat op 'n bepaalde oomblik vir hom die belangrikste geskyn het. „Als hy (Multatuli) zegt: „ik ben geen kunstenaar", dan moet men zoo goedwillig zyn als Vosmaer om te zeggen: „Ja, ik begryp u wel, ge bedoelt dat gy een groot kunstenaar zyt".[89]

Multatuli wou in der waarheid kunstenaar en geestelike leier van sy volk wees, maar nie die een ten koste van die ander nie. Die een wat in 'n bepaalde oomblik of toestand van oorheersende belang is, word dan die meeste geaksentueer. As hy sonder werk in die grootste ellende verkeer, dan wil hy in die eerste plek nie kuns lewer nie, dan moet sy werk nie as kuns geag word nie, maar, soos in die geval van sy „Max Havelaar", 'n pleidooi, is bron van inkomste.

Multatuli het in die waardering van sy werk as kuns, 'n omseiling gesien van die ware doel wat hy op daardie oomblik beoog het, wat hy met soveel hartstog en met die hoogste verwagtings in sy kuns gestel het. „Het mooi-vinden" van dat boek („Max Havelaar") is door de natie gebruikt als huichelachtig voorwendsel, om zich te onttrekken aan de zaak, die daarin behandeld wordt".[90] Verder: „Juist van hém (G.G. van Twist) ging de helse wenk uit, dat men onder voorwendsel myner „mooi-schryvery" - bah! - m'n aanklacht zmoren zou".[91] Verder: „Wanneer letterkundige roem of de begeerte om opgang te maken, myn doel ware geweest, zou ik myn grieven niet zo lang in stilte hebben behandeld".

Die publiek, wat volgens hom nie kan lees nie, het sy werk as kuns gewaardeer en hulle nie aan die klag of ideaal gesteur wat in sy „Max Havelaar" verwerk is nie en hom aan sy lot oorgelaat met „wat schryft de man mooi". Op die stadium toe „Max Havelaar" en „Minnebrieven" geskryf is, was eerherstel hoofsaak en nie die kunsgehalte van sy werk nie.

By die verkeerde beklemtoning van sy werk volgens hom kom nog dat die publiek nie kan lees nie, sy werk verkeerd beoordeel. Hy het gewalg vir „.... een publiek dat „onzedelykheid" heeft weten op te delven uit de „Minnebrieven", en dat daarin heeft gevonden: een aansporing aan 't volk om horloges te stelen. 't Is een ondankbaar werk voor u te schryven, Nederlanders. Of ik goed schryf weet ik niet. En dit scheelt me ook weinig. Maar dat gy niet lezen kunt, is zeker".[92]

Met 'n baie paslike beeld van vrou en kind het Multatuli aangetoon dat die gedagte of idee, die „wat" vir hom belangriker is as die „hoe", die wyse van behandeling. Die publiek waardeer die „jurkje" waarin die kind

gehul is, terwyl die moeder die kind self wil laat sien. „Toen werd de moeder verdrietig. Het bedroefde haar dat men het kind niet zag. Wel tooide ze graag haar lieveling, maar 't smartte haar dat de tooi belette het kind te zien". Aanvanklik het Multatuli ook nie die tooisel waarin sy gedagtes geklee is geaksentueer nie, maar wel die strewe na waarheid. „Ik wilde niet geprezen worden om den tooi der waarheid, ik die toch getoond had de waarheid zelve boven alles te stellen. Meent ge dat ik welvaart, huiselyk geluk, myn toekomst, het geluk der mynen, alles opofferde om 't Nederlandsche Volk te trakteren op 'n mooi boek?"

Die kriterium van sy kritiek het gedurig gewysig. Wat vir hom op 'n bepaalde oomblik oorwegend is, het dan ook die grondslag van sy kritiek gevorm. Telkens plaas hy sy werk onder 'n ander beligting omdat hy deur die stemming van die oomblik beïnvloed is as gevolg van die „impressionable" van sy karakter. Hoe onseker en onvas is sy oordeel soms. „Myn eigen oordeel tel ik geheel niet; want evenals ik soms myn werk „mooi" vind, heb ik andere oogenblikken van zoodanige minachting er voor dat 'k my haast het te parodiëren uit vrees dat 'n ander het doen zal". Die wisselende waardering word baie duidelik in sy kritiek op „De Bruid daarboven" aangetoon. Die een oomblik oorweeg vir hom die verdienste daarin die gebreke, en die volgende oomblik word dit as waardeloos verwerp.

Die feit dat Multatuli sy „De Bruid" aan Kruseman ter insae gestuur het om te bepaal of hy in Nederland 'n kans as letterkundige sal hê, bewys tog 'n mate van letterkundige eersug. „Ook is dat stuk („De Bruid"), nu eenmaal 't vervelend genre aannemende, niet geheel onverdienstelyk. De dialoog byv. is goed, en dat is meer dan men zeggen kan van vele zyner tydgenooten en opvolgers. De hoofdfout blyft in myn oog: dat het tot een school behoort .....

De taal is vry zuiver, de dialoog vlug. Het gehele stuk, byna doorgaand, onderhoudend. De dictie is levendig, vurig pathetisch, zangerig, fors, al naarmate het te pas komt".[93]

Die foute hierin is vir hom van minder belang, en volgens sy opvatting van kuns, soms nodig om luister aan die werk te gee, want „De eis der waarheid is onvolmaaktheid". Verder: „De fouten die er in voorkomen, zyn grotendeels onbelangryk en verschoonbaar. Ze worden bovendien meer dan opgewogen door iets als .... verdienste". Foute wat deur kritici aangehaal is soos: „Holm is sentimenteel", „Mevrouw Van Wachler gebruikt te veel Franse woorden", is volgens Multatuli oordrywings om die hoorder of leser aan te gryp. „.... die overdryving is in „De Bruid daarboven" volkomen op haar plaats", want „wat niet overdreven is in de daad, vertoont zich by 't voetlicht, laf, flouw, onbeduidend, kleurloos".[94] Hy het hom ook probeer vrywaar teen te hoë eise wat gestel mag word om sy werk waardeloos te maak. „Maar juist omdat „De Bruid" een ordinair stuk is, mag men geen eisen stellen, die 't verheffen zouden boven werken die voor goed doorgaan, en „school" gemaakt hebben".

Multatuli toon skoonhede en verdienstes in die onderdele van sy werk aan, maar verwerp dit as geheel omdat dit nie in elke opsig oorspronklik is nie, omdat dit 'n bepaalde „school" volg. „Ik heb hardnekkiger vyand in m'n eigen kritiek, en beweer dat „De Bruid daarboven" in weerwil van den indruk dien zy hier en daar maakte, niet de minste waarde heeft". Dit is nogal 'n baie eerlike belydenis. „De Bruid" integendeel schynt zich in te spannen, op alles te gelyken. Daarin is geen persoon, geen toneel, geen situasie, waarvan men niet in gelyksoortige literatuur tal van tegenhangers zou kunnen vinden. De oorzaak hiervan

is, dat het ding niet uit de wereld maar uit boeken gegrepen is".[95] Multatuli het die toneelstuk in sy geheel as van historiese betekenis beskou, „als bydragen tot de kennis van den levensgang des outeurs".

In dié werk gaan dit meer om die kunsgehalte, om die verdienste as toneelstuk, en nie soseer om die idee nie. Namate Multatuli sy eie haglike toestand beter begin besef het, en nadat hy die agterstand van sy volk op alle terreine deurvoel het, is sy kuns ook in diens van ideale gestel anders as kuns om die kuns. Die gedagte aan kuns is oorheers deur die idee, die „wat", omdat dit toe die oorheersende element in sy gedagtelewe was. Hy wou sy ideaal van geestelike leierskap, van diktator of keiser in sy werk verwesenlik sien, maar weer hom genadeloos skerp as die kunswaarde van sy werk aangetas word. Uit sy kritieke blyk duidelik dat hy sy werk as kuns ag, hoewel dit nie as sodanig bedoel is nie.

Vier jaar na sy ontslag uit die regeringsdiens te Lebak, het Multatuli sy bekende „Max Havelaar" geskryf waarmee hy verskillende doeleindes beoog het soos De Kock in sy „Waarom de Max Havelaar geschreven werden" verdienstelik aangetoon het. In sy kritiek op „Max Havelaar" is daar 'n mate van pose. Hy wil geen kunstenaar wees nie, en tog straal uit sy briewe aan Tine duidelik deur dat die werk 'n kunswerk is, „dat het heel goed is". Op die 13de Oktober 1859 het Multatuli, vervul van die hoogste verwagtings, Tine soos volg oor sy boek ingelig: „Myn boek is af, myn boek is af!.. Myn boek is onze geschiedenis, maar verhaald op een manier die treffen moet". Voor die uitslag van die boek bekend was, het Multatuli die kunswaarde daarvan beklemtoon, die wyse van behandeling. „Ik geloof dat mÿn boek ons aan brood zal helpen". „Want al is dan de letterkunde nog zoo schraal beloond in Holland,

ik hoop dat men voor my een uitzondering maken zal omdat het boek zelve een uitzondering wezen zal .... Ik ben zeker dat men in recensiën er stukken uit overschryven zal. En dat men zeggen zal : Wie is die Multatuli?"[96] Hy het geglo dat sy boek goed is: „Ik heb buyen dat ik myn boek afkeur, maar de slotsom is dat het heel goed is. Middelmatig is het niet".[97] Multatuli het gesmag om dele aan Tine voor te lees: „.... Och, ik wou ze zoo graag de aanspraak voorlezen van een nieuwe Assistent-Resident die zyne betrekking aanvaardt. Hy heet Max Havelaar (dat ben ik) .... Ik vind die passage zoo mooi. Ik heb er zelf by geschreid. Maar er liggen vele tranen op myn handschrift".[98]

Multatuli was so trots op sy skepping, so ten volle oortuig van sy gawes as skrywer, dat hy gewens het om dit te kan wees. „Ja, 'k moet schryver zyn, 'k heb wel honderd boeken in myn hoofd". 'n Trotse kunstenaarsgevoel het hom bekruip. „Het is zoo schoon, vooral als men naderhand voelt dat het publiek u met open mond aanhoort. Als er weer iets van die Multatuli komt, zal men het lezen of men wil of niet want myn schryven is een geheel nieuwe genre die op niets lykt".[99] „Max Havelaar" sal die publiek in ekstase bring. „Ze hebben nooit zoo'n boek gelezen en zullen zeggen: „Hè!" met 'n open mond en zelfs degenen die my verscheuren, moeten het koopen". „Max Havelaar" besit volgens Multatuli hoë kunskwaliteite, maar wat nou van die tweede oorweging, die ideale wat daarin verwerk is? Hy wou geensins net by die kunsgehalte van sy boek bly staan nie.

Nadat die boek in 1860 gedruk is, het Multatuli met die hoogste verwagting die uitslag van die boek afgewag. Aanvanklik het dit goed verloop en is hy bedwelm deur al die lof. Hy het in aller yl van Brussel na Amsterdam gejaag

om al die lof op sy boek in te oes. Die skielike sukses het soos wyn deur sy hoof gejaag om sy eersug en hoogheidsgevoel buite perke te laat ontwikkel. Die pragtige kritiek van Van Lennep het 'n trotse gevoel in hom laat opbruis. „'t Is een meesterstuk, met zyn gebreken, of neen: de gebreken waarover ik klagen zou, zoo 't een gewonen roman gold, geven in dit werk juist iets meer eigenaardigs, meer verrassends meer schokkends aan 't verhaal. 't Is bl.... mooi, ik weet het niet anders uit te drukken!!" Die boek het as kunswerk volkome geslaag, daarom het hy gejuig: „Ik ben op't oogenblik de populairste man in Holland ..... Ik kryg korrespondensie met de hele wereld". Wat het van die pleidooi, van die lewensbelangrike ideale daarin geword? Van al die hoë ideale, behalwe die van kuns, het vir Multatuli niks tereg gekom nie. Die ekstase en opwinding het plek gemaak vir teleurstelling en uiteindelike verbittering wat later tot onwaardige aanvalle aanleiding gegee het. „Juist die byval met myn boek maakt my woedend! Hoe, men leest dat, men is er door getroffen, men vindt het schoon, en men laat my aan myn lot over? Dat is schandelyk! En langer zoo lyden wil ik niet", want „Dat boek „Max Havelaar" was niet geschreven om „mooi" te worden gevonden. Het was 'n protest, een oproeping om my in m'n pogingen te steunen. Die mooivindery was 'n helse valschheid van 't christelyk publiek". Uit die aanhaling blyk duidelik dat „Max Havelaar", wat wel kuns is, nie as kuns bedoel is nie, kuns ~~was~~ is bloot die gelukkige toeval. Multatuli skep dus kuns, nie om die kuns nie, maar om sekere hooggestemde ideale, om geestelike leierskap te verwerf en om sy volk op 'n hoër geestelike plan te bring.

Met die donderende aanval wat soos 'n „bliksemschicht" oor Holland getrek het, het Multatuli die publiek teen hom in die harnas gejaag. Met sy „Minnebrieven" wou hy die

gaping oorbrug, versoening bring. Die vlammende skrif, en die soms hooglaaiende hartstog teen sy volk, het plek gemaak vir meer besonnenheid en kalmer gevoelsuiting.

Met sy „Minnebrieven" gevoel hy hom weer kunstenaar, spreek hy uit die hoogte, is hy vervul van die stoutste verwagtings. In 'n koors van opgewondenheid en vervoering skrywe hy: „Minnebrieven", ja! van donder en bliksem". Hoe hoog loop hy hier nie weer met sy skrywerskap nie! „Nooit is er zoo'n schryver opgestaan. Dat is waar! Ik zal 't je toonen. Ik zal schryver als een God en een duivel. Ik zal ze betooveren en laten leven. Dat zal ik". Die werk moes ook deur sy styl skitter. „Ik heb een styl, die ik zelf niet ken. Je zult zien, muziek en onweder. Als je't in godsnaam nog wat gaande kunt houden, zal alles goed zyn. Ik maak my tot den eersten schryver van Europa".[100]

Sy „Minnebrieven" het soveel verskeidenheid omvat dat hyself nie kon vasstel wat dit werklik is nie. „'t Is alles Poëzie, sarcasme, politiek, wellust, scherpte, logica, godsdienst, alles".

Met sy „Minnebrieven" het Multatuli nie weer bykomstige motiewe gestel om die kunswaarde van die werk te verdring nie. Dit is die aangrypende drame van sy sielelewe. As dié werk nie nou gewaardeer word nie, sal eers later besef word „..... hoe daarin een gehele menszenziel is getekend, met wat ze omvatten kán, van de breikous af tot Sirius toe! - een afdruk van aandoeningen".[101] Die werk is egter, soos al die vorige, doodgeswyg.

Na die ontvangs wat sy „Max Havelaar" en „Minnebrieven" te beurt geval het, het sy aanskouingswyse verander en daarom ook die kriterium van sy kritiek. Hierna wou hy nie 'n pleidooi lewer nie, nie simpatie opwek nie, maar 'n meedoënlose aanval voer om die lelike en onware wat hom in die

volkslewe gewalg het, te ontmasker. In sowe bundels „Ideën" wou hy „de logge massa aangrypen met zyn vernuft en sy spot, zyn liefde en zyn haat en er de beweging, den geest, dat leven te ontworstelen, die hy er te zeer in minste". Met die doel van, „Ik zal in dat schryven trachten naar wąarheid. Dát is myn program. Dat is my enig program", het hy n vuurwerk van skerpte, meedoënlose spot en brandende sarkasme aangesteek waardeur hy as kunstenaar naar verlig sou word. As sy doel was om waarheid te gee, dan moes dit noodwendig ook die hoogste skoonheid wees. Multatuli aanvaar dit ook so. „Op hoeveel manieren trachtte ik uw traag begrip op te wekken tot erkennen, dat de opgang van myn geschryf geen gevolg is van byzonder talent, maar van de waarheid der zaken die ik meedeelde? ..... Dat ik goed schryf, is waar. Ik schryf zo goed als de hartelykste moeder gillen kan, by 't te water vallen van haar kind. Zeker, zéker ..... ik schryf zeer goed! Zo goed als Luther sprak, toen-i zyn overtuiging durfde stellen tegenover de traditie der eeuwen ..... Ik schryf zo goed als ieder schryven zou, die de wereld intrad met een hart vol liefde"..... [102]

Tussen die skerpte van die betoë in sy „Ideën" deur het die gedagte aan kuns en skrywerskap lewendig opgevlam. Bundel IV bevat sy gedagtes oor kuns in die algemeen en oor letterkunde in die besonder. Hierin het hy veral die gedagtes oor sy eie kuns verwerk en ons moet dit ook gedeeltelik aanvaar as die opvatting van sy kuns. Hy bepleit „onafhankelyke oorspronkelykheid" en waardeer sy „Minnebrieven" omdat dit „op niets" lyk. Hy erken die foute in „De Bruid daarboven" en in „Max Havelaar" maar ag dit verskoonbaar omdat die waarheid daaraan sy luister moet ontleen.

Nieteenstaande sy opmerkings in „Ideën" II soos, „Ik zelf houd my voor een der beste schryvers die ooit bestaan hebben, ja .... voor den besten misschien ....", en „dat ik zo byzonder mooi schryven kan, wist ik al vyf-en-twintig jaren", moes hy in idee 622 beken: „Na't schryven van de Minnebrieven was men bereid ..... : men zweeg. Drie bundels Ideën : men zweeg. Pruisen in Nederland : men zweeg .. Specialiteiten, Millioenen Studiën : men zweeg". Multatuli kan nie anders as om wraak te skreeu teen n publiek wat sy kuns nie wou erken deur daarop te antwoord nie. Wat het Multatuli as antwoord verwag op sy „Minnebrieven", „Specialiteiten" as dit nie as kuns of as „mooi" erken moes word nie? Hier het ons weer die bewys dat Multatuli nie openlik as kunstenaar wou optree nie, omdat sy lewensbelangrike ideale wat juis daarin verwerk is, dan nooit verwesenlik sou word nie; om sy eie beeld te gebruik, dan sou die „jurkje" gewaardeer word en nie die kind self nie.

Ek sal nog net Multatuli se opvatting ten opsigte van sy drama „Vorstenschool" behandel daar dit n genre is wat sporadies in byna al sy werk voorkom. „Daar er haast is om myne vrouw te verlossen (uit Italië laat terugkom) bedacht ik iets anders. Ik nam my voor, als't mogelyk was, een drama te schryven en daarmee na Holland te gaan". Dit het die grootste inspanning vereis om die drama te voltooi. Dit het hom vyf jaar geneem, veral omdat hy geen eie vormgewing kon vind anders as die gebruiklike van sy tyd nie. „O, als ik niet moest, schreef ik geen drama".

Omdat Multatuli die kritiek van die publiek gevrees het, het hy sulke hoë eise aan sy drama gestel, homself daardeur te absolute maatstaf opgelê dat dit noodwendig n vertraging moes meebring. „Myn drama ligt daar nog altyd onafgewerkt. Het deugt niet, en het zal niet deugen ....

Ik ben en verklaar me, onbekwaam", het hy in 1867 aan Huet geskrywe. „Je zoudt eens zien hoe gauw ieder over my heen zou vallen .... zodra ik iets middelmatigs had geleverd". Op die 13de Januarie 1879 het Multatuli aan J.A. Roessingh van Iterson soos volg oor sy poging om 'n drama te skryf meegedeel: „Het schryven van 'n goed hollandsch toneelstuk is 'n onmogelykheid. By alle volkomenheid zou altyd een hoofdfactor blyven ontbreken : het publiek .... De buitenlandsche conventiën ...." Nieteenstaande al die besware en teenstribbelinge het hy sy drama voltooi en dit as geslaag beskou bloot omdat dit in baie opsigte anders as die konvensionele drama van sy tyd was. Dit is „een drama, zonder 't minst zieklyk element van overgevoel, en zonder de minste school vooral .... er komt ternauwernood „liefde" in ....." Multatuli het aan Huet, sy beskermheer oor die drama, meegedeel dat hy dele van sy onvoltooide drama met sukses voorgedra het: „Zondag avend heb ik te Utrecht myn 3/5 drama opgedreund ..... Nu, 't was mooi. Dat spreekt van zelf. Maar zonder gekheid, ik beweer dat er goede stukken in zyn. Of 't geheel als drama goed worden kan, weet ik niet". Multatuli het maar 'n baie beskeie oordeel oor sy drama gevel.

Noudat die moontlikheid om eerherstel vervaag het en sy hoë ideale onverwesenlik geblyk het, is die kunswaarde van sy werk meer beklemtoon, en hy het gunstige oordeel toegejuig. „De Heer Vosmaer dan, is met „Vorstenschool" zeer ingenomen. Indien 't my te doen ware om lof over mooi schryvery, zou ik overvloedige redon hebben tot voldoening, en zelfs tot dankbaarheid. Daarom echter is 't me niet te doen. En toch ..... Ik ben, ook in deze soort van aandoeningen, geheel en al een mens, een gewoon mens, een compleet mens, d.i. een mens die vatbaar is voor alle indrukken ..... Ik erken dus dat de „bewondering"

voor m'n laatste werk waarvan de heer Vosmaer getuigenis aflegde, me zeer aangenaam stemde". Multatuli het geglo dat die lof wat Vosmaer hom in die kritiek toegeswaai het, nie geheel onverdienstelik is nie. „Na de lezing van 't eerste stuk had ik voor den schryver een vriendelyk gevoel, en ik stond op het punt hem te bedanken. Voor z'n oordeel niet, maar voor de uiting. Ikzelf namelyk geloof dat Vorstenschool n goed stuk is"[103]

Multatuli het opgemerk dat skilders sy werk in „stille eerbied" verbygaan om die „vod" van minderbelangrike skrywers op hulle doek te verewig. „Zelfs tekenaars en schilders - niet al te ryk gewoonlyk aan denkbeelden - schynen met heiligen eerbied myn werken, waaruit dan toch hier en daar wel enige indrukken zouden op te vangen zyn, voorby te gaan. Ben ik den schryvers een Jehovah, andere artisten verheffen my tot Allah „van wien men geen beelden maakt". Het voddigste od van een vreemden schryver - de Misérables, of de Travailleurs de la mer van Hugo, byv. - vindt terstond tal van stiften en penselen gereed ter illustratie",[104] terwyl sy eie werke n „serieuze" behandeling verdien. Hy noem n paar mooi tonele uit sy werk wat werd is om geskilder te word. „Het slot der Colineau geschiedenis, Woutertje met Femke, Saïdjah onder den boom en meer dingen, zouden goede onderwerpen voor schilderyen zyn. In 't buiteland helpt de eene kunst der andere".[105]

Namate die gedagte aan eerherstel en die strewe om die publiek tot sý geestesveld op te hef verflou het, die „Keizerryk Insulinde" uit sy drome gewyk het, het hy meer en meer die kunswaarde van sy werk beklemtoon. Omdat Multatuli in sy latere werke nie n verdere pleidooi vir die verdrukte Javaan gelewer het nie, het vyandige kritici daarin die bewys vir sy onegtheid en sy waardelose strewe gesien. Nadat hy sy ideale nie kon verwesenlik nie, het

hy gehoop dat sy werk tog as kuns gewaardeer sal word. „Toch wenste ik dat m'n arbeid ook eenige waarde had als Kunstwerk".

Dit het vir ons duidelik geword dat Multatuli, in die opvatting van sy eie kuns, beheers is deur die stemming van die oomblik, dit wat op 'n bepaalde tydstip in sy lewe van belang was. Die houding wat hy soms ten opsigte van sy werk ingeneem het was in baie opsigte 'n wyse van beklemtoning; hy wou die gedagte wek dat hy kuns geskep het sonder dat hy werklik kunstenaar is, maar daardeur juis ook ongunstige kritiek ontsnap. 'n Bespreking van Multatuli se kritiek op kritiek oor sy werk sal sy opvatting oor sy kuns verder toelig.

MULTATULI SE KRITIEK OP KRITIEK OOR SY WERK.

Multatuli se werk is veral tydens sy lewe selde van uit 'n suiwer kunsstand punt benader. Dit het meestal meer om die persoon as om die kunswerk gegaan. Die kritici het na die mens agter die werk gesoek omdat hy vir hulle die inkarnasie was van 'n verfoeilike lewe en van „behaagzieke vertoonzucht". Dit het vir hulle paradoksaal geklink dat iemand wat alle etiese, maatskaplike en religieuse grense oortree het deur 'n onverantwoordelike en bandelose lewe te voer, homself die brenger van 'n nuwe boodskap, van 'n nuwe evangelie wou opwerp. Daar is gesê dat die mens Multatuli in die pad van sy kuns gestaan het.

Die kritiek op sy persoon en daarom ook op sy werk is skerp en verdoemend. 'n Mens proe die wrange smaak en walging wat uit byna elke kritiek gespreek het. Dit was selde weloorwoë en gemotiveerd met die doel om leiding te gee. Multatuli het dit besef. „Van wederlegging myner beschouwingen is me niets gebleken. Immers .... het is

geen wederlegging, indien, - gelyk door 'n verslaggever in de N. Rotterdamse Courant geschied is, myn persoon tracht te verguizen".

Multatuli se aanvalle, aan die anderkant, teen sodanige persone of kritiek was ook van 'n meer persoonlike aard, en hy het byna ook nooit tot 'n gemotiveerde wederlegging van sodanige kritiek gekom nie. Soos Van Deyssel het Multatuli daardie kritiek wou doodlag deur die kritikus in sy eie woorde belaglik voor te stel. Hy het, met ander woorde, kritiek weerlê met gedagtes wat daaruit voortgevloei het. „Ik verneem byv. van de heer Alberdingk Thym dat er onder 't door Louise in de Vorstenschool gesprokene: „niets nieuws is". Het spyt me, maar wat kan men verwachten in 'n stuk dat: „wemelt van gemeenplaatsen". Zó kwalificeert het de genoemde heer en literator Alberdingk Thym".[106]

Multatuli het die kritiek op sy werk op twee maniere wou ontwyk. Eerstens, deur aan te neem dat sodanige kritiek waardeloos is omdat die publiek nie kan lees nie „Werd niet de Kruissprook in die „Minnebrieven", waarin ik gemeend had het harteloos ordinarisme van zeker deel des Publieks te brandmerken, opgevat als 'n beschimping van Jezus? Heette het niet, dat ik in m'n Ideeën had party getrokken voor hysterie? Moest niet nummer 427 beduiden, dat ik alle christenen wilde vermoord zien? Heb ik niet de Minnebrieven horen uitmaken voor onzedelyk: „omdat daarin een aansporing voorkwam om horloges te stelen".[107] 'n Konkreter bewys hiervoor: „Ik ontmoette hem kort na 't verschynen van de Minnebrieven. Hy gaf my te kennen dat-i met dat boek niet was ingenomen, en motiveerde z'n afkeuring op de niet ongewone manier: 't was wel .... mooi, heel mooi, maar .... hy begreep er niets van. Onnozel genoeg bood ik hem aan, myn werk toe te lichten, en er werd afgesproken dat ik hem te dien einde bezoeken zou". Die

vraesteller het sy vraag soos volg gestel: „.... In de eerste plaats .... wat bedoelt ge met dat bloempotje?..... Wat ik antwoordde weet ek niet meer. Ik voelde schaamte dat ik onnadenkend genoeg geweest was, me te laten verlokken tot geestelyke aanraking met iemand van zo geringe ontwikkeling".[108] Multatuli het tot die volgende gevolgtrekking gekom: „Men moet dus wel aannemen, óf dat ik niet de gaaf heb me duidelyk uit te drukken, óf dat het merendeel van m'n Publiek niet lezen kan".[109]

In die tweede plek wou Multatuli nie kritiek ontwyk deur foute as noodsaaklik in elke kunswerk te beskou want daaraan ontleen die waarheid, volgens sy kunsopvatting, juis sy luister. Om die rede het Multatuli die „zondeloosheid" van Boileau se werk afgekeur. „De Arnhemmer dan noemt me naar aanleiding van n paar uitdrukkingen in de bladzyden die Vorstenschool voorafgaan „onheus" en „persoonlyk". Multatuli het sy antwoord op die kritiek in n goeie beeld vervat. „Men kan immers wel zeggen: de Nederlanders gebruiken veel jenever, zonder daardoor elken Nederlander uit te maken voor n dronkaard?" Die geheel kan nie bloot volgens n paar vae uitdrukkings of foute gekarakteriseer word nie.

In die „Arnhemmer Courant" is aangehaal dat „Vorstenschool" beneden de aandacht is van een beschaafd ouditorium" en dat die stuk „den schryver onwaardig is". In plaas van n konkrete weerlegging van die kritiek, het Multatuli smalende opmerkings van n persoonlike aard gemaak. Eerstens betwis hy die bevoegdheid van die blad om kunskritiek te lewer, „omdat de kunstkritiek van die courant in geen enkel Europees museum gecolligeerd wordt, en 't inderdaad voor ieder ander dan de redaktie zelf, moeilyk wezen zou, een nummer op te sporen dat n week overleefde".[110]

Uit „beneden de aandacht (is) van een beschaafd ouditorium", spreek vir hom 'n verdienste, „het kan dienen als graadmeter van onze beschaving".

Multatuli maak verder beswaar dat sy drama benede homself gestel is, dat dit „den schryver onwaardig is". „Tegen deze uitspraak moet ik protest aantekenen. Dat myn Vorstenschool te laag zou staan voor den smaak der bewoners van Arnhem, en van de redaktie dier Courant, kan waar zyn .... Maar Vorstenschool nog beneden myzelf te stellen, is even onjuist, als dat het boven m'n andere Ideeën zou staan". Hoe sarkasties het hy sy versoek in die verband gestel. „Wat my betreft, ik verzoek vriendelijk met 'n even laag merk te worden gebeneficieerd, als aan m'n stuk te beurt valt. En revanche verbind ik my, ook de redaktie van de Arnhemse Courant altyd juist even hoog te stellen als háár arbeid, en nooit te beweren dat ze nog onbeduidender is, dan de dingetjies die ze voortbrengt".[111]

As in die betrokke blad beweer word dat Georg die koning van Nederland sou voorstel, dan wil Multatuli weet wie „Met de niet geschoten wolf" voorgestel word. „Zou dat beest ook misschien de Gemeente-wet beduiden? Of de Brielse feesten? Of de mazelen der kindertjes van de juffrouw links - achter - boven - voor?"[112]

Multatuli het die meeste kritiek op sy drama „Vorstenschool" ontvang. In „Onze Tolk" het 'n sekere Prins Denderah die drama venynig aangeval en dit selfs laer as „De Bruid", sy jeugwerk, gestel omdat dit, volgens hom, geen dramatiese verdienste inhou nie en ook omdat die karakters nie boei nie daar hulle bloot „verpersoonlykte beginselen, geen menschen van vlees en bloed" is nie. Dit is nogal tamelike raak kritiek. Multatuli het Prins Denderah in sy eie woorde probeer verstrik. As hy van die karakters sê hulle kan „fraaie en ware dingen zeggen"

en wat die skrywer Louise „laat spreken is waardig niet alleen gelezen maar overdacht te worden", dan sien Multatuli 'n ongerymdheid in op wat die kritikus daarop laat volg, „..... maar ze boeien ons zeer weinig". Multatuli het as volg hierop gereageer: „De lezer zal inzien dat myn toestand, en eigenlyk die van alle schryvers voor het toneel, nu zeer moeilyk begint te worden" met so'n teenstrydige kritiek. „Met al hun zeggen van fraaie en ware zaken", die „waardig zyn niet alleen gelezen maar overdacht te worden", kunnen voortaan de dramatis personae niet slagen in't „boeien" van Prins Denderah". As dié kritiek, volgens Multatuli, so aanvaar moet word, dan sal die toneelskrywer toevlug moet neem tot die „zeggen van lelyke en onware zaken die niet waard zyn gelezen en overdacht te worden", om sy doel te bereik. Multatuli het Prins Denderah om sy kwasi-geleerdheid hierbo, beskou as „van de borst". „Wat spreek ik van" zog, baker, min en luiermand ..... Prins Denderah kan al schryven! Hy durft reeds de woorden spellen, die heden-ten-dage den letterman onderscheiden .....". As Denderah beweer dat subjektiviteit die grootste gevaar vir dramatiese kuns inhou, soos dit ook die geval met „Vorstenschool" is, dan verheug Multatuli hom want „Ons prinsje heeft dat woord (subjektiviteit) zonder hulp gespeld".[113]

Multatuli het nie gewaag om 'n gemotiveerde uiteensetting van sy standpunt te gee nie, maar wou sulke kritiek eerder deur spot en hoon kragteloos maak. As hy aan die anderkant sy werk as goed, as kuns gaan verdedig, sal hy tot 'n sekere mate sy uitgangspunt loënstraf, sal dit die indruk skep dat hy bewustelik kuns wou lewer.

Hoe fyn is Multatuli nie soms in sy spot nie. In die woorde uit die Arnhemmer Courant: „Het doet ons slechts leed, dat het zeer vererende getuigenis omtrent den heer

Douwes Dekker in die voorrede, nl. in de bladzyden die Vorstenschool voorafgaan - door den heer Douwes Dekker zelven afgelegd is", sien Multatuli 'n woordspeling in sy guns. „Staat het woordeke „slechts" hier op zyn plaats? Meent misschien de Arnhemmer, dat slechts ikzelf een verèrend getuigenis afleg van m'n werk? Neen, want het wordt ook wel eens door anderen geprezen. En dit doet nu, by nader inzien, de Arnhemmer zelf. „Slechts" behoort dus by „leed". Het doet den Arnhemmer slechts leed = niets dan leed. Nil nisi leed. Dat is vreselyk".[114]

Die kritiek wat in die „N.Rotterdammer" gegee is oor „Millioenen Studiën" en waarin aangetoon is dat Multatuli se staatkundige opvattings nie aandag verdien nie, is deur Multatuli herhaal, telkens met 'n geestige kommentaar daarby soos Langenhoven. „De schryver is geestig, onderhoudens .... (N.R.). De lezer begrypt hoe ik gloei van dankbaarheid voor die testimonium. .... hy kan dol doorslaan ..... Dol doorslaan. Dat staat er! M'n dankbaarheid neemt toe in gloed. .... „maar gelukkig behoeven wy de noten niet te lezen, waarin hy .... (N.R.) Niet dol doorslaan? .... waarin hy onderwerpen van staatkundigen aard behandelt". Het is zeer troostend voor me, dat deze opinie voorkomt in 't zelfde blad waarin we dagelyks de verdiensten zien pryzen van Fransen van de Putte ..... Dit geeft ons den waren maatstaf aan de hand, om te beoordelen welke soort van mensen wél bevoegd is zich te bemoeien met de publieke zaak".[115]

Omdat Multatuli se teenaanvalle meer die persoon as die kritiek op sy werk aantas, voel hy verbitterd as artikels in die „Arnhemmer" geplaas word en met „Q" onderteken word, want daardeur verloor die artikel die persoonlike element wat Mult. juis wou aantas. „Zodra nu iemand s'n naam verwisselt voor 'n .... Q, voor 'n

stempel dus dat geen waarde heeft hoegenaamd, mogen wy - op zeer weinig uitzonderingen na - veronderstellen dat hy-zelf zyn persoonlykheid een plaats benoden 't nulpunt aanwyst".[116]

As die kunswaarde van Multatuli se werk betwis word juis deur persone wat hy as letterkundiges verafsku het, kon hy genadeloos skerp met meedoënlose kritiek weerwraak neem. Selde in die literêre kritiek, is iemand met soveel veragting en hoon hok geslaan as eerwaarde Schaepman. „..... Arbeid aan! .... Dáárin, en niet in't samenflansen van zinledige rympjes! Dáárin, en niet in't meespreken over personen en zaken die ge niet kent .... Napoleon III, byv., en myn werken". Hoe sarkasties het Multatuli beterskap belowe aan die „gebrek aan gezuiverde kunstsmaak". „Als boete en ter zielsverbetering, zal ik uw rympjen op De Ruyter van buiten leren", maar hy beveel verder aan, dat Schaepman „beroepshalve by voorkomende gelegenheid zich zou moeten laten roosteren voor de heiligheid van Ezechiël IV, vers 12, e.d. Dit zou nu weer myn smaak niet gedogen".[117]

D. Post se kritiek is met net soveel sarkasme smaakloos gemaak. Die „meester" waarmee Post hom uit eerbied aanspreek in 'n brief waarin hy 'n skerp oordeel oor sy werke vel, het in die ore van Multatuli soos „Rabbi, hoe is dit?" geklink.

Multatuli het self baie selde suiwer literêre kritiek gelewer, maar meer lewenskritiek deur die betrokke werk in 'n historiese-, etiese- en religieuse verband te bespreek en „tegen gemene strekking" te waarsku. Multatuli het aangetoon dat Bilderdyk „geslachtelyke onzedelykheid" op die volk geënt het waardeur hulle „zedelykheid-gevoel" vermoor is.

In die bespreking van „Floris V" het dit meer gegaan om die mens daaragter as om die kunswaarde van die werk. „Lezer 't is me hier („Floris V") niet om de fouten van den schryver te doen, dan voorzover ik die gebruik om den mens te ontmaskeren". „Ik zal Bilderdyk aanvallen in z'n karakter". (M.V.W.; VI, bl. 533). As Bilderdyk behoorlik vasgevat is, dan volg die teregstelling: „Ik voer Bilderdyk naar de „beek Kison" en .... slachte (hem) aldaar", want „Het gehele stuk (Fl.V) zou eigenlyk in alle opzichten beneden kritiek zyn". Dit het Multituli verbaas „Hoe 't in godsnaam mogelyk (is) dat die man met z'n walglyke armoed van geest drie geslachten heeft kunnen foppen".[118]

Omdat Multatuli die selfstandige bestaan van 'n kunswerk, die bestaan om homself nooit wou erken nie, maar dit louter as middel tot 'n doel gesien het, het hy die kunswerk nie onbevange genader nie. Hy het homself nie soos Kloos, afgevra in hoeverre die kunstenaar daarin geslaag het om sy emosies aan hom te vertolk nie, maar wel of die stof wat daarin verwerk is, vormende krag inhou. Die strekking van die werk was vir hom hoofsaak, nie die wyse waarop aan die idee gestalte gegee is nie.

BRONNE.

1. J. de Gruyter: Het Leven en de Werken van Eduard Douwes Dekker; dl.1, bl.25.
2. J.B. Meerkerk: Multatuli, bl.24.
3. Multatuli volledige werken, dl.V111, bl.533.
4. Jan ten Brink: Geschiedenis der Noord-Nederlandsche Letteren in de X1X eeuw, dl. 1V, bl.402.
5. Multatuli volledige werken, dl. V111, bl.534.
6. Multatuli volledige werken, dl. V111, bl.535.
7. Multatuli volledige werken, dl. V111, bl.536.
8. J. de Gruyter: Het Leven en de werken....., dl.1, bl.36.
9. Du Perron: De Man van Lebak, bl,18.
10. Multatuli volledige werken, dl. V111, bl. 491.
11. J.B. Meerkerk: Multatuli, bl.25.
12. J.B. Meerkerk: Multatuli, bl.26.
13. J.B. Meerkerk: Multatuli, bl.33.
14. J.B. Meerkerk: Multatuli, bl.26.
15. Multatuli volledige werken, dl. V111, bl. 555.
16. Aangehaal deur: J. de Gruyter: Het Leven....., dl.1, bl. 29.
17. J.B. Meerkerk: Multatuli, bl.39.
18. Multatuli volledige werken, dl. V111, bl.75.
19. Aangehaal deur J.B. Meerkerk: Multatuli, bl. 36.
20. Multatuli volledige werken, dl. V1, bl. 415.
21. Multatuli volledige werken, dl. V111, bl. 255.
22. Du Perron: De Man van Lebak.
23. J.B. Meerkerk: Multatuli, bl. 83.
24. De Gruyter: Het Leven en de....., dl.1, bl. 95.
25. Du Perron: De Man van Lebak, bl. 54.
26. Aangehaal deur: J. de Gruyter: Het Leven en de Werken van Eduard Douwes Dekker.
27. E. du Perron: De Man van Lebak, bl. 178.
28. J. de Gruyter: Het Leven en....., dl.1, bl. 70.
29. Aangehaal deur: J.B. Meerkerk: Multatuli, bl. 195.
30. J.B. Meerkerk: Multatuli, bl. 206.

31. J. B. Meerkerk: Multatuli, Bl. 208.

32. E. du Perron: De Man van Lebak, bl. 323.

33. J. de Gruyter: Het Leven en de Werken...., dl.1, bl. 95.

34. E. du Perron: De Man van Lebak, bl. 107.

35. De Vooyz: Verzamelde Letterkundige Opstellen, bl. 170.

36. J. Prinsen: Multatuli en de Romantiek, bl.27.

37. Multatuli volledige werken, dl. Vl, bl. 147

38. A.J. Multatuli, bl. 61.

39. Multatuli volledige werken, dl.11, bl. 118.

40. J. de Gruyter: Het Leven en....., dl. 1, bl. 125.

41. Van Vloten: Onkruid onder de Tarwe, bl. 13.

42. J. de Gruyter: Het Leven en de....., dl.1, bl. 125.

43. J. de Gruyter: Het Leven en de....., dl.1, bl. 127.

44. Aangehaal deur: J. de Gruyter:Het Leven..., dl.11, Brieven 1865.

45. J. de Gruyter: Het Leven....., dl.11, bl. 18.

46. Aangehaal deur J. de Gruyter: Het Leven..., dl.11, bl. 9.

47. L. van Deyssel in sy „Nederland".

48. Padberg: Multatuli. De Mensch, Denker, Literator, bl.59.

49. De Kock: Waarom de Max Havelaar geschreven werd, bl.331.

50. Padberg: Multatuli, De Mensch, Denker, Literator, bl. 99.

51. Multatuli volledige werken, dl. 1, bl. 97.

52. Dr. A.S. Kok: Multatuliana, bl. 162.

53. Van Deyssel: Verzamelde Opstellen, dl. 111, bl. 259.

54. J. de Gruyter: Het Leven en de...., dl.1, bl. 245.

55. Multatuli volledige werken, dl. 11, bl. 309.

56. Brieven,1863.

57. De Gruyter: Het Leven en de....., dl. 11, bl. 45.

58. De Gruyter: Het Leven en de....., dl. 1, bl. 184.

59. Multatuli volledige werken, dl. 1, bl. 82.

60. Multatuli do. do. , dl. 1, bl. 84.

61. Prinsen: Multatuli en de Romantiek, bl.3.

62. Multatuli volledige Werken, dl. 11, bl. 118.

63. Multatuli do. do.. , dl. Vlll, bl. 365.

64. Multatuli volledige Werken,dl.1, bl. 161.
65. Multatuli do. do. ,dl. V111, bl. 565.
66. Multatuli do. do. , dl.V111, bl. 543.
67. Multatuli do. do. , dl.V111, bl. 519.
68. Multatuli do. do. , D1.11, bl. 189.
69. De Gruyter: Het Leven en de Werken van Ed.D.Dekker.
70. Multatuli volledige Werken, dl.11, bl. 187.
71. Multatuli do. do. , dl. 1, bl. 481.
72. Multatuli do. do. , dl.1, bl. 500.
73. Multatuli do. do. , dl.11, bl. 232.
74. Multatuli do. do. , D1.11, bl. 261.
75. Multatuli do. do. , dl.11, bl. 261.
76. De Gruyter: Het Leven en de....., dl.11, bl. 9L.
77. De Vooys: Verzamelde Letterkundige Opstellen, 1947, bl 173
78. De Gruyter: Het Leven en de...., dl. 1, bl. 164.
79. De Gruyter: do. do. do. ...., dl. 1, bl. 165.
80. Multatuli volledige Werken, dl. V1, bl. 143.
81. Multatuli do. do. , D1. V11, bl. 505.
82. De Gruyter: Het Leven en de...., dl.11, bl. 28.
83. Multatuli volledige Werken, dl. V, bl. 539.
84. Multatuli do. do. , dl. V, bl. 504.
85. De Vooys: Verzamelde Letterkundige Opstellen, bl. 207.
86. Multatuli volledige Werken, dl.11, bl. 715.
87. Multatuli do. do. , dl.1, bl. 308.
88. Prinsen: Multatuli en de Romantiek, bl. 77.
89. Fr. van Eeden: Studie's, dl.1, bl.23.
90. Multatuli volledige Werken, dl.1, bl. 420.
91. Multatuli do. do. , dl.1, bl. 373.
92. Multatuli do. do. , dl.11, bl. 244.
93. Multatuli do. do., dl.111, bl. 544.
94. Multatuli do. do. , dl.111, bl. 539.
95. Multatuli do. do. , dl.111, bl. 545.
96. Aangehaal deur: A.J.: Multatuli, bl. 16.

97. Aangehaal deur A.J.: Multatuli, bl. 18.

98. Aangehaal deur A.J.: do. , bl. 19.

99. Meerkerk: Multatuli; bl. 143.

100. Multatuli aan Tine, 1861.

101. Multatuli volledige Werken, dl.111, bl. 352.

102. Multatuli do. do. , dl.111, bl. 351.

103. Multatuli do. do. , Dl.Vl, bl. 347.

104. Multatuli do do. , dl.1V, bl.458.

105. Briefwisseling tusschen Multatuli en G.L. Funke, bl.50.

106. Multatuli volledige Werken, dl.1V, bl.709.

107. Multatuli do. do. , dl.Vl, bl. 355.

108. Multatuli do. do. , dl.Vl, bl. 358.

109. Multatuli do. do. , dl.Vl, bl.356.

110. Multatuli do. do. , dl. vl, bl.10.

111. Multatuli do. do. , dl. Vl, bl.11.

112. Multatuli do. do. , dl.Vl, bl.13.

113. Multatuli do. do. , dl. Vl , bl.237.

114. Multatuli do. do. , dl. Vl, bl. 264.

115. Multatuli do. do. , dl. Vl, bl. 230.

116. Multatuli do. do. , dl. Vl, bl. 262.

117. Multatuli do. do. , dl. Vll, bl. 310.

118. Multatuli do. do. , dl. Vl, bl.521.

HOOFSTUK II.

MULTATULI AS ROMANTIKUS IN SY LEWE, KUNS EN IDEë.

Die Romantiek.

Om Multatuli as die volledigste verteenwoordiger van die Europese Romantiek in Nederland ten volle te kan begryp, sal dit nodig wees om n kort oorsig van daardie geestestroming te gee wat ongeveer 1760 in Engeland begin het om met „bevrugtende wisselwerking" na die ander Europese lande uit te brei. Ek sal in die oorsig veral klem lê op dié uitings wat by Multatuli die duidelikste tot uitdrukking gekom het, soos byvoorbeeld sy anti-godsdienstige houding en veral sy begrippe oor en toepassing van die vrye liefde soos dit veral in Frankryk voorgekom het. „Le Romantisme et Les Moeurs" van L. Maigron en „Le Romantisme en France" van Daniel Mornet is onmisbare bronne oor die Romantiek in die algemeen, en veral oor begrippe van liefde, sedeleer en huwelik in die besonder.

Ná die heerlike opbloei wat tydens die Renaissance in Europa plaasgevind het, het daar gedurende die eerste helfte van die agtiende eeu n insinking ingetree wat veral gekenmerk is deur oorwegend verstandelike elemente, gebondenheid aan voorskrifte en reëls as gevolg van die slaafse navolging van klassieke modelle met die miskenning van die regte van gevoel en verbeelding. Hierdie klassisistiese vormediens waaruit die persoonlike element verdwyn het, het te weinig tot suiwere gestaltegewing van n eie gemoedslewe aanleiding gegee.

Die verstandelike elemente, die aanbidding van die rede is baie duidelik gestel in Locke se „Essay concerning Human understanding" waarmee hy rasionalisme in Engeland ingelui het en die kragtigste verteenwoordiger van die

Deïstiese rigting geword het. Montesquieu het staatkundige idees verkondig wat op die rede en logiese begrip gebaseer is, terwyl Rousseau in sy bekende „Emile" ook die rede as grondslag vir die opvoeding aanvaar het.

Teen die dorre klassisisme en aanbidding van nagevolgde kunsvorme wat gewoonlik nie ten volle begryp is nie maar bloot uit mode toegepas is, het omstreeks 1760 die Romantiek as n verfrissende gevoelstroom ingedruis om n totaal ander gesindheid en houding teenoor lewe en kuns aan te kondig; dit was n mentaliteit wat hom skerp van die agtiende-eeuse opvattings onderskei het.

Die ontvlugting van die werklikheid op verskeie maniere, die spel van uiterlike grilligheide, wegdroom in die eensaamheid, wêreldveragting en lewensmoegheid van Werther, is almal meer uiterlike kentekens wat uit die verset gegroei het, daarom die oordrywing, terwyl die ware betekenis veel dieper lê as die uiterlike spel.

Dr. J. Prinsen het die Romantiek as n beter geslaagde Renaissance beskou omdat die mensheid in die paar eeue daarna tot n duideliker besef van die lewe en natuur gekom het en daardeur beter in staat was om die tweede herlewing in veelvuldiger rigtings met meer welslae uit te brei. (Oor die opvatting van Prinsen bestaan daar grondige verskille). Ideale soos die besef van n eie persoonlikheid en die strewe na n eie uitdrukkingswyse, volkome uitlewing van die innerlike lewe wat so kenmerkend van die Renaissance was, is met die Romantiek verdiep. Soos die egte Renaissancis na n eie kuns, geïnspireer deur en gelykwaardig aan dié van die Oudheid gestreef het, so wou die romantikus sy gevoel suiwer in n eie groot kuns beliggaam sien. Hy wou sy hartstogtelike gevoelslewe met alles wat daarin bruis, liefde en haat, hoop en wanhoop, vreugde en grenslose pessimisme, spontaan in n eie

vorm weergee.

Hierdie ideaal van n oorspronklike kuns, uitlewing van n diep gevoel en strewe na selfverwesenliking, kon die romantikus alleen bereik deur hom los te woel uit die agtiende-eeuse knegskap en hom geestelik in n ander milieu te verplaas, weg van die direkte en onmiddellike, van die werklike lewe met sy gebondenheid en alledaagse benepenheid. Die romantikus het vir hom n wêreld opgetower waar hy vry sou wees om hom na willekeur volkome uit te lewe en so sy geluksverlange te bevredig wat die omringende wêreld hom nie kon bied nie. Dit bring ons dadelik tot die mentaliteit en lewensbeskouing van die volbloed romantikus.

„Literair-historisch verstaat men ander romantiek in groote trekken de mentaliteit, de gevoelswaarde die tot uitdrukking kwam in Percy's Relics en Herder's Stimmen der Völker, in Goethe's Werther en Chateaubriand's René, in Byron's Childe Harold en Schillers Raüber, in Novali's Hymnen an die Nacht en De Mussets' Nuits".[1] Samevattend kan gesê word „dat aan alle romantiek en onvoldaanheid met de werkelykheid deel heeft, in alle romantiek een ontwyken is naar de wereld van droom en verbeelding, een trachten naar geluk en bevrediging in een verloren verleden, in een verre toekomst, of in een wereld zonder tydruimtelyke grenzen".[2] Die romantikus het hom buite alle formele verhoudings gestel, nêrens tuis gevoel nie, was n swerwer na n droomwêreld waar hy gehoop het om sy diepste verlangens en vurigste begeertes vervul te sien.

Die Romantiek met sy opgaan in n wêreld van gevoel en verbeelding en die besef van eie lewensleed en leegheid wat dit meegebring het, het in elke land tot n eie uitdrukking gekom, is gekleur deur die gevoelsaard en wêreldbeeld van daardie volk. So het Holland, byvoorbeeld, teruggeskrik vir daardie uitspattende en

rewolusionêre gevoelslewe wat die Romantiek in Engeland en Frankryk gekenmerk het.

Die Romantiek het hom in Wes-Europa in twee rigtings kenbaar gemaak, namelik om af tot die wese van die klassieke deur te dring, Aristoteles reg te interpreteer, of om met 'n vrye gevoels- en verbeeldingslewe los van alle bande jou in die natuur weg te mymer, daarin rus en kalmte vir die vermoeide en soms angsbevange siel te soek. „Dezelfde afkeer van de pedante leegheid, waartoe de eerste Renaissance ten slotte verloopen was, dryft den een in een wereld van gevoel, zoekende naar natuur, realiteit, waarheid, het nationale; dwingt den ander tot een nieuw, frisch onderzoeken, vergelyken, begrypen, een aarzelend en voorzichtig kritisch opbouwen van wat het leven en de geest der Oudheid met de grootst mogelyke waarschynlykheid moet geweest zyn".[3]

Lessing, met sy skerp brein en kritiese gees, het in die periode van reëlmaat en vormlikheid waartoe die Renaissance verloop het, tot die gees van die Oudheid deurgedring, die vose en dorre in die pseudo-klassieke aangetoon en daardeur die grondslag vir 'n eie kritiese beskouing en subtieler, ryper kuns in Duitsland gelê. Deur logiese denke en „passie" vir die suiwere waarheid het Lessing, deur skerpsinnige ontleding van Aristoteles, die Franse klassisisme onder Corneille, Racine en Molière omvergewerp en die nasies bewus gemaak van groter skoonheid in die Oudheid en in die Middeleeue.

In sy „Discours sier les arts et les sciences", het Rousseau, die groot idealis wat deur die stroom van sy hartstog beheers is, 'n terugkeer na die natuur gepreek, alle regte vir die gevoel en verbeelding opgeëis, hom losgestrengel uit die maatskaplike verband waardeur hy saam met Lessing die grondslag vir 'n nuwe geestesoplewing in

Wes-Europa gelê het.

Soos die Renaissance hom die hewigste en volkomenste in Italië geopenbaar het, het die Romantiek in Engeland sy duidelikste omlyning gekry om daarna in Frankryk en Duitsland na eie volksaard gestalte te kry. In Engeland het die oë en gemoed oopgegaan vir die diepere skoonheid en betekenis van die natuur wat vir hulle vol primitiewe skoonheid is en sekere stemminge in hulle sielelewe weergee. Die romantikus voel hom sielsverwant aan die stemminge wat deur ruisende waters, nagtelike tonele en maanligbestraalde graftes opgeroep word. Die oormatige verheerliking van die gevoel het tot oorgevoeligheid, siekliks sentimentaliteit ontaard, tot 'n soete weedom wat die romantikus in die natuur uitgesnik het. Met Macpherson se „Songs of Ossian", Young se „Night Thoughts" en Fielding se „Tom Jones" met sy goeie werklikheidsbelewing en fyn psigologiese waarneming van die mens, is heimlike stemme in die natuur beluister as lied van die ewigheid, speel skoonheid en eindelose weedom oor sombere natuurtonele. Goethe se „Leiden des Jungen Werthers" het simbool geword van die sieletoestand in Europa, 'n geestestoestand wat onuithoubaar geword het en tot „Weltschmerz" verdiep het.

In die Romantiek onderskei ons 'n paar tipiese kenmerke wat in meerdere of mindere mate in die literatuur van veral Engeland, Frankryk en Duitsland tot uitdrukking kom en ook by Multatuli in Nederland merkbaar is.

<u>Die persoonlike</u>:

Die kern van die hele beweging is die bewus word van 'n eie persoonlikheid. Soos die mens hom teen die einde van die Middeleeue losgewoel het uit die groepsverband en op 'n eie geestelike bestaan afgestuur het, so het met die Romantiek 'n nuwe en kragtiger indiwidualisme na vore getree om 'n eie gevoelslewe fel uit te lewe op 'n

oorspronklike wyse sonder die nasleep van konvensionele vorme wat tot 'n sieklike mode ontaard het gedurende die agtiende eeu. Die persoonlike element in kuns, wat gevoel en eie vormgewing betref, het tot suiwer kunswerke aanleiding gegee waarin 'n eie gemoedslewe subtiel vergestalt is. Die indiwidualis wat deur 'n sterk en soms onbeheerste gevoelslewe voortgedryf is, kon nie bevrediging in objektiewe gegewens van die buitewêreld vind nie omdat dit nie sy matelose hunkering na geluk kan bevredig nie; daarom het hy tot homself ingekeer met die kreet: „Das Herz ist der Sturm, der Himmel das Ich". Met „Ich zelbst bin den einzige Gesetz in der ganschen Natur", het hy hom met 'n trotse lewenshouding buite die maatskaplike orde van sy tyd gestel om hom in eie sielelewe te verdiep. Hierdie by uitstek gevoelsmens wat aan homself oorgelaat is, het op ondraaglike eensaamheid afgestuur wat in baie gevalle in ontsettende wanhoop geëindig het.

Opstandigheid:

Die indiwidu wat bewus van homself geword het, altyd met bestaande toestande ontevrede is, het met 'n trotse wêreldveragting hewig teen politieke, godsdienstige en maatskaplike instellings te velde getrek en dit meedoënloos neergehaal. Die rewolusionêre elemente, die soms negatiewe verset, spreek baie duidelik in „Die Räuber", „Götz von Berlichenen", en dan veral uit die werke van Byron, die bitter negatiewe gees wat hom 'n opstandeling en verstoteling soos Kaïn gevoel het - „the most unfit to herd with men". „In geen ander sprookt de bitterheid, de wereldverachting, de spot en de wanhoop zoo luid als in hem: ..... gif 't is het voedsel voor zyn ziel en hy luistert naar de lessen der stemmen van den afgrond".[4] Die romantiese opstandeling wat geen wette of konvensies bo hom wou erken nie, sy innerlike begeertes vry en

onbelemmerd wou uitlewe, het as deel van die opstand, opvattings oor godsdiens, liefde en die huwelik verkondig en uitgelewe wat lynreg teenoor die heersende kodes van fatsoen en welvoeglikheid gestaan het. Hierdie opvattings het by die publiek opstand en veragting uitgelok. Prinsen het die opstandsmotief by die romantikus kragtig en volledig in sy „Multatuli en de Romantiek" as volg saamgevat: „Dit revolutionaire is het wat boven alles uitschreeuwt in allerlei tonen; fel, hevig verzet tegen de dorre, doodloopende, futiele, gekunstelde in politiek, in zeden, in godsdienst, in kunst, in het leven, ... een luidruchtig betoogen van langvermoffende eeuwige waarheden; een tergend omtrappen van alles wat in heiligen eerbied was geschuwd of aangebeden; een verheerlyking van christendom vaderland voor zoover de antithese tegen een verdord heidendom een vervoosde klassiek noodig maakte; een bewierooking van wat tot nog toe was veracht en verafschuwd; een pralend tentoonspreiden van twyfel en ongeloof wat tot nog toe als eeuwige waarheid had gegolden; een gierend triumfeeren van vlammende sensualiteit; een alle traditie hoonend in - praktyk brengen van theorieën, die den eenzamen burger de haren te berge deden ryzen, heilige ernst in den vorm soms van kwajongensachtige dwaasheid, een verschynsel, in zyn geheelen omvang een verrukkelyk schouwspel omdat er leven en passie gloeit in alles en allen, een gezegend noodweer dat de atmosfeer heeft gezuiverd, dat lucht, ruimte heeft gegeven, waaraan we danken, dat we thans vry kunnen ademen en in kalm bewust zyn leven en kunst kunnen overzien".[5]

Natuurbelewing:

Die Romantiek het ook die terugkeer tot die natuur meegebring. Rousseau, die groot apostel van die natuur, het in sy bewondering en aanbidding daarvan, die grense

en beperkthede daarvan oorskry deur veral die beskawing te minag en alles wat uit die natuur kom of daarvolgens lewe, as edel te beskou. Hy het natuur en kultuur teenoormekaar gestel. Tydens die eerste helfte van die 13de eeu is die natuur uit klassieke boeke, veral uit die van die Romein Virgilius bestudeer. Die natuur is nooit self ontdek nie, die sintuie is nie daarvoor oopgestel nie, dit is deur die bril van die Romein gesien. Met die Romantiek het die kunstenaar midde in die natuur gestaan, dit met al sy sintuie waargeneem, en dit die draer van sy sielelewe gemaak, of homself daarin weggemymer. Enersyds het die hernude natuurbelewing in 'n soetsappige verering verloop, in 'n oordrewe gevoelsuiting soos in Klopstock se „Oden": „Wilkommen, O, silberner Mond, schöner, stiller Gefährte der Nacht"; andersyds is die kunstenaar wat sy gevoel meer kon beheers, aangegryp deur die grootsheid daarvan en die besielende krag wat daaruit gestraal het sodat hy sekere stemmings uit sy sielelewe in gepaste natuurbeelde subtiel kon vergestalt. Die natuur het vir hom 'n simboliese betekenis gekry.

Ontvlugting:

Die romantikus wat nêrens tuis gevoel het nie, en nie aan plek en tyd gebonde wou wees nie, die wêreld met veragting bejeën het, het vir hom 'n nuwe en gelukkiger lewe gedroom waar al sy onvervulde wense bevredig sou word. „De droom van een gouden tyd, van een gelukzalig Utopia, van een beter en gelukkiger harmonische wereld, van een nieuw menschegeslacht in een nieuw en bestendig geluk ..."[6] Die ontvlugting is niks anders as die soek na volkome vryheid w a t vir die romantikus met sy onstuimige gemoedslewe ook die hoogste geluk is. Hierdie ontvlugting geskied op verskillende maniere en in verskillende grade by die onderskeie volke.

In die eerste plek, soos ek reeds kortliks aangedui het, is die wêreld ontvlug deur in eie hart geluk te probeer verkry wat dan tot vereensaming en verbittering aanleiding gegee het. „Door de zelfanalyse in zich zelf teruggedreven en geïsoleerd, heeft de romantieus behoefte aan een houding waarin hy zich zyn eenzaamheid dragelyk maakt, en deze vindt hy in de Weltschmerz, het zelfbeklag of in de wereldverachting, de zelfverheffing. Hy vind vertroosting in zyn melankolie, d.i. sentimentaliteit".[7] Hierdie lewenshouding het nie geluk gebring nie maar „Weltfremdheit", soos Byron getuig het: „My joys, my griefs, my passions and my powers made me a stranger".

Verder het die romantikus die kille en onsimpatieke hede wou ontvlug deur die blik na lang vervloë tye te rig, by voorkeur na die avontuurlike ridderlewe in die kleurryke Middeleeue. Hierdie fel en kleurige lewe van die ridders in hulle heilige stryd, die ou katedrale en ommuurde kastele, het 'n onweerstaanbare invloed op die swerfsieke romantikus uitgeoefen. In hierdie milieu het hy sy ideale van liefde en trou hartstogtelik uitgelewe. Die hartstog vir die Middeleeue het gelei tot herleefde belangstelling in die Middeleeuse romans en ballades, maar ook in eie nasionale verlede. Dié aspek van die Romantiek, namelik die belangstelling in die Middeleeuse lewe, het Heine ten onregte as die essensiële in die groot beweging beskou. „Die romantische Schule war nichts anders als die Wiedererweckung der Poezie des Mittelalters". Hierdie hernude belangstelling in die verlede het by verskeie volke tot die versameling van ou volkspoësie, ballades en romanses aanleiding gegee. In die verband noem ek in Engeland, Thomas Percy met sy „Reliques of ancient English Poetry" en in Duitsland, Heine met „Stimmen der Völker in Liedern". Deur die sorgvuldige studie van

mense en omstandighede in daardie eie nasionale verlede wat geïdealiseer word, was dit moontlik om die verlede opnuut te rekonstrueer en te sien as die openbaring van skoonheid en die diepste menslikheid. In „Notre Dame de Paris" het Hugo die katedraal gesien as simbool van die ewige en onwankelbare waarom 'n wriemelende mensemassa deur hulle hartstogte en nietige ideale aangevuur is tot 'n verbete stryd waarin die ewigmenslike kragtig tot uitdrukking gekom het. As ons die ontwikkeling van die historiese roman nagaan, dan moet ons in Engeland by Sir Walter Scott begin, die voorloper van die genre. Hy is om sy gemoedelikheid en boeiende verteltrant in Nederland deur Mevr. Bosboom Toussaint en Van Lennep nagevolg. Daarna volg in Frankryk Hugo en Flaubert wat met sy „Salammbô" die „vader" van die moderne historiese roman genoem kan word.

Die belangstelling het verder uitgegaan na die onbekende en weelderige Ooste wat deur die opwek van brandende hartstogte, bedwelmend op die romantikus ingewerk het. Die romantikus het verder gemoedsrus probeer verkry deur 'n toenadering na die Middeleeuse Katolieke Christendom om só aan die tot dogma-verstarde geloof en pseudo-klassieke te ontsnap. Die sin vir die religieuse, die verheerliking van die mistieke gees van die Katolieke Kerk is in Frankryk verteenwoordig in die werk van Bernardin de Sainte Pierre en Chateaubriand. Die religieuse herlewing wat in Nederland in die Revèil beliggaam is, het veral onder die invloed van Switserse predikante ontstaan. By meer indiwiduele geeste soos Byron, Shelley en ook Multatuli is 'n anti-godsdienstige houding kenmerkend. Vir hulle was godsdiens die uitvinding van skurke, en volgens A. Donker, 'n ontsaglike bedrog, „a record of miseries and crimes". By hulle was daar geen

geloofsversekering nie, hulle was bloot „pilgrims of eternity". Ek het reeds aangetoon hoe die romantikus die vale hede wou ontvlug deur in die ope natuur gemoedsrus te vind.

Die Romantiek wat omstreeks 1760 in Wes-Europa baan gebreek het, beroemde kunstenaars in Engeland, Frankryk en Duitsland opgelewer het, was teen 1830, toe dit in Nederland eers merkbaar was, reeds uitgewoed.

Die Romantiek in Nederland:

„Excentriciteit werd in een geordende maatschappy, in een tot bloei gekomen letterkunde lastig en overbodig geacht. De losbandigheid van de Romantiek, een hartstogtelyk revolutionair gevoel had de Nederlandsche bourgeoisie eigenlyk nooit gekend".[8] Die Romantiek met sy oordrewe gevoelslewe, sentimentaliteit wat tot wêreldsmart verdiep het; met sy hooggestemde ideale, onvaste werklikheidsbelewing en moes rewolusionêre gedagtelewe, met sy swartgallige en sombere lewenspraktyk, het in Nederland, met sy kalme en nugtere burgerskap, geen vrugbare voedingsbodem gevind nie - dit het nie tot diepte besink en in verhewe kuns gestalte gekry nie. Die kuns het meestal kleinlik-nasionaal gebly. Die Hollander van daardie tyd was tevrede met sy werk en die maatskaplike lewe en het hom geensins laat verontrus of laat meesleep deur verset of hewige hartstogte nie, ook nie deur die voortowering van mooi ideale of 'n beter lewe buite die maatskappy om nie. By hom het die behoefte nie ontstaan om lewende kontak met ander kulture te soek of om sy eie sielelewe hewig in 'n nuwe kuns uit te lewe nie. Alles wat teen die kodes van fatsoen en welvoeglikheid indruis, is as ondeugde bestempel. Verwey het dit soos volg gestel: „Romantici, gek verbaasde, door hun eigen aandoening tot door 't dolle heengeslagene lyrici, grillige luidruchtige, op kleuren en geluiden verzotte kreaturen, och wy Hollanders zyn dat

nooit geweest .... De stormachtige vertwyfeling, de hemelzucht, de zwerfersdrift, het eenzaamheidsgevoel en de onrust van de romantics, raakten dit vast en geloovig volk nauwlyks". Volgens Verwey, 'n verbygaande mode: „Een ware, eigen romantiek ontbrak hier zo goed als geheel. De Duitsche sentimenteele, Herders' en Burgers' romancen, Byrons' sombere wereldverachting en woeste avontuurlykheid, dat werd hier onoorspronkelyk en met slechte smaak nagedaan".

Ek sal in Nederland op 'n paar vae naklanke moet wys, hier en daar suiwer, maar nooit groot nie. Die nasionale romantiek het hom die mooiste en suiwerste by die Gidsmanne, en dan veral by Potgieter geopenbaar, vir wie die eie volksverlede van twee eeue terug die hegste spoorslag tot 'n nuwe begin moes dien. Deur sy aanmoediging het die historische roman in navolging van Scott by Mevrou Bosboom Toussaint tot goeie kuns ontwikkel met mooi tikkies realisme en karaktertekening, hier en daar gekenmerk deur psigologiese inlewing. Hierby sluit die realistiese kuns, 'n tipiese Hollandse kunsgenre, aan wat goed verteenwoordig is in die werke van Hildebrand, Van Koetsveld en Klikspaan. Hierdie rigting het later onder minder bekwame kunstenaars tot 'n pseudo-realisme ontaard tot ergernis van Huet wat moes aankondig dat daar donder aan die lug is. In die Gids-kring is die „lyn van Lessing" voortgesit, die letterkundige kritiek wat in Frankryk onder Mad. de Staël, Sainte Beuve sy beslag gekry het.

Bilderdyk en Da Costa met sy „Bezwaren tegen den geest der eeuw", het in navolging van Frans - Switserse predikante, die voorlopers van die Réveil in Nederland geword, 'n beweging waarin die geloofs- en heilsfeite opnuut herleef het. Die negatiewe en bitter verset wat Byron hewig op alle maatskaplike terreine gevoer het, is in

Nederland in onmoontlike kuns onder andere deur Beets en Ten Kate as mode voortgesit.

Nadat Potgieter en Huet uit die Gidsredaksie getree het en „De Gids" sy kritiese sin kwytgeraak het, het die Nederlandse letterkunde omstreeks 1860 tot 'n laagtemerk gedaal sodat Huet sy waarskuwende stem moes laat hoor.

Die Nederlandse Romantiek is die hewigste maar nie die suiwerste nie, in die kuns van Bilderdyk en Multatuli geopenbaar waarin die rewolusionêre gedagte geseëvier het. By Multatuli, wat die suiwerste samevatter van die Europese Romantiek was, was dit geen verbygaande mode nie; die Romantiek het deur sy hele lewe en persoonlikheid gewerk en hom ook die slagoffer daarvan gemaak omdat hy dit te veel as erns en waarheid aanvaar het en sy lewe daarvolgens ingerig het. Hy het nie wou besef dat met verset oordrywing gepaard gaan nie.

Voordat ek oorgaan om die Romantiek in Multatuli se lewe en kuns na te gaan, sal dit beter wees om eers die invloede te bespreek wat hy ondergaan het. Prinsen het aangetoon dat Multatuli van die Romantiek soos 'n spons deurdrenk was.

INVLOEDE WAT MULTATULI ONDERGAAN HET EN WERKE WAARMEE HY VERTROUD WAS.

Ek sal in die hoofstuk nie trag om direkte invloed in Multatuli se werk te probeer naspoor en aantoon nie, maar bloot outeurs noem wat volgens sy briewe aan hom bekend was en wat hy direk of indirek geraadpleeg het of met wie hy verwantskap gevoel het.

Dr. Prinsen het in sy „Multatuli en de Romantiek" 'n hoofstuk aan invloede wat Multatuli moontlik ondergaan het, gewy en dadelik erken dat dit byna 'n onbegonne taak

is om hom op direkte invloed te betrap, en waar dit wel die geval is, het hy dit in sy briewe self aangetoon. Prinsen het meer verwantskap aangetoon en die gedagte uitgespreek dat baie van die ideë, in die gees van die Romantiek, bloot in die lug gehang het en almal se besit was en dat 'n toevallige ooreenkoms by outeurs hier en daar, nie noodwendig direkte invloed verraai nie. Hy „had meegeleefd, meegeschertst en gedroomd, gehoopt en gedoold, gedacht en gestreden, al wat in Europa zich gedurende de laatste eeu in de kringen van de min of meer begenadigden had voorgedaan .... Een goed deel van de wortels, waarmde Multatuli zyn jeugdig, sterk takkenstel, zyn glanzend bladerkroon, zyn grillig gevormde bloemen en vruchten, - malsch en voedzaam dikwyls, maar soms ook voos - heeft gevoed, grypen diep in het hart der Romantiek, en de grootste verdienste van Multatuli bestaat vooral daarin, dat hy in het byzonder voor Holland, al wat daar kookte en bruiste in Europa, al dat nieuwe, krachtige leven heeft weten te zeggen in een vorm, die treft, uitgeroepen heeft op een toon, die wakker maakt en aanzet tot eigen zelfstandig werken, tot neerhalen om logischer en schooner op te bouwen op ieder terrein".[9]

As gevolg van die klakkelose navolging en modesug wat omstreeks 1860 in Nederland geheers het, het Multatuli sy standpunt ten opsigte van literêre beïnvloeding duidelik gestel deur aan te toon dat „onafhankelyke oorspronkelykheid" die hoofvereiste van alle groot kuns moet wees. Kuns moet uit eie siel groei en geensins blote verwerking wees nie, want „navolgen is geen scheppen". „Men moet doortrokken zyn van zyn eigen geest" en nie „papieren mannequins" navolg nie want dit sal nie verder kom as suig aan „verdroogde uiers" nie. Navolging sonder meer het vir Multatuli uit „armoed van geest" ontstaan wat hy

as „vuile ziekte" gekenmerk het waarvan hy homself altyd wou vryspreek.

Hy het erken dat hy baie gelees het, nie met die doel om beïnvloed te word nie, maar om tot die gees van die betrokke periode deur te dring, en wat die toneel betref, die smaak van die publiek te deurgrond, want daarvolgens wil hy sy eie toneelstuk inrig. „Myn zoeken is niet modellen, o neen, integendeel, ik zou niet gaarne op iets gelyken". Die vraag ontstaan dadelik by ons hoe het Multatuli sy standpunt ten opsigte van oorspronklike kuns in sy werk uitgelewe. Ons moet hier aanneem dat Multatuli aanvanklik, soos alle groot kunstenaars, deur min of meer direkte navolging tot selfstandige kunstenaarskap gekom het, sy ontroerings op 'n oorspronklike wyse vertolk het. Multatuli het self die invloede aangetoon wat hy ondergaan het met die skryf van sy „Losse bladen uit de dagboek van een oud Man" en „De Eerlooze", maar daarop geroem dat sy „Max Havelaar", „Minnebrieven" en „Millioenen Studiën" oorspronklike skeppinge is, dat dit „op niets" gelyk. Tot 'n sekere mate is sy bewering korrek.

Die periode waarin Multatuli veral baie gelees het, sy gees verryk het uit die lektuur van die Romantiek, kan ons stel vanaf 1833 toe hy en sy jeugvriend Amorie van der Hoeven met vakansietye boeke gehuur en gelees het, tot 1856 ná sy ontslag toe sy swerwerslewe begin het en hy hom geestelik ook meer selfstandig begin voel het. Hiervan is sy „Max Havelaar", waarin ons hom in sy krag en swakheid leer ken, 'n skitterende getuie.

Voordat ek die outeurs in verband met Multatuli se werk gaan bespreek, sal dit volledigheidshalwe nodig wees om eers 'n kort lys van outeurs saam te stel met wie hy direk of indirek, volgens sy briewe en „Max Havelaar"

kennis gemaak het, want net bepaalde outeurs word later in die verdere bespreking betrek.

Met die ontvangs van die Assistent-Resident op Lebak in 1856, het Havelaar aan twee Engelse amptenare, Verbrugge en Duclari een en ander oor boeke uitgevra en die volgende voorstel gedoen: „Als je wilt, zullen we samen een lees-kursus houden 's avonds. Tine doet ook mee, als Max naar bed is. Duclari en Verbrugge wilden dit gaarne. Havelaar zei dat hy niet veel boeken had, maar daaronder waren toch Schiller, Goethe, Heine, Vondel, Lamartine, Thiers, Say, Malthus, Scialoja, Smith, Shakespeare, Byron ...."[10]

Sjaalman het in sy pak „Een wonderlyke verzameling" gehad: „Een paar delen van Byron, Horatius, Bastiat, Béranger, en .... raad eens? Een bybel, een komplete bybel, met de apokriefe boeken er in!"[11] Verder was daar in die pak van Sjaalman verhandelinge en opstelle oor: „Over het boek Job", „Over Emile van Rousseau", „Over August Lafontaine", „Over Shakespeare as geschiedschryver", „Over de verering van Goethe en Schiller" en „Over Béranger als wysgeer".

In sy briewe het hy besondere waardering uitgespreek oor Rousseau, August Lafontaine en Sue. „Ik bestudeer tegenwoordig Rousseau", en „.... houd veel van Heine". „Alphonse Karr heeft een gelyksoortige waarheid aangeroerd ...." en „Misschien herinnert ge u nog iets over den „Juif errant van Sue". „Over het lezen der Mystères van Sue heb ik andere begrippen dan gy weet. Gy hebt my tegen de lectuur daarvan hooren yveren en ik deed dit in gemoede en toch wenschte ik, dat gy het lezen zoudt".[12] Hy het „Emile" van Rousseau aan Tine gestuur om te lees, en het verder „De goede Lafontaine" genoem. Tydens die skrywe van sy drama en blyspel, Het Multatuli

gedurig in sy briewe verwys na Shakespeare, die „kolossale bouwheer", Boileau en Molière.

Wat die invloede uit die Bybel betref, kan ons die naam van sy jeugvriend, Amorie van der Hoeven noem omdat hy Multatuli in die rigting beïnvloed het. In sy „Max Havelaar" noem hy „..... den styl der profeten van 't Oude Testament". In sy „Minnebrieven" kom die volgende gesprek tussen Fancy en Max voor: „Lieve Max, toch kan ik niet alles wegwerpen wat er staat in dien Bybel. Ik vind het Hooglied schoon - ach, ik zou wel willen trouwen! - Sommige Psalmen ook. En 't boek van de Makkabeeën .... dat 's een waar heldendicht! En ik dweep met Job! Job is myn man .... Die geschiedenis van Simson heeft me byzonder getroffen".[13] In die bespreking van die twaalf preke van Ds. Zaalberg kom die werk, „La Sainte Bible et Renan" voor en in die verdediging van Ds. Person teen die aanvalle van Ds. Chantepie, het Multatuli aan laasgenoemde gevra of „E. Renan of D.F. Strauss geen binnen- of buitenlandse kritiek hadden te vrezen?"[14]

Verder spreek uit die „Ideën" en aparte kritieke, 'n mate van kennis van Hollandse outeurs. Behalwe dat hieruit bloot verset en dwase kritiek spreek, getuig dit tog dat Multatuli met 'n deel van hulle werk vertroud was; dit het noodwendig bygedra om sy gees te ryp en sy standpunte te motiveer. Ek noem 'n paar beskouings kortliks. Hy het Hooft ten onregte 'n literêre „sakkeroller" genoem omdat hy Tacitus se styl nagevolg het, terwyl Cats vir hom vuile „Bruiloftsgedichten" geskryf het. Feith het „skeve" karakters geteken en Bilderdyk se digwerke het vir hom op „boerenbedrog" neergekom. Potgieter het vir hom as „verdraaide mannetjie" gegeld en Huet se styl was vir hom ook soms „slecht" terwyl Van der Palm se gediggies belaglik is en „De Neven" van Van den Berg nie werd is om

gelees te word nie. Multatuli het die karakterontwikkeling van Wolff en Deken aangeprys en die vertelkuns van Scott en Van Lennep bewonder.

Reeds in 1861 het Multatuli in sy „Minnebrieven" aan Tine gevra waar al sy boeke is, die boeke wat hom gevorm het. „Ik heb geen Molière meer .... ach Tine .... onze boeken! Weet ge nog wel dat we eens boeken hadden, en een huis? .... En dat we mensen binnenriepen die er geen hadden?"[15] Weens minder belangstelling in die werke van vreemde outeurs daar hyself geestelik selfonderhoudend geword het, en omdat hy ná 1856 sy swerwerslewe begin het, het die boeke orals op sy swerfpad verlore geraak.

Prinsen het aangetoon dat Multatuli baie gelees het, en wat hy gelees het tot sy eiendom verwerk het. „Maar hy heeft ook gelezen, veel gelezen, gelezen, van zyn eerste jeugd aan, gelezen, wat zyn tyd hem bracht, en in de jaren, vóór zyn overylde daad hem naar Europa dreef, heeft hy, wat hy las verwerkt; het was zyn eigendom geworden".[16]

Nadat ek hierbo die bronne genoem het, sal ek verder aantoon in hoeverre hy daarvan in sekere kunswerke gebruik gemaak het.

Op vyftienjarige leeftyd het Multatuli saam met sy jeugvriend boeke gehuur en dit gedurende vakansietye skelmpies gelees. Dié leesstof was nie altyd bevorderlik vir sy jong gemoed terwyl hy onvas op die bodem van die werklikheid gestaan het nie. „Krummacher's Parabelen of Lamartine vandaag? vraagde my, in 1833, Abraham des Amorie van der Hoeven de jonge, toen ik enige zomervacantie-dagen doorbracht ten huize zyner ouders op Duinlust .... Na 't ontbyt namelyk beklommen wy gewoonlyk den Blinkert, het grootste reusje der Overveense zandheuwels. En daar lazen we".[17]

In Batavia waar Multatuli in die Algemene Rekenkamer tydelik werksaam was, en op buiteposte in Natal, Poerwakarta en Menado, het hy baie gelees en hom verdiep in die lektuur van sy lieflingouteurs, Lafontaine en Rousseau, van wie die meeste invloed tydens sy jeug op hom uitgegaan het. Sy jeugwerke lewer hiervoor voldoende bewyse.

Multatuli wat op „niets en niemand wilde gelyken", het op latere leeftyd deur kennis en ervaring geryp, in sy „Naschrift" tot „De Bruid daarboven" hom as volg oor die werk uitgelaat: „Al wat ik later schreef, gelykt op niets. De „Bruid" integendeel schynt zich in te spannen, op alles te gelyken. Daarin is geen persoon, geen toneel, geen situasie, waarvan men niet in gelyksoortige literatuur tal van tegenhangers zou kunnen vinden .... Het hele ding is reminiscence uit de lektuur myner jeugd. Het is geen tekening van de wereld, doch slechts samenkoppeling der gebrekkige schetsen die my door Iffland, Kotzebue, en vooral door Lafontaine, van de wereld gegeven werden".[18]

Die eerste werkies wat Multatuli in Natal geskryf het, en waarin hy direkte invloed erken, was bloot die soek na 'n eie vormgewing; op daardie oomblik het nog geen suiwer wêreldbeeld hom voorgeswewe nie en hy moes nog op die skouers van meer ervare kunstenaars rus. Die waarde van sy jeugwerk het vir hom daarin bestaan dat dit die ontwikkeling van sy gees aandui en daarom het hy daarvoor eerbied gevra: „Als gy deze bladen in rÿper leeftÿd naleest, spot dan toch niet met de meeningen en verwachtingen van dezen tÿd - 1835!"[19]

Multatuli het herhaaldelik getuig dat hy homself as kunstenaar in Natal gevind het, bewus geword het van sy

krag en superieure gees as gevolg van die veelvuldige lektuur wat hy gelees het en die ondervinding op so'n eensame buitepos met baie verantwoordelikhede aan hom toevertrou. In die aanvangsjare was dit veral Rousseau, Lafontaine en Aphonze Karr wat die romantiese gevoelslewe in hom gewek het. Die oordrewe hartstog en hoë idealisme van Rousseau, die pionier van 'n hernude belewing van die natuur, is in sy „Dagboek van een Oud Man" verwerk, terwyl Lafontaine, die groot bouer van lugkastele, gedurig deur sy gees gemaal het en telkens in sy briewe aan Tine aangehaal is. Multatuli se hoogheidsgevoel en eersug is in Natal verder versterk deur die lees van „La vie de Napoleon".

Tot sover die direkte invloede wat uit sy werk duidelik spreek en deur hom in sy briewe erken word. In die „Naschrift" op „De Bruid daarboven", het Multatuli van sy latere werke as volg gesê: „Al wat ik later schreef", vermoedelik na 1856, „.... gelykt op niets". Op dié stadium kon Multatuli, gesteun deur ryper ervaring en wyer belesenheid, oorspronklike werke skep soos „Max Havelaar", „Minnebrieven" en „Millioenen Studiën", werke waarin hy 'n kiemgedagte van ander skrywers oorspronklik in 'n eie vorm gestalte gegee het. In dié werke het hy sy hartstogtelike gemoedslewe, sy rewolusionêre opstandigheid en bandelose hoogheidsgevoel soos dit in hom gegroei en geryp het, hewig uitgelewe.

Prinsen het aangetoon dat heelwat van die ideë uit sy „Ideën" eeue reeds gemeengoed van die mensdom is, maar deur Multatuli in 'n verrassende nuwe vorm aangebied is waardeur dit die stempel van oorspronklikheid gekry het. Die idee, „Genot is deugd" is reeds 400 jaar voor Christus deur Aristippus, leerling van Socrates, verkondig. Dit is ook bekend dat die Vroeg-Renaissanciste, Coornhert en

Spieghel, reeds die ware deug omskryf en beklemtoon het vir 'n geordende en vrugbare lewe.

Die vorm waarin die idees geklee is, die gevatte kort gesegde, mag versterk gewees het deur Larochefoucault se „Maximes" wat Multatuli, volgens sy briewe, gedurig in sy sak gedra het. „De Maximes van Larochefoucault heb ik naar Batavia gezenden aan den jongen Hoogeveen met verzoek het boekje zoo net mogelyk te laten inbinden. Ik draag het dikwyls by my en daardoor zoude het oningebonden zoo slordig worden".[20]

Padberg het in 'n skerp aanval Multatuli se idees as „gedachten-afval" gekenskets sonder dat hy aangegryp is deur die verrassende wyse van segging, die plasing in 'n nuwe verband en die persoonlike aksent daarvan. Die herkoms van die kiemgedagte in sy idees het Multatuli ook nie aangegaan solank hy dit opnuut self verwerf het en met sy eie gees deurgloei het nie. „'t Vaderschap van denkbeelden is me compleet onverschillig, tenzy een aangewreven plagiaat gebruikt kan worden om m'n invloed te fnuiken".

Uit Multatuli se werke het dit telkens geblyk „hoe weinig hy zelf besefte of beseffen wilde, niet alleen dat veel in zyn werk reeds door anderen vóór hem was gezegd of gebruikt, maar ook dat het eerst door lectuur zyn eigendom was geworden en dat hem vóór alles de verdienste toekwam van de eigenaardige combinatie dier oude waarheden of omwerken dier bekende motieven".[21]

Gedagtes oor opvoeding en onderwys wat in „Woutertje Pieterse" en in die opstel „Over Vryen Arbeid" verwerk is, kom vir 'n groot gedeelte van Rousseau se „Emile", van Pestalozzi en Lafontaine, „De goede Lafontaine - ik

bedoel August, den romanschryver, dien we later weer zullen ontmoeten, omdat-i deel nam aan 't opvoeden van onzen Wouter, en dus 'n belangryke rol speelt in zyn leven".[22]

Multatuli het aanvanklik besonder aangetrokke tot Rousseau gevoel - geestelike verwantskap ontdek. „... die man had dezelfde ongeschiktheid voor het dagelÿksche leven (en het gewone maatschappelÿk gedoe). Hy was bevreesd, dat hÿ zÿne kinderen geene goede opvoeding zoude kunnen geven, en deed ze in een vondelingshuis en toch was hÿzelf de schrÿver van het heerlÿke werk Emile ou de l' éducation .... Rousseau zag het zelf in, dat hy in de wereld niet paste, daarom zonderde hy zich af en schreef". Verder het Multatuli erken dat hyself net so wanaangepas is soos Rousseau. „Ik denk niet zoo stout, zoo verheven als J.J. Rousseau, maar zÿne onbekwaamheid voor het dagelÿksch leven heb ik, helaas, geheel en al".[23]

By Multatuli, soos by Rousseau, was daar 'n teruggaan na die natuur om die maatskaplike dwang en alledaagse gebondenheid te ontvlug, maar ook om uit die kennis daarvan tot 'n nuwe standpunt ten opsigte van die lewe en kuns te kom. Eers veel later het Multatuli die onegtheid in Rousseau besef. Hulle het nie alleen verskil in die betragting van die natuur nie, maar ook oor die maatskaplike status van die vrou. Rousseau het die vrou as onderworpe aan die man beskou terwyl Multatuli volkome gelykwaardigheid tussen man en vrou geëis het.

Op die 6de Oktober 1872 het Multatuli aan sy uitgewer Funke, die volgende versoek gerig: „Kunt ge mÿ (ook met spoed) „de Neven" zenden van van den Berg? Ik moet dat lezen. Ik wurm over 'n blÿspel, moet je weten, maar geloof niet dat ik 't kan (ernstig gemeend!)".[24] „'t Komt me moeilyker voor dan een serieus stuk. En daarom

wou ik zien wat v.d. Berg geleverd heeft, of liever hoe 't komt dat men met zyn „Neven" tevreden was". Nadat Multatuli die blyspel deurgelees het, het hy as volg daaroor aan sy uitgewer geskrywe: „De „Neven" maken me .... moedeloos. Ze bevallen me niet. Maar .... ik weet niet zeker dat ik 'n „blyspel" beter maken zou".[25]

In dramatiese werk waartoe Multatuli hom uit die aard van sy karakter en lewenspraktyk aangetrokke gevoel het, het hy ook 'n volledige leerskool deurloop soos deur Dr. de Leeuwe in sy „Multatuli, Het drama en het Toneel" aangetoon het. Multatuli het die toneel, juis om die aanskoulikheid van voorstelling en direkte kontak met die publiek, as van die belangrikste opvoedingsmiddele beskou, en die toneelspeler, 'n artis by uitnemendheid. „Doch waar slechts minderwaardige stukken - en meest van vreemde makely vertoond worden, kan geen gevoel van zedelyke verheffing en vaderlandse trots opkomen. Middelmatige outeurs zoals Rotgans en Bilderdyk, Kotzebue en Iffland, Dumas en Scribe, die nogtans bewondering genieten, dienen", volgens Multatuli, „afgekeurd te worden".[26]

In sy „Kruissprook" uit „Minnebrieven" het Multatuli gebruik gemaak van Shakespeare en Lessing se blanke versvorm, die vyfvoetige rymlose jambes. Hierdie outeurs veral het hy ook geraadpleeg met sy „Vorstenschool" wat, volgens 'n brief aan Huet, ontleen is uit „Le grain de sable", 'n vertelling van Michel Masson. Multatuli het aangevoer dat hy genoemde outeurs geraadpleeg en skouburge besoek het bloot om die smaak van die toneelganger te bepaal waarvolgens hy dan sy drama of toneelstuk moet inklee omdat hy die kritiek van die publiek, wat soos 'n magtige kolos met elke nuwe skepping voor hom verrys het, gevrees het - hy wou hom nie deur daardie werke laat

beïnvloed nie. Hy wou geen drame of blyspel skrywe in die trant van Shakespeare of Molière nie, maar iets nuuts, iets oorspronkliks gee waardeur hy sou verras en aangryp. Met die ontstaan van „Vorstenschool" en die blyspelfragment „Aleid", het die komedieskrywers, Shakespeare en Molière, waardevolle voorbeelde gelewer. In 1876 het Multatuli aan R. van Iterson as volg oor Molière geskryf: „Al liep ik hoog met Molière, wat sedert 'n jaar of tien 't geval niet meer is ....". Multatuli het die invloede van Molière ontgroei. Multatuli was verder vertroud met Shakespeare se „Henry IV", „Hamlet" en „As you like it." Multatuli het Shakespeare se mensekennis en psigologiese indringingsvermoë besonder hoog gestel. Hy noem hom die „kolossalen bouwheer" terwyl Boileau vir hom bloot „'t schavend en polystend schrynwerkertje" gebly het. Multatuli het, nieteenstaande die hoë waardering van Shakespeare se kuns oor die algemeen, kritiek oor sy werk gelewer wat in baie opsigte onbekook is en nie van diepere insig en oorweging getuig nie. Hy het hom as volg oor Shakespeare in 'n brief aan Vosmaer uitgelaat: „Shakespeare staat blykens sommige brokstukken zeer hoog. Dit is geen nieuws, zegt je. Welnu, evenzeer: blykens 7/8 van z'n geschryf stond-i niet hoog .... Naast de bewyzen van echte dichterlykheid, zoowel plompe, domme hansworstery". In 1878 het Multatuli die volgende aan Funke geskryf: „Ik geloof niet dat Shakespeare altyd reden had voor z'n scheppingen of arrangementen. Men vind (sic!) meer in hem dan er in zit .... Mischien heeft hy zelf z'n Hamlet niet begrepen".

Nadat Multatuli self tot 'n deegliker besef van die vereistes van die drama en blyspel deurgedring het, het Molière meer op die agtergrond geraak en het Multatuli die

onegtheid in sy blyspele wat meer klugte was, as „onmogelyke grollen" gekarakteriseer: „Molière schreef aardig, maar hy had te veel donneés. Hy was 'n kind van zyn tyd en zyn tyd was eenvoudig". Hy het die blyspele later selfs afgekeur. „Bedenk dat ik de blyspelen van Molière niet goed vind. Zie je, ik moet dus wel zeker van m'n zaak zyn om 't aantepakken".

Nadat Multatuli die invloede ontgroei het, het hy tot 'n eie vormgewing gekom wat nie altyd geslaag was nie, soos dit uit sy onvoltooide „Aleid" duidelik blyk. As Multatuli direk wou navolg, goeie kunswerke bestudeer het, sou sy kuns moontlik deur 'n harmoniese bou en skone vorm ontroer het. Hy sou dan nie vyf jaar aan sy „Vorstenschool" gewerk het nie. Hy wou nou eenmaal nie beïnvloed word nie, maar na eie vormgewing soek. „'t Is goed dat ik geen Molière meer heb. Dan zou ik misschien naschryven". Hy het daarom herhaaldelik in sy kuns bevestig: „Navolgen is geen scheppen".

MULTATULI AS ROMANTIKUS IN SY LEWE.

Omdat die romantikus daarna gestreef het om sy ideë sover moontlik in sy lewe toe te pas, sal dit in die hoofstuk nodig wees om, waar dit nodig blyk, eers Multatuli se idee oor 'n bepaalde saak te behandel en daarna aantoon hoe hy dit gedurende sy lewe in praktyk gebring het.

In my eerste hoofstuk oor Multatuli se lewe het ek telkens op die romantiek in Multatuli (die mens) se lewe gewys. Uit die aard van die saak kon dit ook nie anders nie, want hy was daarvan deurdrenk en alleen in die lig daarvan is dit enigsins moontlik om hom as mens te verstaan. In werke oor Multatuli se lewe en kuns soos die

van De Gruyter: „Het leven en de werken van Eduard Douwes Dekker", „Multatuli en de Romantiek" van Prinsen en ander minder belangrike werke wat veral sedert die 20ste eeu ontstaan het, is die romantiek in Multatuli se lewe oortuigend aangetoon.

Beets en Da Costa het die invloed van Byron ontgroei en daarna teruggesien as hulle „Zwarten Tyd", as 'n verbygaande mode. Multatuli egter, het die invloed van Romantiek nooit ontgroei nie, dit het 'n integrale deel van sy lewe en kuns gevorm, die dinamiese krag wat hom tot groter dade aangevuur het en hom telkens uit 'n toestand van melankolie en grenslose pessimisme opgehef het.

Dr. De Leeuw e het Multatuli as romantikus soos volg opgesom: „Romantisch is o.a. zyn wens „van alles" te willen geven, „een Arabesque van aandoeningen", romantisch is zyn gespletenheid, zich openbarende in zyn ongelukkige verhouding tot het kunstenaarschap en het publiek, romantisch blyken zyn pathos en zyn dromen, zyn heroïsme en zyn opstandigheid. Romantisch vooral in letterkundige betekenis is zyn vrye vorm, zyn „tuchteloosheid", zyn fragmentarisme, zyn opzet om de lezer schynbaar te misleiden en straks des te krachtiger met zyn eisen van rechtvaardigheid op te treden".[27] De Gruyter het die eienskappe verder aangevul: „.... wat hom vooral tot de Romantiek doet behooren, het is zyn ridderlykheid, zyn edelmoedigheid, zyn offervaardigheid, het is zyn sterk, naar het sentimenteele neigend gemoedsleven, het heroïsch gevoel, dat zich geven wil in daden van moed en zelfopoffering, het is zyn „malle begeerte om de smarten der wereld te dragen", het is zyn dieper wezen".[28]

Iemand wat sulke teenstellende en uiteenlopende kenmerke en eienaardighede in sy karakter en kuns kon saamvat, sou beslis nie geklassifiseer kon word nie, kon onmoontlik „gewoon" wees maar uiters eksentriek, grillig, altyd onewewigtig. So iemand sou onder die rustige en nugtere Nederlandse volk van dié tyd met sy liefde vir orde en reëlmaat nooit pas nie, maar as gevolg van sy losbandige lewe en grillighede, 'n verbete stryd ontketen.

Enkele grepe uit sy lewe sal bogenoemde bewerings staaf. Multatuli het as jong amptenaar op agtienjarige leeftyd na Indië gegaan, die land van weelderige „woud-groen" en bedwelmende grootsheid en waar die gees van die romantikus graag vertoef het, om op jeugdige leeftyd verantwoordelike betrekkings te aanvaar. Eienskappe soos sy koppigheid, eersug en hoogheidsgevoel wat sy jeug reeds so ontsier het en as gevolg van romantiese lektuur buite perke ontwikkel het, het in die Ooste met nog onbeperkte moontlikhede, tot verterende magte ontwikkel.

Sy jeugdige opstand en eiesinnigheid het in Indië tot hewige verset gevoer, terwyl sy lastigheid en onvolgsaamheid tuis, volgens Sietske, tot onewewigtigheid en 'n grillige lewenswyse ontaard het. Vryhede wat Rousseau en Lafontaine onvoorwaardelik op elke terrein vir die gees opgeëis het, het by Multatuli op 'n eensame buitepos op Java waar hy aan homself oorgelaat is, tot teuelloosheid en losbandigheid ontwikkel waardeur hy hom buite die maatskaplike verhoudings van sy volk gestel het, 'n kloof laat ontwikkel het wat hy nooit meer tydens sy lewe, nieteenstaande sy mooi kuns, kon oorbrug nie. Hy het op Java as absolute regeerder oor duisende Javane opgetree, duisende myle van die moederland verwyder. Hier het Multatuli hom aan niks en niemand gebonde gevoel

nie, nie aan 'n God wat Hom nooit openbaar nie, ook nie aan sy hoofde nie en veel minder aan sy pligte as amptenaar; ook nie aan die geldende norme van sy tyd nie en byna nooit aan die lotgevalle van sy eie familie nie. Hy het geen gesag oor hom geduld nie, maar wou na willekeur handel en op 'n eksentrieke wyse sy drifte en romantiese lewensgevoel onbeperk uitlewe. Hy het geglo dat so'n lewenswyse niks aan sy sielegrootheid en superieure natuur tekort sou doen nie, maar hom inteendeel in die volle kalklig sou stel as die voorloper van 'n nuwe tyd, 'n profeet vir wie 'n nuwe orde reeds begin opskemer.

Multatuli se lewe was selde gekenmerk deur ewewig en beheersing, hy het gedurig in onsekerheid en spanning verkeer, is deur onbeheerste hartstogte en 'n oorspanne gevoelslewe tot 'n onverantwoordelike lewenswyse aangevuur. Hy was nêrens tevrede, nêrens gelukkig en rustig nie en het meer in die droom van 'n groot toekoms gelewe en net aan sy eie „toverwoord" geglo.

Ná bogenoemde algemene samevatting, sal ek my by 'n paar hoof kenmerke van Multatuli as romantikus bepaal. Dr. J. Prinsen het die opstandigheid as die opvallendste kenmerk van die Romantiek beskou: „.... een hardnekkige stryd in allerlei vorm tegen alle pruderie en schynheiligheid; een zoeken naar de kern des levens, naar waarheid, dat van pure waarheidsliefde soms uitloopt op een pittoreske karikatuur; een dartel, gillend losbreken uit de suffe orde; een woest, toornig verscheuren van alle banden".[29]

In die uitlewing van die rewolusionêre gevoel, het Multatuli by die groot opstandiges van die negentiende eeu, namelik Byron, Heine en Hugo aangesluit waardeur sy blik baie vertroebel is. Multatuli het nooit bo die

stryd uitgestyg om afgeronde kunswerke te skep nie en dan nog was die opstand by hom tot 'n sekere mate mode, grillige invalle wat uit teleurstelling en stryd ontstaan het en nooit 'n innerlike sielsbegeerte geword het nie.

Multatuli was 'n strydlustige natuur wat soos Van Eeden teen alles en almal in opstand was. Van aanleg was hy 'n „beeldestormer", 'n „spotter en twyfelaar", „der Geist der stets verneint". Met die woord as sy enigste wapen wat hy met die grootste behendigheid kon beheer, het hy aanvalle teen die hele maatskaplike struktuur van sy volk, teen politieke- en geestelike leiers met 'n vlymende skerpte en sekure trefkrag te velde getrek. Die soms brutale en onsmaaklike aanvalle is teen alles gerig wat nie in die raamwerk van sy denke en belangstelling pas nie. Hierdeur het hy hom tot skyf opgewerp vir 'n groot aantal vyande waaronder Dr. Van Vloten met sy berugte „Onkruid onder de Tarwe" en Dr. Swart Abrahamsz met sy „Eene ziektegeschiedenis", die venynigste was.

Selde is 'n volk se sedes en fatsoen so meedoënloos skerp aangeval soos Multatuli dit in sy „Japanse Gesprekken" gedoen het. „Zeden zyn monsterbiljetten waarop men de deugden van den dag schildert .... de modeplaatjies van 't hart", terwyl „Geloof .... de vrywillige cellulaire gevangenis van 't verstand (is)". Sy walging vir die kleinlikheid en chauvinistiese bestaan van sy volk op bykans elke terrein van die openbare lewe, sy verontwaardiging as leuens as waarheid aangebied word, en sy twyfel aan die onfeilbaarheid van hulle tradisies, het Multatuli teen die Droogstoppels uitgespuug met „stik in koffie en verdwyn". Hy het sy aanval soos volg afgebaken: „Ik trek te velde tegen al wat op zedelyk, maatschappelyk en staatkundig gebied klein, gemeen, bekrompen

of benauwd is".[30] In sy „Ideën" het Multatuli met 'n weergalose skerpte en seggingskrag die afgodsbeelde van sy tyd laat tuimel om sodoende 'n nuwe orde op godsdienstige-, politieke- en maatskaplike gebied aan te kondig.

As gevolg van 'n eie opvatting van sy plig as amptenaar, en soms as gevolg van 'n opstandige en aanmatigende houding teenoor sy chefs, Brest van Kempen, Michiels, Duymaer van Twist, het verwydering geleidelik tussen hulle ontwikkel soos in die verskeie ontslagstate aangetoon kan word. Multatuli, 'n „Amptenaar, die by al het verkeerde dat hem kan worden ten laste gelegd, zyne eigene wyze van zien met zoo veel verwaandheid zoekt te rechtvaardigen, dat we aan zyn beterschap moeten wanhopen". In Lebak is hy van „halsstarrigheid" en „kwaden wil" beskuldig. Hoe naak, skerp, met spot en hoon het hy nie teen die Nederlandse regering wat nie aan sy eise wou voldoen nie, te velde getrek op 'n wyse wat hom oneer aangedoen het nie? „Ja, daar is verrotting in de staat ...", daarom die beskuldiging: „You are no parliament! I say you are no parliament! Begone, and give place to honester men. What shall we do with that bauble? Take it away ....".[31]

Multatuli het in sy opstand teen die politieke leiers, meer die persoon as die beginsel aangetas. „En op de lyst van die ellendelingen staat Thorbecke bovenaan". Multatuli se spot en hoon het D. Van Twist tot in sy graf agtervolg omdat hy geweier het om Multatuli 'n onderhoud te verleen ná die Lebak-katastrofe, en om aan hom reg te laat geskied. „Als meermalen wend ik my tot u, Mr. Albertus Jacobus van Twist, oud-Gouverneur-Generaal, vertegenwoordiger des volks .... Ik zweep u voort met den gezel myner verontwaardiging .... En ik zal voortgaan dit te doen, tot uw naam, en het gemis aan

denkbeelden dat gy vertegenwoordigt, den volke zal wezen tot een braakmiddel".[32] Multatuli het die Nederlandse volk tot verset teen die koning opgeroep. „Nederlandse natie, sta op, ga tot Hem en vraag: Is het waar, o Koning, dat deze dingen geschieden in uw ryk, in uw prachtig ryk van Insulinde?".

Multatuli het verder alle stelsels uitgevloek, „elke macht op welk gebied" getart. Alles in die Nederlandse volkslewe het vir hom na godsdiens geruik soos 'n mummie na kruie. Wat hy nie tot sy beeld kon omvorm nie, het hy as bederflik beskou, en waar hy die geringste teenkanting gewaar het, het hy al sy kragte tot 'n genadelose stryd ingespan, sou selfs koppe laat rol het as hy die mag daartoe gehad het. „Wien hy eenmaal te pakken heeft, vermorzelt hy ...."

Hierdie magtige stryder, hierdie groot rewolusionêre persoonlikheid wie se hand teen almal was, het geen tree uit sy voetspore gewyk vir wat hy as reg beskou het nie. „Hier sta ik (alleen). God helpe my!" en „.... ik voel my sterk, ja sterker dan ooit. Ik gevoel dat men zoo moet lyden om te slagen".

Die opstand en stryd van Multatuli het nie altyd uit 'n diepere regverdigheidsgevoel ontstaan nie, dit het meer om die stryd self as om die beginsel gegaan. Die politieke-, staats- en godsdienstige leiers was niks anders as die vyande, die reuse wat hy as ridder aangeval het waardeur hy roem wou behaal nie.

Potgieter wat ook ontevrede met die toestand van sy volk teen die helfte van die negentiende eeu was, het die wyse waarop Multatuli, vir hom die „dolleman", opgetree het nooit goedgekeur nie. Potgieter, die rustige en stoere vaderlander wat op vaste bodem beweeg het,

het met volle selfbeheersing sy volk na die glorietydperk in hulle geskiedenis verwys sonder om aanstoot te gee of hewige verset uit te lok.

Multatuli was geensins 'n negatiewe gees, 'n Lucifer soos Byron, met sy perverse sieklike gees nie. Deur sy groter menslikheid is sy opstand tot 'n vergewende en simpatieke houding getemper. Dit was 'n opstand, hoewel soms bitter, waarin die geloof in die mens en in die billikheid van die lewe bly voortleef het.

„Het leven van byna al de groote geesten uit dié periode kenmerkt zich door het toepassen van zeer ruime begrippen op het gebied van huwelijk en liefde",[33] het Prinsen aangevoer en aangetoon dat hulle dit ook sover moontlik in hulle lewe in toepassing wou bring. Groot Franse en Duitse kunstenaars wat uit die oorspanne gevoelsfeer van die Romantiek opgekom het, het op bykans elke gebied waaroor hulle gedagtes gevloei het, volkome vryheid geëis as teenwig teen die gees van die agtiende eeu waar gevoel onder die voogdyskap van die intellek geplaas is. Hulle roekelose opvattings oor liefde en godsdiens en die vrye uitlewe van die seksdrang met verontagsaming van die huweliksband, het tot roekelose en onbesonne dade aanleiding gegee. Vir hulle bloot 'n „begeerte naar vagabondeeren, naar dat avontuurlyke en ongewone, naar la vie de bohème". Dit was veral die Franse kunstenaars wat hulle buite die maatskaplike orde gestel het en hulle laagste drifte roekeloos uitgelewe het. „les caractères romantiques sont composés comme ils le sont pour démontrer la thèse antisociale".[34] Chateaubriand het die onheilspellende bloedmenging voorgestaan, terwyl Byron (Engelsman) gesien is as roekelose losbandige op die gebied van die sedelike lewe en Rousseau,

die groot gevoelsmens, iemand met „Een los en luchtig liefdeleven".

Hierdie vrye teuels gee aan die sinnelike hartstogte ongeag maatskaplike denkrigtings en etiese norme, is nooit goed te praat nie en het orals en altyd veragting en opstand uitgelok.

Op erotiese gebied het Multatuli ook 'n gevaarlike onewewigtigheid geopenbaar waaraan die hewigste aanvalle teen sy persoon gewyt kan word. Hierdie gevoelens wat hy vry en meestal losbandig uitgelewe het, het hy eerlik en openhartig aan sy verloofde vanuit Poerwakarta beken, en van haar verlang om dit ook goed te keur.

Multatuli het bloot sy seksdrang uitgelewe en nooit aan die bindende krag en heiligheid van die huwelik en liefde geglo nie, vir hom bloot 'n christelike „gewawel", 'n gemaakte band. „Liefde is een zaligheid. Met vlucht met het een of ander voorwerp naar het einde der aarde. De aarde heeft geen einden, en de liefde is ook gekheid. Niemand kan zeggen dat ik niet goed leef met myn vrouw .... En zou myn huwelyk nu minder gelukkig zyn, dan van de mensen die zich uit liefde de tering op den hals haalden, of de haren uit het hoofd? Of denkt ge dat myn huishouden iets minder wel geregeld is, dat het wezen zou als ik voor zeventien jaar myn meisjen in verzen gezegd had dat ik haar trouwen wilde? Gekheid!"[35]

Multatuli het sy opvatting oor die huwelik in 'n brief aan Tine in 1846 as volg gestel: „Ik zoude gaarne zesmaal voor den regter willen verklaren, dat ik u trouw zal wezen, maar in het algemeen heb ik zeer antimaatschappelyke ideeën over het huwelyk. Blyft men

elkander beminnen dat is er geen band meer noodig. Zoo niet dan is die band drukkend, onmenschelyk en immoreel. Verbeeld u eens, als gy uwe hand hadt gegeven aan iemand dien ge niet lief hadt. Dat moet verschrikkelyk zyn!". Multatuli het sedert 1867 met Mej. H. Schepel in Mainz in vrye liefde saamgewoon, en eers in 1875 met haar in die openbaar getrou, volgens hom, bloot uit mode en om nie meer kritiek uit te lok nie.

Multatuli het verder geglo dat die ongetroude vrou geen onsedelike daad pleeg as sy 'n buite-egtelike kind in die wêreld bring nie. Meisies word, volgens hom, selde verlei, maar lewe bloot hulle vroulike roeping uit. „In zeer veel gevallen heeft, by de vrouw, de zinnelykheid weinig of geen deel in het toegeven .... Er worden zelden meisjes verleid. Wat men daarvan leest in de boeken, is vals, als de meeste boeken-moraal. Zy geven zich".[36] Die jong meisie word nie, volgens bogenoemde uitspraak, deur geslagsdrif tot onbesonne dade aangevuur nie, maar deur die drang na moederskap.

Hierby sluit ek die vertedering vir die gevalle vrou aan wat, volgens Lasserre se „Le romantisme Francois", veral tipies van die Franse romantiese kunstenaars was. In die verband noem ek Dumas se „Les misérables", en „Les travailleurs de la mer" van Hugo.

Multatuli het by die opvatting van die Franse kunstenaars aangesluit en aangetoon dat die maatskappy nie die reg het om 'n onegte kind te verstoot en die moeder tot verantwoording te roep as sy haar plig teenoor die buite-egtelike kind getrou vervul nie. „En wat hebt ge dan eigenlyk gedaan, dat uw naam wordt weggeworpen op de straten, als slyk? .... Een „onecht"

kind? Wat is dat? Is zo'n kind niet in staat te spreken, te denken, te beginnen, goed te zyn .... die enige roeping van echte mensen? Is het een monster? Geenszins, nietwaar? Zo'n kind heeft vermogens als 'n ander - veelal méér dan 'n ander -, aanspraak op groei en ontwikkeling, op vreugd en geluk als 'n ander, nietwaar? Zo'n kind kan nuttig zyn, liefhebben en bemind worden als 'n ander, nietwaar? Maar .... de Wet?" (M.V.W.111/48).

Ná die onegte kind het hy die gevalle vrou self in beskerming geneem en bloot van haar geëis dat sy haar kind met liefde moet opvoed, dan is „er niets verloren". Multatuli aanvaar swangerskap en geboorte as bloot 'n natuurlike toedrag by die vrou, en sien dit geensins as 'n onsedelike daad as dit buite die eg geskied nie, maar, „Zeg mevrouw, hebt ge uw kind ontvangen en gebaard met 'n rykdom van liefde, groot genoeg om 't schadeloos te stellen voor 't onliefelyk vooroordeel daar buiten? Voelt gy den wil en den moed om uw fout te maken tot deugd, uw zwakheid tot sterkte, uw afdwaling tot hoge vlucht? .... Dan, mevrouw, is er niets verloren. Dan zal uw schande zich omzetten in eer, uw droefheid in zegepraal, uw vernedering in fiere hoogmoed .... want voorwaar, voorwaar, ik zegge u: de adel en de eer des mensen wonen boven den navel".[37]

Multatuli het die maatskaplike norme en sedelike begrippe van sy tyd nie aanvaar nie. Hy het juis in die toepassing daarvan die rede gesien waarom baie moeders hulle buite-egtelike kinders in die gragte gegooi het om sodoende aan die blaam wat die maatskappy daarop sou plaas, te ontkom. „Waar staat het geschreven, dat onwettige verlossing schandelyk is? Welke wysgeer

heeft dat beweerd? In welk wetboek van zedelykheid wordt het verkondigd? Confucius zegt het niet. Zoroaster zegt het niet. Jezus zegt het niet. En - hoger dan die allen - de lieve Natuur zegt het niet. En - nóg hoger - myn hart niet .... En in de verhalen der „vaderen" wemelt het van onechte kinderen. Ook de bybel is er vol van. Jezus zelf was n onecht kind, en toch werd Maria nooit ontzet van de voogdy over dezen of genen „echten" broeder des Heren".[38] Eienaardig, Multatuli het die sedelike daad by voorkeur nie op sedelike gebied gesoek nie. „Leugen is onzedelik", het hy beweer. Sy mees sedelike daad het hy gesien in verset teen onreg en die soek na waarheid, want „niet streven naar waarheid is de eigentlike, alleen strafbare, alleen verfoeibare zedeloosheid. (M.V.W.IV/327).

Multatuli het sy begrippe oor liefde, huwelik en sedelikheid met wrange vrugte in sy lewe toegepas en hom geensins gebonde gevoel aan heersende opvattings oor kuisheid en die sedeleer van sy tyd nie. Uit sy verlowingsbriewe, briewe aan sy niggie Sietske en aan Mimi, sy tweede vrou, vind ons voldoende getuienisse van sy onbeheerste liefdelewe en volkome uitlewing van sy geslagsdrif. Tereg het Padberg sy galery bemindes as „honende schandpalen" gesien en die aanval afgesluit met „Bah! wat een man".

Toe Multatuli reeds aan Everdine verloof was, het hy soos volg aan haar geskrywe: „.... ik (houd) heel veel van Cateau, zoo zelfs dat ik er dikwyls knorrig op my zelven over was". Verder: „Ik beminde Caroline Versteegh onuitsprekelyk. Ik ben krankzinnig geweest, omdat ik haar verloor, ik ware, geloof ik, krankzinnig van geluk geworden als zy de myne geworden was".

Multatuli het self so aan sy opvattings oor liefde en die sedelikheidslewe geglo, dat hy natuurlikerwys verwag het dat „elke vrouw die hy in liefde begeert", „zich lichaamlyk aan hem' moet gee. Waar Hooft sy sinnelike hartstog volkome kan beheers en daaraan in mooi kuns gestalte kon gee, tref ons by Multatuli volkome bandeloosheid, volslae onewewigtigheid aan. Hierdie vrye liefdelewe het vir Multatuli 'n onderhoudende spel geword, hom as „vrolyke jongen" gekenmerk. „Wy (mannen) worden geheel anders opgevoed, de gevolgen van .... zyn voor ons niet zoo in het oog loopend, er bestaat voor ons niet die sterke dryfveer om ons rein te houden als by meisjes. Menig deugdzaam meisje kan een groot gedeelte harer deugd op rekening schryven van de vrees voor minachting der wereld. By ons integendeel heeft het een soort van eer in zich „een vrolyke jongen" te zyn zoo als men dat noemt". (M.V.W.: VIII/565).

Nadat Multatuli in 1857, ná die Lebak-katastrofe, in Europa aangekom het, is hy willoos oorgelewer aan sy sinnelike hartstogte, belewe hy tydens sy swerftogte romantiese avonture met baie vrouens en met jong meisies wat hy uit bordele losgekoop het, terwyl sy eie vrou in die grootste ellende verkeer het. Sy romanse met sy niggie Sietske Abrahamsz wat hy „Kroonprinses van Insulinde" wou maak, maar veral die verhouding met Mej. H. Schepel, sy latere tweede vrou, het openlike verset en walging uitgelok.

Uit sy briewe aan Mej. Schepel het onbeteuelde, hartstogtelike liefde gespreek: „Myn kind, myn lief kind, o hoe dank ik je voor dien brief. Je laatste woord is: heb my lief! Ja, eindeloos Mimi ....". Hy het Tine nie vergeet nie, o nee, sy is in der waarheid

nog sy vrou. „Zy is een engel", het hy aan Mimi geskryf. Soos 'n dronk man het hy oor die pad van ware deug en welvoeglikheid rondgeslinger. Die hartstog vir Mimi het tot brute sinnelikheid, tot 'n lae geslagsdrif ontaard. „Maar ik wil niet dat je zult voorby gegaan zyn op deze aarde, zonder dat er iets van je overblyft, iets van uzelve .... Maar ik kan niet verdragen dat zoo'n heerlyke bloesem geen vrucht dragen zou". Multatuli het sy saak later meer direk gestel. Hy het die nodige vryheid begeer „die er noodig wezen zal om u moeder te maken van myn kind, zonder schande".

Hoe genadeloos skerp het Padberg nie hierdie roekelose liefdelewe van Multatuli afgeteken nadat hy in 1857 sy voet aan wal gesit het te Marseille nie! „Madame Colineau, Madle Eugénie, Madle Estelle, Fraülein Ottilia, Sietske Abrahamsz, Mej. H. Schepel, ziedaar eenige schakels in de lange keten van „echte liefdes", die elkaar tydens zyn huwelyksjaren hebben afgewisseld en opgevolgd. De vyfde en sesde bundel Brieven, met hun byzonderheden over de laatste twee amourettes, staan daar als twee hoonende schandpalen .... de kuischheid bestaat niet meer. O ceder van den Libanon, wat zyt gy diep gevallen!"[39]

Die vrou het vir hom nie simbool van geestelike skoonheid geword soos vir Perk nie, maar hy het hom uit sinnelike hartstog tot die vrou aangetrokke gevoel.

Die romantikus het sy riddertrou en heroïese gevoel uitgelewe in die beskerming van die swakke en verontregte, die wat ly en minder bevoorreg is; „zy werpt de algemeen gangbare moraal den handschoen toe en pleit voor de misdeelden, voor de verworpenen, voor de aan verachting prysgegeven, zy het de slovende zwoeger, de

misdadiger, of de gevallen vrouw". In die toenstelling tussen oorwinnaar en oorwonenne, tussen vors en onderdaan, tussen hoog en laag, bloei die romantikus se stryd op, blyk sy riddertrou en spreek sy humor. Die romantikus koel sy opstandigheidsgevoel in die opposisiestryd teen landsregeerders, maghebbers op elke terrein, andersdenkendes en geëerde groothede van sy volk. Dit is die reuse wat die romantikus soos 'n ware Don Quichot wou aanvul waaruit sy fierheid en trou moes blyk.

In dié strewe was Multatuli ook geen uitsondering nie. Uitsprake soos: „.... ik kan geene medemens zien lyden zonder smart te voelen", en „Gy weet dat ik alles liefheb wat lydt", bewys gedeeltelik dat „Hy .... altyd party (trok) voor den zwakste". Tydens Multatuli se amptenaarskap en in sy swerftogte daarna, het hy baie ellende aangetref. Op Java is die buis van die Nederlandse suigpomp „op de borst van twaalf millioenen Javanen" geplaas met die opdrag: „Pomp voor den Duivel .... en voor Nederland", terwyl die Thorbeckebewind, volgens hom, in Nederland laagbesoldigde arbeiders nouliks 'n billike bestaan gun. Tussen al die ellende deur het „oude vrouwtjes", soms met vyf kinders, rondgedool met wie die oorywerige weldoener romantiese avonture belewe het, 'n bewys dat die werklike besef van lyding nog nie 'n gevoel van offervaardigheid en eerlike hulpbetoon by hom gekweek het nie.

„Overal ontmoet ik ellende en ik kan niet bystaan. Overal onregt, en ik kan niet straffen. Overal verdrukking en ik kan niet verdedigen. Waarom toch moet ik alles wat anderen wedervaart zoo diep gevoelen als ik toch niet helpen kan?" Geld het by hom ontbreek. „Ik zoude geld en magt willen hebben om te helpen waar myn

gevoel my dwingt om te ondersteunen en te redden waar smart is". „Het zyn de armen, de kinderen, de burgerluidjes, de verdoolden - tollenaren en zondaren - tot welke Dekker zich bizonder voelt aangetrokken", is verder deur De Gruyter in sy guns gesê. „Zyne heele leven is één zich weggooien geweest", om die nood te help lenig en simpatie te wek.

'n Groot gedeelte van Multatuli se geskrifte het hy in diens van die Javaan gestel wat deur die Droogstoppelkliek vir hulle eie gewin uitgesuig is. In Natal en Lebak het die begeerte soms by hom ontstaan om as hoof van die ontevredenes op te tree en van die Nederlandse regering billiker behandeling te eis. Met sy „Max Havelaar", „Over Vryen Arbeid" en „Wys my de plaats ...." het hy die Javaan as mens met gelyke bewegings as ons geteken in sy nood en strewe na geluk en liefde. „O, gelooft ze niet, die u willen diets maken dat de Javaan op andere wyze mens is dan een ander! Hoe, hy ademt als wy, hy eet, drinkt, loopt als wy, hy gevoelt liefde, haat, vrees, hoop, geluk, smart als wy .." Daarom: „De Javaan wordt mishandeld. Ik zal daaraan een eind maken". Multatuli het met die vernietigendste middele, met hoon en spot teen die partymanne te velde getrek en hulle vir die swak toestande op Java verantwoordelik gehou. „Onder uw leiding is de Javaan bestolen, mishandeld, vermoord, dat kan ik bewyzen!"[40]

In Nederland het die lot van die arbeider en die van die minder bevoorregtes onder die liberale leiding van Thorbecke, hom aangegryp. Met hoeveel bittere sarkasme en neerhalende spot is die liberale staatsman en Tweede Kamer-lede nie in hulle kleinlike belangstelling en opvattings neergehaal nie! Multatuli

het onvoorwaardelik, die volgende van die landsregering geëis: „Ik wilde dat het volk brood had .... brcod, vlees en levenslust!" „Hoe bitter myn hart bloedt by't besef van alles wat er geleden wordt door byna allen die niet tot de hoogste klasse der maatschappy behoren, hoe innig gaarne ik hun lot zou verbeterd zien ...."[41] Die stryd vir die swakke en verontregte was vir Multatuli 'n „schone roeping". „Dat is een schone roeping. Rechtvaardigheid voor te staan, den geringe te beschermen tegen den machtige, den zwakke te beschutten tegen de overmacht van den sterke, het ooilam van den arme terug te vorderen uit de stallen des vorstelyken rovers .... zie, het is om het hart te doen gloeien van genot, by het denkbeeld dat men geroepen is tot iets zó schoons!"[42]

Die ridder het ook geen beloning of erkenning vir sy hulpbetoning gevorder nie, ook geen rang of stand onderskei in sy strewe om getrou aan die adel van die dapper ridder te bly nie. „Ik (Multatuli) stel het recht boven buurtgenootschap, boven provinciegenootschap, boven landgenootschap, boven wereldgenootschap .... Want als ik 'n hond zie mishandelen door myn medemenschen, dan trek ik party voor den hond. Ja, dat zou ik doen, al had my't beest gebeten, en al waar 't geboren in een andere buurt". Dit is 'n prysenswaardige houding, maar ongelukkig het dit in die meeste gevalle net 'n blote houding gebly en dit is nie prakties belewe nie.

Dit is Multatuli verwyt dat hy in sy latere werke niks meer van die Javaan, wat hy so hartstogtelik in veral sy „Max Havelaar" en „Wys my de plaats ...." verdedig het, laat hoor het nie. Hierin het kunstenaars wat hom nie goedgesind was nie, 'n bewys gesien dat die

hele saak van die Javaan hom nooit erns was nie maar dat dit om sy eersug gegaan het soos dit die geval was toe hy in sy jeug die mus van 'n jodinnetjie uit die grag gehaal het. Tot 'n sekere mate is dit waar van Multatuli.

Nieteenstaande die oënskynlike goeie bedoelings, het dit tog gaandeweg geblyk dat die bystand wat Multatuli orals belowe het, nie uit 'n innige sielsbegeerte ontstaan het nie. Hy is veels te min aangegryp deur 'n diepere lewensbesef waaruit lyding gespreek het; die lot van sy eie familie het hom nie eers tot daadwerklike hulp beweeg nie.

Ek het reeds in my eerste hoofstuk oor sy karakter aangetoon dat Multatuli afsydig teenoor godsdiens gestaan het, volkome by die beskouings van Byron, Shelley en Hugo aangesluit het. Sy god was die „Noodzakelykheid", wat is, moet wees. Hy het hom nie bereid verklaar om aan 'n god te glo wat hom nie regstreeks openbaar nie. Uit my studie sover het Multatuli se swerwerslus, sy sug na avontuur en heroïese dade baie duidelik geblyk. Nadat hy in 1856 uit die regeringsdiens ontslaan is, het hy in Europa geen vaste woonplek gehad nie, maar sonder verdienste van een land na die ander getrek, dan in Duitsland waar hy baie romantiese avonture beleef het, en dán weer in Holland. As toestande vir hom in Amsterdam te benoud word, vlug hy na Brussel en vandaar na Mainz. As die Duitse owerheid hom uit Mainz verjaag, vlug hy na Wiesbaden waar sy laaste pennie op die speelbank verlore gaan. In plaas van om elders werk te soek om sy familie behoorlik te onderhou en 'n gelukkige huislike lewe te skep, het hy 'n „dolende ridder" gebly tot op sy ou dag toe hy 'n woning in Nieder-Ingelheim betrek het.

Ná die algemene karakteristiek van die Romantiek in Multatuli se lewe, sal dit verder nodig wees om ten slotte aan te toon dat die alles-oorheersende fout in sy lewe was dat hy romantiek en werklikheid verwar het, hy het romantiek as werklikheid aanvaar en sy lewe daarna gaan inrig. Hy het geglo dat die Nederlandse volk reg sou doen en dat die „Keizerryk Insulinde" verwesenlik sou word. Hy het verder geglo dat hy die geestelike leier van sy volk is, dat hy die omstandighede beheers, dat ná die verskyning van sy „Max Havelaar" 'n radikale en onmiddellike ommekeer in die maatskaplike, politieke, en godsdienstige lewe van sy volk sou plaasvind. Van dit alles het niks geword nie, 'n ydel droom gebly. „Hy verwarde de beelden van zyn stemming met de handelingen van zyn eigen persoon .... Juist die verwarde hy, dat was zyn groote wanbegrip. En dit is dan ook essentiëel, hiermeê staat of valt iemand als kunstenaar. Laat iemand die verwarring iets verder voeren dan Multatuli deed en hy is aangeland in de volslagen krankzinnigheid".[43]

Multatuli het veels te min besef dat die Romantiek 'n versetbeweging is wat deur oordrywings die oue omver wou gooi. Vir Multatuli was die Romantiek erns, en hy het sy lewe na die uiterstes daarvan gaan inrig waardeur sy grootheidsdrome 'n ruïne geword het. Plaas van om op vaste bodem te staan en met jou ideale te groei, jou hartstogtelike gevoelslewe deur die nugtere verstand te laat lei, het Multatuli die „kwajongen" gebly wat graag romanses wou belewe en „geborgde sigaren" wou rook.

Hy het gedurig onseker, nooit selfversekerd nie, op die maatskaplike ranglys, op die leer van ware groothede heen en weer geklim, onseker tussen waarheid en

skyn. Die een oomblik 'n magtige vors, „Koning van Afrika", 'n geestelike leier wat 'n boodskap van verlossing aan sy volk wou bring, om die volgende oomblik die slagoffer van die mees onverantwoordelike, die mees veragtelike daad te word. Hierdie gebreke het Multatuli ruiterlik in die persoon van „Max Havelaar" erken. „Hy was ridderlyk en moedig, maar verspilde, als die andere Don Quichot, zyn dapperheid dikwyls op een windmolen. Hy gloeide van onverzadelyke eerzucht .... Dichter in den hoogsten zin van het woord, droomde hy zich zonnestelsels .... Al wat groot en verheven was, lokte hem aan, en tegelykertyd was hy onnozel en naief als een kind .... Hy was eerlyk, vooral waar eerlykheid in het grootmoedige overging, en zou honderden die hy schuldig was, onbetaald laten, omdat hy duizenden had weggeschonken".[44]

Kloos het nie soos Dr. Swart Abr. help klippe gooi nie. „En hy (Dr. Swart A.), de halfontwikkelde in levenskennis en zielsgevoel, wiens onderzoek staan bleef by menschen van zyn soort, hy weet niet, dat de grootheidsdroomen van fynere naturen als even zoovele verheffingen zyn, dat aan ieder hunner ydelheden eene schoonheid gevestigd is, en dat, wat een waanzinnige gedachte in Dr. Swart zou wezen, by een ziel als Mult. èène aureool is onder vele aureolen, in wier weemling hy voortstormt, door zyn duizendkleurig leven, dronken onder de kroon zyner eigene heerlykheid".[45]

MULTATULI AS ROMANTIKUS IN SY KUNS EN IDEë.

Ek het reeds aangetoon dat die betekenis van die Romantiek veel dieper lê as die grillige spel van uiterlikhede. Die romantikus wou sy gevoel suiwer in groot kuns beliggaam sien, sy gevoel van liefde en haat,

van vreugde en grenslose verbittering, spontaan in 'n eie vorm vergestalt hê.

Multatuli het van 'n eie persoonlikheid bewus geword en gestrewe om aan sy gevoelslewe in 'n eie vorm uitdrukking te verleen. Hy het selde sy ontroering in die vorm van ander kunstenaars vertolk. In sy „Minnebrieven" en „Ideën" heers volkome bandeloosheid.

Uit die agtiende-eeuse formalisme en verstandelikheid het in die negentiende eeu indiwidualiste soos Byron en Keats opgekom wat nuwe rigtings vir hulle onderskeie volke afgebaken het, maar veral na 'n eie groot kuns gestrewe het waarin die persoonlike element sterk verteenwoordig sou wees in teenstelling met die gemeenskapskuns aan die begin van die agtiende eeu. Saam met hulle het Multatuli hom uit die ban van maatskaplike beperkings losgestrengel om aan sy volk 'n suiwerder en universeler perspektief te stel, die plan van 'n veel groter kuns voor te hou. Dit moes 'n kuns wees weg van die kunsmatige, afgeronde en gepoleerde kuns van Boileau, anders as die sentimentele kuns van Duitsland, hoër as die motiewekuns van 1860 in Nederland waarin laag-by-die-grondse motiewe verwerk is, magtiger en oorspronkliker as die kuns van die sewentiende eeu. In bundels III en IV van sy „Ideën" het hy die pleitbesorger geword vir hierdie nuwe kuns wat nie meer kleinlik-nasionaal sal wees nie, maar van 'n internasionale inslag. Die persoonlike, kenmerk van alle groot kuns, het in sy eie werk en dan veral in sy verlowings- en „Minnebrieven" spontaan, sonder enige terughouding tot uitdrukking gekom. Met hoeveel openhartige en eerlike belydenisse het hy nie sy sielelewe met alles wat daarin gebruis het, voor ons in mooi kuns oop gelê nie! Die Tagtigers het hom

as die eerste groot en lewende mens in die Nederlandse letterkunde van 1860 hartstogtelik toegejuig.

Die romantikus het in die uitlewing van sy innigste gemoedslewe ook 'n ontvlugting gesien van sy vrees en sombere lewensinsig. Die romantikus het die eentonige en vervelige werklikheid waarin hy hom ontuis gevoel het, op verskeie maniere wou probeer ontvlug. Ek het reeds genoem die ingekeerdheid tot sigself waaruit 'n trotse en byna ongenaakbare hoogheidsgevoel ontwikkel het. Gaandeweg het die ingekeerdheid tot 'n besef van eie leegheid, eensaamheid en afgeslotenheid gelei wat later ondraaglik geword het en tot 'n sombere lewensgevoel aanleiding gegee het. Dié toestand wou die romantikus ontvlug deur hulle innerlike gemoedslewe met sy vrees, wanhoop en meedoënlose somberheid in gestaltes buite hulle te objektiveer. Dit is asof die fynbesnaarde kunstenaarsiel ontlaai word van die spanning en ondraaglike pessimisme. So het Goethe, Werther die draer gemaak van sy sombere „Weltschmerz" en hewige wanhoopsgevoel.

Selfstandig, en op 'n eie wyse, het Multatuli ook selfportrette nagelaat, gestaltes geskep waarin hy met al sy stryd, hewige lewensgevoel en hoë idealisme gelewe het. Sy stryd en uiteindelike neerlaag as amptenaar, leer ons uit die geskiedenis van Havelaar ken. Die skrywer het homself in die persoon van Havelaar lewensgroot voor ons gestel in sy krag en groot swakhede. „Hy was ridderlyk en moedig, maar verspilde, als die andere Don Quichot, zyn dapperheid dikwyls op een windmolen".[46] „Opmerkelyk was het dat zyn aandoeningen, zo weinig sporen droegen van zyn doorgebracht leven". Sy jeugdige stryd met die lae en gemene, sy liefdesverlange

en heroïese gevoel, is in die persoon van Woutertje Pieterse beliggaam, terwyl Louise uit „Vorstenschool" die draagster is van sy staatkundige idealisme maar ook van sy veragting vir 'n staatsleier wat meer begaan is oor kostuums as die belange van sy volk. In sy „Minnebrieven" het Max sy innigste geloofsbelydenis, onstuimige begeertes en hoë vlugte van sy gees vertolk, terwyl Holm in sy „Dagboek ....", sy heroïsme en offervaardigheidsgevoel beliggaam het.

As Multatuli die stryd en spanning in sy gemoed in karakters buite hom gestel het, is dit asof 'n nuwe gevoelstroom deur hom begin bruis het, jaag hy ander en soms meer verhewe ideale na, swewe hy op die vleuels van sy verbeelding na 'n beter en gelukkiger gedroomde wêreld. Op dié manier het hy eie stryd en leed ontgroei, maar hom telkens weer in 'n ander strydperk begewe.

Multatuli is wat die vorm betref waarin hy sy gedagtes geklee het, ook 'n suiwer romantikus. „In jedem Lande und zu allen zeiten neigt der romantische Dichter dazu Fragmente zu hinterlassen, weil er Romantiker ist".[47] Die fragmentarisme in Multatuli se kuns het ten nouste saamgehang met die „gespletenheid", die eksentrieke van sy karakter. Multatuli het sy lewe deur op onvaste bodem gestaan, nooit rustig oorweeg nie, gedurig tussen skyn en werklikheid gewaggel, die een oomblik in die veraf lande van sy verbeelding, en die volgende oomblik, deur armoed en mislukking, terug in die werklikheid. Hy was van 'n „ongemene" persoonlikheid, 'n „vat vol tegenstrydigheden", iemand wat soos Don Quichot koersloos rondgedool het, die prooi van verterende hartstogte. Hy wou soos die natuur, onafgebroke wees, nooit volgroei en geslote nie, altyd veranderlik en nuut. Hy

het ook nooit sistematies gewerk en oor 'n bepaalde saak voldoende kennis verwerf nie. Sy belangstelling was te verspreid, hy wou te veel omvat, tegelyk van alles iets wees. Hierby moet ons nog voeg dat sy huislike lewe en eie lotgevalle nooit orde en reëlmaat in sy gees kon bestendig nie. Hy het byna nooit die tyd tot sy beskikking gehad om af te rond en volledig te maak nie.

Multatuli het die vormloosheid, gedagtes sonder samehang reeds in sy briewe erken, en as rede daarvoor aangevoer dat hy skrywe volgens die indruk van die oomblik. Hy het sy ervaring onmiddellik weergegee sonder om rustig te oorweeg en verband te soek. „Schrÿf mÿ toch vooraf of mÿne manier van schrÿven u bevalt; ik gooi alles door elkander, ik weet dat wel, het is omdat ik niet zoozeer met u spreken, als wel praten wil, met ernst er tusschen .... Bekommer, er u volstrekt niet over dat alles dan verward dooreenstaat", want „Men kan op het laatste oogenblik, eenen brief schrÿvende, wèl een voorval van acht dagen geleden mededeelen, maar men kan den indruk, dien dat op zich maakte, niet zóó wedergeven als wanneer men terstond geschreven had .... Als men altÿd in de gelegenheid was om aandoeningen en gedachten terstond op te schrÿven, zoude men daardoor genoodzaakt zyn zich zelven van naderbÿ en nauwlettender te beschouwen dan als men eene impressie ongenoteerd laat voorbÿgaan".[48]

Multatuli het in die persoon van Woutertje 'n verdere rede aangevoer waarom daar in sy kuns so min konsentrasie en samehang is, namelik as gevolg van „overstelping van indrukken". „Z'n (Woutertje) gemoed zag er uit als 't naaikistje van 'n goedige moeder, waarin de kinderen gegrabbeld hebben. De zaden die in hem gestrooid werden, waren van onderscheiden soort. Dit nu

is by ieder en altÿd het geval. Maar 't grootste gedeelte paste niet by den grond waarop ze vielen, en onze kleine beginner in 't Mens-worden was 'n te onbedreven hovenier, om uit te rukken wat niet deugde en te ordenen wat bruikbaar was".[49] Ons kan hierby voeg dat Multatuli self in sy lewe en kuns 'n „onbedreven hovenier" gebly het.

Multatuli woú nie orden, en samehang in die skone vorm aantoon nie, hy wou nie rangskik en indeel nie, hy wou soos die Tagtigers, die indruk van die oomblik direk en fel weergee. „Volstrekt niet koketteeren was dat, het was zyn meest hechte en innigste gedachte zelve",[50] het Van Deyssel aangetoon. Multatuli het sy standpunt soos volg gestel: „Bovendien, jy weet het, ik ben zeer tuchteloos. En dit wil ik blyven, vooral ook omdat ik zo weinig goeds zie doen door de lui die tucht hebben .... naar hun zeggen .... Bestaat er wel een juiste plaats voor opmerkingen, die alle in elkaar grypen? Had ik ook wellicht beter gedaan elke verdeling weg te laten? Zou 't ook misschien ordelyker wezen alles dooréén te plaatsen, juist om aan te tonen hoe alles in verband staat? Misschien wel".[51]

Ek skrywe die gebrek aan eenheid en afronding veral toe aan die feit dat Multatuli veels te min 'n geïnspireerde kunstenaar was wat na suiwere vormgewing en ewewig gestreef het. Hy wou 'n boodskap bring en was daarom meer begaan oor dit wat behandel word as die wyse waarop dit gedoen is. Ná bogenoemde algemene bespreking, sal ek die fragmentariese in sy kuns probeer aantoon.

In byna elke kunswerk van Multatuli tref ons die onafgewerktheid en onewewigtigheid van vorm aan. Hy het geglo dat elke gedagte sy eie vorm meebring. Om

hierby aan te sluit moet ons aanneem dat 'n bont reeks kort, sonder verband byeengehoopte gedagtes, vormloosheid veronderstel, ongebonde soos die gees van die romantikus sal wees. Deur van een gedagte op 'n ander te spring, van Sanskrit na Thorbecke, van opvoeding na die emansipasie van die vrou, van „oude vrouwtjes" na 2 X 2 = 4, kon Multatuli onmoontlik 'n hegte en afgeronde bou handhaaf, en het die verskeidenheid in veelheid van vorm verloop.

Sy werk ontroer nie deur harmoniese bou, 'n skone vorm soos „Lucifer" of „De Staalmeesters" nie. Dit word inteendeel gekenmerk deur 'n fragmentariese, 'n vormlose en soms bandelose samestelling waar geen konsepsie volledig en met volle spanning uitgebou is nie.

Sy „Max Havelaar" is gekenmerk deur 'n bontheid van samestelling, „een complete bloemlesing van verschillende stylsoorten en letterkundige genres". Tussen al die staatkundige bespiegelinge en sleur van eie huishouding en balansstate deur, volg ons die bekoorlike idille van Saïdjah en verag ons saam met die skrywer, die Droogstoppels in Nederland. Enersyds wil die skrywer die Javaan beskerm en andersyds homself probeer rehabiliteer. Hierin is geen sentrale motief verwerk nie, die een oomblik noem hy dit 'n „memoire van grieven", 'n klagskrif, en die volgende oomblik stel hy dit in die teken van waarheid en ontmasker hy leuens.

„Ideën" is grillig van vorm, losse „nerveuse" gesegdes en beskouinge wat geen verband hou nie - los grepe uit 'n verskeidenheid van indrukke. „De bedoeling van m'n Idee (myn Ideëen zyn de Times van myn ziel) is, te verzekeren dat ik schryf naar den indruk van 't ogenblik, zonder my te bekommeren, noch om verband, noch om

homogeniteit, noch om eindelyke conclusie. Vandaar dan ook dat ik zo dikwyls van onderwerp verander. Er ligt alzo in dit gebrek aan methode, een soort van ... methode"[52]

Multatuli was ook nie in staat om die vorm waarin hy sy „Minnebrieven" geklee het, doeltreffend te omskryf nie. „'t Lykt op niets. Ik zal moeite hebben u te zeggen wat het is. 't Is alles. Poëzie, sarcasme, politiek, wellust, scherpte, logica, godsdienst, alles". Hy kon onmoontlik „alles" in een vorm uitdruk sodat dit gebalanseerd en afgerond sou voorkom. „Minnebrieven" val in fragmente uiteen „.... die niet uit de hoofgedachte van het geheel, maar uit grillige invallen te verklaren zyn".[53]

„Aleid" is niks meer as 'n blote blyspelfragment nie, terwyl „Woutertje Pieterse" ook nie tot 'n hegte eenheid, tot 'n skone vorm gegroei het nie, dit is selfs nie eers voltooi nie. Die gedagtegang is telkens verbreek deur stremmende uitweidings oor sake soos die breedopgesette beskrywing van die sleurlewe in die kantoor van die firma Ouwetyd en Koperlith en hulle buiteverblyf. Net so eentonig en leeg is die beskrywing van Woutertje se besoek aan „huisdominee".

Die enigste werk wat 'n mate van eenheid in stof en vorm vertoon, is „Millioenen Studiën" wat deur die speelbank in Wiesbaden geïnspireer is. Die gedagtelewe is in die werk meer gekonsentreerd en daarom die bou meer harmonies en skoon.

Die ewige twyfel en onsekerheid, dán ekstatiese opwelling, dán skrynende wanhoop, die hunkering na onbereikbare ideale en die strewe om van alles te wil wees teenoor die eise van die harde werklikheid

en beperktheid van die menslike vermoëns, is almal teenstellings wat in sy lewe en werke teenoormekaar gestaan het om 'n tweeheid, 'n losheid te bewerkstellig. „Zyn kunst/is in vorm en combinatie gloeiend gesmolten lood, dat in een emmer koud water valt, altyd grillig, nieuw en verrassend".[54]

Multatuli het die gevaar van sy anargistiese werkmetode van deur nie 'n logiese gedagtegang te volg nie maar die indrukke soos dit deur sy hoof flits, onmiddellik weer te gee sonder om dit te orden, besef, en daarom gewaarsku: „Toch moet ik velen - niet zonder verwyzing naar 50 en 51 - waarschuwen tegen 't volgen myner niet - methode" (M.V.W. 11/669).

Soos die aparte sonnette in Perk se „Mathilda - Cyclus" deur die liefde vir Mathilda tot 'n geheel verbind is, so word Multatuli se werke tot 'n geheel gevorm deur sy opregte strewe na waarheid. Ons moet die eenheid in die persoon van Multatuli self soek en nie in sy aparte kunswerke nie.

Die jare na 1865 het Multatuli sy jeugdrome geleidelik ontgroei en tot 'n beter besef van die werklikheid gekom. Alleen iemand wat deur bittere stryd en vernedering tot 'n nugterder lewensbesef gekom het, kan soos volg van die lewe getuig: „De werkelykheid vleit niet en dreigt niet. Zo is oprecht. Zy is onomkoopbaar. Zy is wáár. Zy- en Zy alleen! - is! Zy is wat is en was en wezel zal, de konjugatie van het werkwoord zyn = Jehovah!"[55] Verder: „de werkelykheid geeft niets toe. Wie slechts twee verdiepingen klimt, staat niet hoger dan twee verdiepingen. Dit is nu eenmaal zo".[56]

Multatuli het in sy lewe en kuns, Romantiek en realisme verenig. Deur die uiterste ontbering en wanhoop gedwing, het hy meer realis geword en het sy romantiese droom waarin hy nooit rus en geluk kon vind nie, soos mis vervaag. Hy is tot die besef gebring dat hy 'n burger is van die werklike lewe waarin hy staan, en nie 'n blote swerwer wat sonder tuiste roekeloos ronddool nie. Ek sal die Romantiek en realisme in Multatuli se lewe kortliks teenoormekaar stel en aantoon hoe hy hom geleidelik van die een na die ander verplaas het.

Multatuli was 'n kragtige belewer en vertolker van die Romantiek soos dit hom in Europa teen die einde van die agtiende en begin van die negentiende eeu openbaar het. Bedwelm deur grootheidsdrome en 'n heroïese lewensgevoel, en aangevuur deur onbeheerste oorsug, het die werklikheid ongemerk onder hom uitgeskuiwe waardeur hy alle dissipline en selfbeheersing verloor het. As amptenaar het hy hom 'n „Keizerryk Insulinde" voorgetower, „duels geveg" en hy wou saam met Hannibal oor die Alpe trek, of soos Napoleon die heerser oor miljoene word. Aan die anderkant, het die werklikheid ook sý eise gestel. In Padang waar Multatuli om sy vermeende ontrouheid as amptenaar 'n jaar lank in ellende en die uiterste ontbering afgesonder is, het die besef tot hom begin deurdring dat hy op die aarde en nie in die wolke woon nie. Die smart en ontbering wat sy Europese verlof meegebring het, die titaniese stryd om selfbehoud in Lebak, die jare voor „Max Havelaar" ontstaan het, maar veral die periode ná 1865 met al sy leed en vernedering toe hy magteloos aan sy drifte oorgelewer is, het Multatuli tot sy pligte teenoor die werklikheid gebring. Hy het geleer dat die ryk van die fantasie nie sonder 'n werklikheidsbodem kan bestaan nie, dat Romantiek en realisme in

wisselwerking tot mekaar moet staan.

Omdat hy moeg geword het vir die roekelose en koerslose swerwerslewe, gedurige inspanning en stryd, het hy selfbeheersing en tug oor sy onstuimige gemoedslewe begin toepas. Hy was „moe van geredekawel, moe van scherpte, moe van vruchtelooze inspanning, moe van ergernis, moe van teleurstelling, moe van pogen. Moe eindelyk van m'n eigen liefhebbery". De Gruyter het die veranderde lewenshouding van Multatuli in sy latere lewensjare soos volg saamgevat: „Maar hy verlangde naar vastheid, naar zekerheid. Hy wendde zich af van de verbeelding de fantasie, het gevoel, die hem zoo dikwyls bedrogen hadden, die zyn leven tot een mislukking gemaakt hadden - helaas, de kortzichtige! - hy wendde zich of van alles, wat hem aan de Romantiek zyner jonge jaren herinnerde, - in het realisme, in de exakte wetenschappen, in den Logos, daarin moest, zooal niet de wysheid, ten minste de vrede voor hem te vinden zyn".[57]

In sy kuns tref ons die twee elemente ook aan - „Romantiek en realisme, een groote verbeeldingskracht en een scherpe opmerkingsgave - tot aan zyn dood zullen wy deze elementen vereenigd in hem aantroffen ..."[58] Multatuli het sy jeug in Woutertje Pieterse geprojekteer, en in die werk onbetwisbaar bewys dat fantasie en verbeelding alleen nie voldoende en enig is, nie die laaste sê het in 'n gebalanseerde en gedissiplineerde lewe nie - hy het realisme aan Romantiek gekoppel. Al die eienskappe wat van Multatuli in sy jeug so 'n ongewone persoonlikheid gemaak het, vind ons in 'n veel sterker mate in Woutertje terug; sy hoogheidsdrome, hy wou koning van Afrika wees, sy heroïese gevoel, liefde vir Femke en 'n ryk verbeeldingslewe met verontagsaming van die werklikheid

en die lewe om hom. „In den groten droom dien 't kind droomde, was verwarring tussen zyn en niet - zyn. Hy-zelf wist niet meer met juistheid te bepalen welke beelden hem waren voorgetekend door nuchtere werkelykheid, wélke door zyn fantasie die trouwens overgoor werkelykheid was."[59] Deurmiddel van Holsma, ook uit „Woutertje Pieterse", het Multatuli die groot les uit sy eie lewe aan Woutertje geleer: „Er zyn op dit ogenblik heel andere vyanden te verslaan, dan de ridders uit je romans. Minacht de moeilykheden niet, die je te bestryden hebt. Dit zou juist oorzaak kunnen worden van n treurige nederlaag ... Er zyn wysgeeren geweest, die beweerd hebben dat het leven n droom is .... Die uitspraak zelf komt me dromerig voor .... doch wel durf ik met zekerheid zeggen dat dromen geen leven is".[60] Multatuli het dié standpunt self as volg veralgemeen: „Een onpraktische dromer staat waarlyk niet „hoger dan de domste man van zaken". We kunnen evenmin in de wolken wonen als in den modder, en er bestaat geen enkele reden om aan 't vervliegen van geest de voorkeur te geven boven 't smoren van geest. Het maat houden tussen deze beiden uitersten is onze taak"

Die „maat" het Multatuli ook redelik goed in sy kunswerk gehou. Die vrye spel van die gees, die heroïese gevoel en die avontuurlike, die grillige opstandigheid en woes - hartstogtelike in sy werk kenmerk hom as romantikus, terwyl die gevoelige wyse waarop hy die werklikheid weergee sonder gemymer oor dood en oneindigheid, sonder troostelose verlatenheid, hom as realis stempel. Sy kuns speel ook nie in die mistige verlede af soos die romans van Scott, Schimmel of Flaubert nie, maar in die hede, in die 19de eeu. „Max Havelaar", hoewel baie romanties gekleurd, gee toestande weer soos dit

werklik in die 19de eeu op Java was, terwyl „Woutertje Pieterse", wat die uitbeelding betref, meer realisties georiënteerd is en daarmee die tipiese Hollandse kunsrigting voortsit. Ek dink hier aan die beskrywing van die jodemark en straatoptog. Die ander werke, „De Bruid daarboven", „Millioenen-Studiën", „Specialiteiten", „Over Vryen Arbeid" en „Wys my de plaats ....", is gebaseer op ervarings uit sy lewe en roep nie die Middeleeue met katedrale en die ridderdom op nie.

Hoewel nog jeugdig soos 'n kind, het Multatuli in sy latere lewe die romantiese kleed gedeeltelik afgeskud om in die volle werklikheid te lewe, realisme te gee en te erken: „Een tafel op vier poten, neemt geen duizend poten aan, om zich te schikken naar 'n droom vol monsters. De onbeweeglyke wand treedt niet dreigend op ons toe, omdat wy ons iets akeligs voorstelden. Wie's avonds een lege portemonnaie op z'n nachttafel legde, zal dien 's morgens niet gevuld vinden, omdat hy droomde van schatten. De werkelykheid vleit niet, en dreigt niet. Zy is oprecht! Zy is onomkoopbaar".[61]

In verband met die werklikheidsbelewing, uit die besef dat die uiterlike spel van omstandighede deur geestelike magte wat dieper lê beheers word, moet ons ook humor sien wat veral tydens die Romantiek tot openbaring gekom het, eens by Engelse outeurs. Die romantikus het die dorre Klassieke en die agtiende-eeuse formalisme ontvlug deur in die ongewone en onewewigtige, verrassende teenstellings en dieper geestelike waarhede te ontdek wat by hom 'n vergewende lag ontlok het. Ons kry humor wat uit die gevoelige opmerking van klein dingetjies ontstaan het soos dié van Hildebrand, maar ook die grootse en aangrypende humor van Hugo en die skrynende humor van

Oom Gert uit „Oom Gert vertel en ander gedigte" van Leipoldt.

Multatuli het in sy ideë 'n helder insig van humor openbaar soos dit vir hom uit die natuur baie duidelik gespreek het. In sy kuns kom dit hier en daar bloot in onderdele voor byvoorbeeld in die nagtelike fees in „Vorstenschool". Multatuli was te strydlustig, te bitter om in sy kuns op die hoë plan van humor te kom; ons tref by hom meer siniese spot en hoon aan, selde die vergewende lag en die besef van die betreklikheid van dinge waarmee ons ons besighou.

BRONNE.

1. A. Donker: De episode van de Vernieuwing onzer poëzie 1880-'94, bl.9.

2. A Donker: De Episode van de Vernieuwing onzer poëzie 1880-'94, bl.10.

3. J. Prinsen: De Oude en de Nieuwe Historische Roman in Ned., bl.12.

4. Dr. De Raaf en J.J. Griss: Stroomingen en Gestalten, bl.158

5. J. Prinsen: Multatuli en de Romantiek, bl.39.

6. A. Donker: De Episode....., bl.18.

7. A. Donker: De Episode....., bl.14.

8. De Vooys: Verzamelde Letterkundige Opstellen, Nieuwe Bundel, bl.176.

9. J. Prinsen: Multatuli en de Romantiek, bl.2.

10. Multatuli volledige werken, deel 1, bl.137.

11. Multatuli do. do. , dl.1, bl.264.

12. Multatuli do. do. , Dl.VIII, bl.486.

13. Multatuli do. do. , dl.II, bl.156.

14. Multatuli volledige werken, dl.III, bl.193.

15. Multatuli volledige werken, dl.II, bl.90.

16. J. Prinsen: Multatuli en de Romantiek, bl.3.

17. Multatuli volledige werken, dl.V, bl.28.

18. Multatuli do. do., dl.III, bl.546.

19. Multatuli do. do., dl.VIII, bl.467.

20. Multatuli do. do., dl.VIII, bl.494.

21. J. Prinsen: Multatuli en de Romantiek, bl.38.

22. Multatuli volledige werken, dl.VI, bl.483.

23. Multatuli do. do., dl.VIII, bl.528.

24. Briefwisseling tusschen Multatuli en G.L. Funke, 1871-1885, bl.80.

25. Briefwisseling do. do. do. do., bl.80.

26. Dr. De Leeuw: Multatuli. Het drama en Toneel, bl.269.

27. Dr. De Leeuw: Multatuli. do. do. do. do., bl.277.

28. De Gruyter: Het Leven en de Werken....., dl.II, bl.199.

29. J. Prinsen: Multatuli en de Romantiek, bl.38

30. Multatuli volledige werken, dl.II, bl. 609.

31. Multatuli volledige werken, dl.11, bl.232.
32. Multatuli do. do. , dl.11, bl.283.
33. J. Prinsen: Multatuli en de Romantiek, bl.54.
34. Pierre Laserre: Le romantisme Francois, 6de druk,bl.197.
35. Multatuli volledige werken, dl.1, bl.16.
36. Multatuli do. do. , dl.111,bl.30.
37. Multatuli do. do. , dl.111, bl.53.
38. Multatuli do. do. , dl.111, bl.63.
39. Padberg: Multatuli. De Mensch, Denker, Literator,bl.35.
40. Multatuli volledige werken, dl.11, bl.201.
41. Multatuli do. do. , dl.1V, bl.126.
42. Multatuli do. do. , dl.1, bl.67.
43. L. van Deyssel: Verzamelde Opstellen, dl.111, bl.259.
44. Multatuli volledige werken, dl.1, bl.80.
45. W. Kloos: Nieuwere Literatuur Geschiedenis, dl.11,bl.111.
46. Multatuli volledige werken, dl.1, bl.80.
47. Gugler, volgens De. De Leeuw in:Multatuli. Het Drama en het toneel, bl. 277½
48. Multatuli volledige werken, dl.V111, bl.482.
49. Multatuli do. do. , dl. V11, bl.84.
50. L. van Deyssel: Verzamelde Opstellen, dl.111, bl.259.
51. Multatuli volledige werken, dl.111, bl.93.
52. Multatuli do. do. , dl.11, bl.669.
53. De Vooys: Verzamelde Letterkundige Opstellen, bl.207.
54. Prinsen: Multatuli en de Romantiek, bl.5.
55. Multatuli volledige werken, dl. 1V, bl.636.
56. Multatuli do. do. , dl.V11, bl.423.
57. De Gruyter: Het Leven en de Werken....., dl.11,bl.153.
58. De Gruyter: Het Leven do. do....., dl.11, bl.86.
59. Multatuli volledige werken, dl.111, bl.244.
60. Multatuli do. do. , dl.V11, bl.276.
61. Multatuli do. do. , dl.1V, bl.636.

- - - - - - - - - - -

HOOFSTUK III.

MULTATULI SE OPVATTINGS OOR KUNS IN DIE ALGEMEEN EN OOR LETTERKUNDE IN DIE BESONDER.

Inleiding:

Met die bespreking van Multatuli se kunsopvattings sal ons in ag moet neem dat hy baie oordryf, dat sy uitsprake soms eensydig en paradoksaal klink, dat dit in baie opsigte bloot stemmingsuitinge is en nie gemotiveerde beskouings nie. Ons dink hier in die besonder aan sy beskouings oor musiek en poësie wat pure onsin is. Verder sal dit ons plig wees om uit algemene opvattings gevolgtrekkings oor 'n spesifieke saak te maak. Hy praat byvoorbeeld oor die toneel dan is daaruit opvattings oor die drama en ander kunssoorte te maak.

In sy kunsopvattings sien ons Multatuli veral in reaksie teen die 19de-eeuse selfvoldaanheid en bekrompenheid, huisbakke predikante-poësie met sy gebrek aan verbeelding en waaragtige ontroering, teen die chauvinisme en didaktiek, die pseudo-realisme in die prosa, die onartistieke historiese roman - maar meer nog as teen die letterkunde, teen die gees op alle lewensterreine in Nederland. Multatuli se opvattings oor kuns en letterkunde sal beter verstaan word as ons dit sien teen die 18de-eeuse beskouings soos dit in Frankryk beliggaam is deur veral Corneille, Racine, Boïleau en Moliére en in Nederland verteenwoordig is in die werk van Pels en Meyer, formuleerders van die stellings van die diggenootskappe. Die verfrissing en hoop wat die Romantiek ongeveer 1830 in Nederland gebring het, het teen die sestiger jare verflou en toestande van die 18de eeu het weer ingetree. Hieruit volg dan ook dat 'n blik oor die 18de eeu in Frankryk nodig is om toestande en

kunsopvattings in Nederland van ongeveer 1860 te verstaan. Multatuli het in sy besprekings ook telkens verwys na Boileau, die „polerende schrynwerkertje" en na die verstandelike elemente en passieloosheid in die 18de eeuse kuns in Frankryk en in Nederland. Die agtiende eeu het in die buiteland in die teken van klassisistiese vormediens gestaan. Die keuse van stof en die verwerking daarvan, soewereine regte van die kunstenaar, dit alles moes plek maak vir 'n statieser, 'n gevestigde gereglementeerde kuns- en literêre lewe. Die Rasionalistiese Beweging wat in Engeland onder Locke met sy „Essay concerning human understanding" en in Frankryk onder Voltaire, Montesqeau en die Encyclopediste, in Duitsland onder Lessing met sy „Nathan der Weise" opgang gemaak het, het teenoor die gevoel, verbeelding en erkende waarhede gestaan met die vooropstelling van die Rede as basis om tot die wesentlike van dinge deur te dring, dit opnuut te omlyn en in die regte vorm weer te gee. Alles is opnuut bereken en vasgestel. Descartes en Bayle, Franse wysgere, het die wysheid van eeue omverwou gooi om deur die Rede tot 'n nuwe formulering en interpretasie te kom. Die Rede, die verstandelike betragting en ontleding moes tot die goeie en tot geluk voer. Wette van die heelal is met die teleskoop, termometer en barometer nagespeur en bepaal. Die Rede het hom verder in vaste reëls en voorskrifte geopenbaar en daarom elke vrye uiting van die gees in knegskap gevange gehou. Kuns en letterkunde het geensins uit 'n ontroering ontstaan nie, is nie geskep as gevolg van 'n innerlike noodwendigheid nie, maar het bloot ontstaan volgens vaste voorskrifte. Kuns is verlaag tot 'n handwerk wat jy kan beoefen bloot as jy in staat is om die vasgestelde

reëls goed te kan toepas. Hierdie literêre en kunsbeskouings uit Frankryk het in Nederland n baie vrugbare bodem gevind. Die rasionalistiese denkrigting het in Nederland nie in alle hewigheid deurgedring nie, maar hom flou in die werk van derderangse kunstenaars kenbaar gemaak. Swakkere kunstenaars wat nooit die stukrag van n eie ontroering gevolg het nie, is so verblind deur die monumentale kuns van Corneille en Racine, vir wie hulle nooit ten volle begryp het nie, dat hulle deur met vertalings te begin, as gewetenlose napraters geëindig het. Met Jan Vos en Meyer se bydrae van smakelose navolging, „dommelt de kunst zoetjes in" omdat dit, behalwe dat dit navolgings is, aan n uiterlike spel van reëls en voorskrifte onderwerp is. Verder het die gees van die 18de eeu met sy dorre logika en reglementering onder die ban van die klassistiese vormediens, in die swakkere kuns van Poot, Willem en Onno Zwier van Haren, Huydecoper en Bernagie voorgekom, om maar n paar te noem.

Hoewel die Romantiek omstreeks 1830 die gevoel uit die knellende bande van die Rede bevry het, en vryheid op bykans alle terreine aangekondig het, het opvattings van die 18de eeu nog bly voortleef in die periode 1860 toe Nederland op elke terrein n laagtemerk bereik het. Ek sal in die volgende hoofstuk oor die Tagtigers en Multatuli, breedvoeriger ingaan op die insinking op letterkundige gebied, dit is wat betref die predikantepoësie, en prosa: (historiese roman en pseudorealisme). Ek sal hier op n paar algemene gebreke in hulle kuns wys waarteen Multatuli in verset gekom het. Multatuli het te velde getrek teen die predikantegerymel, ook „berymde vroomheid" genoem, poësie wat in diens van bykomstige ideale gestel is en bloot uit geesdrif vir volk en vaderland ontstaan het en nie uit

waaragtige ontroering gebore is nie. By dié kunstenaars is daar 'n gebrek aan gevoel en verbeelding - verstandelike elemente het hulle kuns oorheers.

Beets en Ten Kate was in hulle tyd geëerde digters omdat hulle in die smaak van die publiek geskryf het, omdat hulle wou behaag en tydkorting verskaf. Hulle het nie vry teenoor die publiek gebly nie.

In die prosa is daar veral 'n gebrek aan sinlike gewaarwording en aan gevoel vir skoonheid van die woord. Verder het in hulle kuns die verstandelike inhoud, die „gedagte" oorheers. Daarom vind die nuwe siening in die skilderkuns (Die Haagse skool) nie genade by die literatore nie wat die skilderkuns nog sien as illustrasie van die letterkunde of van dieselfde idee as in die letterkunde uitgaande soos geskiedenis of „verhewe" gedagtes. Al hierdie letterkundiges was nie geïnspireerde kunstenaars nie, hulle het veels te min besef dat kuns uit 'n ontroering gebore moet word en dat dit louter om sigself moet bestaan. Verder is hulle kuns gekenmerk deur gebrek aan taal- en stylgevoel - hulle was nie woordkunstenaars in die sin wat die Tagtigers dit was nie. Hulle taal is oorlaai met afgeslete uitdrukkings, ondeurvoelde beelde en is verder gekenmerk deur onpersoonlikheid en dorheid. Hulle het selde gebruik gemaak van die suggestiewe en plastiese krag van die woord - veels te min besef dat die emosie in die woord moet huiwer. Multatuli wou geen kunstenaar wees in die sin wat die digters en skrywers van 1860 in Nederland dit was nie. Sy opvattings oor kuns en letterkunde veral (wat betref ontroering, waarheid en oorspronklikheid, hoogheid en soewereine status van kuns) het so radikaal van dié geslag verskil, dat hy selfs vervolging

wou instel as hulle hom 'n kunstenaar noem of by daardie skrywersgilde wou reken. Ek sal nou Multatuli se opvattings bespreek en telkens verwys na die 18de-eeuse begrippe oor die betrokke saak en aantoon hoe dieselfde idees waarteen Multatuli in opstand gekom het, in Holland van 1860 deurgewerk het.

MULTATULI SE OPVATTINGS OOR KUNS IN DIE ALGEMEEN.

Multatuli se werkmetode het daartoe gelei dat hy 'n standpunt selde volkome afgerond het, maar soos sy „Woutertje Pieterse", in byna al sy bundels versprei het. Hy kom dikwels op dieselfde standpunt terug maar in 'n ander verband en soms baie algemeen. Dit verg soms suiwer oordeel en kritiese insig om die los deeltjies tot 'n eenheid saam te voeg. Baie van die los gedagtes oor 'n bepaalde saak is nie altyd spesifiek oor kuns beweer deur Multatuli nie.

Hy het sy hele betoog oor „Vrye Studie" nie in verband met kuns gebring nie, maar kan om die volgende opmerking daaronder geplaas word: „Vrye studie is het onbelemmerd streven naar waarheid". Hy het selde die woorde, realisme en naturalisme gebruik en tog 'n baie suiwere uiteensetting daarvan gegee. In byna al sy opvattings heers daar 'n ondertoon van waarheid waardeur dit geklassifeer kan word. Multatuli se opmerkings oor kuns geld in die meeste gevalle ook letterkunde. Sy gedagtes oor oorspronklikheid en uitdrukkingswyse, pas by

letterkunde net so goed as by kuns. Multatuli het geen bepaalde skeidingslyn tussen kuns en letterkunde getrek nie; beide was vir hom uitings van die menslike gees en daarom aan dieselfde vereistes onderworpe.

Dit sal vir ons altyd vreemd bly hoedat Multatuli, wat so min skool gehad het, nooit sistematies studeer het nie, weg van sy geboorteland met goeie onderwysinrigtings, in die verre Ooste onder onontwikkelde volkere tot so'n belesenheid en rypheid van insig kon geraak het dat hy met 'n verbluffende „onafhankelyke oorspronkelykheid" ou waardes uit die Franse en Duitse kultuur opgediep het om dit in 'n fonkelnuwe vorm daar te stel; dat hy, as bykans vreemdeling in sy eie land, sy vinger met die nodige presiesheid op die swakhede van sy volk kon lê, dat hy op elke terrein van die volkslewe nuwe bane geopen en gesigspunte gestel het waardeur hy voorloper van 'n nuwe gees en rigting in sy land geword het. Sy beskouings oor kuns en letterkunde, hoewel soms ondeurdag, prikkel deur helderheid van formulering en skynbaar teenstrydigheid daarin.

Omdat Multatuli in sy kritiek op letterkundige en historiese werke in die eerste plek na die hart, na die mens daaragter gesoek en dit as middelpunt gestel het, het hy sy kunsstudie begin deur die kunstenaar as skepper voorop te stel en sy pligte op te som.

Die eerste en belangrikste plig wat hy die kunstenaar opgelê het, is: „Er moet gearbeid zyn". Teenoor die luilekker-kunsbeskouing van die geslag van omstreeks 1860 in Nederland met hulle klakkelose navolging en vlakheid van begrip, het Multatuli arbeid, toewyding en inspanning as onvoorwaardelike eise aan elke ware kunstenaar gestel. Nougesette studie het by

Multatuli so op die voorgrond gestaan, dat hy sy eerste bundel „Ideën" daarmee begin het en dit as vrug van sy moeisame arbeid beskou het. Hy het dit soos volg gestel: „Alle studie vordert matigheid, onthouding, ekonomie van verstand en hart, en in zekeren zin ascetisme". Om aan dié eise te voldoen, het hy die volgende werkmetode aanbeveel: „Trek naar de woestyn .... sla u een kemelhuid om de lenden .... omgord u met lederen riem... voed u met sprinkhanen en wilde honig. Denk, peins, overweeg .... twyfel .... overweeg nogmaals, en weder, en nog eens .... altyd door, altyd opnieuw. Rek uw begrip tot de uiterste grens der mogelykheid van kennen, kunnen, weten en begrypen. Schroef een denkvermogen op tot de hoogste mate van bevatting. Span uw gedachten voor de logge vracht van alle onopgeloste vraagstukken .. zweep ze voort met de kracht van uw wil tot raders en zelen kraken .... Hebt ge dit alles gedaan? Als ge dit zult gedaan hebben tot uw ziel vermoeid is, tot uw vlees zich afscheidt van 't gebeente .... Als ge dan eindelyk meent iets te hebben geleerd, iets te weten, iets te begrypen .... Keer dan terug uit de woestyn. Volg de inspraak van uw hart dat aandryft tot meedeling"!

Volgens Multatuli kan die kunstenaar of letterkundige sonder so'n deeglike en sistematiese werkmetode, nie aanspraak op vrug en die genot van voortbrenging maak nie. „Wie 't ploegen en eggen verzuimde, neme geen deel aan het oogstfeest, alsof hy behoorlyk had meegewerkt. Dit is stuitend voor den arbeider, die in 't zweet zyns aanschyns derft".[2] Hy het verder daarop gewys dat die studie oordeelkundig moet wees en deur 'n natuurlike aanleg gerugsteun moet word anders bring dit vorm en gemaaktheid mee en geen kuns nie. „O, meent

ge studie skaadt niet, studie is nodig, zonder studie ware er niets goeds voort te brengen .... toegestaan! Maar met studie ook niet. Zonder studie zyt ge slordig en dom. Met studie, gemaakt en toneelachtig".[3] Daar moet dus nie 'n bepaalde „skool" gevolg word nie, want „Sedert eeuwen lyden wy aan deze kwaal! Wy werpen weg wat anderen wegwierpen. Wy verdoemen wat verdoemd is".[4]

Multatuli het in die arbeid en inspanning van die kunstenaar 'n stryd gesien, 'n stryd wat vir hom die bestaansvoorwaarde van alle kuns moet wees. Hy het die lesende publiek in Nederland verafsku omdat hulle met bene oormekaar en sonder die minste inspanning sy werke afgekeur en „doodgezwyg" het. Onder vernederende finansiële druk en met 'n lamgeslaande gees, uitgeput deur maatskaplike teenstand en met vingers kromgetrek van die koue, moes hy sy grootste werk skep - hy moes stry om te kan voortbring.

Arbeid sal alleenlik vrug afwerp as dit vry van begrensende en belemmerende faktore is. Multatuli het sy betoog oor „Vrye Studie" begin met die vraag: „Wat is Vrye Studie?" en daarop geantwoord met „Vrye Studie is het onbelemmerd streven naar waarheid". Multatuli het die maatskaplike struktuur en beperkings wat daaruit gevloei het, as die belangrikste struikelblokke tot vrye, onafhanklike studie beskou, want „honger naar vuil en leugen", „zinnelykheid" alsook lafhartigheid om te erken en 'n eie standpunt te stel, het die kunstenaar in 'n gedurige spanning gehou, sy gees verlam en daardeur kuns-skepping onmoontlik gemaak. Multatuli het verder aangetoon dat Christus in sy vermanings arbeid as waardebepaling gestel het. „Er moet gearbeid zyn" want „Ieder weet dat het zwaartepunt van Jezus vermaning niet gelegen

is in de hoegrootheid der toegekende som, maar uitsluitend in den daaraan ten koste gelegen arbeid. En toch veroorloven zich sommigen dom te zyn, d.i. niet te arbeiden! Juist in dien arbeid zit het kapitaal dat men ten laatste bezitten zal, geenszins in de som „waarmede men z'n zaken opzette, daarom, „zoekt - door zeer vlytigen arbeid, O kunst-adepten! - inhoud machtig te worden".[5]

Multatuli was versigtig genoeg om nie aan te neem dat alle arbeid met sukses bekroon sal word nie. „Niet ieder die waarheid zoekt, zal de waarheid veroveren. Doch niets doen, niet streven, is in stryd met de gehele Natuur. Niets doen, niet bewegen, is verkrachting van ons zyn, die uit beweging bestaat, miskenning van onze roeping, die stryd wil ter verovering van het onbekende ..... niet streven naar waarheid is de eigentlike, alleen strafbare, alleen verfoeibare zedeloosheid".[6] Arbeid is nie alleen 'n noodsaaklike vereiste vir alle kuns nie, maar ook die roeping van die mens, dit bepaal tot 'n mate sy waarde. „De vraag is: wie beter beantwoordt aan z'n roeping als mens? Wie meer arbeidt? Wie meer bydraagt in de schatkist der algemene intelligentie? Wie meer moed toont? Wie meer offert? Dat is, alles saamgenomen, wie hoger staat? .... Of de ander die zich tevreden neerlegt by 'n stupide: 't staat zo in 't boek!"[7] Studie, en daarna die skeppingsdaad, is van so'n omvang en intense werking dat die waarde daarvan nie bereken en vergoed kan word nie. Multatuli het aangetoon dat die kunswerk bloot die vrug, die slotsom van nougesette en konsensieuse arbeid is. Die gedurige inspanning, krag en moed wat aan die kunswerk ten grondslag lê, is uit die aard van hulle werking onberekenbaar. „Meent ge dat de bezigheid van den schryver, van den artist, bestaat in 't voort-

brengen alleen van wat hy levert? Och, dat voortbrenging is maar 't einde, de slotsom van zyn arbeid". Verder: „Hoe berekent men den prys van elke mislukking, van elken twyfel, van de smart over moedeloosheid, van herhaalde inspanning tot het scheppen van nieuwen moed".[8] Net so verruk en vol entoesiasme soos Multatuli was met die verskyning van sy „Max Havelaar", so sal die kunstenaar na „zwaren arbeid" voel, as dit hom geluk het om vrug te toon, as hy waarheid gevind het. „De kunstenaar waagt zich. Hy wordt gewond, gepynigd, gemarteld: maar hy bezwykt niet! Na zwaren stryd brengt hy 't verlangde. Ze glimlacht. Een zalig gevoel doorstroomt hem. Zyn gemoed is vol, overvol. Het dreigt te barsten. Hy wil meedelen".[9]

Multatuli het verder van die kunstenaar 'n onbeperkte, 'n universele studieterrein geëis en nie bloot 'n eensydige en eng afgebakende veld nie, want hyself het herhaaldelik getuig: „Ik houd niet van grenzen". Omdat die menslike gees nie in een rigting of belangesfeer ingeperk kan word nie, is dit die kunstenaar se taak om die lewe sover moontlik in sy volheid en veelheid te omvat en tot die wesentlike daarvan deur te dring. „De eindeloze woesteny van 't onbekende is het domein, het wettig veroverd koninkryk van den dichter, die 't onzienbare aanschouwt, het ontastbare waarneemt, het zwygen verstaat".[10] Selfs „niets" het Multatuli beskou as „onbegrensd veld voor de fantasie van den kunstenaar". „Was 't Sir Joshua Reynolds of 'n ander, die by't bezoeken van den Tower, geen enkel voorwerp of locaal zo, belangwekkend vond als die ène geslotene deur, waarachter iets geheimzinnigs verborgen scheen, of .... niets? Niets! O, onbegrensd veld voor de fantasie van den kunstenaar! ....

En Reynolds vulde, scheppend op zyn doek, de ruimte die achter de ongeopende deur was of wezen kon, met de schimmen der afgestorven koningen van Engeland".[11]

In sy „Over Specialiteiten" het Multatuli te velde getrek teen die sogenaamde „speciaal-mannen", kunstenaars wat hulle belangstelling en studie op 'n bepaalde afdeling of rigting toegespits het. „Wie op beperkt terrein meer tyd en ziel uitgeeft dan in verhouding tot z'n algemeen-menselyke roeping gepast is, werkt nadelig op de som van algemeen welzyn, en schaadt tevens zichzelf door geen uitstekendheid in een bepaald vak opweegt tegen de vernedering als mens". Multatuli het dit betwyfel dat so'n persoon altyd die laaste sê sal hê in die bepaalde vak of rigting waarin hy gespesialiseer het, want „De geschiedenis levert voorbeelden in menigte, dat speciaal-mannen in hun eigen vak overtroffen werden door personen die zich op dat vak niet uitsluitend hadden toegelegd".[12]

Multatuli het 'n „harmonische ontwikkeling op universeel gebied" bepleit, so leer die natuur dit ook. „Het afwyken van deze algemeenheid der natuur is ongehoorzaamheid aan den wenk dien ze ons geeft ...." want „In al die speciaal-mensen is iets dors, iets ongenietbaars, iets dat in tegenspraak is met de veelzydige, ryke, gulle natuur". En „Een huismoeder die niets dan huishoudster wil zyn, is geen goede huishoudster".[13] Alles wat bestaan, hou verband met mekaar, en daarom is die een uit die ander te verklaar, is kennis van die een nodig om die ander te verstaan. „Juist de aanhoudende pogingen om 't verband tussen alles en alles te vatten - zyn nodig om ons iets van de onderdelen te doen begrypen", want „Wie slechts met een loupe de stenen van een gebouw beschouwde,

zal hoogstens enig oordeel kunnen vellen over de soort van 't materiaal, het gebouw als zodanig heeft hy niet gezien. Daartoe wordt wyder gezichtshoek vereist, meer ruimte van blik".[14]

Multatuli het in sy betoog om 'n ruimer en veelsydiger arbeidsveld, ook gewaarsku teen die neiging om te veel stof te wil betrek. „Wie te veel omvatten wil, zou zich maken tot 'n specialiteit van wanbegrip', maar aan die ander kant: „Ons leven is te kort om op alles te letten, zegt men. Ons leven is te kort om alles te verwaarlozen, is myn antwoord".[15]

Die hele saak van intensiewe studie en 'n ruimer arbeidsveld het vir Multatuli uit die natuur baie duidelik gespreek. Hy het die natuur nie deur die oë van 'n Virgilius betrag nie, maar self midde in die natuur gestaan en dit met al sy sintuie hartstogtelik waargeneem om tot die ryk lewe wat daarin verborge is, deur te dring. Die Oosterse natuur met sy „swaar woudgroen", sy soel somernagte gevul met die geur en ruising van palmbome, het 'n onweerstaanbare bekoring vir Multatuli ingehou. In so'n „gewyde tempel" waar alles eg en waar is, het hy ook 'n groot leerskool vir die kunstenaar ontdek. Soos die geleerde Descartes deur middel van die Rede tot die waarheid en wesentlike van dinge wou kom, so het Multatuli hom op sy beurt aan die natuur oorgegee, „in der tempel der natuur" geleer wat waarheid is. Die arties moet deur 'n toegewyde studie van die natuur tot kuns kom, want dit is die ware oerbron en „domein" van alle kennis en waarheid. Sonder so'n oorgawe aan die natuur sal die kunstenaar, volgens Multatuli, nie in staat wees om iets goeds voor te bring nie, want „De Natuur laat zich niet bespotten. Wie háár versmaadt, bereikt niets!"[16]

Verder: „Dié natuur zelf, de gehele natuur! Wie háár bestudeert, zonder vooroordeel, zonder pás-geknipt vooruit bestemd resultaat, met den vasten wil om vry studerende, de waarheid te vinden, waarlyk hy zal niet meedryven". Multatuli het aangehaal dat selfs Jezus, en Moses leerlinge van die Natuur was: „Mozes, Elias, Johannes, Jezus, Mahomet .... ook zy waren eenmaal leerlingen doch niet leerlingen ener school. Afgezonderd van de wereld, oefenden zy zich aan de voeten van de enige Voorgangster die het recht en de bevoegdheid heeft meesterdiplomen uit te reiken : Zy bestuderen de Natuur." (M.V.W., IV, 664).

Die natuur was vir Multatuli altyd oorspronklik, nuut en waar, „want leugen wordt een gruwel voor iemand die dagelyks verkeert in den tempel der natuur, waar alles wáár, en 't ónware onmogelyk is".[17] Die natuur wat nooit volg nie, nie volgens van buite of ingedrae wette bestaan nie, is die kunstenaar se belangrikste leerskool want dit besiel, wys die stof aan en die vorm waarin dit geklee moet word. „Dat (de ziel) of zoiets - en 't voornaamste dus! - zal ook altyd ontbreken aan elk voortbrengsel op 't gebied van Kunst dat z'n oorsprong verschuldigd is aan iets anders dan de natuur. Zy alleen kan zedelyk bevruchten, technisch den waren vorm aanwyzen. Zy, de scheppende, lokt tot scheppen uit, noopt er toe, dwingt er toe. Wie haar wenken verontachzaamt, wie ziel meent te leggen in z'n werk, door't volgen van geschreven regeltjes, wie - erger nog - z'n edele roeping dienstbaar maakt aan vulgaire nevenbedoelingen .... nu ja" ....,[18] so iemand kan nie verwag om iets goeds voort te bring nie, kan nie kuns skep nie.

Volgens Multatuli vereis dit deeglike studie, nougesette waarneming en volkome oorgawe om die stem van die natuur te kan beluister, tot sy aard en werking te kan deurdring, om sodoende bevrug te word tot die skep van kuns. „De artist bespiedt, beloert, beluistert de natuur. Zy is de geliefde die hy wil bezitten. Zy is 't „koninkryk dat hy veroveren wil. Vóór alles wil hy verstaan wat ze zegt".[19] Die verowering gaan nie altyd so maklik nie. „Meent ge dat zy, de heerlyke, de machtige ... meent ge, dat zy zich overgeeft na zo korte verdediging? Na zo lichten stryd? Na zo weinig offer? Tog: „Eindelyk meent de kunstenaar geslaagd te zyn. De stof sprak tot zyn geest. Kleur, vorm, beweging, betrekkelyke stilstand zelfs .... alles is taal geworden!" (Hoe modern gesê). Ware kunstenaarskap word, volgens Multatuli, bepaal deur die mate van getrouheid waarmee die indrukke uit die natuur weergegee is. Anders was dit in die agtiende-eeuse diggenootskappe in Nederland toe kuns beoordeel is volgens die mate waarin die voorgeskrewe reëls toegepas is.

Die uiteindelike vrug van so'n nougesette studie van die natuur, het Multatuli soos volg geformuleer. „Fysica in één woord, is de ware enige godsdienst! In het onbelemmerd bestuderen van de ryke natuur, ligt het middel om de mensheid op te voeren tot de grootste mogelyke mate van byzonder geluk en algemene verbroedering". Multatuli is van hierdie finale stelling oor die vrug van 'n deeglike studie van die natuur baie seker. „Indien deze of gene donderaar op den Olymp met <u>dit</u> program niet tevreden is .... dan verklaar ik hem voor zeer exigent, en, als Job, nodig ik hem uit eens beneden te komen en een proef te nemen of hyzelf, ontdaan van zyn olympische

hoogheid, in staat wezen zou iets beters te leveren of te beogen?"[20]

Die kunstenaar dan wat in die leerskool van die natuur opgevoed is, sal in die eerste plek, onafhanklik, oorspronklike kunswerke skep en dit geensins die vrug maak van suig aan „verdroogde uiers" soos Multatuli telkens beklemtoon het nie. „Navolging is geen scheppen" en „plukken is geen voortbrenging", daarom: „Men behoort uit eigen ogen te zien". Multatuli het hierdie stelling van 'n oorspronklike werkmetode hartstogtelik, met soms vlymende taal verdedig teen 'n kunsbeskouing van futlose navolging tydens die 18de- tot diep in die 19de eeu in Nederland. Die betekenislose en oordrewe navolging het Multatuli tot selfs by die geëerde kunstenaars van die 17de eeu probeer aantoon. In die periode van Staring „(werd) 't zuigen aan verdroogde uiers nog algemener aangeprezen dan tegenwoordig".[21]

'n Oorspronklike werkmetode word volgens Multatuli deur veral twee faktore onmoontlik gemaak, eerstens, deur „armoed van geest", want „Wie niet uit zichzelven iets is, zal't waarlyk niet worden door vrywillig opgaan in anderen". Tweedens geskied die teenwerking as gevolg van luiheid: „Wie te lui is voor't scheppen van 'n eigen opinie, neemt aandeel in de een of andere helft van allemansmening". Die ontluiking van 'n eie oorspronklike gees en werkmetode, sal geskied sodra die kunstenaar die natuurlike indruk volg en die aard van dinge weergee soos dit uit die natuur aan hom geopenbaar is. „De Theorie van onderwys in letterkunde zal moeten zyn: bestudeer den aard der dingen en tracht oprecht mee te deelen wat ge vondt", want „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".[22] Verder:- „Ieder weet toch dat men zich niet voeden kan met de spys die 'n ander gebruikt heeft? Niemand immers beweert dat men zwemmen leert door naar 'n vis te kyken? .... Kunst moet van binnen naar buiten werken, en niet omgekeerd .... De eis van geniale kunst is juist dat men geën voorgangers hebbe". (M.V.W.; dl. IV., bl.702).

Die gebrek aan oorspronklikheid in gees en werkmetode, het Multatuli aangetoon in sy bespreking van Churchill se „Litterary Dutch" wat oor Nederlandse toestande gaan en deur Disraeli in Nederlands vertaal is. „Ziehier stukken van 'n twintigtal Nederlandse letterkundigen die eenparig getuigen dat 'n Hollander geen eigen brein hebben mag .... Geen eigen geest! Geen eigen vernuft! Geen eigen gevoel! Geen eigen verbeelding! Geen eigen moed! Geen eigen dichterlykheid! Geen eigen genie! - Alles moet geleend, geschooid, gesnoept, gekrabbediefd, gestolen zyn. Ze vragen eerbiedig om verlof, franse en duitse beroemdhedens van den dertienden rang te mogen navolgen .... En engelse van den veertienden! - Dat is 't hoogste doel van hun kunst!"[23]

Multatuli het geglo dat dit onnodig is om aan die leiband van voorgangers en tydgenote hoef te loop om goeie kuns te kan skep. Aan val en opstaan, aan foute wat noodwendig met so'n oorspronklike werkrigting sal intree, ontleen waarheid en kuns juis sy luister. Hy het uit die geskiedenis van die mensheid, vanaf die ou Bybelse volkere, aangetoon dat daar in menig opsig sonder voorgangers, maar met 'n ryk en oorspronklike gees,

waardevolle diens vir die mensheid gelewer is. „Op welke Staats-handelschool deden Genuezen, Venetiërs en Nederlanders den koopmansgeest op, die hem ryk maakte? Aan welk byzonder onderricht hadden de Friezen de bekwaamheid te danken in 't vervaardigen hunner lakens, die voor zo uitstekend doorgingen, dat Karel de Grote met 'n kleed van die stof zn hovelingen aan zich verbond? ... Waar leerden de watergeuzen, waar leerde De Ruyter de zeetaktiek?"[24] Dink dan verder aan die prestasies van indiwiduele kunstenaars : „Noch de dichters der heerlyke boeken Job, Hooglied van Tobias, noch de Profeten, noch Homerus, hadden behoefte aan modellen ter navolging, of afschrikkende voorbeelden ter waarschuwing. Die schryvers waren te ryk aan gemoed om schoonheid te borgen. Te primitief-rein van indruk, om inspanning te besteden aan 't ontwennen van aangeleerd geknoei".[25]

Die oorspronklike en indiwiduele werksaamheid van die kunstenaar is volgens Multatuli van 'n suiwer persoonlike aard, 'n saak van jou verstand, natuurlike gawes en innerlike lewe. Kuns is daarom nie die roeping van die massa nie; die massa is „niemendal" en geensins in staat om skeppend op te tree nie. „Wie een waarheid naspoort, en 't ernstig meent met de hogepriesterlyke roeping op het gebied van weten, kennen, kunnen en begrypen, sluit zich op .... Wie 't ernst is iets te ontdekken, iets uit te vinden, iets te begrypen, houde Congres met al de leden van zyn eigen ik, dat uit herinnering, gevoel, arbeidzaamheid, moed en vryheid van vooroordeel behoort te bestaan. Het kleinste uurwerk loopt met zyn eigene raderen, gedreven door eigen veer".[26]

Hierdie oorspronklike werksaamheid van die menslike gees, die „onafhankelyke oorspronkelykheid",

verduidelik Multatuli „met twee rekenaars, wien't beiden evenzeer te doen is om correkte oplossing der vraagstukken, doch waarvan de een elken te gebruiken logarithmus telkens zelf berekent, terwyl de ander eens voor al z'n heul zoekt by Callet of vader Douwes". Die vraag in dié geval sal wees: „.... wie beter verantwoord is als denker, als wysgeer?"[27]

Die sogenaamde verwerking het vir Multatuli ook te veel na navolging geruik, en dit het vir hom dieselfde gevaar ingehou, hoewel dit in 'n mooier kleed gehul is. „Het zogenaamd „verwerken" is juist de klip waarop de vóór alles nodige oorspronkelykheid onmisbaar stranden moet. Toch ligt niet hierin 't zwaartepunt van m'n klacht over 't „navolgen". Ik yver tegen 't geen men noemt: „doortrokken zyn van den geest" of zo-iets. Men moet doortrokken zyn van z'n eigen geest" en nie bloot „papieren mannequins" navolg nie. Terentius, die Menander met enige wyzigingen vertaalde, was nader aan oorspronkelykheid dan Staring, toen-i die aandoeningen die 't bezoek van 'n hollandsen vorst in hem opwerkte, meende te mogen gieten in antieken vorm. Dit was gemaakt, onwaar, vals, en dus: ondichterlyk, want juist in 't vinden van den eigenaardigen hemzelf toebehorenden vorm bestaat het dichterschap".[28] 'n Sodanige vorm kon Multatuli vir sy blyspel „Aleid" nie vind nie, terwyl dit hom vyf jaar geneem het om sy „Vorstenschool" te voltooi.

Het Multatuli dan nooit die prestasies van vorige geslagte wou erken nie? Kan dit verwag word dat elke geslag sy waardes van die grond af opnuut moet opbou met die verloëning van alles wat in vorige tydperke sorgvuldig opgebou is? Geestelike rykdomme,

kulturele waardes is tog geensins die besit van 'n sekere volk op 'n bepaalde tydstip van sy bestaan nie, maar vorm die grondslag van sy hele bestaan en bewaar die kontinuïteit tussen fases in sy ontwikkelingsgang. Hieroor het Multatuli sy standpunt as volg gestel: „Het niet-bestuderen van oude auteurs is 'n fout. Ten eerste omdat men zeer dikwyls ook van hen leren kan hoe men niet behoort te schryven, en vervolgens omdat zy 'n belangryke plaats innemen in de geschiedenis der algemene ontwikkeling. Voorgangers zyn ze slechts in chronologisch-historischen zin, en leermeesters voorzover we hun arbeid gebruiken als onderwerp van vry oordelende studie. Maar bruikbare voorbeelden, modellen, leveren ons die Ouden niet, en dit zou de waarheid blyven, al ware alles wat ze ons nalieten, uitstekend",[29] want „Men mene toch in godsnaam niet dat er oorspronkelykheid ligt in 't naäpen van .... oorspronkelykheid?"[30]

Hoe suiwer en hoog het Multatuli die kunswerk wat deur vlytige en oorspronklike studie uit eie siel gebore is, gestel: „Meent ge dat uw eigen indrukken beneden de aandacht zyn? Vindt ge de vormen niet fraai, waarin uw eigen ziel haar gewaarwordingen kleedt?"[31]

Die arbeid van die kunstenaar moet oorspronklik wees en moet bestaan in die soek na waarheid, dit moet altyd tref „door de eigenaardige charme van oprechtheid". Verder: „De machtigste corporatie die ooit bestond, moet begonnen zyn met de vraag: of 't niet waar was?", want „Wat hoef je te schryven als je geen waarheid schryft. Metsel dan liever, of .... maak yzer als wy".[32] By die toegewyde kunstenaar moet daar wees: „Zucht naar waarheid, besef en behoefte aan waarheid, eerbied voor waarheid". Multatuli het vir Feith kwalik

geneem omdat hy hom nie by die eise van werklikheid en waarheid bepaal het nie. „Hy tekende scheve harten en kreupele karakters".[33]

Multatuli het as „heros", as kampioen van die waarheid opgetree teen die onware lewe wat in die romantiese+ en realistiese lektuur omstreeks 1860 in Nederland weergegee is, en veral ook soos dit in die maatskaplike, politieke en godsdienstige lewe van daardie periode tot uitdrukking gekom het.

Multatuli het in die kunswerk nie na egtheid van historiese feite gesoek nie, maar meer na lewenswaarheid. Die historiese verdraaiings in Bilderdyk se „Floris V" was vir Multatuli nie so erg as die onwaarhede daarin aan die lewe nie. So was dit ook met die prosa in Nederland teen die helfte van die negentiende eeu gesteld. Die tweeslagtige en onartistieke historiese roman het 'n onware lewe van helde en skurke weergegee en hulle die speelbal van uiterlike toevallighede gemaak. Die sketse van Cremer en De Oude Heer Smits het bestaan uit 'n pseudo-realisme wat in werklikheid 'n soetelike romantiek was. Dit is dan ook geen wonder dat Huet donder in die lug bespeur het nie.

Die beleid van die Thorbecke-bewind, hulle koloniale politiek in die Ooste en binnelandse regeringswyse oor 'n volk wat in die grootste armoede verkeer, was vir Multatuli onwaar en vals. Hy het die regeerders aangekla dat hulle die volk op leuens voed. Onwaarheid was vir hom 'n „verrottende ziekte" wat soos kanker aan die volksiel en volksgewete gevreet het om dit verder te vergiftig en te verteer.

Die strewe na waarheid bring soms 'n intense stryd en opoffering mee wat nie juis altyd die waarborg is dat waarheid bereik is nie. Multatuli moes eers 'n hele orde in sy land omver gooi om tot waarheid te kon deurdring en die besef by sy volk te kweek dat waarheid die hoofvereiste van ons bestaan is, en dat alleen wat waar is, bestaansreg het. Die strewe na waarheid maak 'n kunswerk groot en oorskadu die foute wat daarin mag voorkom. „Hoe gebrekkig ook de wyze van uitdrukking zy, een auteur die blyk geeft van oprechtheid, van streven naar waarheid, is altyd beminnelyk, en wint het immer van den geoefendsten schryver die „school" aanhangt of voorbeelden volgt".[34]

Behalwe arbeid, doelgerigtheid en moed, vorder die strewe na waarheid ook liefde, liefde vir alles wat waar en eg is met 'n afsku van valsheid en leuenagtigheid. „De waarheidsartist moet liefhebben. Dit is een integrerend deel van z'n wezen", en verder: „Er behoort kracht toe, en moed, diepe, innige godsdienstmoed - liefde tot waarheid! - om zich niet te laten afschrikken door de vele Golgothás".[35] Waarheid staan, volgens Multatuli, so in die sentrum van ons lewe en kuns, dat iemand wat met oorgawe daarna strewe ook noodwendig in besit sal wees van baie ander gawes. „Den kunstenaar die hiernaar streeft, zal al 't andere toegeworpen worden".[36]

Hoe sal dit moontlik word dat die strewe na en besef van waarheid 'n integrerende deel van die kunstenaar se wese vorm? Waardeur word daardie besef gevoed? Multatuli het die volgende antwoord op die vrae gegee: „Háár (die mensheid se) instinkt, de ineensmelting van haar drang met haar gaven en haar behoeften, brengt het streven naar Waarheid mee, waarin stoffelyk en zedelyk welzyn begrepen is".[37]

By al die mooi beloftes en loon wat Multatuli aan die getroue waarheidsoeker gun, het hy ook die volgende waarschuwing gerig: „Niet ieder die zich op reis begeeft, zal zyn doel bereiken. Niet elk streven wordt bekroond. Niet ieder die waarheid zoekt, zal de waarheid veroveren .... niet streven naar waarheid is de eigentlyke, alleen strafbare, alleen verfoeilyke zedeloosheid!"[38] Hiervolgens soek Multatuli die sedelike daad in die eerste plek nie op sedelike gebied nie maar in die strewe na waarheid.

Om 'n oorspronklike kunstenaar te kan wees, met liefde tot waarheid te kan deurdring, moet die kunstenaar, wat sy blote bestaan betref, gedeeltelik, en wat sy stof en vorm raak, absoluut onafhanklik wees. „De materiële behoeften toch van den kunstenaar, zyn aan dié van anderen gelyk. De voeding, het onderwys zyner kinderen, kleding, woning, z'n geheel huishouding, dit alles vereist geld. Geen winkelier levert hem z'n waren, noch om-niet, noch goedkoper dan aan anderen".[39] Multatuli het ook nie verwag dat die staat of goedgesinde liggame die kunstenaar se stryd om te bestaan hom geheel en al moet ontneem nie, want stryd, watter vorm dit ook mag aanneem, is essensieel vir die lewering van kuns. Multatuli het nie rykdom vir die kunstenaar begeer nie, maar bloot 'n eervolle bestaan sonder die klad van armoede. „Neen, geen bescherming! Gunst, goedertierenheid, medelyden .... dit alles komt niet te pas", en „die maatschappy zelf behoort den artist, wat het geldelyke aangaat, geheel aan zichzelf over te laten", want „juist het dryven op eigen wiek, op 't gevaar of van lamgeschoten neer te zinken, maakt een der hoofdbestanddelen van 't kunstenaarsleven uit". „Ik erken", het

Multatuli geskryf, „dat stryd met het dagelyksche, met het lage, in zekeren zin nodig is. De arme kunstenaar put hieruit het onmisbaar kontingent humor", en hy het verder bygevoeg: „Maar ... deze stryd met het banale mag niet ontaarden in onedel worstelen met het allertriviaalste" want, „de schande die een al te karige levenswyze aankleeft, en die hem tegenkaatst uit de wyze waarop hy door de wereld wordt bejegend, pynigt hem, en bederft juist de stemming die er zou nodig zyn om tevreden te wezen met gevangenis - rantzoen of handekost".[40] Die kunstenaar moet, met ander woorde, in staat gestel word om sonder onnodige uitputting die nodige vir sy bestaan te bekom op 'n wyse wat nie sy gees verlam en hom verneder deur die smaad wat 'n al te karige bestaan aankleef nie. „Doch schapen en koeien worden gevoed ten minste zy 't dan ook niet ter beloning van wat ze gaven, dan toch opdat ze gevende blyven zouden. Maar schryvers, dichters, kunstenaars ...."[41] Die kunstenaar moet, soos in die geval van die skape, bestaan om te kan gee, te kan skep. „Moet dan ten eeuwigen dage de arbeid van heden, beloond worden met standbeelden in de toekomst? Is het aan zekere lieden niet gegund te leven .... vóór ze dood zyn?"[42]

Verder moet die onafhankelikheid van die kunstenaar in die keuse en verwerking van sy stof bestaan. „Het is hiermede als met den schilder die byv. een blonden vrouwenkop levert. Heeft deze zich te bekommeren over de voorkeur die sommigen aan bruin of zwart geven? Immers neen. Hy is als kunstenaar gerechtigd zyn modellen te kiezen, en verantwoord door de levering van wat hy zich voorstelde. Z'n arbeid moet alzo naar de maatstaf zyner plannen beoordeeld worden. Wie anders handelt, zou gelyken op den vredelievende die den Ilias

aanvalt als dichtstuk, omdat hyzelf een afkeur heeft van al dat vechten en slaan .... de vraag is of Homerus, een held by uitnemendheid willende schetsen, die taak behoorlyk heeft ten uitvoer gebracht" (M.V.W.; III, 536), en nie of dit in die smaak van 'n bepaalde persoon of groep val nie.

Die publiek moet die kunstenaar as onafhanklike skepper erken en nie onnodig belemmeringe in sy weg lê deur opsetlike opposisie of onwaardige eise nie. „Men storte niet opzettelyk alsem in de ziel, die iets liefdelyks moet voortbrengen".

Sodra die kunstenaar na die smaak van die publiek wil skryf, of om beloning of eer, of „om den brode", dan verlaag hy kunstenaarskap, volgens Multatuli, tot 'n ambag. So'n produk sal nie uit 'n ontroering gebore wees nie, maar bloot 'n verstandelik-saamgeflanste produk wees sonder daardie warm hartstog van die skeppende kunstenaar; 'n produk sonder daardie louterende en veredelende gees waaraan die kunswerk sy suiwerheid en sublieme skoonheid dank. Multatuli het herhaaldelik aangetoon dat kuns bloot moet ontstaan deur „bevrugting" en „baring" van die siel. Skepping is 'n innerlike noodwendigheid, 'n ware sielsbehoefte en nie die produk van buite ingedrae motiewe soos dit die geval met kuns omstreeks 1860 in Nederland was nie. „Een schryver, iemand die van schryven een beroep maakt, - spreekt zonder dat hy iets te zeggen heeft. Hy levert indrukken waar geen indruk is. Hy weerkaatst beelden die niet bestaan".

Multatuli het met die gepaste beeld van die „steenzager" aangetoon dat die kunstenaar onmoontlik op bestelling kan skep. „Men biedt my geld aan, zooveel voor 't vel. Hoe bedoelt men dat? De steenzager ontving,

meen ik, dertien franken voor een „volwassen" zerk, en voor kinderzerkjes iets minder". Die grootte en lengte van die kis is vir die berekening van die koste noodsaaklik. ".... Nit waor, menier ... 'k ên mut tuch wêten, uf dien hier laangk uf kurt ies? En ik dan, Multatuli! Hoe kan ik weten wat die maat is van de ziel der heren die myn geschryf bestellen? En al wist ik die maat ... och, 't zou toch niet gaan!"[43] Nieteenstaande die netelige finansiële posisie waarin Multatuli en sy familie gedurende 1862 verkeer het, het Multatuli geweier om vir geld te skryf. „Wilt ge (Tine) dat ik schryf voor geld? Hoe moet ik dat doen? Ik weet waarachtig niet hoe men 't aanlegt".

Die tragiese in die lewe van Multatuli as kunstenaar is dat hy nie uit vrye wil uitsluitlik skrywer geword het nie, maar as gevolg van broodsgebrek en verbittering in sy siel daartoe gekom het, nieteenstaande hy sy hele lewe deur van so'n gedwonge roeping gewalg het.

Die kunstenaar moet nie gebonde voel nie maar vry en onafhanklik sy kunstenaarsdrang volg. „... een schryver die „wat te zeggen heeft", iemand die zich opgewekt voelde iets tot stand te brengen .... meent ge waarlyk, dat zo iemand gesteld is op uw goedkeuring".[44]

Multatuli het verder beweer dat kuns uit die siel gebore moet word, dat dit uit 'n ontroering moet ontstaan en nie uit die noukeurige toepassing van voorskrifte nie. Die kuns voor 1880 in Nederland tydens die literêre lewe van Multatuli, is vir die grootste gedeelte nie uit 'n ontroering gebore nie, maar meer uit geesdrif vir godsdiens, vaderland en huisgesin. Laag-by-die-grondse motiewe is sonder die minste verheffing om didaktiese tendense verwerk. Hierby sluit ons nie die ver-

dienstelike werk van Potgieter en Mevr. Bosboom Toussaint in nie.

Omdat dié geslag nie geïnspireerde kunstenaars was nie, nie uit die siel voortgebring het nie, kon genoemde temas hulle nie tot grootse kuns ontroer nie. Die verdienste van Multatuli en later van die Tagtigers het veral daarin bestaan dat hulle kuns uit die hande van kwaksalwers en rymelaars geneem en in sy soewereine status herstel het.

Vir Multatuli het kuns uit die siel voortgekom, meer nog, dit is brokke van die siel self. Sy eie kuns is so met sy siel verstrengel, dat hy die koop van „Max Havelaar" vergelyk met n vrou wat haar eer op die straat vir geld inboet. „Menseneter, daarin („Max Havelaar") stak myn siel, dat ge hebt vermaald als eens gegeten gras. Het was myn hart dat ge daar hebt opgeslikt als een versnapering! Want in dat boek had ik dat hart en de ziel neergelegd, en er vielen zoveel tranen op dat handschrift, en myn bloed week weg uit de âren, naarmate ik voortschreef, en ik gaf u dat alles, en dat kocht ge voor weinige stuivers".[45] Sy „Ideën" het hy die „Times" van sy siel genoem.

Multatuli het oortuigend aangetoon dat Boileau in sy kunsbeskouing van die bysaak hoofsaak gemaak het want „Wie zich toelegt op goed schryven, kan nooit veel voor den dag brengen". Die bron van alle „grote gedachten" is „het hart" en daarom is „schryven (als kunsuiting) afdruk nemen van de ziel!" Daarom, „naar den duivel met uw schoolmeestery, gy die meent dat schryven op spreken iets anders is dan 't weergeven van de indrukken der ziel!"

Die ontstaan en wording van 'n kunswerk setel in die siel, vind in sy diepste geheimenisse plaas en wel op 'n spontane wyse. „Een kunstschepping behoort, als Pallas uit den Jupiterskop, spontaan voor den dag te komen, en is per se 'n misgeboorte, indien ze anders ontstond dan door bevruchting, dracht en baring van de ziel[46].

Omdat kuns spontaan uit die siel ontstaan, onafhanklik van uiterlike dwang, sal dit noodwendig ook nie aan reëls gebonde wees nie, sal dit nie in 'n gereglementeerde kuns- en lewensbeskouing inpas nie. Kuns is ewig, universeel, omvat die mens en sy bestaan en kan nie deur maatskaplike bepalings en konvensies ingeperk word nie. Gedurende die 18de eeu met sy klassisistiese vormediens, is kuns van sy soewereine regte, van gevoel, verbeelding en vryheid beroof en deur vaste reëls begrens waardeur dit opgehou het om kuns te wees. Noukeurige toepassing van reëls en voorskrifte soos deur die diggenootskappe tydens die 18de eeu in Nederland, het geen kuns maar houterige en verstandelike produkte sonder siel voortgebring. Die groot aantal grammatikaboeke wat gedurende dié periode deur taalgeleerdes soos Huydecoper saamgestel is, getuig van die nuwe kunsbetragting. Soos reeds gesê is kuns en skilderkuns gedurende dieselfde periode in Frankryk in diens van luisterryke hoffeeste en tuinpartytjies gestel en moes dit stiptelik volgens bepaalde voorskrifte saamgestel word. Hierdeur is die onaantasbare regte en vryhede van die kunstenaar geskend. „Kunstregels zyn niet in de wereld voor niemendal".[47] Multatuli het juis vir Bilderdyk vernietigend aangeval omdat hy in sy „Floris V", de zogenaamde „regels van de kunst" oorgeneem het van skrywers wat lang voor Feith „dat onderwerp behandeld hadden".

Die meganiese toepassing van reëls in kuns het vir Multatuli tot 'n byna belaglike beeld gedryf. „In plaats van schildery, muziekstuk of treurspel, willen we nu eens 'n mens maken. 'n Ondankbaar werk zeker, maar 't is nu eenmaal nodig voor m'n betoog. We nemen zóveel kalk, zóveel water, zóveel metaal. We vervaardigen spieren zenuwen, aderen, bloed, hoofd .... alles naar de eisen van „de school". Stel dat wy de daarin aangeprezen regels met bilderdykse nauwkeurigheid hadden opgevolgd. Wat zou er altyd aan ons kunsstuk blyven ontbreken? De ziel immers? Wel zeker!"[48]

Die sug na reëls en voorskrifte in die beoefening van kuns, gee blyke van armoedigheid van gees, gebrek aan oorspronklikheid en die afwesigheid van 'n natuurlike gawe. „De uit luiheid voortkomende mening dat zekere „school" behoort gevolgd te worden, en dat men „kunstregels" moet in acht nemen, bederft alles. Er zyn geen kunstregels. De ware artist tekent de Natuur na, zo als die zich aan hém vertoont. Wie hierin oprecht, naar juistheid streeft, is kunstenaar."[49]

Tot sover het ons faktore behandel wat aan die ontstaan van kuns ten grondslag lê. Ek sal nou verder ingaan op sekere wesenseienskappe van kuns soos Multatuli dit gesien het.

Die misterie van kunswording, die innerlike ontstaan van die kunswerk wat sonder reëls en met 'n „onafhankelyke oorspronkelykheid" moet geskied, kan nie gepeil en in sekere waardes bereken word nie. Die stryd, die moeisame arbeid en opoffering wat die skepping voorafgegaan het, is van so'n omvang en intens persoonlike werking, dat dit nooit ten volle bereken en vergoed word nie. „De hoogstaande kunstenaar echter moet dáárom immer onvoldaan

blyven, wyl de koper hem slechts kan betalen voor wat er tastbaars geleverd werd, terwyl hemzelf en hem alleen, bewust is hoeveel ziel hy uitgaf om de gedachte van z'n arbeid op te vangen, af te ronden, en tot de rypheid te brengen die nodig was om haar te doen overgaan in feit. De koper waardeert en betaald slechts kleur en vorm van den vlinder, niet de pynlyke zelfverloochenende werkzaamheid der spinnende rups .... Hoe berekent men den prys van elke mislukking, van elken twyfel, van de smart over moedeloosheid van herhaalde inspanning tot het scheppen van nieuwe moed? Waarlyk, ook by zeer hoge beloning zou de artist kunnen klagen: „van uw standpunt, o koper, zyt ge mild in 't betalen van myn werk, maar toch .... ronduit gezegd: het kost my meer, en op den duur kan ik 't er niet voor doen!"[50]

Watter verband moet daar tussen kuns en die mens bestaan as ons reeds aangetoon het dat kunsskepping 'n indiwiduele werksaamheid is en dat die kunstenaar onafhanklik teenoor die publiek moet staan? Watter aandeel het die mens, die publiek, die maatskappy dan in kuns as dit nie bedoel is om te leer of vermaak te verskaf nie? Het die kunstenaar waarlik die simpatie, steun en samewerking van die publiek nodig as kuns onafhanklik en bloot om homself moet bestaan? Multatuli was van oortuiging dat samewerking tussen publiek en arties uiters noodsaaklik is vir die skep van kuns, terwyl Kloos se antwoord hierop was: „Je naar het publiek te richten, is onzin".[51]

Multatuli het met die parabel van slot en sleutel bewys dat kuns in en deur die maatskappy ontstaan. As die verhouding tussen kunstenaar en publiek dié van weerhouding en verkleinering is, sal daar altyd 'n verbete stryd oplaai wat die kunstenaar in sy heiligste roeping

sal dwarsboom deur hom sy moed, geesdrif en bestaan te ontneem wat so nodig is om goeie kuns voort te bring. Die kunstenaar sal dan soos Huet en Byron sy hoof met veragting van sy volk wegdraai en saam met Multatuli skel: „Publiek, ik haat u met grote innigheid".

Volgens Multatuli wil die kunstenaar beslis reaksie, vrug op sy werk sien, daar moet 'n „echo" terug wees. Die reaksie van die publiek moet as graadmeter vir die kunstenaar dien. Daarvolgens moet hy die rigting, stof en inkleding van sy kunswerk bepaal. Multatuli het skouburge besoek om die kunssmaak en belangstelling van die toneelganger vas te stel. Multatuli het terdeë besef dat geen kuns kan bestaan en voortbestaan sonder die mens of maatskappy as voedingsbodem nie. In dié opvatting is die val van die beweging van Tagtig opgesluit. Die grootste marteling wat Multatuli in sy lewe ondergaan het was dat die publiek sy werk, waarin hy met soveel vuur en entoesiasme grootse ideale verkondig het en waardeur hy hoog wou staan, doodgeswyg het. „Waarom bestreed de Heer Boscha my niet?" het Multatuli gevra en daarby gevoeg dat Boscha aan sy God 'n baie groot diens sou bewys as hy sy godsdienstige opvattings sou bestry het. Hoeveel stryd en opoffering het dit nie van Multatuli geverg om in 'n land met 'n byna geestelik uitgeboerde volk kuns te bly voortbring nie. „Eergister heb ik den arbeid van vele weken verscheurd. 't Was my om zuur te doen, en ik vond slechts bitterheid".[52] Nadat Van Vloten sy werk „bevuil" het, was hy nie in staat om sy kuns op daardie oomblik verder voort te sit nie. Deur so'n afsydige en vyandige houding weerhou die publiek die kunstenaar van die vrug van sy arbeid. „Men onthoudt hem (die arties) den weerklank, de echo, waaraan kunst behoefte heeft tot

doorgaande dupliek. Ook in deze zaak is de bekende Weckselwirkung 'n vereiste. Baring zonder voorafgaande bevruchting is onmogelyk. De ziel van den kunstenaars moge ryk zyn .... oneindig is haar werkkracht niet. Onophoudelyk geven put de grootste schatten uit. De machtigste stroom zou verdrogen, indien voortdurend alle bronnen die hem voedden, werden verstopt. De Kunst nu, heeft ter voeding o.a. nodig zich te spiegelen in haar werking. Hoe wordt deze werking in ons land over het algemeen teruggekaatst?"[53]

Met die parabel van slot en sleutel het Multatuli aangetoon dat kuns en publieke kunswaardering en kunsbehoefte inmekaar moet pas soos 'n sleutel in 'n slot. Die een is vir sy bestaan van die ander afhanklik. „Hoe maken het toch by u te land de smids die belast worden met het fabriceren van een sleutel? - Ze nemen de maat van 't slot waarop de sleutel passen moet, en dan .... - Een slot? Wat is dat? Waarde Nederlanders, zolang gy geen sloten hebt, waarop dramatische - en andere! - litteratuur passen moet, zo lang zal geen smid 'n oorspronkelyken sleutel kunnen leveren op uw kunstgevoel".[54]

Hierdie slot en sleutel-verhouding mis ons telkens in die literêre lewe van groot kunstenaars. „Shelleys werk werd tydens zyn leven byna niet gelezen. Toen Keats, die medicus was, zyn Endymion uitgaf, schreef de Times dat de heer beter gedaan zou hebben net maar by zyn pillen en zalfpotten te blyven, in plaats van zulk kreupel gerymel te maken. (Van Eeden: Studies, bl. 90). Shelley wat met hoë geestelike ideale besiel was, het soos Multatuli vir vryheid en reg teen alle skynheiligheid en verkragting van „gezond verstand" met spot en hoon opgetree waardeur 'n geweldige wanverhouding tussen sy volk

en hom, hy met sy grootse kuns, ontstaan het. Dié toestand het hom so verbitter, dat hy nie geantwoord het op die vraag „Who art thou?" nie, maar bloot getoon het hoe die smart in hom ingegrif het:

"He answered not, but with a sudden hand
Made bare his branded and ensanguined brow,
which was like Cain's or Christ's -
Oh! that it should be so!"[55]

Hierdie wanverhouding ontstaan gewoonlik, so was dit die geval met Multatuli, as die mens tussen sy kuns en die publiek te staan kom. Sodra die kunstenaar hom in sy lewe as mens, teenoor die gangbare gebruike en maatskaplike instellings van sy volk stel, alle sedelike kodes omverwerp, sal die volk by die mens vassteek en sy kuns nie raaksien nie, of dit as uiting beskou van 'n perverse, sieklike gees. Eens nadat eensame wêreld-kunstenaars soos Shelley en Byron as mens verdwyn het, is hulle kuns na waarde geskat en van universele formaat beskou. Hoeveel artikels en lofredes het sedert die 20ste eeu nie oor Multatuli en sy kuns ontstaan nie? As ons Multatuli se stelling konsekwent wil toepas, sal dit beteken dat die sleutel by al hierdie groot kunstenaars heel toevallig in die slot gepas het. As die verstandhouding tussen kunstenaar en publiek in dié gevalle beter was, sou moontlik groter en veral meer hoogstaande kunswerke ontstaan het.

Die verhouding van publiek tot kunstenaar bring ons dadelik op die volgende strydvraag van in hoeverre 'n kunstenaar ook 'n goeie mens moet wees. Multatuli het hom oor die saak baie duidelik uitgespreek juis omdat sy kuns as gevolg van 'n oormatige geklemtoning van die mens meer as die kunstenaar, tydelik doodgeswyg is.

Multatuli het die hele saak van die kunstenaar as mens en sy kuns nie eensydig betrag nie. Hy het dit as wenslik geag dat die kunstenaar ook 'n goeie mens moet wees, maar dit geensins as noodsaaklike voorwaarde gestel nie. „Ik wenste dat alle kunstenaars steeds brave huisvaders waren, soliede burgers, maatschappelyke bruikbare mensen - het ideaal der kunst zou 't meebrengen". Die publiek egter, maak van die bysaak hoofsaak, hulle verwag dat alleen 'n goeie mens goeie kuns kan voortbring.

Volgens Multatuli eis die publiek op 'n inkonsekwente wyse te veel van die kunstenaar juis omdat „hy uitsteekt" as gevolg van natuurlike gawes wat die leek nie besit nie. Die leek is nie ten volle bewus van die „lang weg" wat die kunswerk moet gaan voordat dit bestaan nie. „Zonderling is het echter dat de wereld even inkonsekwent, dat is: altyd oneerlyk - den kunstenaar minacht, en terzelfdertyd te veel van hem vordert", namelik, om behalwe goeie kuns te lewer, ook 'n deugsame mens te moet wees. „Menig épicier die gods-ter-wereld niets is zodra men hem verwydert van zyn winkeltje, meent meer te beduiden dan de man die, om gedurende één uur iets te leisten, jarenlange voorbereiding en studie nodig had. En nu spreken we nog niet van de zeldzaamheid der natuurgave, zonder welke alle studie ydel is. Toch zou die épicier verlangen dat de artist, ook buiten de professie van zyn kunst, uitstekend ware in deugd, deugden, deugdjes".[56]

Die afsydigheid van die kunstenaar teenoor sy volk se maatskaplike instellings en etiese norme waardeur hy hom van sy volk skei, verklaar Multatuli soos volg: Die arties „die wat verboheemd misschien in ateliers of achter de coulissen .... wellicht ook enigzins geavarieerd

gedurende z'n doorgezworen „Lehr und Wanderjahre" te veel ziel uitgaf om altyd behoorlyk by kas te zyn ter bestryding van de uitgaven die dagelykse braafheid vordert .... Nog eens, dit is af te keuren! Maar, we zeiden het reeds, dit is niet aan de Kunst te wyten - die, als uitvloeisel van schoonheidsgevoel, identiek is met hoogstopgevatte zedelykheid - 't is 'n gevolg van gebrekkige beoefening der Kunst. Het ideaal van artist-zyn is het volkomene, namelyk: heiligheid, en blyft dit, ook al ware hyzelf onbewust van dit verband tussen zyn kunstdrift en deugd".[57]

Nadat Multatuli die saak van beide kante oorweeg het, het hy sy standpunt as volg direk en bo alle twyfel geformuleer: „Ik wys thans alleen op de onbillykheid, dat er - misschien geheel onverdiend! - eerste en volgende stenen worden geworpen door lieden, die vaak hierom alleen wél kunnen voldoen aan wat er wordt gevorderd in banale verhoudingen, omdat ze nooit iets van hun ziel uitgaven aan wat anders. Doch, ook zonder de zaak zo hoog op te nemen, men verlange van den kunstenaar niet meer, noch iets anders, dan hyzelf aanbood te leveren. Het meisje dat op de koord danst, riep u niet in haar tent, om daar hommage-lige aan haar pudeur van u te vorderen. De schilder verzocht u niet om 'n certificaat van goed gedrag, toen hy z'n doek of paneel onderwierp aan 't oordeel en den smaak van uw dilettantisme. Gy immers ook eist van den handelaar die u koffie te koop biedt, slechts koffie .... geen vaderlandsliefde, geen huisdeugd, geen kuisheid, geen andere trouw dan koffiekoopmanstrouw, geen heldenmoed, geen eer ...."[58] Multatuli het nie van Goethe as mens gehou nie, maar sy kuns waardeer. „Ik houd niet van

hem (Goethe), en stel hem veel lager dan z'n loofzieke landgenooten .... voorgeven te doen. Ik erken evenwel dat wy niemand kunnen aanwyzen die hem in kunstvaardigheid evenaart".[59]

Hierdie laakbare houding teenoor die kunstenaar en luilekker-kunswaardering van die Nederlandse bevolking, het Multatuli soos volg kostelik geïllustreer. „Tout doucement! Verslik u niet, brand u niet, haast u niet. Strek u benen lang voor u uit .... en vooral: geen inspanning! Noch van gevoel, noch van verbeelding, noch van oordeel .... niets van dit alles is nodig om met brutale zelfgenoegzaamheid te zeggen: - 't Is waar, hy zingt „mooi" maar .... och, zo'n vent heeft altyd onechte kinderen",[60] of „Dat boek is „mooi" - maar de schryver is zo'n byzonder gemene kerel".

Die Tagtiger-kunstenaars wat kunsbewus was, het bogenoemde opvatting volkome met Multatuli gedeel en sy kuns, hoewel hulle geen Multatuliane was nie, ooreenkomstig hierdie maatstaf beoordeel. Kloos het sy standpunt in kritiek op Dr. Swart Abrahamsz se brosjure oor Multatuli soos volg gestel: „Wat gaat het ons aan of hy oude jodinnen achterna liep, en in een rytuig met zes paarden wilde ryden .... neen, slechts de woorden die van hem uitgaan als hy neerzat aan zyn schryftafel, dit zyn de waarachtige en uitsluitend te herdenking daden van Multatuli geweest".[61]

Multatuli het wel toegestaan dat iemand wat in sy diepste wese vuil en gemeen is, nie in staat kan wees om kuns voort te bring nie, maar 'n bloot maatskaplike wanaangepaste mens, iemand wat nie die etiese en religieuse kodes van sy volk onderskryf nie, behoef nie noodwendig eerloos te wees en daarom nie in staat om hoë

kuns voort te bring nie. „Geen onderwerp kan helder terugkaatsen uit 'n verweerden spiegel, en 'n bedorven mensenziel is tot dichterlyke lovensopvatting niet in staat".[62]

Ten slotte kan nog aanvullend gesê word dat as die kunstenaar agting by die publiek wil afdwing en weerklank op sy werk verwag, sal hy beslis met die maatskaplike eise en instellings rekening moet hou, tot op sekere hoogte hulle beskouings - en denkwyses moet respekteer. As sy lewe en opvattings onsosiaal en skokkend is, dan sal die publiek sy werk, afgesien van die gehalte daarvan, met afsku bejeen, daarom: „De waardigheid zelve der kunst schryft haar voor, zich in haar aanraking met de maatschappy te onderwerpen aan de wetten die deze maatschappy beheersen, voorzover ze niet voortvloeiden uit luim, uit misbruik van macht door enkelen".[63]

Multatuli het bogenoemde stelling van die verhouding van kunstenaar as mens tot sy kuns, self nie in sy kritieke op Bilderdyk se „Floris V" en op die brosjure van Thorbecke, die liberale volksleier, uitgelewe nie. Hy het in die eerste plek na die mens, die hart agter die kunswerk gaan soek en daarvolgens norme vasgestel om die kunswerk te beoordeel. Hy het meer lewenskritiek, nooit suiwer literêre kritiek gelewer in die sin wat Kloos dit bedoel het deur die kunswerk sonder vooroordeel onbevange te nader nie.

Uit die verhouding van publiek tot kunstenaar en sy kuns, volg die volgende strydvraag, nomelik, in hoeverre moet kuns didaktiese wees, lering inhou of is dit 'n „bedoelingslooze" uitbeelding, bloot die verlosraak van

'n innerlike drang sonder enige nagalm? Multatuli het die bedoelingsloosheid van kuns beslis nie in die sin van die Tagtiger-leiers aanvaar wat die „l'art pour l'art" - beginsel hartstogtelik verdedig het nie. Toe Van Eeden met etiese en religieuse motiewe in sy kuns na vore getree het, het die bom in die Tagtiger-kamp gebars om 'n einde aan die samewerking en hooggespanne verwagtings te maak.

Multatuli het sy standpunt as volg baie duidelik gestel: „Het zoeken naar rechtstreekse lering in kunstproducten, bederft de ware lering die de kunst aanbiedt. Een beschonken vrouwspersoon van Jan Steen, zit daar niet met wyduitgestrekte knieën op den hoek ener herbergbank - zie, ze laat 'r kind vallen! - om te doceren: O, gy vrouw, wees niet beschonken, en houd vooral je kindoren vast .... Ik geloof dat sommige vrouwen en moeders dit wel weten zonder Jan Steen! .... de kunstenaar levert 'n schets van de indrukken die hem de buitenwereld te aanschouwen gaf. Hy verlost van den drang om Moeder Natuur na te streven, onverschillig wat ze voortbrengt. En zyn moraal is: de oprechtheid van z'n streven. Zyn kracht: het samengrypen van 't heterogene. Zyn triumf. de heerschappy over de brokkelige gegevens die hy rangschikt tot één geheel".[64]

Waarin bestaan dan die waarde van 'n kunswerk as dit bloot 'n onbevange weergawe is van wat in die binneste van die kunstenaar omgaan sonder iets meer? As die kunswerk 'n konstruktiewe waarde inhou, 'n opbouende gedagte vertolk, op welke wyse moet dit tot die leser deurdring.. as die aanbieding daarvan so indirek moet wees?

Volgens Multatuli moet die lering nie opsetlik ingedra word nie, en kan die leser die volle waarde van die kunswerk kry deur dit in sy gees weer te herskep, die

motiewe te deurgrond wat aan die werk ten grondslag lê, met ander woorde, tot die skeppingswonder deur te dring. „De artist is geen onderwyser. Het is de taak van den leek zichzelf te onderwyzen, door de geschiedenis van het voortbrengen die uit het geleverde spreekt, in zich op te nemen. De kunstenaar is geen bonne die 't kind lopen leert. Hy loopt en wie hem vergezelt heeft zich geoefend in het lopen".

Die dwase opvatting dat kuns didakties moet wees, dat die kunstenaar 'n leermeester van goeie sedes en gebruike is, is opvattings wat Multatuli met hand en tand beveg het en by sy volk wou uitroei. „Er is my gebleken dat sommige „redenaars" op 't Antwerpse kongres zich hebben schuldig gemaakt aan zekere verwarring van denkbeelden, die van zeer oude dagtekening is, en telkens opnieuw 't hoofd opsteekt. Men schynt noch altyd niet te weten wat 'n artist is, en verwart hem gedurig met 'n catechiseermeester. Deze dwaling is wel zeer nederlands, zeer schoolmeesterlyk, zeer theologisch, en dus zeer onartistiek, maar .... ze bestaat, en haar wortels groeien onzen tegenvoeters in de zolen".[65] Op die vraag, „wat leert men hieruit?" het Multatuli geantwoord: „Er is uit het waargenomene minstens zoveel te leren als de auteur nodig had om 't voort te brengen". Multatuli som dit so op: „Kunst - in hogeren zin - is een der krachtigste middelen tot het opwekken van schoonheidsgevoel. Dat is: ter veredeling. Dat is: tot oefening in de bekwaamheid om te genieten. Dat is: om deugdzaam te wezen. Dat is: te naderen aan geluk".[66]

Op die vraag hoe die leser tot die lering in die kunswerk moet deurdring, het Multatuli geantwoord: „Wie zich onder gunstige gegevens hierop (vatbaarheid)

toelegt, is zelf artist en kan van 'n kunstvoortbrengsel méér zedelyke en verstandelyke ontwikkeling inoogsten, dan de maker nodig had tot het voortbrengen", verder: „Volg den weg dien hy langs ging om zyn doel van 't scheppen te bereiken, ge zult dan denkvermogen, schoonheidszin en arbeidskracht evenzeer hebben geoefend als hy genoodzaakt was dat alles te gebruiken. Hier vooral is van toepassing: „du gleichst dem Geist den du begreifst".[67] Hierdie geestelike werksaamheid van die nougesette leser kom baie ooreen met wat Kloos van die kritikus eis en waarin hy die meerdere van die skeppende kunstenaar is.

Nadat die leser die kunswerk geestelik herskep het, sal hy noodwendig tot die volgende slotsom geraak, namelik, „dat Kunst een schatkamer is, waaruit zorgvuldige gebruikers meer weten te putten dan de bekwaamste rentmeester daarin neerlegde".[68] Uit daardie intieme kontak tussen 'n kunsbehoewende publiek en kunswerk bloei die adelende krag van kuns op sonder 'n regstreekse moraliserende tendens daarin wat so tipies van die romantiese lektuur van omstreeks 1860 in Nederland was.

Multatuli het kuns ook as 'n saak van die regering beskou. Dit is bekend hoedat kuns sedert die vroegste eeue met tussenposes in onderskeie lande in diens van die hof gestel is en deur die vors ook beskerm is. Tydens die Middeleeue het minnesangers hulle kuns by kastele aan vorste en hoë adel voorgedra, terwyl kuns in die Nederlande tydens die Bourgondiese regime in beskerming geneem en bevorder is. Die Rederykerskamers het elk 'n beskermheer gehad.

Soos reeds tevore aangehaal is, is beeldhou- en skilderkuns tydens die 18de eeu in Frankryk in diens

van die hof gestel. Bykans al die Europese konings tot en met die 18de eeu het beeldhouers, skilders en komponiste na hulle ~~hof~~ howe uitgenooi waar hulle kuns ook beskerm is - ons het vroeër baie van hofskilders gehoor.

Multatuli het kuns beslis as 'n regeringsaak beskou, nie in die opsig dat dit aan die beleid van die regering gedienstig gemaak moet word deur die volg van voorskrifte en beperkings nie, maar omdat kennis en waardering van kuns nodig is in byna elke vertakking van die volks- en regeringslewe. Kuns bring volgens Multatuli, orde, afgerondheid, perspektief - gee siel en skoonheid aan elke uiting van die regeringslewe in belang van die volk. Hoe oortuigend en taktvol het Multatuli die vraagstuk benader. „De staat wordt door mensen gevormd, en alles wat mensen aangaat, gaat de staat aan", en verder: „Heeft men niet ook in 't dagelyke leven, eerbied voor den man die wat kan? Voor Kunst alzo? Wat is er te wachten van 'n Regering die 't versmaden der Kunst, het niet kunnen dus, op haar vaandel schryft als staatkundige principe?"[69]

Met verontwaardiging het Multatuli aan die Thorbecke-regering gevra: „Kunst geen Regeringszaak?" en daarop geantwoord: „Behoren bruggen en wegen tot de zaken waarmee zich de regering mag bemoeien? Ik denk ja. Moet dan 't maken en onderhouden daarvan kunsteloos geschieden? Zelfs tot het vervaardigen der Amerikaanse hangbruggen van bamboe en rotan is immers Kunst nodig? En komt er geen Kunst te pas by artillerie, by genie, by waterstaat?" Verwysende na die staatkundige beleid van Thorbecke, het Multatuli smalend opgemerk: „Wie de kunst veracht, zal stevige dyken bouwen. Zo redeneert al wat ... niet redeneert".[70]

Multatuli het die saak direkter soos volg geformuleer: „Een Minister' die de beoefening der Kunsten buiten den kring plaatst van de eigenschappen eens volks, waarop hy te letten heeft, is reeds daardoor niet in staat 'n behoorlyke Begroting voor Justitie en Politie te ontwerpen. En uit 'n industrieel oogpunt! De ontwikkeling van 't Kunstgevoel werkt op de wyze van wonen, op kleding, op voeding, op handel en verkeer, op fabrieken, op de keus van vermaak. Wat overigens de rechtstreeks-politische zyde van de zaak aangaat, ieder zal 't verband inzien tussen de Kunstwaardering en de staatkundige gezindheid eens volks. De gevolgen hiervan openbaren zich tot ver over de grenzen, en werken terug op de achting die 't Buitenland zo'n volk toedraagt".[71]

Uit die betoog volg dat kuns geensins in diens van en onder die tug van die regering gestel moêt word nie, maar dat kennis en waardering daarvan onontbeerlik is vir die regering om hulle pligte doeltreffend uit te voer. Hieruit volg verder dat die regering simpatiek teenoor kuns moet staan, dit moet bevorder omdat dit beslis 'n „regeringzaak" is. „Geen kunst? Het zy zo. Maar, onvervalste levensmiddelen dan! Geen Kunst. Goed, maar .... vlees! Geen kunst? Een flink leger dan, een goed werkende marine dan, 'n Nederlandse strafwet dan, behoorlyke wetten dan op den eigendom der voortbrengselen van den geest .... Ik vergis me. Waar 'n Regering de kunst ignoreert, kan ze over dát onderwerp geen wet opstellen. Zyzelf heeft zich onbevoegd verklaard, en terecht!"[72]

Met uitsprake van Multatuli soos: „Kunst kan veel. Ze staat hoog, zeer hoog", „De oneindige woesteny van 't onbekende is het domein" van die kunstenaar, en dan

veral met die opvatting: „In de leegte van het niet zyn vindt de luim van de artist plaats om rond te galopperen naar hartelust", doen die vraag hom voor in hoeverre die artiest in staat is om aan so'n omvangrike stof, hier in 'n byna mistieke waas gehul, uitdrukking te verleen. Beskik die kunstenaar in elke kunsgenre oor voldoende uitdrukkingsmiddele om aan die grootsheid en monumentale van kuns reg te laat geskied deur 'n presiese uitdrukkingswyse? Kuns wat selfs die onsigbare omvat, onbeperk is in sy stof en werking, selfs 'n mistieke wordingsgeskiedenis het, kan volgens Multatuli onmoontlik getrou en waar weergegee word. „De kunst is oneindig, en de wyze waarop 't ons mensjes gegeven is daaraan uitdrukking te verlenen, zeer begrensd".[73] Die kunstenaar moet van gebrekkige hulpmiddele gebruik maak om sy doel te bereik. „Elke uitdrukking der Kunst alzo is per se gebrekkig. Het doek waarop een vergezicht wordt voorgesteld, is vlak. De wangen ener marmeren Venus zyn doodskil". Die kunstenaar kan ook nie kwalik geneem word vir die gebrekkige voorstelling nie, want „wie rekening houdt met de hulpmiddelen waarover de kunstenaar te beschikken heeft, oordeelt hierover anders".

Volgens Multatuli kan kuns benader en weergegee word deur die gebruik maak van beperkte, konvensionele middele. „Is de decoratie-schilder die blauwe verf gebruikt om groene bomen te maken, een leugenaar? Geenszins. Het was z'n taak niet, groen loof te schilderen: hy moest iets voortbrengen dat by zeker licht gezien, zich als groen loof vertonen zou .... Mag men 't den schilder als onwaarheid verwyten, dat z'n wolken stil staan, dat z'n zee niet golft, dat z'n vliegende engelen niet kleppen met de wieken, dat de knielende niet opstaat, de vallende

nooit den grond bereikt? Waar zou het heen!"[74] Multatuli helder die hele saak as volg op: „De Kunst is oneindig, en de wyze waarop 't ons mensjes gegeven is daaraan uitdrukking te verlenen, zeer begrensd. Dit onderscheid tussen bedoelen en slagen moet altyd worden weggenomen of vergoelykt door iets conventioneels. Hoe minder conventie er nodig is, hoe beter, maar .... geheel ontbreekt de behoefte daaraan nooit".[75] Hoe nader die kunstenaar met gebrekkige en konventionele middele aan die wesentlike van sy kunsvoorwerp kom, hoe groter kunstenaar sal hy wees volgens bogenoemde uiteensetting.

Multatuli het verder beweer dat kuns nie foutloos moet wees nie en dat die foute daarin juis nodig is om die waarheid helder te laat gloei. Omdat die middele om aan kuns uitdrukking te verleen, beperk en konvensioneel is, en omdat kuns nie berekenbaar is nie, kan ons verwag dat met die voorstelling daarvan, foute sal insluip, onvolmaakthede aangetref sal word. Hy het geglo dat dit so moet wees en dat „zondeloosheid" en „vlekkeloosheid" in die sin wat Boileau dit bedoel het, in kuns nie bestaan nie, en dat kuns inteendeel sy luister aan die onvolmaakthede daarin moet ontleen. Dieselfde standpunt het hy ten opsigte van die foute in sy „De Bruid daarboven" en „Max Havelaar" ingeneem. Hy was verras deur die opmerking van Van Lennep oor „Max Havelaar" waarin hy aangetoon het dat die foute daarin iets persoonliks en verrassends aan die werk gee. „'t Is een meesterstuk („Max Havelaar") met zyn gebreken, of neen: de gebreken waarover ik klagen zou, zoo 't een gewonen roman gold, geven in dit werk juist iets meer eigenaardigs, meer verrassends, meer schokkends aan 't verhaal".

Hoe paradoksaal klink Multatuli se opmerking in dié verband nie vir ons nie! „Wy ondervinden dagelyks dat fouten, gebreken of afwykingen van regel, op zekere wyze saamgesteld, of op een eienaardige manier zich openbarende, een liefelyken indruk kunnen teweeg brengen", want „De betrekkelyke volmaaktheid bestaat geenszins in doorgaande vermyding van verkeerdheden" en „Deugden vormen niet altyd deugd, en de waarde van den mens wordt geenszins nauwkeurig uitgedrukt door 't facit of het verschil zyner by elkaar getelde en onderling verrekende eigenschappen".[76]

Opmerklik is dit dat Multatuli altyd 'n vraagstuk op 'n indirekte wyse benader het, dat hy eers bykomstige elemente aangevoer het voordat hy sy stelling direk gestel het soos dit in die onderhawige geval ook weer waar is. „De eis der waarheid is onvolmaaktheid. Volmaakt is gemaakt, dus ónnatuurlyk, ónwaar. Geen schryver beging zoveel en zulke fouten als Shakespeare. Vergelyk dien kolossalen bouwheer met Boileau, het schavend en polystend schrynwerkertje! Toch maakte ook deze veel fouten, al had hy daartoe, daar z'n ambachtelyke opvatting der kunst het recht niet. Zondeloosachtigheid is, ook op het gebied der Kunst, het pis-aller der armen van geeste. Wee den stumperd die zelfs in dit, by gebrek aan beter gekozen vakje niet volmaakt is".[77] Multatuli sluit die betoog af deur op grond van bogenoemde ontleding, van sy „De Bruid" as volg te getuig: „De Bruid daarboven" nu is, litterarisch gesproken, zondeloosachtiger dan men meent, al zyn er vlekken in".

Hierdie opvatting van Multatuli is veral gerig teen die 18de-eeuse kuns- en taalopvatting wat in die ban van klassisistiese vormediens gestaan het en teen 1860 in Nederland nog geldig was.

Tot sover het ek opvattings van Multatuli oor kuns behandel wat ons in hoofsaak onderskryf en wat vir sy tyd in Nederland bepaald nuut en betekenisvol was. Hy het egter ook gedagtes verkondig wat eensydig en hom in baie opsigte onwaardig is. Multatuli het die kunswerk nie ~~onvoorbeoordeeld~~ onbevooroordeeld genader en na noukeurigheid van uitdrukking gesoek nie. Volgens Multatuli moet ons ons bloot afvra „wat is er omgegaan in de ziel des kunstenaars, van den held, van den wysgeer, om dat ideaal te scheppen, om tot die dood te besluiten, om die gedachte voort te brengen, en ze vorm te geven als denkbeeld? Dat is: ik vraag, hoe de ziel bevrucht werd? Welke toestanden ze doorliep by dracht en verlossing".[78] Multatuli wou, met ander woorde, deurdring tot die bron waaruit die gedagtes voortkom om die strekking daarvan te kan bepaal. Hierdie wyse van benadering van die kunswerk pas volkome in die kraam van Multatuli wat meer lewenskritiek wou gee, na die geestelike motiewe en gedagtelewe agter die daad of skepping gaan soek het in plaas van die wyse waarop dit weergegee is. Multatuli het Bilderdyk se „Floris V" verwerp omdat hy daarin 'n „gemene strekking" ontdek het. Dit het hier veel minder om die wyse van uitbeelding gegaan, meer om die „wat". In sy opvatting van literêre kritiek, het Kloos beklemtoon dat die kritikus hom bloot moet afvra in hoeverre die kunstenaar daarin geslaag het om sy ontroering te vertolk. Die stof en strekking kom minder daarop aan - dit is eise wat die ou skool gestel het en met kuns niks te make het nie.

Verder het Multatuli voorrang aan sekere kunssoorte gegee sonder om sy standpunt met oortuiging te motiveer. Sy belangstelling in en kennis van bepaalde kunsrigtings het hom daaraan die voorkeur bo ander laat

gee. Die verskil in kunssoorte moet bloot bestaan in die uitdrukkingsmiddele, in die wyse van vormgewing. 'n Kunssoort waarin die ontroering die beste vertolk word, sal ook die hoogste kuns wees. Hierdie stelling het Multatuli aanvanklik ook aanvaar, maar hy het later kunsgenres voorop gestel waarin hý sy gees die beste kon gestalte gee of wat meer direk op die hoorder of leser kon inslaan. „In ons oordeel over 'n voortbrengsel van kunst hechten wy gewoonlyk te veel waarde aan de soort waaronder men het - al te konventioneel soms - rangschikt, en te weinig aan de wyse van uitvoering", want „Het gebied van de Kunst is een republiek, waarin 't verschil van bedryf geen onderscheid van stand meebrengt. De waarde der burgers wordt bepaald door de wyze waarop zy dat bedryf uitoefenen".[79] Hiervolgens dus word die waarde van die kunswerk bepaal volgens die geslaagdheid van uitvoering. „Dít laatste (wyse van uitvoering) altyd in verband met 30 houd ik voor hoofdzaak".[80] In Idee 30 het Multatuli aangetoon dat met die beoordeling van 'n uitstekende daad of gedagte, die vraag altyd ontstaan van „hoe de ziel bevrugt werd? Welke toestanden ze doorliep by dracht en verlossing?"[81] Met ander woorde, die geestelike werksaamheid, die gesindheid agter die skepping en uiteindelike doelstelling is vir Multatuli ruim net so belangrik as die vergestalting daarvan in die skepping. Dié uitgangspunt van Multatuli is nie verdedigbaar nie, want kuns is suiwerder en grootser namate die kunstenaar daarin slaag om sy ontroering en gedagtelewe aan ons die beste te vertolk deur middele wat aan daardie genre eie is.

Multatuli het die een kuns bo die ander gestel omdat hy die uitdrukkingsmiddele van die een genre as geslaagder beskou het, of omdat dit meer „ziel" van die

kunstenaar geverg het, of ook omdat dit die publiek meer aangryp en opvoed deur beter aanskoulikheid soos dit die geval met toneelkuns is. Multatuli wou gelykwaardigheid van kuns veral toets aan die doeltreffendheid van vergestaltingsmiddele. Multatuli het sy standpunt hier baie eensydig en oppervlakkig gestel. „Ik verdenk haar (komposition van musiek) van iets zeer ergs, ja geloof dat ze nog lager staat dan 't hoedanigheidje van verzenmaken". Komponering van musiek is vir hom werk van die tiende rang omdat hy die wyse van uitdrukking as fantasties beskou het, te vaag en indirek. „Vaderlandsliefde heet boum! Idylliteit vertalen ze met piperdipi-mê-mê-mê, m...ê...ê...ê...ê uit de hobo".[82] Hy het Liszt en Rossini beskou as „De stumperds van den tienden rang..." want wat hulle voortgebring het was geen kunst, „het waren kunstjes".

Teenoor hierdie sogenaamde swak kuns het hy publieke toesprake, toneelkuns en dramatiese werk bo-aan gestel as kuns by uitnemendheid. „Ik noemde den redenaar een artist. Hy behoort dit te zyn in den hoogsten zin van het woord. Zyn taak is zwaarder, zyn hulpmiddelen zyn geringer, dan die van andere kunstenaars. De beeldhouer heeft beitel en marmer. De groep waardoor hy uitdrukking wil geven aan een gedachte, ligt reeds in dien steenklomp verscholen. Hy heeft slechts omtrek te bepalen. De stof is er. De vorm zal spreken. De schilder roept lynen en kleur te hulp om zyn gedachten te vertolken. De toneelspeler mag enigszins staat maken op de begoocheling door voetlicht, dekoratie, kostuum en repliek. Dit laatste vooral is, van groten invloed op het effekt van zyn kunst, hetgeen dan ook ten gevolge heeft dat het wél voordragen van monologen de meeste inspanning vereist".[83]

In sy kunsopvattings moet ons met die eensydige en hewig subjektiewe, die reageer op die impuls van die oomblik in ag neem om tot 'n suiwerder bepaling van sy opvattings te kom. Die een oomblik geld dit die publieke spreker en die volgende oomblik stel hy „toneelspelkunst" as kunsgenre boaan die lys, moontlik omdat die toneelspelers, soos dit die geval met „Vorstenschool" en „De Bruid" is, direkte vertolkers van sy ideale is en meer aanskoulik voorstel. „Ik zei te geloven dat toneelspelkunst boven andere kunst staat. Op den tegenovergestelde grens ligt, naar myn inzien, de toonzetting, de kompositie van muziek".[84]

Nieteenstaande bogenoemde verskille tussen verskeie kunssoorte, het Multatuli tog in sommige opsigte 'n gemeenskaplike onderbou erken. „Behalwe deze byzondere beschouwingen blyft het overigens in 't algemeen waar, dat al deze kunsten enigermate zeker bondgenootschap vinden in zinnelykheid"

Elke kunssoort gee met middele, eie aan sy soort, so getrou moontlik vergestalting aan die idee. Om 'n kunswerk te kan waardeer deur dit onbevange te nader, sal die kunsliefhebber vertroud met die vergestaltingsmiddele en vergestaltingswyse moet wees om die skeppingsdaad te kan volg om sodoende die ontroering wat dit vertolk, te kan belewe. Multatuli het feitelik geen kennis van musiek, prosodie en komponeerkuns gedra nie en kon daarom nie tot die skeppingswonder en idee deurdring nie. Die aard en verskeidenheid van skeppingsmiddele bepaal tog geensins die voorrang van 'n bepaalde kunssoort nie, bloot die mate waarin die idee benader is, is van oorwegende betekenis.

Multatuli se Opvattings oor Letterkunde.

Multatuli se beskouings oor taal en letterkunde as kunsuitings, is tot op 'n sekere hoogte vervat in sy opvattings oor kuns in die algemeen wat ek breedvoerig in die vorige hoofstuk behandel het. Dieselfde stellings wat vir kuns geld, sal noodwendig ook betrekking moet hê op letterkunde as kunsvorm. Die nasporing en vasstelling van Multatuli se opvattings oor letterkunde sal feitlik meer 'n aanvullende en afrondende studie wees. Ek sal die studie begin deur Multatuli se opvattings oor taal kortliks te skets.

Tydens die 18de eeu het in Frankryk veral, en in navolging ook Nederland, die studie van lewende tale onder die voogdyskap van die klassieke filologie geëtaan waaruit Nederland hom met moeite teen die einde van die 19de eeu ontworstel het. Kenmerkend van die periode is die teenoormekaarstel van skryf- en spreektaal.

Met die Humanisme het Latyn as wêreldtaal, en dan veral die taal van Cicero, voorrang geniet. Die denkbeeld van 'n wêreldoorheersende Latyn het die humaniste voorgesweef, 'n visie wat noodwendig moes lei tot die verontagsaming van alle lewende tale. Aan Cicero se taal mog nie getorring word nie, en dit moes onveranderd van geslag tot geslag oorgelewer word. In die onveranderlikheid, in die stabiele vorm moes die taal se krag lê. Daar is getrag om na Latynse voorbeeld, alle beskaafde tale ook so korrek moontlik te vorm deur bepaalde reëls stip te volg en konsekwent toe te pas.

Die Latynse invloed is gedurende die agtiende eeu in Nederland versterk deur die invloed van die Franse klassisisme wat met die taalgeleerde Hydecoper, meester

in taalreglementering, 'n hoogtepunt in die diggenootskappe onder Pels bereik het. Die 18de- eeuers het aan 'n gereglementeerde, 'n stabiele skryftaal geglo - in papiertaal het hulle 'n toekoms gesien. Spreektaal is in sy ontwikkeling aan gedurige verandering onderhewig wat as 'n proses van verminking en verbastering gesien is waardeur dit ongeskik geag is om hoëre geestelike behoeftes te vertolk. Taal moes deur die toepassing van vaste, „onloochbare" reëls en voorskrifte waarvan niemand mag afwyk nie, meer stabiel, daarom meer verhewe gemaak word.

Moonen se „Nederduitsche Spraakkunst" van 1706 is „gegrondt op vaste en „onloochbare" regels". Moonen met sy spraakkuns, en die kritikus Huydecoper wat selfs Vondel se taal wou verbeter, het in hulle navolging van Bóileau, die vaders van die reglementeerde skryftaal in Nederland geword.

Met die skryftaalbeskouing het daar 'n oormatige beklemtoning van die letter ontstaan. Dit was 'n taal wat uit letters bestaan het wat uitgespreek moes word - die letter het, met ander woorde, die klank of uitspraak voorafgegaan. In werklikheid bestaan taal uit ritmies saamgevoegde klanke wat gebrekkig deur konvensionele tekens voorgestel word. Letters is bloot simbole en nie die taal self nie.

By M. de Vries, Max Müller en Te Winkel het die ou taalbeskouing nog voortgeleef en is taal gesien as organisme wat buite die mens om bestaan. Teen die einde van die 19de eeu maar veral aan die begin van die 20 ste eeu het daar reaksie teen die ou konvensionele en rasionalistiese taalopvatting ontstaan. Hoewel nie taalwetenskaplik nie, het die vernuwing ook in die taalpraktyk van

die Tagtigers tot uitdrukking gekom om daarna deur Van den Bosch met sy „Pleidooi voor de Moedertaal" in die aksievolle tydskrif, „Taal en Letteren" voortgesit te word.

Die nuwe gesigspunte in Nederland is veral toe te skryf aan die opkoms van die Duitse taalwetenskap aan die begin van die 20ste eeu. Die uitkoms is verkry deur 'n vergelykende taalstudie.

Wilhelm Wundt het met sy „Völkerpsigologie" in 1900, nuwe vergesigte geopen - taal in verband met die mens gebring. Hy het aangetoon dat taal deur en in die gemeenskap ontstaan. Taal het daarom 'n psigologiese grondslag en is geensins as 'n apartstaande objek buite die mens om gesien nie. Met koorsagtige belangstelling is alle volkstale in die kring van 'n vergelykende taalstudie geplaas.

Uit die dampkring van skoolsheid en eenvormigheid in Nederland, het Multatuli, die geniale Nederlander, sy taal gevorm en as „gepassioneerde praten" aangebied waardeur hy veral die Tagtigers se simpatie verower het. Ons kan bloot waardering uitspreek vir die helder en „nuwe" begrip wat Multatuli oor die wese van taal verower het, en dat hy ook die moed van sy oortuiging gehad het om sy standpunt te stel teenoor opvattings van taalgeleerdes soos Max Müller en Huydecoper.

Verdere besprekings oor Multatuli se taalbeskouing sal beter verstaan word nadat ek eers sy opvatting van die wese van taal aangetoon het. Vir die geslag van die 18de eeu het taal uit letters bestaan wat uitgespreek moet word. Verandering van letter sou dan noodwendig taalverandering meebring. Die uitspraak moes hom volgens die letter reël, in plaas dat die klank wat

die letter voorafgegaan as uitgangspunt geneem word. „.... het (is) zo betreurenswaardig, dat men taalstudie heeft omgeknoeid in letterkiftery". Taal was vir hom geensins „kunde in letters nie". Hy het opgetree teen „lieden die menen dat 'n taal uit letters bestaat", en hy was met veragting vervul teen „de filoloog die de beoefening der letteren inkrimpt tot 'n bespottelyke studie in letters", want „zodra men hier en daar begon klanken voor te stellen door zichtbare tekens, was 't met de natuurlyke wordingsgeschiedenis van de taal gedaan".[85]

„Wie zeker geluid wist uit te drukken door 'n - altyd slechts conventioneel! - teken, was zo groots op z'n kunst, dat-i voor z'n tekens den voorrang eiste boven de klanken-zelf die ze heetten te vervangen. Zo werd het levende door 't dode verdrongen".[I] Die wanbegrip oor taal, die voorstelling daarvan tydens die 18de eeu is deur Multatuli kortliks soos volg saamgevat: „'t Is onze gewone fout, meende hy (Oom Sybrand namens Mult.), dat we door 't zien van gedrukte woorden, zo afgeleerd hebben klanken te onderscheiden, dat we niet terstond weten over te zetten in letters. Tracht eens het geluid van 'n kip na te bootsen. Dit zal je helpen in 't verstaan".

Multatuli se opvatting van die sogenaamde lettertaal is volkome korrek, gesien in die lig van die taalbeskouing sedert die begin van die 20ste eeu en dan veral met die opkoms van fonetiek. Klank is die oerkreet van die mens, dit is werklik die taal wat ons gebrekkig deur letters voorstel. Hiervolgens is taal niks anders as ritmies saamgevoegde begripdraende klanke om 'n gedagte uit te druk nie. Dit bring ons dadelik op 'n ander terrein van die taallewe, namelik, die voorstelling van klanke deur

simbole of letters. „Ons letterschrift is zeer arm, en de taalmeesters die zich ook dáárvan de vasstelling aanmatigden, maakten allen vooruitgang in dit opzicht tot 'n onmogelykheid - In plaats van, naar den eis der zaak, nieuwe tekens aan te nemen voor klanken de we nu allergebrekkigst voorstellen, behelpen we ons met weinige letters die op 't eerste blaadje van 'n Abc-boek staan". Multatuli het daarom die saamstel van talle spellyste uit die skool van Te Winkel, M. de Vries en Siegenbeek as blote tydmors bestempel omdat die voorstelling van klanke tog gebrekkig bly. „Taal is de ziel des mensen in klanken geopenbaard" - „weg met 't gevit op 'n letter meer of min en geleuter over spelling", want „gy vergeet dat een ziel zich niet openbaart in woorden. Eén slag op de tafel bewyst meer, bewerkt meer althans, dan duizend frasen", wat ons gedagtes „by benadering slechts", voorstel.

Die Nederlandse taal in die periode van die 18de eeu tot die laaste kwart van die 19de eeu, het in die teken van konvensie gestaan; dit het 'n taal geword waaruit alle lewe en soepelheid gepers is en wat met stereotiepe uitdrukkings, valse beeldspraak en „stadhuiswoorden" deurspek was. Multatuli het deur die gebruik van die lewende volkstaal as draer van sy hartstogtelike lewensgevoel, 'n nuwe periode van taalgebruik aangekondig. Sy taalbeskouing as teenvoeter teen die oue, is kragtig soos volg gestel: „Als ik doof was, zou 'k niet kunnen schryven".[86] Met die enkele opmerking het hy 'n streep deur die ou taalbeskouing getrek. Nie die oog nie, maar die oor is van belang; dit gaan hier nie om die boeketaal nie maar om die lewende spreektaal. Soos hy dit elders uitgedruk het, wil hy hoor hoe die mens goed praat en nie sien hoe hulle goed skrywe nie.

Taal is nie 'n indiwiduele skepping wat volgens vaste voorskrifte handig inmekaar gesit kan word nie, maar ontstaan volgens Wundt in en deur die gemeenskap. Multatuli het van 'n „spraakmakende gemeente" geskryf en die indiwiduele werksaamheid beperk tot die skifting en rangskikking van gegewens, van die rou grondstowwe wat uit die alledaagse lewe van die volk opgediep is. Taal uit so'n bron geskep, sal eenvoudig wees volgens Multatuli, ontdoen van vreemde woorde soos „conclaven", „consulten", waardeur dit die verhewe eenvoud van Cicero se taal wat deur elke „keukenmeid" verstaan is, sou nader, want „.... zelfs de meest gewone uitdrukking van 't dagelyksch leven, gaat het meest geroemd schryverstalent te boven in waarheid". 87.

Die taalgeleerde, die onderwyser, moet sy taalmateriaal uit die gemeenskap, uit die „spraakmakende gemeente" versamel deur goed te luister hoe die volk hom uitdruk in elke vertakking van sy bestaan. Die kunstenaar moet volgens Multatuli, die werkmetode van Bredero volg toe hy stof vir sy klugte versamel het deur na die volk op die markplein en in hulle onderskeie werkplekke te luister. „Spreuken en puntige gezegden dragen meestal het bewys in zich, dat ze geboren werden in 't gemoed van een leek. Ze bedoelden op 'n beroep of bedryf. Ze zyn gewoonlyk genomen uit de natuur - in engeren zin dit-maal, ik bedoelde groene - van de werktafel, uit 'n winkel, van de markt, d.i. alles saamgenomen, uit de Natuur in meest uitgebreiden zin .... Maar spreekwoorden van kansel of katheder hebben wy niet, of weinig". 88. Daarom, zyzelf (schoolmeesters) behoren die (taal) te leren van 't volk dat de taal spreekt en schryft", hulle moet „Luister(en) naar 't volk op de straat". 89

Nadat die taalgeleerde, volgens Multatuli, die taalmateriaal versamel het, moet hy dit suiwer van onedele stowwe. „Een individu leert veelal zyn taal van 'n schoolmeester, dat jammer genoeg is. Maar schoolmeesters moeten de taal niet maken. Zyzelf behoren die te leren van 't volk dat de taal spreekt en schryft. En weer moeten de schoolmeesters niet alles goedvinden wat dat Volk schryft en spreekt. Zy moeten ziften en kiezen, dat is: Ze moeten geen schoolmeesters zyn". 90. Die volk, die leek op die straat beskik nie oor voldoende kennis om hulle taal te suiwer van plathede en lomphede nie, dit bly die taak van die taalkenner.

Spottend het Multatuli die geleerdes van die dag toegesnou: „Komaan, hoog-geleerden en zeer-geleerden", lever ons wat volkeren-wysheid aan 't Volk dat uw wysheid in huur heeft en betaalt! .... Komaan, zeer- en hoog-geleerden, komaan!" 91. Hiermee het Multatuli voldoende aangetoon dat taal uit die werksaamheid van die gemeenskap ontstaan, 'n beskouing dus, wat later deur Wundt in sy „Völkerpsigologie" verwerk is.

Multatuli het van 'n oordrewe fonetiese spelling gebruik gemaak om die skryftaal so na as moontlik aan die spreektaal te bring. Die Tagtigers het aangetoon dat Multatuli se grootste verdienste daarin bestaan dat hy die stroewe skryftaal tot 'n „gepassioneerde praten" wou omskep. 'n Paar voorbeelde uit sy werke sal die saak verduidelik. „Help 'ns kyken of-i geen bisschop wordt", „Je moest hem 'ns zien", en dan veral ook in die volgende: „had 'm, die 'r, om 'r, mocht-i".

In teenstelling met die 18de- eeuse taalbegrip, het Multatuli geglo dat taalverandering 'n teken van lewe en groei is en geensins 'n simptoom van swakheid en verval

is nie. „De domheid van onze taal die aan 't groeien is, in 'n keurslyf van een woordenboek' te steken, is te bespottelyk om er by stil te staan". Multatuli het herhaaldelik beklemtoon dat lewe groei en gedurige verandering en verplasing van aksent beteken en dat stilstand dood aandui: „Wat niet leeft deugt niet". Taalverandering bring volgens Multatuli, vernuwing, maar veronderstel ook vervanging en verdwyning van die oue en stereotiepe wat in onbruik geraak het maar soos 'n stert agterna sleep om alle soepelheid uit die taal te weer. „In elke levende taal is een gedeelte dood. „De vrouw heeft een vlek op haar neus". Haar neus leeft. „Waar moet ik de tafel zetten? Zet haar in den hoek". Haar is dood: Zo is er veel dat ik wou uitknippen als dorre takken. 't Geeft ruimte, licht, leven, aan de groene"; q.92. Sy snoeimes sou hy veral kon gebruik wat die spelling van woorde betref. Hy het taalverandering as essensieel vir taalontwikkeling beskou en hy was daarom 'n groot voorstander van taal- en spellingvereenvoudiging.

Die ommekeer in die taalwetenskaplike beskouing aan die begin van die 20ste eeu, en die nuwe taalonderwys in Nederland soos beliggaam is in die tydskrif „Taal en Letteren" teen die einde van die 19de eeu, het 'n helderder lig op die kwessie van taalvereenvoudiging gewerp soos dit aanvanklik gedeeltelik deur Multatuli voorgestaan is. Vereenvoudiging van spelling is in die 18de eeu 'teëgewerk deur geleerdes soos Huydecoper wat Vondel se taal wou verbeter en Dr. Cuyper wat baie skrywers en digters voor 'n taalkundige regbank gedaag het. Toe Dr. Kollewyn in „Taal en Letteren" op vereenvoudiging van spelling en beter geslagsaanduiding by woorde aangedring het, is hy baie heftig deur geleerdes soos Dr. Cuyper aangeval.

Multatuli het aangetoon dat spelling bloot 'n linguistiese aangeleentheid is en nie 'n pedagogiese nie, en verder dat spellingsvereenvoudig nodig is om die kloof tussen skryf- en spreektaal te oorbrug. Multatuli het beklemtoon dat taal nie aan spelling ondergeskik behoort te wees nie en skoolmeesters verafsku „dié taal, geest, genie, ondergeschikt achten aan spelling", wat letterkunde verlaag „tot voorgewende kennis van letters en spelling". Multatuli het op 'n paar nodige veranderinge gewys. Hy het aanbeveel dat klanke uitgelaat moet word wat ons nie hoor met die uitspreek van woorde nie. „Roep eens: „geloof me o mens....ch!" Zo'n mens zal wat geloven, ja, maar hy zal niet u geloven. Hy zal geloven dat ge een vervelend mensch zyt". Hy het aangevoel dat „De tyd waarin we „mens" en „hollands" mogen schryven, is gekomen en .... wat (hem) betreft - reeds voorby". Verder: We hebben - n's te veel als slotletter" in naamvalsuitgange, en „hondjen met houten staartjen hoeft niet. Ja, al hadden wy gebrek aan slot-n's, dan nog is dat houtig ennerig staartjen van de dimunitiva niet te verkiezen. En al was't mooi, het kwispelt niet, omdat het nu eenmaal niet leeft, dat styve staartjen". [93] Die dubbele klinker in oop lettergrepe het vir hom ook onnodig voorgekom. „Ik weet wel dat ze schryven: onnoozel, maar ik weet nie waarom".

In sy proses van taalverandering het hy die omslagtige geslagsaanduidings in woorde as onnodig en waardeloos beskou. „Ik bemerk dat ik hier 't woord vlinder vrouwelyk maak. De oorzaak is, dat ik begon te spreken van ene kapel. Doch, voor den honderdsten keer, waartoe dient dat onderscheid der geslachten van woorden? Het is in ónze taal een onwaarheid en ... nodeloos lastig". [94]

Daar is niks wat sy verontwaardiging meer opgewek het nie, as taalgeleerdes, Siegenbeek en Weiland die y-klank deur ÿ voorstel wat uit twee aparte letters i j saamgestel is. „De lezer mene vooral niet dat ik door 't uitsluitend gebruiken der y in m'n eigen tekst, my party stel in 't proces. Ik doe dit maar omdat ik deze letter minder lelyk vind dan de twee andere die met hun beidjes voor één moeten doorgaan. De zogenaamde gronden die voor en tegen worden aangevoerd, neem ik niet aan.

Die gestoei en gestamp in die Nederlandse taal oor spelwyses, naamvalle en geslagsonderskeidings wat reeds met Spieghel se „Spraeckkonst" begin het, tot in die 20ste eeu met Siegenbeek en Weiland se spelsisteme voortgeduur het, het Multatuli as nodeloos beskou en hom soos volg daaroor uitgespreek: „Zolang de hoogleraren in dit vak zich bezighouden met kibbelen over de geslachten der woorden, over letters en spelwyze-altemaal zaken waarmee 't begrip taal evemin te maken heeft - zó lang is hierin geen verbetering te wachten. En dit is wel jammer". Verder: „Eénheid van spelling, gelykvormigheid in de toekenning der geslachten, heeft met wezenlyke taalstudie niets te maken. Dié zaakjes konden even goed op hoog bevel door 'n kommies van 't Ministerie worden vastgesteld, als door 'n zogenaamden taalkenner. Op weinig uitzonderingen na, hebben we hier met louter conventie te doen, met luim zelfs, en - erger nog! - dikwyls met leugen". - 95.

Multatuli het sy opvattings oor spelling, naamvals- en geslagsaanduidings nie in sy kuns konsekwent toegepas nie, omdat hy by sy lesers nie verwarring wou skep nie. Hy het dit soos volg verduidelik: „Wat de spelling aangaat, evenals in m'n andere werken volg ik

nagenoeg de mode van den dag. „Niet, zoals ik zeide in't Voorbericht by den vyfden druk myner Ideeën, omdat ik den minsten eerbied voel voor de taalkennis der personen die heden ten dage zo goed als officieel belast schynen met de bearbeiding van dat veld, doch om niet het oog des lezers af te stoten door vreemdheid van spelling. De sop zou de kool niet waard zyn". Zeker, wezenlyke taalkunde is heel wat anders! Toch heb ik hier de lelyke i-j die door sommigen als y-klank gebruikt wordt, voor goed congé gegeven. Tant pis voor de Hilaridessen die er om treuren". [96].

Omdat „taal nog immer een zeer onvolkomen middel is tot het meedelen van onze gedachten", is dit volgens Multatuli noodsaaklik om na noukeurigheid van uitdrukking te strewe - die strewe is die mens ingebore. „We zyn geboren kampioenen voor duidelykheid, voor eenvoud, voor harmonie tussen daad en woord, voor waarheid". [97]. Hoewel dit 'n moeilike taak is, „behoort (men) zich toe te leggen op juistheid van uitdrukking", 'n taak wat inspanning en suiwerheid van oordeel vereis en nooit volkome kan word nie. „Het is zeer moeilyk zich juist uit te drukken. Wie klaagt over gebrek aan diepte in deze gedachte, is niet gewoon zich toe te leggen op juistheid van uitdrukking. Dit is myn denkbeeld. Onjuistheid van uitdrukking baart stryd. Wie dus stryd wil ontgaan, moet zich toeleggen op juistheid? Volstrekt niet. Hy zou daardoor zich vrienden maken van wie te goeder trou zyn, maar tot vyand ieder die belang heeft by onjuistheid, d.i. de meerderheid". [98].

Kloos het as woordkunstenaar volkome by dié gedagte van Multatuli aangesluit en dit verder uitgebou. Elke woord het volgens Kloos 'n onvervangbare plek in die

sin. Verandering van woorde of woordorde in 'n sin sal noodwendig ook 'n verandering van gedagte meebring.

Volgens Multatuli veronderstel juistheid van uitdrukking 'n logiese gedagtegang. Iemand wat logies dink sal sy gedagtes ook noukeuriger kan inklee as iemand wat die saak waaroor dit gaan nie goed deurdink en verstaan nie. „Gedachte en uitdrukking oefenen wisselwerking op elkander uit. Wie logisch denkt, zal - by benadering altyd de juiste uitdrukking vinden voor zyn gedachten, althans hy zal niet berusten in het tegendeel. En, omgekeerd, de gewoonte om naar juistheid van uitdrukking te streven, is zowel een krachtige spoorslag tot logisch denken". ... 99. Multatuli het die verhouding tussen gedagtegang en die daarby aansluitende uitdrukkingswyse verklaar uit die beroemde essay van Locke oor die „menselyke oordeel" waarin hy die invloed verwerk het „dien het misbruiken van woorden op ons redeneervermogen heeft". ... 100.

Behalwe dat die uitdrukkingswyse so noukeurig moontlik moet wees om wanbegrip uit te skakel, bepaal dit tot 'n sekere hoogte ook die waarde van jou gedagtelewe en die agting wat jyself daarvoor het. 'n Slordige en onnoukeurige uitdrukkingswyse sal 'n onlogiese en onjuiste gedagteloop vertolk. „Wie zich niet bekommert over de juistheid van 'n woord, geeft blykt van onverschilligheid voor de zuiverheid zyner denkbeelden" en vel daarmee ook sy eie oordeel as mens. „De gehele mens kan beoordeeld worden naar de moeite die hy zich geeft om z'n woorden tot den zuiveren spiegel zyner gedachten te maken ....". Uit laasgenoemde opvatting spreek dan ook die noue verband tussen karakter en uitdrukking. „De lezer gelieve by voortduring acht te geven op de

overeenstemming van karakter en uitdrukkingswyze. Wie zó voelt, moet zó spreken".

As Multatuli beweer „men zondigt gedurig tegen juistheid van uitdrukking" en „Het is moeilyk zich juist uit te drukken", dink mens onwillekeurig aan sý uitdrukkingswyse wat soms onnoukeurig voorkom en wat Van Deyssel nie kan „uitstaan" nie. Multatuli het selde 'n gedagte direk, sonder slinger om die arm vertolk. Deur paradoksale .. .stellings, verrassende opmerkings en skynbare teenstrydighede wou hy die aandag by sy gedagte bepaal; deur die ongewoonheid van uitdrukking en opsetlik eensydigheid, wou hy die waarheid aksentueer, hoewel hy in baie gevalle die teendeel bereik het. „Jezus heeft veel schoons gezegd. Maar 't schone dat hy gezegd heeft beslaat geen half vel druks" of „Om Jezus te waardeeren moet men den bybel wegwerpen", is uitdrukkings wat deur die skynbare dubbelsinnigheid daarvan, baie onaangename kritiek uitgelok het. Multatuli se uitdrukkingswyse is onnoukeurig in die sin dat die idee nie onmiddellik gesnap kan word nie maar weens veelvuldige opsetlike eensydigheid, grillige woordspelings, skynbare oppervlakkigheid en gewaagde stellings, wat, hoewel prikkelend, tog baie eentonig en vervelig word.

Multatuli het die geslag van 1860 aangeval veral omdat hulle kuns nie uit 'n ontroering gebore is nie. Dié letterkundige geslag wat meestal uit predikante bestaan het, het deur hulle vlak, onoorspronklike kuns waarin 'n onware gevoel en lewe in 'n kunsmatige saamgeflanste taal weergegee is, Multatuli se verontwaardiging gaande gemaak sodat hy met bittere sarkasme en venynige spot hulle in hulle naakte onkunde voor ons gestel het. Hulle, derderangse kunstenaars wat uit 'n leë siel wou put,

geen ontroering belewe het nie, wat die skrywerskap soos 'n los jas wou omhang en afhaal soos dit hulle op 'n sekere oomblik gepas het; sogenaamde kunstenaars uit wie se letterkundige geprewel bloot vale eentonigheid opgewalm het - hulle is deur Multatuli ongenadiglik van hulle hoë voetstuk afgestoot deur aan hulle nuwe letterkundige grondslae voor te lê waarop hulle moes werk.

Die letterkundige sowel as die kunstenaar oor die algemeen, moet volgens Multatuli in die eerste plek besef dat 'n kunswerk, deur 'n ontroering aangevuur, in die siel gebore word en dat die „gemoedsgeschiedenis" van elke mens baie belangriker is „dan de langste, „mooiste" gemaakte roman". En verder: „Als 't mogelyk ware dat 'n onbeduidend mens zich behoorlyk kon uitdrukken, al de gedachten weergeven, die er opkomen in z'n gemoed, dan zou de waarneming daarvan voor 'n wysgeer oneindig meer gewicht hebben, dan de diepste studie uit boeken". 101.

Die kunswerk moet in die siel gebore word en nie uit geesdrif vir volk, huisgesin of vaderland soos dit die geval was met Nederlandse letterkundiges teen die helfte van die 19de eeu nie. Deur 'n breë, onafhanklike en oorspronklike studie waarin die mens en die kleurvolheid van sy bestaan betrek word, sal die siel verryk en bevrug word waardeur die behoefte hom sal voordoen om skeppend mee te deel. Met strydkrete soos: „Wat niet uit eigen ziel gegroeid is, bezit men niet", „Men behoort uit eigen ogen te zien", „Navolging is geen scheppen en plukken is geen voortbrenging" maar veral „Wat behoeft men te schryven als ge geen waarheid schryft", het Multatuli nuwe denkrigtings geopen en vir die letterkundige 'n visie laat kry van die nuwe wat weldra sou deurbreek.

Verder moet die skrywer volgens Multatuli, nie net volstaan met die weergawe van 'n eie gemoedsgeskiedenis nie, maar hy moet ook 'n mate van hoogheidsgevoel kweek. Hy moet hom in die uitvoering van sy taak bo die massa stel deur te besef dat die skep van kuns 'n individuele werksaamheid is, die prestasie van die enkeling. Die hoogheidsgevoel wat Multatuli in die kunstenaar verwag, sal tot die strewe na „onafhankelyke oorspronkelykheid" lei en ook om beter kunswerke te skep waardeur hy hom juis as kunstenaar bo die massa sal stel: „Maar ik heb nog een reden die my de bibliotheek van myn vriend doet schuwen als de pest. Ik ben inderdaad hoogmoedig en verwaand, en - ik verzeker u dit ernstig - het hoofd - ingrediënt van schryven of spreken is verwaandheid. Welnu, als ik veel boeken zie om my heen, laat ik my verlokken daarin het oog te slaan. Ik lees voort, vind gedurig iets dat ik niet wist .. word, vruchteloos tegenstrevend, overtuigd van onkunde, en weg is de verwaandheid die ik nodig heb om te schryven". Onder Multatuli se skrywershoogmoed en verwaandheid verstaan ons nie eensydige en op die spits gedrewe indiwidualisme van die Tagtigers wat bely het „Ik ben een god in 't diepst van myn gedachten" nie, maar 'n besef weg van die maatskaplike gelykvloersheid. In besit van 'n natuurlike gawe en die wete dat „kunst staat hoog, zeer hoog", en verder behep met die strewe na waarheid en oorspronklikheid, verrys die kunstenaar onmiddellik bo die vlak van die massa met hulle alledaagse sleur.

Verder moet die gemoedslewe, die hart, die wesentlike van alle groot kuns, in eie styl en vorm verwerk word, anders word dit 'n bindende „keurslyf" en beantwoord dit nie aan Multatuli se stelling van vorm en inhoud is één nie - 'n stelling wat ook deur die Tagtigers

hartstogtelik gestel is teenoor die onpersoonlike kuns van die geslag van 1860 wat onder die ban van die Bilderdykse letterkundige praktyk gestaan het, 'n praktyk wat blote bombastiese en retoriese gerymel as evangelie aangekondig het. „Elke schryver heeft het recht de voortbrengeselen van z'n geest te kleden in 't gewaad dat hem geschikt voorkomt. Het staat ieder vry dat gewaad niet voor 't zyne te kiezen, maar 't is ongeoorloofd daaraan iets te veranderen zoolang het 'n ander behoort. Wie zulke schennis van letterkundige integreteit begaat, toont dat de betekenis van den vorm hem onbekend is". Verder: „Een Melis Stoke in hedendaags kleed, zou belachelyk zyn. We willen weten, niet alleen wat die kroniekschryver verhaalt, maar tevens hoe 'n kroniekschryver uit de 14de eeu zich uitdrukt .... Men lacht om den bedelaar die - binnengeroepen door 'n schilder, om met z'n langen verwaarloosden baard tot model voor 'n Apostelkop te dienen - zich eerst heel fatsoenlyk liet haarknippen en scheren". [1] . 102. Hiermee wil Multatuli aan alle vertalers, verwerkers en uitgewers van bestaande en veral ouere werke 'n les leer.

Multatuli het by die opvatting van Buffon: „le style c'est tout l' homme", aangesluit en geskryf: „Let maar eens op ... wat klinkklank, wat meer of min afgeronde phrases, behoorlyk of onbehoorlyk afgedeeld deur komma's en kommapunten, hier en daar een nieuwe regel .... waarachtig, als men er niet op let, zou men inderdaad van tyd tot tyd menen dat er iets in zat. Maar zodra men nauwkeurig acht geeft, blykt er dat alles neerkomt op wat school .... Ziel ontbreekt ... precies als 't karakter dat men tevergeefs zoekt in de handschriften van al de meisjes die schryven leerden op 't

zelfde instituut. De meisjes schryven de Juffrouw na, en dat doen ook de mensen met hun styl. Ze schryven de Juffrouw na!" Vir Multatuli het so'n weergawe altyd onwaar geblyk, want alleen in 'n eie, persoonlike styl kan die kunstenaar die aard en tempo van sy gemoedslewe weergee. „Wie zó voelt, moet zó spreken".

Multatuli het swak kuns afgekeur, nie alleenlik omdat dit self swak is nie, maar om die slegte voorbeeld wat dit stel veral ten opsigte van lewenswaarheid en „oorspronklikheid in gedachte en uiting" aan minderbelangrike kunstenaars. Hy het die kuns van Bilderdyk, Feith, Beets en Ten Kate aangeval om die strekking van hulle kuns en die swak voorbeeld wat hulle daarmee stel. Dit het Multatuli verbaas dat Bilderdyk twee geslagte kon boei met kuns waarin soms onwaardige motiewe verwerk is, en wat die ander betref, met kuns wat tweeslagtig is en in diens van bykomstige ideale gestel is. Skrywers wat volgens Multatuli nie tot ware digterskap ontroer is nie, wie se gees, met ander woorde, nie bevrug is tot drag en baring nie, is blote kiemdraers van onbesielde kuns, propagandiste van wanbegrippe en onbesuisde opvattings. Hulle kuns behels opsetlik ingedrae motiewe van lering, liefde en genot wat in die kader van die huislike en maatskaplike lewe pas. „Onbevoegde sprekers en schryvers namelyk, werken den noodlottigen wasdom van wanbegrippen op ontverantwoordigende wys in de hand, en alzo is ook op zedelyk gebied myn stelling van toepassing: dat er geen boek is waaruit men niet kan worden geleerd hoe men schryven moet". Ter stawing van bogenoemde bewering het Multatuli vir Bilderdyk en Feith voor sy literêre regbank gedaag, die Baäls getoon wat hulle aanbid het, en in navolging, baie ander ná hulle. „Ik herhaal dat ik

niet Bilderdyk alleen beschuldig ... Met voordacht begon ik met het aanhalen van 'n paar voorschriften uit Feith's verhandeling. Ik wilde doen in 't oog vallen dat onze fabrikant naar de „regels van de Kunst" is tewerkgegaan". Van bezieling, van geestvervoering, van overtuiging, van oorspronkelykheid in gedachte of uiting, vinden we geen spoor". . . 103. Daarna stel Multatuli die vraag: „Is dit op zichzelf 'n fout?" en antwoord daarop: „Waarlyk niet. Maar 't wordt fout door de strekking". Verder: „Het stond Bilderdyk vry, ficelles te gebruiken. Maar zodra de outeur het draadwerk van z'n mekaniek in beweging brengen moet, tot 'n koord draait waarmee hy zich tracht op te hysen aan hofgunst, zondigt hy niet alleen tegen zedelyke integreteit, hy bederft ook uit 'n ambachtelyke oogpunt de bruikbaarheid zyner ficelles. Kunstis met valsheid niet gediend, en elke splitsing van oogmerk is 'n „valsheid". Bilderdyk wou met sy „Floris V" hofguns behaal en dit tegelyk as kunswerk laat deurgaan. Die onartistieke doelstelling en onmag om tegelyk ook waar te wees, is volgens Multatuli by skrywers aan die volgende faktore te wyt: „Wie iets verhaalt, getuigt, voorstelt of schetst dat-i niet kent, niet weet, niet gezien, niet gehoord, gevoeld of doorgrond heeft ... liegt. En wie liegt moet zich vergissen". 104.
Met „Floris V" as voorbeeld van onartistieke kuns met newebedoelings en valse voorstellings wat bykans twee eeue in Nederland as gesaghebbend gegeld het, het Multatuli tot die volgende venynige skerp diagnose van die Nederlandse kuns in die betrokke periode gekom: „Wie lust heeft in nog meer misselykheid, kan zich van de karakterloosheid onzen verzenmakers overtuigen, door 't inzien van byna ál de rymelary die na de restauratie de pers vervuilde, en de waarheidzin der Natie verwrong.

Ook de fabrikanten van niet rymend proza deden dapper mee, gelyk we by 't behandelen der heldendaden van Scheltema's prillen prins in bundel III gezien hebben. Welnu, deze soort van onwaarheden was de ergste niet! De algemene strekking der bedoelde leugen-litteratuur openbaarde zich - en openbaardt zich nog heden ten dage! - op veel uitgebreider terrein". [105] By dié paragraaf sluit direk aan Multatuli se opvatting van poësie en van „verzenmakers" oor die algemeen, 'n opvatting waarvan Van Eeden gesê het: „Dit was de voornaamste reden, waarom ons tydschrift zyn sympathie niet had". [106]

„Verzenmakery" was vir Multatuli gekheid, blote gerymel, „gedingel met maat en rym". Historiese waarhede en waarhede uit die lewe word volgens hom verdraai terwille van maat en rym. Hy het in „Floris V" wou aantoon dat historiese waarhede verdraai is bloot ter wille van maat en rym, met ander woorde, dat historiese feite aan rym ondergeskik gemaak is. Poësie is volgens hom 'n spel van eindklanke sonder dat dit werklik waarheid gee en die innerlike gees vergestalt - die vorm gaan die inhoud vooraf. Multatuli het spottend aangetoon dat grafskrifte in Parys om die rym afgekeur is, „niet omdat zyn verzen iets onzedelyks bevatten, of omdat ze storend waren voor openbare veiligheid en publieke welvaart, maar ... omdat ze zondigden tegen de regelen der prosodie". [107] Dit het vir Multatuli onmoontlik geblyk om jou gevoel in 'n bepaalde rymskema te pas en dan nog jou vryheid te behou en waar te wees. Van Havelaar is gesê: „Maar hy hield niet van verzen. Het was een lelyk ryglyf" zeide hy, en als hy er toe gebracht werd iets te lezen van wat hy, „begaan" had, zoals hy zich uitdrukte, schiep hy er vermaak in, zyn eigen werk te bederven, of door het voor

te dragen op een toon die het belachelyk maken moest, óf door op eenmaal, vooral by een hoogst-ernstigen passus, of te breken, en er een kwinkslag tussen te werpen, die de toehoorders pynlyk aandeed, maar die by hem niets anders was dan een bloedige satire op de onevenredigheid tussen dat keurslyf en zyn ziel die zich daarin zo benauwd voelde". 108.

Poësie wat vir Multatuli alleenlik om die rym bestaan, het 'n ware bergplek van leuens gevorm, 'n „beuzelary", blote tydverdryf, 'n vermaaklike speletjie waaraan almal kan meedoen. Hy wou nie as lid van so'n gilde gereken word nie. „En als gy weêr zegt dat ik een dichter ben, doe ik U een proces van injurie aan, want ge zoudt my schaden in de opinie myner medeburgers". 109. Multatuli het uit veragting vir liriese kuns, vir maat en rym, sy „Vorstenschool" en die blyspelfragment, „Aleid", in rymlose jambes geskryf. Hy het die „weemoedigen zang" uit die Saïdjah en Adinda-verhaal in rymlose verse vertaal. „Myn voornemen was eerst wat maat en rym te brengen in de overzetting, doch evenals Havelaar vind ik beter dat keurslyf weg te laten". 110. en dit sbos volg te gee:

„Ik weet niet waar ik sterven zal.
Ik heb de grote zee gezien aan de Zuidkust, toen
ik daar was met myn Vader, om zout te maken".

Multatuli is hier onbewus hoogs modern. Hy skryf hier wat in die 20ste eeu opgang sal maak as die vrye vers.

Multatuli het poësie veel laer as ander kunssoorte gestel, en die beoefening daarvan as belaglik beskou, as „laf kinderspel". Vir musiek en teken verwag mens opleiding, „maar verzen ... nu ja, die kan ieder maken". Daarom ook het Multatuli geen onderskeid tussen goeie en slegte verse gemaak nie. „De meeste verzen van

volwassen personen geven in zotterny aan die van Penne-wips leerlingen weinig of niets toe. Het byna enig onderskeid ligt slechts hierin dat het gerymel van „grote mensen" meestal minder vermakelyk is. Wanneer toch zal die kinderachtige spelery 'n eind nemen? Men moest zich schamen". [111] Hy het digterskap nie alleen as 'n belaglike speletjie gekarakteriseer nie, maar dit in baie gevalle as verderflik beskou want „Verzen-makery en zeker zoort van muziek hebben veel kwaad gedaan". Sy veragting vir poësie het in skerpte toegeneem met: „wat voor proza niet goed genoeg is, wordt in verzen gezet ... door de leugenaars op rym, de verzensmeden". Hy wou selfs dié kunsgenre skraap: „Ik wou dat alle verzenmakers „in" verfwaren gingen". [112]

Van Eeden se verse en toneelstukke het hom nie geval nie, en daarom het hy aan Van Eeden die volgende raad gegee: „Rympjes, versjes, vertellinkjes - al dan niet afgedeeld in bedryven en tooneelen, - geloof me, beste jongen dat alles is uit het kinderachtige". [113]

Multatuli se afkeer van poësie het nie in 'n diepgaande kennis van die subtiele kunsrigting gewortel nie, maar in die onbesielde en huislike gerymel van digters soos Ten Kate, Beets en ook Bilderdyk, wat laag- by-die-grondse motiewe verwerk het - poësie geskep het waaruit geen bekoring gestraal het nie en waaraan die publiek „hun gebit slee kauwt". Multatuli het dit „misselykheid" genoem wat „de pers bevuilde", maar ook erken „Dat de poëzie, de ware innige gemoedspoëzie, veel te lyden heeft onder de kwaden naam waarin ze gebracht is door verzenmakers" ... Hy het in sy afkeer van poësie veels te min besef dat elke kunsrigting soewerein op sy gebied is, en dat die vorm, die uitdrukkingsmiddele eie aan daardie

genre is. Verder moet ons in aanmerking neem dat die oordrywing uit 'n verset teen die oue en verstarde gegroei het, vandaar die eensydigheid.

Uit die studie het dit telkens geblyk dat as ons Multatuli se standpunt ten opsigte van 'n bepaalde saak wil bewys, dan moet ons uit algemene en soms vae opvattings, gevolgtrekkings daaroor maak, in dié geval, die historiese roman. Hy het 'n studie gewy „Over Productiekosten van arbeid op 't gebied van den geest" en „de mens", en die historiese roman van ongeveer 1860 in Nederland, daarby gehaal. Die historiese roman wat vóór 1860 in Nederland in navolging van Sir Walter Scott ontstaan het, was onartistiek en tweeslagtig. Dit moes tegelyk 'n kunswerk en 'n leerboek van geskiedenis en goeie sedes wees. Die styl is onpersoonlik en die karakters meestal die speelbal van uiterlike toevallighede en gebeurtenisse wat mekaar in bonte skakering opvolg. Die held en heldin is uitermate deugsaam terwyl die skurk en sy trawante in die swartste kleure geteken is. Die milieu waarin die karakters beweeg is onwaar en staan ver van die warmkloppende lewe af.

Eers ná 1880 het die romankuns van Hugo, maar veral dié van Flaubert in Nederland deurgedring en as die moderne historiese roman deur Van Oordt en Van Schendel voortgesit.

Multatuli het te velde getrek teen die historiese roman in Nederland voor 1880, omdat die kunstenaar nie deur doeglike studie tot 'n eie vormgewing kon kom nie, maar veral omdat die karaktertekening oordrewe en vals was. Die hoofkarakters is in die felste kleure geteken, intermate goed of sleg, terwyl die minderbelangrike karakters bloot speelpoppe is en nie bydra om die held en heldin te begryp en te waardeer nie.

In die eerste plek het Multatuli verwag dat romankuns, natuurlik ook kuns in die algemeen, op deeglike en nougesette studie moet berus want daardeur sal die kunstenaar in staat wees om tot eie vormgewing te kom. Multatuli het na Scott verwys as die kunstenaar wat nougeset studeer het tot 'n eie vormgewing gekom het en wat deur baie kunstenaars klakkeloos nagevolg is. „Archaeologische stiptheid stond by hem op den voorgrond, en zielkunde kwam-na historie en ethnologie-achter aan. Soms wel wat heel ver. Hoe't zy, hy spande zich in. Juist andersom dan Bilderdyk die zich beroemt op den korten tyd waarin hy z'n werk samenflanste, besteedde hy soms maanden aan 't bestuderen van 'n landschap, en weken aan 'n gebouw. Hy getroostte zich briefwisseling, onkosten en reizen, om zeker wapentuig te zien te krygen. Hierop is de klassieke waarde van z'n werk gegrond". 30.114. 'n Kunstenaar kan volgens Multatuli sonder so'n nougesette studie nie kuns lewer nie, maar „kunstjes". Die gebrek aan behoorlike vormgewing is gewoonlik die gevolg van gebrek aan konsensieuse en toegewyde studie. „De winkelier kan vervalste waar soms verkoopbaar maken door „originele" verpakking", maar de schryver of dichter die ... gebrande keukenstroop tracht of te leveren voor „Japans Soja" is niet in staat de daartoe nodige japans-porceleinen potjes te bekomen". Multatuli het aangetoon dat Scott klakkeloos nagevolg is veral wat die vorm, die inkleding van die roman betref. „Tegen één Walter Scott, die zich inspant om archaeologisch, historisch, volkenkundig en psychologisch wáár te zyn, en die 't gevondene op behaaglyke manier tracht in te kleden, staan er honderden op, die zich met de nabootsing van dat inkleding vergenoegen. Ze menen de voorafgaande inspanning en studie te mogen overslaan." 115.

Multatuli het die mens in verband met die roman-kuns bespreek en dit beskou as die sesde wêrelddeel wat nog verower moet word want „We kennen hem niet". Multatuli het hom baie duidelik uitgespreek ten opsigte van die oordrewe voorstelling van die hoofkarakters in die roman, terwyl die ander minder belangrike karakters wat juis moet dien om die milieu op te bou waaruit die karakters wat die hoofrolle vervul, verklaar kan word, soos skimme in die newel beweeg en geen invloed op die loop van die verhaal uitoefen nie. Volgens Multatuli moet die een karakter uit die ander verklaar word en is almal ewe belangrik om die verloop van die verhaal te volg. Multatuli het die milieu waarin Woutertje Pieterse beweeg het, baie volledig geteken om al die invloede te bepaal wat Woutertje ondergaan het as jong seun. Die Hallemannetjes het die lae en gemene verteenwoordig terwyl Dr. Holsma die groot besielende en rigting-gewende krag was. Verder is daar die gemaak-gewigtige meester Pennewip, pater Jansen en die firma Ouwetyd en Koperlith wat die handelswêreld in Amsterdam voorstel. Kennis van al die persone is nodig om Woutertje Pieterse se geestelike groei te kan volg. „De ziel van 'n vechtheld - onbeduidende wezens veelal! - schynt waardiger onderwerp van studie, dan de karakter - geschiedenis van lieden die nooit iemand doodsloegen of lieten doodslaan. Met 'n diplomaat mag men zich inlaten, maar de slimmigheidjes van 'n marskramer zyn beneden de aandacht".[116] Multatuli het verder bygevoeg: „Ik ben in dit opzicht demokratischer, en tracht wetenschappelyker te zyn. Dit kan de lezer uit 252 („Er is geen mens wiens gemoedsgeschiedenis niet belangryker is dan de langste „mooiste" gemaakte roman") bekend wezen. Wie te voornaam is om belang te stellen in den zieletoestand van 'n bleekmeisje.."[117]

Omdat die romanskrywers volgens Multatuli nie die fyn psigologiese insig deur nougesette studie verower het nie, was hulle nie in staat om die hooffigure in die roman deur minder belangrike persoonlikhede te laat lewe nie en moes hulle van oordrywings gebruik maak, bonatuurlike karakters teken om die nodige effek te bereik. „De romandichters weten het wel (namelik, dat die goeie hoedanighede in byfigure „hoofdzakelyk (bestonden) in zekere negativiteit die niet gemakkelyk te beschryven is), en versieren of overladen daarom gemakshalve hun helden en heldinnen met allerlei deugden - liefst in overtreffende trap - of maken hun verraders en boos-wichten zwart met het allerzwartste. Dit geschiedt alweer uit luiheid. Vanhier dan ook dat men gewoonlyk in elk stuk slechts één held, één schone, één verrader ontmoet". Verder: „De armoedige behoefte aan positieve uitstekendheid, met gemaakte versmading van allen overgang van tint, gaat zo ver dat we telkens na uitputting van den voorraad der superlatieve deugden en ondeugden, de toevlucht zien nemen tot 'n oneindig langen neus, onbeschryflyk rode haren, nie dat gewesen dikte van wenkbrauwen, of wat men wil, mits: 'n uiterste. Het is alsof we den schryver horen mompelen: „kan ik u dan m'n sujetten niet belangryk maken door fyngetekende voorstelling van karakter, welnu ... ik zal hun belletjes aan de kleren naaien, of 'n veer op den hoed zetten. Wie dan als ik, tot denken te traag is, kan zich vermaken met horen en zien".[1] 118.

Multatuli het sy opvatting uit die werk van Homerus toegelig en aangetoon dat hy nie bonatuurlike karakters teken nie, maar gewone mense, dat hy „tegenover chilles, Hektor (plaatste)". „Homerus arbeidde in

dit opzicht met meer nauwkeurigheid, en heeft waarschynlyk hieraan grotendeels te danken dat men hem nooit vergeten zal, al kome dan ook de tyd dat men wat zal beginnen af te dingen op de overdreven bewondering van Ilias en Odyssee. De vechtpartyen die hy schildert, zyn eentonig. Z'n gesprekken, smakeloos. De mythologische tussenkomsten van goden en godinnen bederft de belangstelling in menselyke daden en lotgevallen. Maar .... hy schilderde Ajax, Ylysses, Nestor, Menelaus, Agamemnon naast Achilles. En tegenover Achilles plaatste hy Hektor. Al de helden zyn onderling verschillend van uitdrukking. De dichter trachtte portretten te leveren, en geen poppen". [119] Volgens Multatuli het Homerus daarin geslaag om simpatie op te wek vir den bezweken Hektor". „Er moet wel fynheid van trekken heersen in een schildering die overwegend belang doet stellen in 'n persoonlykheid op den tweeden grond, wier tegenwoordigheid oppervlakkig slechts scheen gewettigd te worden door den eis om 't gewicht van de hoofdpersoon op den voorgrond te doen uitkomen". [120]

By al die romans wat volgens Multatuli na Homerus se werke ontstaan het, is weens gebrek aan bekwaamheid en artistieke gevoel, die „allerhoogste" en „allerlaagste" as toonsleutel gebruik. „Blykens de litteratuur die hier en ginds sedert enigen tyd ... na Homerus, ter wereld kwam, bestaat de neiging om mangel aan bekwaamheid en arbeidslust aan te vullen door 'n grof aanwenden van 't allerhoogste en allerlaagste, nog altyd in gelyke maat. De vreselyke bravighedens van onze romanhelden stryden met de afzichtelyke schoonheid der heldinnen om voorrang van smakeloosheid". [121]

Behalwe dat die onartistieke en tweeslagtige historiese roman as gevolg van die gebrek aan bekwaamheid, artistieke gevoel en arbeidslus ontstaan het, het Multatuli 'n derde faktor oorweeg, namelik die smaak van die publiek wat helde vereis wat „allerdapperst" en „allerwelsprekendst" is en skurke wat „allerlistigs" is, want „Zonder zo'n „aller" schynt de zaak niet te kunnen bestaan". „Wie geen nieuwe superlatief weet uit te denken, neemt z'n toevlucht tot die verrukkelyke gemeenplaats. En publiek is tevreden. Vroeger was 'n onderwerp allerbelangrykst, 'n inzicht juist ... neen, ik vergis me. Eenvoudig „juist" was nooit genoeg. Wat is „juistheid" voor iemand die naar effekt jaagt? Hy weet immers te goed dat Publiek méér verlangt, d.i. iets anders. Een stelling dan, was helder als de dag, neen: helderder, luce clarius, allerhelderst. De dag was er donker by. Helden waren dapper, heldinnen schoon, booswichten duivels .... alles boven mate tot en met de onmogelykheid". `\. 122.

Multatuli het die studie oor die roman afgesluit deur spottenderwyse na „den huize Kopperlith" te verwys waaruit sommige meen „'n roman te halen". Hyself het hom ongeskik daarvoor geag want „Wie zou helder blinkende deugd kunnen schilderen op zo'n vaalgryzen grond". Verder: „Als ik 'n romanschryver was, zou m'n taak lichter zyn. Dan immers had ik slechts den gek Wilkens te verdopen in 'n bandiet, hem 'n rovermantel van diemet en shirting om den schouder te slaan, z'n kantoortjen onder de stoep te veranderen in 'n spelonk vol doodsbeenderen en geronnen bloed, z'n pedante praatjes in moord- en wraakschreeuwende toneelkrankzinnigheid. Niets gemakkelyker dan dat alles, maar .... 't is nu eenmaal

bepaald dat m'n taak zo eenvoudig-akelig niet wezen zal. Want 'n romanschryver ben ik niet!" - 123. Huet het in sy bekende wekroep teen die kunstenaars van die on-artistieke en tweeslagtige historiese roman van ongeveer 1860 in Nederland, te velde getrek.

Multatuli het 'n baie suiwer oordeel gegee oor sekere groot gebreke wat die historiese roman voor 1880 in Nederland aangekleef het. Ek noem die karakters wat onnatuurlik goed of sleg is, die milieu wat eensydig,, vaag en onwaar gebly het. Omdat die kunstenaars volgens Multatuli nie geïnspireerde kunstenaars was nie, nie sistematies self gewerk het,nie 'n eie vormgewing kon vind nie, het hulle Scott nagevolg en wou hulle deur oordrywings effek bereik, die smaak van die publiek be-vredig.

Hierby sluit direk aan die pseudo-realisme van dieselfde periode in Nederland, en Multatuli se opvattings daaroor. Die gevoelige weergawe van die eenvoudige, alledaagse werklikheid, is 'n eeu-oue dietse drang wat met die kuns van Hildebrand met sy bekende „Camera Obscura", en in die kuns van Van Koetsveld en Klikspaan duidelik tot uitdrukking kom om teen die middel van die 19de eeu tot 'n pseudo-realisme te ontaard met die werk van Cremer en andere.

Multatuli het geglo dat die kunstenaar met liefde en volle oorgawe moet waarneem, dat hy nie by die uiter-like spel moet stilstaan nie, maar tot die geestelike kragte moet deurdring wat die uiterlike spel beheers. Uit fynere geestelike teenstellings sal vir hom ook humor opdoem. So het Bredero bevoorbeeld, die mark besoek waar die boerevolk saamgedrom het om hulle produkte te verkoop. As voorbeeld van so'n nougesette studie van

die betrokke saak, het Multatuli die portretskilder genoem wat nie bloot uiterlikhede moet weergee nie, maar die „lydensgeschiedenis" van die persoon. „Daartoe voorzeker is in zeer hoge mate menskunde in 't algemeen nodig, en kennis van den individu dien de schilder wil afbeelden, in 't byzonder. Vóór hy stift of penseel ter hand neemt, behoort hy eerst z'n kliënt nauwkeurig te bestuderen, en jaren lang vóór dien tyd reeds zou hy met aanleg, vlyt en hart zich moeten hebben geoefend in de zielkunde, zonder welke de bestudering van 't individu ydel wezen zou". 124.

Nadat die stof of indrukke versamel is, moet die kunstenaar dit oordeelkundig verwerk sodat dit die diepere gedagte kan vertolk. Volgens Multatuli is blote opsomming van feite, van indrukke, en selfs gelaatstrekke en die noukeurige waargenome werklikheid, sonder iets meer, geen kuns nie, en dien dit ook geen doel nie. So'n persoon staan benede 'n „toiletspiegeltje". „Indien toch de kunst bestond in slaafs volgen van het voorbeeld, in correct weergeven van wat met zag, hoorde, of op andere wyze plastisch waarnam, zouden we zoveel kunstenaars hebben, als er deurwaarders, griffiers, notarissen, proces-verbaliserende veldwachters en stenografen zyn". 125.

Die opsetlike, presiese weergawe van die waargenome werklikheid sonder iets meer, het Multatuli geïllustreer deur te verwys na die werk van die Griekse skilder Zeuxis van wie die verhaal bekend is dat hy druiwe so natuurgetrou geteken het dat voëls daaraan gepik het. Tog kon dieselfde skilder nie daarin slaag om die skuim aan Alexander se ossekoppige perd te teken nie. „Hy kon eens maar niet gereed komen met het schuim aan den bek van Alexanders ossekoppig paard. Dán was

het te veel, dán te weinig. Dán te wit, dán te geel .. Dán te vuil, dán te helder ... kortom, het had telkens een der gebreken die 't schuim hebben kan. En die zyn vele". Kuns is hiervolgens nie noodwendig die bewuste verwydering van gebreke nie. „Verdrietig en driftig werpt Zeuxis eindelyk de spons waarmee hy z'n brabbelwerk telkens had uitgewist, tegen 't paneel en zie ... de schuim was in orde! 126.

Die klein trekkies, die pynlik-noukeurige weergawe sonder oordeelkundige keuring van die stof, word geen kuns nie - gee geen realistiese beeld nie, vorm nie die skuim van Alexander se perd nie. „Zou men den veeschilder een artist noemen, die z'n koeien natuurlyk dacht te maken door 'n stukjen ossehuid op z'n doek te plakken? .... Moet de preciesheid zó ver gaan, dat de kunstenaar - dan slechts werkman! - álles weergeeft, voldoening geeft aan elk onderdeel onzer gewaarwordingen en van onzen smaak? Neen! .... De kunstenaar moet trouw zyn in hogeren zin, dan 't scheerspiegeltje waarvan ik sprak. Hy moet kiezen! Het gekozene moet, in evenredigheid met z'n kader, in oprechtheid den indruk weergeven, dien 't geheel maken zou, ontdoen van de niets-zeggende, belemmerende, en vaak elkander neutraliserende byzaken. De waarde van 'n paar duizend centen aan opgevangen-en later nauwkeurig geschifte-in-drukken, geeft hy in 'n biljet van duizend gulden terug .... neen, veel meer dan dat!" 127. Die kunstenaar, die realis, moet net die gegewens gebruik wat die diepere betekenis die suiwerste vertolk, die emosie wat oor die gesig flits. Ek glo dat Multatuli hier bedoel het dat die realis nie brokke werklikheidsbeskrywing moet gee soos dit die geval is in die tendensromans van Bosboom en Van Lennep

en ook soos dit die geval is in die naturalistiese roman waar 'n deursnee van die lewe met wetenskaplike presiesheid gegee is nie.

Die realis moet die toevallige, grillige spel van uiterlikhede deurskou en daaragter 'n diepere geestelike betekenis soek wat hy later met „nauwkeurig geschrifte-indrukken" moet weergee. Multatuli het die taak van die kunstenaar soos volg gestel: „De eis is niet, dat hy alleen de trekken (op die portret) als zodanig weergeve, hy moet de ziel schilderen, voorzover deze in de trekken staat uitgedrukt, en dus méér leveren dan het origineel zelf, dat afwisseling van beweging te baat kan nemen om datgene te openbaren wat de schilder in één onbeweeglyke gelaatspose moet weten saam te vatten. Een aldus voortgebracht portret stelt niet de persoon voor: het herhaalt „de lydensgeschiedenis van die persoon". 128.

In sy eie kuns het Multatuli voorbeelde van suiwer realisme gegee waarvan gedeeltes hom onsterflik maak. Ons dink hier aan die kragtige beskrywing van die banjir, maar veral die suiwere siening van die jodemark waaruit onordelikheid en vergoring spreek. Kostelik is die ou jodin, vir hom „de oude vrouwtje", geteken toe sy met haar middagmaal by haar kraampie besig was: „Als vochtige zemen lappen hingen de plooien over elkander heen, en de toeschouwer had moeite zich voor te stellen hoe al die vouwen van de overvloedige huid haar weg vonden, en telkens weer haar eigen plaats wisten in te nemen, na zo zonderling te zyn heen en weer geworpen door de mummelende beweging van haar mond". 129. Multatuli het nie by die uiterlike bly staan nie maar hiervan gesê: „Op dit ogenblik byv. zoek ik naar de

zielegeschiedenis van die vrouw. Want ... 'n ziel heeft ze. En 'n geschiedenis ook".

Nou verwant aan realisme is ook humor, soos ek reeds in die opstel oor die Romantiek aangetoon het. Humor is 'n produk van die Romantiek. Die romantikus het die dorre klassieke en die agtiende-eeuse formalisme ontvlug deur in die ongewone en onewewigtige verrassende teenstellings en dieper geestelike waarhede te ontdek. In Frankryk het Hugo in sy „Notre dame de Paris" geweldige teenstellings tot groteske humor omgeskep terwyl in Duitsland die teenstellings tussen hoog en laag, waarheid en skyn, fantasie en werklikheid deur Heine en Jean Paul tot gemoedelike humor verdiep het. In Engeland is die hoogsbelangrike beweging veral deur Stern, Feilding en Steele voortgesit en dit is om die gemoedelikheid en allesvergewende liefde daarin deur Nederlandse kunstenaars nagevolg. Hulle is afgeskrik deur die geweldige humor van Hugo en Shakespeare, en het teruggedeins vir die brandende en bitter humor van Voltaire.

In Multatuli se lewe en kunsbeskouing is nooit die reguit pad gevolg nie; hy het altyd met omweë, met die ongewone, met teënstellings voor die dag gekom waardeur hy wou verras en wat hier en daar tot humor verdiep het. Sy lewe van stryd en bitterheid het hom geleer om dieper te skou, agter die uiterlike spel 'n diepere teenstelling te ontdek, humor te gee wat uit die aard van sy ervaring en lewensbeskouing, bitter en brandend is soos die van Voltaire.

Multatuli het die aard en wese van humor baie duidelik gestel soos dit vir hom in die natuur tot uitdrukking gekom het. Hy het die humor van Lafontaine gewaardeer: „Welnu dan, Lafontaine was humorist.

't Is hem gelukt hier en daar de natuur te betrappen op ondeugendheidjes die meer waard zyn dan 't eenzaamste dal vol kerkhoven en gebroken harten". (M.V.W.; VI, bl.486). Verder: „De natuur bestaat uit tegenstellingen" waaruit vir Multatuli humor ontstaan het. „Humor is 't weergeven van de Natuur, anders niet. Dit is zeer eenvoudig ... De Natuur zelve namelyk, is zeer humoristisch, en meer nog, ze is altyd humoristisch. Dit zal ik straks aantonen. Wat wy humor noemen, is kopy daarvan". (W.V.W.; 11, bl.383). Die natuur het aan hom 'n diepere teenstelling geopenbaar, en nie net uiterlik gebly nie. Omdat die natuur, soos enige meganiese werktuig, deur kragte buite hom aangedrewe word en tot geen verband met die resultaat staan nie, geen rangskikking en ordening in die veelheid van sy bestanddele meebring nie, doem daar vir Multatuli uit die wanorde en onreëlmatighede 'n diepere geestelike teenstelling op. Die natuur bring, volgens Multatuli, in „haar domheid in verband met haar algemeenheid", geen reëlmaat en ewewig mee nie. „Maar in 't grote verkoopshuis der natuur ligt alles door elkander. De polichinel zit schrylings op den nek van't bronzen vrouwtje dat haar kind beweent. Napoleon in gips staat tussen twee spellen kaarten, en een fles Cognac is gewikkeld in 'n traktaatje van de afschaffers. Want de natuur is dom. Ze heeft geen verstand van étalage. Daardoor is ze humoristisch, en wie dit goed natekent, is 't ook". (W.V.W.; 11, bl.385).

Multatuli het besef dat humor veel dieper tas as geestigheid, as die burleske, dat dit veel meer is as dorre werklikheidsbeskrywing sonder diepere sintese. „Ik heb, by het lezen van verdichte verhalen, my meermalen geergerd over den weinigen eerbied der schryvers

voor den smaak van het publiek, en vooral was dit het geval, waar het te doen was om iets voort te brengen dat koddig of burlesk heten moest, om nu niet van humor te spreken, een eigenaardigheid die byna doorgaande allerjammerlykst wordt verward met het komieke". Uit die siening van die werklikheid moet jy, volgens Multatuli, van 'n dieper lewensgevoel, 'n hoër eenheid bewus word; jy moet 'n besef kry van die betreklikheid van alles waardeur 'n versoenende gevoel ontstaan.
„Die Safir is door de Duitsers benoemd tot humorist", een allergoedkoopst titeltje in 't vaderland van Jean Paul. Ze zyn er nog guller mee dan wy. Le fait est dat de man niet het minste besef van humor heeft. Het element van smart ontbreekt hem geheel, en dat is een treurig gemis ... Hy heeft ternauwernood geest, en is slechts nu en dan - op franse manier: door woordspeling - geestig". (M.V.W.; IV, bl.377).

In Multatuli se kuns tref ons meer spot, sarkasme en bittere ironie aan en nie so seer humor nie. Hy kon nooit bo die stryd uitstyg en tot 'n rustiger lewensbeskouing kom nie. Hy was deurgaans te bitter, te veel met hoon en spot vervul teen die Droogstoppels, Tweede Kamerlede, en die staatsleier Thorbecke, om op die hoë plan van humor te kom, hom te versoen en vergewend te voel ... „maar zekerlyk zal altyd die hoofdtoon van myn geschryf bitterheid wezen". (dl.III, bl.375). Tog vind ons hier en daar humor wat getuig dat Multatuli deur stryd tot 'n duideliker besef van die lewe gekom het, van die mens in sy worsteling en die betreklikheid van dinge. Humor tref ons in sy werk aan in die beskrywing van die Hallemannetjes en hulle verhouding tot Wouter, in die gemaak-gewigtigheid van Pater Jansen,

meester Pennewip en sy mus, in die verhaal van Klaas Verlaan en ook in „Vorstenschool" - hier verkondig Spirido in die nagtelike fees, Multatuli se humor.

'n Letterkundige genre waartoe Multatuli hom baie aangetrokke gevoel het en waaroor hy breedvoerige aantekeninge geskryf het, is die drama. Oor die toneel wat nie eintlik tot die letterkunde behoort nie, het hy insiggewende gedagtes uitgespreek wat ook op die drama van toepassing is - daarom is die behandeling van die toneel in die hoofstuk nodig. Hy het hom tot die drama aangetrokke gevoel omdat sy persoonlike lewe gedurig in die teken van stryd en dramatiese spanning gestaan het. Hy het selde die rus en kalmte geniet om groot, afgeronde kunswerke te skep. Hy moes hom gedurig met sy kuns teenoor die gesaghebbers, en sy baie persoonlike en literêre vyande stel; en die publiek is teen hom in die harnas gejaag as gevolg van sy onverantwoordelike lewenswyse. In sy eie gemoed het die stryd onverpoos voortgewoed en dit het byna al sy krag in beslag geneem om sy onstuimige hartstogte en onbeheerste gevoelslewe te temper. Verder was hy ook gedurig in 'n pennestryd gewikkel met persone wat sy kuns en talent nie wou erken nie, of wat van hom verskil het op politieke of godsdienstige gebied.

Hierdie stryd, vol dramatiese momente, loop byna net so hewig deur al sy werke. In „De Bruid", „Vorstenschool" en die blyspelfragment „Aleid", werke wat grotendeels na die voorbeeld van Molière en Shakespeare geskep is, het Multatuli sy dramatiese gevoel, sy ingehoue spanning vertolk.

Multatuli se belangstelling in die toneel het in sy jeug ontstaan veral nadat hy die opvoering van

„Hans Heiling" bygewoon het, 'n werk van Lafontaine wat 'n geweldige invloed op die jeugdige gemoed uitgeoefen het, veral om die romantiese situasies en offervaardigheid wat daarin verwerk is. Multatuli het die skouburg gereeld besoek om 'n studie te maak van die reaksie van die publiek tydens so'n opvoering, van hulle smaak en kunswaardering, want daarvolgens moet die toneelstuk ingerig word.

Uit die opvoerings van „De Bruid" en „Vorstenschool", het Multatuli se gawe van toneeltegniek en sielkundige inlewing geblyk. Hy het dadelik opgemerk dat Mina Kruseman met die opvoering van „Vorstenschool", meer haar eie gevoelens vertolk het in plaas van om Louise se gemoedslewe weer te gee. Die toneelspeler moet vertolk en nie self ondergaan nie.

Die akteur was vir hom 'n arties by uitnemendheid. Die grens tussen skeppende en herskeppende kunstenaar het volgens hom vervloei. Kloos gaan verder en beskou die herskeppende kunstenaar die meerdere van die skeppende kunstenaar. „Hebt ge er ooit aan gedacht, wat er nodig is om zich te vormen tot zelfs maar 'n zeer middelmatig schouwspeler? Wist ge 't, welke moeilyke aanhoudende studie er vereist wordt - van uitmunten spreek ik niet - om niet belachelyk te zyn op het toneel? Meent ge dat het zo gemakkelyk is goed te staan, goed te lopen, goed te zitten, goed te luisteren vooral? En nu sprak ik nog niet van de menskunde die vereist wordt om mensen voor te stellen. Ik zie't u aan, dat gy effectenlui zyt - alleen makkelyk gewonnen geld heeft de onbeschaamdheid die u opblaast welnu, meent ge, dat het verplaatsen in den zieletoestand van Ophelia, van Maria Stuart, van Phedra of Judith, zo

eenvoudig is, en zo licht geleerd wordt als 't schacheren met integralen, of 't speculeren in Amerikanen?"[46]. 130. Nee, „De acteur mag geen mecanieke pop worden: hy moet zelf creëren, gelyk alle andere kunstenaars indrukken opvangen, verwerken en op zyn manier weergeven. Daarvoor dient hy niet in de eerste plaats de planken te bestuderen maar de wereld". 131.

Multatuli het verder beweer dat „schouwspelers artisten by uitnemendheid" is omdat hulle hul in die eerste plek „.... niet mochten laten meeslepen door gevoel". Hy moet smart vertolk maar dit nie self ondergaan nie. „Een vrouw die hevig schreit over den dood van haar kind, en geen artiste is, zal de rol van treurende moeder minder goed vervullen, dan de kunstenares die .... misschien haar kinderen te vondeling legde. Ook deze heeft gevoel nodig, doch niet voor de zaak, het onderwerp, de passie, die zy als artiste aanschouwelyk maakt, maar: voor de kunst die er nodig is om dat alles aanschouwelyk te maken". 132.

Die publiek egter, wil werklik ondergane leed sien, moord en onkuishede op die verhoog hê, bloedtonele wat brute magte in die mens oproep soos die bloederige dramas van Seneca. „Publiek zou wreed genoeg zyn het te vergen, en gewis meer geld bieden voor 't lui genot van smart-zien, dan voor de inspanning- en oordeelvorderende bezigheid der kunstwaardering. Toen ik een knaapje was, slachtte men te Amsterdam, de varkens op den publieken weg .... dat lokte jeugd!" Multatuli beskou dit as byna onmoontlik dat 'n toneelspeler die handeling self ondergaan, die smart en liefde intens belewe, omdat by gedurige herhaling daarvan, die speler geestelik en fisies uitgeput sal raak. „Dergelyke rollen speelt hy drie, viermalen's weeks, soms elken avond, ja nu en dan meer dan éénmaal op

'n avond. Ieder kan dus berekenen dat zowel fysische als zedelyke kracht zou tekort schieten, indien er in werkelykheid moest geleverd worden, wat reeds als nabootsing een zware taak is". [133]

Multatuli stel die hele saak van aandoenings werklik ondergaan of naboots soos volg baie duidelik: „Dat nabootsen slechts is dan ook de roeping van den artist. Hy moet weten en kunnen weergeven: hoe men ondergaat, lydt, aangedaan wordt, niet: zelf' lyden, aangedaan worden en ondergaan. Om tot dat weten te gerakon is, behalve natuurlyke aanleg, diepe studie nodig. Aandoeningen die hy niet kan bestuderen op levende exemplaren, moet hy by analogie trachten te raden, of liever te berekenen. Daartoe wordt, in zeer hoge mate, menskunde vereist. En nog ontelbare gegevens meer vordert de kunst van nabootsing.." [134]

Behalwe dat die toneelspeler nie moet ondergaan nie, maar naboots, moet hy hom volgens Multatuli, ook nie in die betrokke rol verplaas nie omdat dit tot gevolg sal hê dat hy sy eie aandoenings sal weergee in plaas van die gevoelens wat die outeur in sy karakter gelê het. Multatuli het die saak soos volg kostelik geïllustreer. „Een boer had zich met succes toegelegd op 't naschreeuwen van speenvarkens. Hy fopte met die kunst al z'n medeboeren. Een nayverig artist - ook op de dorpen vindt men kunstenaars en nayver - trachte hem te overtreffen, en dit scheen te gelukken. De nieuwe mededinger werd toegejuicht, en als verwinnaar in den stryd geproklameerd. Maar de geslagen party - tot scherp luisteren en nauwkeurig onderzoek aangespoord door verdriet over dezen nederlaag - ontdekt dat konkurrent 'n varkentjen onder den martel had. „Dan is 't geen kunst!" zeiden de boeren, by uitzondering, gelyk". [135] „Een kunstenaar die persoonlyk aandeel neemt in z'n rol, is te vergelyken met 'n wondheler die mede lydt met z'n patiënt. Dat moet niet".

Om die nodige effek by die publiek op te wek, hulle hartstogte in beroering te bring en belangstelling te kweek, is dit volgens Multatuli nodig dat 'n mate van oordrywing in die toneelstuk en opvoering toegelaat word. Die baie Franse woorde wat Louise in „Vorstenschool" gebesig het, was vir Multatuli as oordrywing toelaatbaar. Hy het verkondig dat „Het ideaal der Kunst zou vorderen dat het vereist effect word te weeg gebracht zonder overdryving", maar „De eis der „planken die volgens Iffland de wereld betekenen" is: overdryving. Wat niet overdreven is in de daad, vertoont zich by 't voetlicht, laf, flauw, onbeduidend, kleurloos. Om effect te maken, moeten Auteur, decoratieschilder en vertoners hun instrumenten enige tonen hoger stellen, dan binnenskamers voor correct zou gehouden worden. Al die artisten moeten rekenen op het „zakken" der snaren, op 't verflauwen der tinten, op 't versmelten van den indruk. Om op het toneel ronding voort te brengen, moet men vaak z'n toevlucht nemen tot iets hoekigs. Maagdelyke onschuld openbaart zich daar in stamelen, ogen neerslaan, domheid en vermiljoen. De helden zyn schreeuwers. Edele vaders, huilende preekheren. Voor groene bomen gebruikt men bruine, rode, zwarte, blauwe verf".[1] 136. Hiermee het Multatuli ook aangetoon „dat het natuurlyke op de planken geheel iets anders is dan werktuiglyke kopie der ware natuur", daarom „Aan allerlei afwykingen van nuchtere juistheid moet alzo de Auteur zich schuldig maken. Met burgerlyke droogstoppelige waarheid verwaardigt men geen drama. Multatuli laat dus in die toneel en in drama 'n mate van oordrywing toe.

Een van die belangrikste eise wat Multatuli aan die drama stel, is dat dit lewenswaar moet wees, wat nie noodwendig beteken ook histories waar nie. Die drama of toneel moet die mens tot werklikheid en waarheid bring - die handelinge van die karakters moet psigologies waar wees,

dit moet gemotiveerd wees. „Ga eens in den schouwburg en luister daar wat er voor leugens aan den man worden gebracht. De held van het stuk wordt uit het water gehaald door iemand die op 't punt staan bankroet te maken. Dan geeft hy hem zyn halve vermogen. Dat kan nie waar zyn", want „het is duidelyk dat men op die wys maar tweemaal in het water hoef te vallen om doodarm te wezen". Omdat die toneel aanskoulik voorstel en daarom 'n direkter en warmer kontak met die publiek het, is die toneel by uitstek die middel om opbouende gedagtes, lewenswaarhede by die volk te kweek en hulle op te voed. Aan die anderkant sal 'n swak toneelstuk weer net so goed minder edele waardes vir die toeskouer voorhou. „Het (toneel) is zo aanschouwelyk! Met wat klatergoud en wat kant van uitgeslagen papier, ziet er dat alles zo aanlokkelyk uit" dat 'n mens daardeur maklik „den zin voor waarheid bederft by het volk, dat de uitzondering als regel aanneemt, en dat men de publieke zedelykheid ondermynt, door het te gewennen iets toe te juichen op het toneel, wat door elk fatsoenlyk makelaar of koopman voor een bespottelyke krankzinnigheid wordt gehouden in de wereld". [137]

Multatuli het nie beswaar gemaak teen historiese verdraaiings in „Floris V" nie, behalwe as dit gedoen is om die rym of eenheidsreëls van die drama. „Ik reken hem (Bilderdyk) die historische onjuistheid geenszins als fout aan, en zou er niet van gesproken hebben, indien hy dan ook tevens in ándere „opzichten" blyk had gegeven van nauwkeurigheid en tucht" [138]. 'n Groter oortreding was vir Multatuli ongemotiveerde handelings en uitsprake, weergawe van die werklikheid sonder 'n diepere psigologiese insig.

Omdat die toneel of drama 'n opvoedingsmiddel is, moet dit lewensgetrou wees en nie soos die naturalistiese roman, die spel van die laagste drifte in die mens voorstel nie. Die naturalis wou agter daardie triwiale werklikheid wat soms lelik en rou geteken is, die strak lewenswet van

erflikheid en milieu volg. Multatuli se walging vir die voorstelling van die laagste drifte in die mens, blyk duidelik uit sy kritiek op Bilderdyk se „Floris V" en Kotzebue se „Onechte Zoon". „Dat vermoorden van 't zedelykheid - gevoel .... Door 't lelyke voor te stellen als schoon" het hy beslis afgekeur.

As al bogenoemde onsuiwerhede uit die drama of toneel verwyder is, as dit 'n greep uit die lewe waar voorstel, die karakters met psigologiese juistheid geteken is en nie jag op die laagste drifte in die mens gemaak word nie, dan is die drama of toneelstuk by uitstek die aanskoulikste middel om te leer en op te voed. In dié opvatting nader Multatuli ook die beskouing van Vondel, wat sonder om die estetiese waarde van sy werk daarby in te skiet, ook didaktiek beoog, totaal anders natuurlik as wat die Rederykers dit gestel het. Volgens Vondel moet die treurspel „d' aanschouwers van gebreken zuiveren en leren de rampen der wereld zadhtmoediger te dragen". Multatuli het dit in „Vorstenschool" soos volg gestel: „Of er evenwel voor Puf - en anderen! - uit m'n stuk niet iets zou te leren vallen? Misschien wel. Doch 't werd niet met dit doel geschreven". Die andertitel van „Vorstelschool" stel die strekking meer direk. „Vorstenschool of vluchtige schets van 'n paar verschillende wyzen waarop hooggeplaatste personen hun roeping zouden kunnen opvatten". Die nagtelike toneel in die drama toon die koning se kleinlike opvattings en belangstelling terwyl die volk in die grootste ellende verkeer omdat die hele staatsleiding korrup is. Die drama gee 'n spieëlbeeld van Nederlandse toestande en toon in die manlike figuur van Louise hoe die vors teenoor sy volk se belange en begeertes moet staan.

Multatuli wat vryheid vir die gees op bykans elke terrein aangekondig het, wou hom nie gebonde voel aan reëls en voorskrifte op die gebied van kuns nie, hy wou sy gees,

met ander woorde, nie inperk in 'n bepaalde vorm, of soos hy dit genoem het, „keurslyf" nie. Hy het geglo dat die inhoud sy eie vorm meebring en dat dit onmoontlik is om die inhoud in 'n vasgestelde vorm te giet. Om dié rede kon hy nie 'n drama of blyspel skryf soos Shakespeare of Boileau nie. „Er zou, meen ik, voor ons hollanders, een heel nieuw genre (wat die blyspel betref) moeten geschapen worden, en dat genre kan ik niet vinden. 't Moet toch kunnen, dunkt me". [139] Multatuli het dit gesê nadat hy „De Neven" en die blyspele van Boileau geraadpleeg het. Toe hy die klassieke eenheidsreëls in sy „Vorstenschool" skoorvoetend gevolg het, sy emosies in 'n gebruiklike vorm moes pas, het dit hom ag jaar geneem om die drama te voltooi. „Vorstenschool" is 'n hoofintrige wat Donderdag, die 10de Mei in 'n klein residensie plaasgevind het. Hierdie volg van die eenheidsreels wys in die geval ook op 'n tekort aan diepere verbeeldingskrag by die skrywer.

Multatuli het in sy beskouing van die eenhede in die drama by Feith aangesluit wat dit anders as Aristoteles geïnterpreteer het. „Feith maakt over de, volgens sommigen in toneelspelen onmisbare, eenheden van tyd en plaats zeer verstandige opmerkingen. Hy toont aan dat de decoratiën waarmee wy de illusie te hulp komen, en het verdelen in bedryven die ruimte verschaffen aan de verbeelding, ons gedeeltelyk ontslaan van de regels der Ouden, die deze hulpmiddelen niet schynen gekend te hebben. Toch heeft hy den moed niet, álle schoolregels in den wind te slaan". Verder: „De ondervinding heeft my geleerd dat men noch aan tyd noch aan plaats denkt in toneelspelen, die van het begin tot aan het einde interesseren, en ik zou er byna stellig by durven voegen, dat het een zeker bewys is dat een stuk buitendat gebrekkig is, zodra men onder het spelen of lezen van hetzelve over de geschonden eenheid van tyd op plaats struikelt". [140]

Multatuli het in sy bespreking van „Floris V" aangetoon dat Bilderdyk historiese feite verdraai het om aan die klassieke eenheidsreëls in die drama te voldoen. „Bilderdyk scheen de Aristoteles eenheidsregels - waarvan Feith zich schoorvoetend enigzins durfde losmaken - zo byzonder mooi te vinden, dat-i Floris laat ombrengen in 't bischoppelyk slot te Utrecht .... Het is karakteristiek dat zo'n schryver 'n geheel onnodigen en verouderden schoolregel eerbiedigt, en overigens zo brutaal de wetten van eer, goede trouw, gezond verstand en zedelykheid in 't gezicht slaat". „De lieden die Kunst en Poëzie beoefenden als ambachten van geleerdheid, noemen dit eenheid van plaats. Brekebenen en genieën bekommerden zich daarover niet, maar de echte schoolman zou zich op de bres van z'n éénheden laten doodslaan". 141.

Multatuli het die sukses of geslaagdheid van 'n toneelstuk, toneelspeler of drama getoets aan die reaksie van die publiek daarop. Multatuli het sedert sy jeug die skouburg besoek, nie om van ander te leer nie, maar om die toneelganger se smaak, intelligensie en reaksie te bestudeer, want daarvolgens moet die toneelstuk ingerig word om te slaag. Daar is niks wat Multatuli se verontwaardiging meer gaande gemaak het as 'n publiek wat nie kuns kan waardeer nie, hom nie kan inlewe in die toneelspel nie, maar met kleinlike opmerkings hulle sit en verveel. Dit was vir Multatuli 'n goeie graadmeter van die gehalte van die toneelstuk. „In een kleinen schouwburg vermaakte een gezelschap zich met schimpen op de artisten. Ik kon niet alles verstaan wat ze zeiden, maar 't gelach en gesis vulde de betekenis aan van de onverstane woorden. Die heren waren niet tevreden met de acteurs en actrises. Bitter gestemd - dat ben ik altyd, als ik veel Nederlanders byeen zie - zette ik my tot het bestuderen van 't gezelschap dat zich zo vermaakte met spottende ontevredenheid". Met 'n baie fyn opmerkingsgawe

en psigologiese insig het Multatuli die publiek ontleed wat die opvoering van die „Onechte Zoon" van Kotzebue bygewoon het. „ - En toen ging de gordyn weer omhoog, juffrouw, helemaal vanzelf, maar de heer die achter ons zat, zei dat het gedaan werd door mensen die men niet zien kon, misschien wel door den onechten zoon, want zeid-i, zolang de gordyn neer was, zat-i niet in de gevangenis, en mocht heen-en-weer lopen net als 'n ander. En toen presenteerde de kleermakersjuffrouw hem weer 'n pepermentje, maar hy zei: „kyk nu liever naar 't stuk, juffrouw, want je bent hier nu eenmaal voor je geld! We hadden twaalf stuivers betaald". 142.

Die toneelstuk is dus nie geslaag nie. Die stuk self en die wyse waarop dit voorgedra is, het die publiek nie geïnteresseer nie, die inhoud daarvan het nie in hulle belangesfeer gelê nie. „Al de hoorders hygden naar de door den titel beloofde onechtheid".

Multatuli het so'n publiek daarvoor verantwoordelik gehou dat daar in Nederland nie goeie toneelstukke bestaan nie en nog minder goeie toneelspelers. „Want, lezer, de hoofdinhoud van m'n opmerkingen was, dat men in ons land hoofzakelyk hierom geen goede schryvers voor het toneel hebben - en tevens minder goede toneelspelers - omdat ons 't voornaamste ontbreekt, wat de Kunst nodig heeft: een Publiek dat behoefte voelt aan Kunst, dat besef van Kunst heeft, dat Kunst waard is, en dat aan Kunst den weg weet te wyzen". 143.

Hiervolgens kan die toneelstuk, selfs kuns oor die algemeen, bloot ontstaan en bly bestaan in noue kontak met die publiek. Dit ontleen sy waarde, veral wat die toneel betref, aan die wyse en mate wat die publiek daarop reageer.

Multatuli se kuns- en literêre beskouings wat so'n verbluffende kennis en helderheid van insig geopenbaar

het, wat die kunslewe in sy veelsoortigheid van uiting wou omvat, was 'n direkte teenvoeter teen veral die 18de-eeuse opvattings soos dit in Nederland ongeveer teen 1860 toegepas is, en in baie opsigte simptome van die vernuwing wat met die Tagtigers maar veral aan die begin van die twintigste eeu in Nederland ingetree het.

Hoewel Multatuli in sy beskouings in baie gevalle in die duister getas het, nie altyd voldoende kennis en insig oor 'n bepaalde saak geopenbaar het nie, het dit tog in dié opsig waarde dat hy ons belangstelling en opmerksaamheid gaande gemaak het om self dieper te skou en te verwerf.

Bronne.

1. Multatuli Volledige werken, Deel 11, bl. 309.
2. Multatuli do. do. , dl. 1V, bl. 520.
3. Multatuli do. do. , dl. 111, bl.332.
4. Multatuli do. do. , dl. 1V., bl.624.
5. Multatuli do. do. , dl. V11, bl. 312.
6. Multatuli do. do. , dl. 1V, bl. 327.
7. Multatuli do. do. , dl. V, bl. 338.
8. Multatuli do. do. , dl.1V, bl. 394.
9. Multatuli do. do. , dl.1V, bl. 383.
10. Multatuli do. do. , dl.V, bl.35.
11. Multatuli do. do. , D1,V, bl. 35.
12. Multatuli do. do. , dl.V, bl. 631.
13. Multatuli do. do. , dl.V, bl.632.
14. Multatuli do. do. , dl.V, bl. 634.
15. Multatuli do. do. , dl.V, bl.634.
16. Multatuli do. do., dl. 1V, bl. 588.
17. Multatuli do. do., dl.1V, bl.333.
18. Multatuli do. do., dl.V1, bl.524.
19. Multatuli do. do.,dl.1V, bl.381.
20. Multatuli do. do.,dl.1V, bl.334.
21. Multatuli do. do.,dl.V11, bl. 593.
22. Multatuli do. do.,dl.1V, bl.328.
23. Multatuli do. do.. dl.V11,bl.668.
24. Multatuli do. do. , dl.1V, bl.665.
25. Multatuli do. do. , dl.1V, bl.456.
26. Multatuli do. do. , dl.1V, bl.236.
27. Multatuli do. do. , dl.V, bl.338.
28. Multatuli do. do. , dl.V11, bl.600.
29. Multatuli do. do. , dl.V11, bl. 601.
30. Multatuli do. do. , dl.11, bl. 671.

31. Multatuli Volledige Werken, dl. Vll, bl. 592.

32. Multatuli do. do. , dl. V, bl.52.

33. Multatuli do. do. , dl.Vl, bl. 414.

34. Multatuli do. do. , dl.lV, bl. 454.

35. Multatuli do. do. , dl.V, bl. 338.

36. Multatuli do. do. , dl. Vll, bl. 428.

37. Multatuli do. do. , dl. lV, bl. 674.

38. Multatuli do. do. , Dl.lV, bl. 327.

39. Multatuli do. do. , dl.lV, bl. 390.

40. Multatuli do. do. , dl.lV, bl. 391.

41. Multatuli do. do. , dl.ll, bl. 606.

42. Multatuli do. do. , dl.lv, bl. 342.

43. Multatuli do. do. , dl.lll, bl. 330.

44. Multatuli do. do. , dl.ll, bl. 605.

45. Multatuli do. do. , dl.l, bl. 122.

46. Multatuli do. do. , dl.lV, bl. 390.

47. Multatuli do. do. , dl.Vl, bl. 526.

48. Multatuli do. do. , dl.Vl, bl. 524.

49. Multatuli do. do. , dl.Vll, bl. 255.

50. Multatuli do. do. , dl.lV, bl. 394.

51. D'Oliveira:De Mannen van'80 aan het woord, bl. 42.

52. Multatuli Volledige Werken, dl.Vl, bl. 153.

53. Multatuli do. do. , dl. lV, bl. 398.

54. Multatuli do. do. , dl. Vl, bl. 155.

55. Aangehaal deur. G. Dekker: Die invloed van Keats en Shelley in Ned. gedurende die 19de eeu, bl. 2.

56. Multatuli Volledige Werken, dl.lV, bl. 371.

57. Multatuli do. do. , dl. lV, bl. 372.

58. Multatuli do. do. , dl. lV, bl. 372.

59. Multatuli do. do. , dl. lV, bl. 372.

60. Multatuli do. do. , dl. lV, bl. 387.

61. Kloos: De Nieuwere Literatuur Geschr., dl. 11 , bl.112.

62. Multatuli Volledige Werken, dl. V11, bl. 478.

63. Multatuli do. do. , dl, 1V, bl. 395.

64. Multatuli do. do. , dl. V11, bl. 311.

65. Multatuli do. do., dl. V11, bl. 310.

66. Multatuli do. do. dl.111, bl. 224.

67. Multatuli do. do.,dl.1V, bl. 550.

68. Multatuli do. do., dl. 1V, bl. 551.

69. Multatuli do. do. dl.V1, bl.454.

70. Multatuli do. do. dl.V1, bl. 459.

71. Multatuli do. do., dl.V1, bl. 463.

72. Multatuli do. do., dl. V1, bl. 462.

73. Multatuli do. do., dl.111, bl. 542.

74. Multatuli do. do.,dl.111, bl.541.

75. Multatuli do. do.,dl.111, bl. 542.

76. Multatuli do. do., dl.111, bl.534.

77. Multatuli do. do., dl.111, bl. 535.

78. Multatuli do. do., dl.11, bl. 316.

79. Multatuli do. do., dl.1V, bl. 547.

80. Multatuli do. do., dl.1V, bl.547.

81. Multatuli do. do., dl.11, bl.316.

82. Multatuli do. do., dl.1V, bl.378.

83. Multatuli do. do., dl.1V, bl.400.

84. Multatuli do. do., dl.1V, bl. 376.

85. Multatuli do. do., dl.V1, B1.399.

86. Multatuli do. do., dl.11, bl. 317.

87. Multatuli do. do.,

88. Multatuli do. do., dl.11, bl.479.

89. Multatuli do. do.,dl.11, bl. 317.

90. Multatuli do. do.,dl.11, bl. 317.

91. Multatuli Volledige Werken, dl. 11, bl. 479.
92. Multatuli do. do. , dl.11, bl. 317.
93. Multatuli do. do. , dl.11, bl. 318.
94. Multatuli do. do. , dl.11, bl. 695.
95. Multatuli do. do. , dl. V1, bl. 664.
96. Multatuli do. do., dl.1, bl. 305.
97. Multatuli do. do., dl.11, bl. 697.
98. Multatuli do. do., dl.11, bl.313.
99. Multatuli do. do., dl.11, bl.697.
100. Multatuli do. do., dl.1V, bl.501.
101. Multatuli do. do., dl.11, bl.461.
102. Multatuli do. do., dl.V1, bl.674.
103. Multatuli do. do.,dl.V1, bl.581.
104. Multatuli do. do.,Dl.V1, bl.583.
105. Multatuli do. do.,dl.V1, bl.579.
106. Van Eeden: Studie's, dl.1, bl.19.
107. Multatuli Volledige Werken, dl.11,bl.220.
108. Multatuli do. do. , dl.1, bl.109.
109. Multatuli do. do. , dl.1, bl.395.
110. Multatuli do. do. , dl.1, bl.241.
111. Multatuli do. do. , dl.11, bl. 718.
112. Multatuli do. do. , dl.V1, bl.732.
113. Van Eeden: Studie's, deel,1, bl.19.
114. Multatuli Volledige Werken, dl.V1, bl.689.
115. Multatuli do. do. , dl.V1, bl. 686.
116. Multatuli do. do. , dl.V1, bl. 691.
117. Multatuli do. do., dl.V1, bl.692.
118. Multatuli do. do., dl.V1, bl.694.
119. Multatuli do. do., dl.V1, bl.692.
120. Multatuli do. do., dl.V1, bl.692.
121. Multatuli do. do., dl.V1, bl.693.

122. Multatuli Volledige Werken, dl.Vl, bl.695.

123. Multatuli do. do. , dl.Vll, bl.349.

124. Multatuli do. do. , dl.lV, bl.374.

125. Multatuli do. do. , dl.lV, bl.375.

126. Multatuli do. do. , dl.lV, bl. 375.

127. Multatuli do. do. , dl.lV.,bl.376.

128. Multatuli do. do. , dl.lV, bl. 374.

129. Multatuli do. do. , dl.Vll, bl. 418.

130. Multatuli do. do. , dl.lll, bl.377.

131. De Leeuwe: Multatuli. Het drama en het toneel,bl.261.

132. Multatuli Volledige Werken, dl.lV, bl. 368.

133. Multatuli do. do. , dl.lV, bl. 369.

134. Multatuli do. do. , dl.lV, bl.369.

135. Multatuli do. do. , dl.lV, bl.371.

136. Multatuli do. do. , dl.lll, bl.539.

137. Multatuli do. do. , dl.l, bl.18.

138. Multatuli do. do. , dl.Vl, bl. 508.

139. De Leeuwe: Multatuli. Het drama en het toneel,bl.176.

140. Multatuli Volledige Werken, dl.Vl, bl.508.

141. Multatuli do. do. , dl.Vl, bl. 507.

142. Multatuli do. do. , dl. Vl, bl. 441.

143. Multatuli do. do. , dl. Vl, bl.153.

HOOFSTUK IV.

HOE HET DIE TAGTIGERS TEENOOR MULTATULI SE LETTERKUNDIGE PRAKTYK EN TEENOOR SY TAAL- EN KUNSBESKOUINGS GESTAAN.

MULTATULI BRING VERNUWING.

Algemene agtergrond van Tagtig.

Nadat Richeleu Nederland in 1795 vir Frankryk in besit geneem het om dit tot 1813 te behou, het totale verval en slaafse onderwerping in die Nederlande ingetree. Die nasaat van die eertydse trotse burger moes leer om laag te buk, om hulle aan Franse modes, gebruike en taal te onderwerp. Nederlandse kapitaal en manskappe is in die stryd teen die Engelse blokkade aangewend. Dit het Engeland in staat gestel om Nederland se invloed op die wêreldmark te betwis en later selfs oor te neem. Wat Nederland tydens die 17de-eeu versamel en opgebou het is onteien en hulle kanse tot herstel het baie verminder. Dié toestand het die Nederlander se gees verlam en hom 'n bedelaar in sy eie land gemaak. Die triomftog van Napoleon in 1811 deur Nederland is deur 'n verslae en onderworpe volk toegejuig. „Ruwe knechten hadden den baas gespeeld in hun huis, hadden geschranst aan hun tafel, hadden hun straaten uitheemsch gemaakt met de kleuren van hun kleeding, en het geluid hunner gesprekken".[1]

In hulle verslaendheid en veral in hulle hopelose ekonomiese toestand, is alles aan die materiële ondergeskik gemaak en moes hulle 'n dure stryd om selfbehoud voer. 'n Beklemmende en benoude atmosfeer het loodswaar oor die verslae volk gehang. Duisende fabrikante en werksliede het die fabriekstede verlaat na die buiteland vir 'n sekerder heenkome. Op industriële gebied het Nederland ver agter sy buurstate gestaan, veral omdat die nodigste grondstowwe, yster en steenkool, ontbreek het. Volgens statistieke is in 1798 in Amsterdam uit 'n bevolking van 200,000. ruim 81,000 tot die bedelstof gedryf. In 1805 het die „bedeelden" tot 108,000 aangegroei, dus meer as die helfte van die

totale bevolking in Amsterdam. Die bevolking van die stad het in 1814 van 217,000 tot 180,000 verminder.

Amptenare is swak betaal. Handel met die kolonies het vinnig agteruitgegaan terwyl bloot smokkelhandel groot winste afgewerp het. Engeland kon as gevolg van sy industriële voorsprong 'n baie winsgewender handel in die Ooste voer en byna al die markte op Nederland verower. Die gevolg was dat Nederlandse skepe leeg moes uitvaar. Dit het meegebring dat die ekonomiese agterstand noodwendig groter moes word. Selfs nadat die Franse magte in 1813 uit Nederland teruggetrek is en hulle invloede geleidelik verswak het, was daar feitlik nog geen teken van vernuwing waarneembaar nie, en die land is verder deur 'n burgeroorlog verswak.

Holland en België het in 1815 verenig. Willem I kon, deur sekere maatreëls te tref, die Nederlandse nie uit 'n ekonomiese en industriële verval ophef nie, hy kon daardie selfvoldane gees by sy volk nie uitroei nie. In 1824 het hy die „Nederlandsche Handelsmaatschappy" opgerig en nuwe afsetgebiede sonder die minste vrug ontgin.

Die Suide wat in 'n nouer voeling met Engeland en Frankryk gelewe het, kon uit die lande se industriële voorsprong profeteer deur self in Gent en Luik groot en nuwe fabrieke te laat ontstaan. Behalwe die industriële voorsprong op die Noorde, het daar ook 'n liberale gees ontwikkel en die strewe het ontstaan om meer seggenskap in die outokratiese regering van Willem I te verkry. Hierdie strewe en verskille tussen Holland en België op ekonomiese en godsdienstige gebied tesame met uiteenlopende handelsbelange, het daartoe gelei dat België hom in 1830 as aparte koninkryk van Holland afgeskei het - 'n skeuring wat noodlottig op die ekonomiese en geestelike lewe van Holland en België ingewerk het.

Holland is verder verneder en verarm veral as gevolg van die gewapende beleg van die eiesinnige Willem I wat tot 1829 geduur het en die land se geldmiddele totaal uitgeput het. Die finansiële las is gedeeltelik verlig met geld wat volgens die kultuurstelsel van Van den Bosch uit die Indiese huishouding geneem is. Nederland het oorwegend 'n handels- en agrariese land gebly met die trekskuit as vervoermiddel - simbool van die oue. Terwyl die „Industriële Rewolusie" in ander lande 'n nuwe periode ingelui het, nuwe moontlikhede geskep het, het Nederland nog aan ou gebruike, metodes en stelsels vasgekleef. Nederland het 'n selfvoldane gemeenskap gebly en sy internasionale betekenis totaal verloor.

Die welvarende bourgeoisie het in verset gekom teen Willem I se roekelose geldverspilling en besluit om beheer oor die geldmiddele van die land uit te oefen en die koning se mag te beperk. Sedert 1848 het die liberale regering onder die eerlike en onomkoopbare Thorbecke aan die bewind gekom, 'n gebeurtenis wat 'n nuwe fase vir Nederland ingelui het.

Hand aan hand met dié ekonomiese en industriële agteruitgang, het ook 'n geestelike verval en bankrotskap gegaan. Uit so'n politieke en ekonomiese verwarring kon onmoontlik geestelike vernuwing verwag word.

As ons die letterkundige voortbrengsels en kunsopvattings in Nederland sedert die 18de eeu maar veral omstreeks 1860 met die van ouere periodes vergelyk en dit teen die agtergrond van die Europese kuns van min of meer dieselfde tyd stel, sal ons noodwendig tot die gevolgtrekking geraak dat die hele kulturele en literêre lewe tot 'n laagtemerk gedaal het. Dit was 'n insinking na 'n nie-kragtige oplewing tydens die Romantiek wat sedert 1830 flou in Nederland deurgewerk het. Die Romantiek wat as

magtige gevoelstroom in ander lande tot hoë kuns aanleiding gegee het, vryheid op baie terreine aangekondig. het, kon in die nugtere Holland nie nuwe kragte en gevoelens wakker roep nie. Die Franse kuns was vir hulle te onsedelik en die van die Engelse te woes rewolusionêr en uitspattend. „Nee, die romantikus, die rewolusionêre opstandige met sy hooglaaiende emosies en avontuurlus, sy drang tot uitlewing op elke terrein, het nie plek in hierdie land met sy traagsypelende polderwater, sy enge horisonne, tradisiegebondenheid, „vredeliewendheid" en selfingenomenheid gehad nie. Die stoerheid van weleer het ontaard in rustige kleinburgerlikheid".[2].

Die geestelike insinking het geskied nieteenstaande Potgieter se boetpredikasies in sy bestryding van die Jan Sulie-gees, want „Potgieter had als geen ander verlangd naar een Nederlandsche kunst, waaruit de levenskracht en schoonheidsliefde van ons volk opnieuw zouden blyken. Hy was heengegaan zonder deze verwachting vervuld te zien, en in zyn laatste jaren zag hy de toekomst donker in".[3]. Die skerpsinnige Huet wat die onbenulligheede van die dag doodgelag het, kon met sy meedoënlose en vernietigende oordeel oor die futlose Nederlandse lewe en betekenislose literatuur van sy volk, hulle nie uit n geestelike verval ophef nie, en hy het hom daarom in bittere sinisme aan sy volk onttrek.

Verder het die verval ook ingetree nieteenstaande die verdienstelike kuns van Mev. Bosboom Toussaint en nieteenstaande Multatuli se brandende aanvalle op die selfvoldane en selfvergenoegsame gees wat hom in Nederland van ongeveer 1860 gewalg het. Die goeie kuns van liriese kunstenaars uit Engeland, nameli Keats, Shelley en Wordsworth in die eerste dekades van die 19de eeu en vroeër van Franse kunstenaars, Hugo en Saint Beuve, het in

Nederland nie tot bloei bygedra nie, altans nog nie teen die sestigerjare nie. Daarna, teen die einde van die eeu, het die invloed van die Engelse liriese kunstenaars in die kuns van die Tagtigers merkbaar geword.

'n Gees van selfvoldaanheid en benepe kleinburgerlikheid het die Nederlandse volkslewe in dié periode gekenmerk. Daar was 'n gebrek aan besef van lewensdiepte, 'n gebrek aan wyere belangstelling in die lewe en kultuur van ander volkere en tye. Daar het nie ruimer horisonte vir die gees opgeskemer nie, en daarom het die kuns benepe en kleinlik-nasionaal gebly. Dit was kuns vir die intieme huislike kring wat bloot gestig is en vermaak wou wees. Kuns is aan huislike, godsdienstige en maatskaplike motiewe ondergeskik gemaak; dit het vir die Nederlandse volk geen soewereine status beklee nie, dit het 'n middel gebly om te leer en te behaag.

Wat die prosa in dié periode betref, noem ek in die eerste plek die onartistieke, didaktiese historiese roman soos dit onder andere deur Mev. Bosboom Toussaint en Van Lennep onder invloed van Walter Scott beoefen is en deur Schimmel onder invloed van Hugo. Dit was nog te veel 'n leerboek van goeie sedes en gewoontes; nog te veel geskrywe om die geskiedenis of om die intrige en steeds met 'n duidelike didaktiese inslag. Die verdienstelike realistiese prosa van Hildebrand, Klikspaan en Van Koetsveld, het met die sketse van De Oude Heer Smits, Justus van Maurik en Cremer tot 'n pseudo-realisme ontaard. Die prosakuns is vlak sonder 'n diepere lewensaanvoeling daarin. By die prosa was 'n algehele gebrek aan sinlike gewaarwording en aan gevoel vir die skoonheid van die woord. Die inhoud was verstandelik en die „gedagte" het oorheers. Daarom vind die nuwe siening in die skilderkuns geen genade by die literatore nie wat die

skilderkuns nog veels te veel sien as die verkondiger van 'n idee, as illustrasie van die letterkunde.

Die vermufte milieu en bekrompe lewensbeeld spreek baie duidelik uit die poësie wat veel swakker as die prosa is. Die poësie het nie uit 'n diepere ontroering ontstaan nie, maar meer uit geesdrif vir volk en vaderland. Anthonie Donker het sy indruk oor dié soort van kuns soos volg weergegee: „Het is onnoodig de huiselyke poëzie na te gaan in haar gelykmatigen hobbelgang langs 's levens hoog en laag, geboorten van nieuwe spruiten, verjaardagen, huwelyk, vadervreugd en moederweelde, ziekte, dood, dankbaarheid tot God, tevredenheid om welstand, weldadigheid en Oudejaarsavondernst. Zy is, in haar armzalige vlakheid en suffe, burgerlyke huisbakkenheid, zonder ruimten en verten, zonder licht en lucht, zonder drift en vervoering, te goeder trouw altyd te kyk gesteld door haar trouwe huisbewaarder Smit Kleine..."[4]. Die huislike poësie van Beets, Ten Kate, Ter Haar en Schaepman is in die trant van Tollens se berugte gedig oor die eerste tand van sy jongste seun geskryf. Beets se „Vaders Vedeldeuntje by de Wieg", „Heiloo" met sy eentonige herhaling, maar veral „Op het Huwelyk van myn Achste Kind; beroepen predikant te Houten", is tekenend van die swak predikante-poësie met hulle afgeslete beeldspraak en retoriese gerymel in die trant van Bilderdyk, hulle groot Meester.

Multatuli, en later die Tagtigers, het die draak gesteek met die predikante wat met hulle „berymde vroomheid" en „herderlyke zangen" die naam van prulpoeët waardig was.

„De Gids" wat onpartydige literêre leiding moes gee, soos dit wel die geval was onder die leiding van Potgieter en Huet, het sy kritiese sin verloor en lamsakkerig geword. Dit het bloot in advertensie-kritiek ontaard, 'n „allemansvriend" geword wat onder die leiding

van Van Hall, 'n man wat Van Deyssel in die openbaar wou laat gésel het, onbenullige werk opgehemel het en verdienstelike werk nie na waarde geskat het nie. Die gesindheid wat uit die kritiek gespreek het, was die van „lik je me, ik lik je weder". Vir hulle „(gold) Zola - voor vies", terwyl die impressionistiese skilderkuns nie in hulle belangesfeer gepas het nie.

Hierdie huisbakke en chauvinistiese kuns wat die innerlike verval en vervlakking van die Hollandse geesteslewe weerspieël het, blote geleentheidsgerymel met didaktiese tendense was, is teen die einde van die eeu deur die Tagtigers onverbiddelik aangeval.

Sedert die helfte van die 19de eeu het in Nederland nuwe lewe op alle terreine begin deurbreek, en kon dit die groot agterstand wat sedert die regente-periode merkbaar was, gaandeweg inhaal; dit kon geskied veral as gevolg van die geweldige ekonomiese en industriële vooruitgang.

Die liberale regering wat sedert 1848 die bewind in Nederland gevoer het, het sekere hervormings aangebring om die ekonomiese lewe van die land te herstel ná die Franse katastrofe sedert 1795. Die belastingstelsel wat die handel en industrieë benadeel het, is afgeskaf of vereenvoudig. Nuwe verkeerswee en kanale is aangelê. In 1860 is met die groot spoorwegnet 'n begin gemaak wat in tiental jare daarna van 335 Km. tot 1419 Km. uitgebrei het teen 'n koste van byna £100 miljoen. Veral op die gebied van onderwys is goeie vordering gemaak. In die sestiger jare is die H.B.S. in die lewe geroep en die ingenieurswese het met rasse skrede vooruitgegaan nadat die tegniese skool te Delft gestig is. Boeke is goedkoop versprei en konserte het help bydra om die volk se kennis te verryk en hulle sodoende op te voed.

Nuwe takke van die bedryf is geopen en groot fabriekstede het ontstaan. Stoomskepe het in 1860 van 12 tot 48 vermeerder. In 1863 is aan Rotterdam £3 miljoen toegesê vir sy nuwe waterweg en Amsterdam het 'n subsidie ontvang om die Noordseekanaal te voltooi. Die verbetering en verlenging van die verkeersweë was alleen moontlik met geld wat uit die verkoop van Indiese produkte ontvang is.

Veral twee faktore het daartoe bygedra dat die ekonomiese en industriële lewe in Nederland ná 1870 met so'n snelle tempo vooruitgegaan het. Eerstens, die Frans-Duitse oorlog wat 'n vinnige opbloei van die Duitse industrie as gevolg gehad het. Nederland kon as gevolg van sy gunstige ligging, geweldige voordele trek uit die snelopbloeiende handel. Tweedens, die afskaffing van die monopolie-stelsel in die Ooste en die toelaat van vrye handel. Nadat die Kultuurstelsel opgehef is, het die uitvoerhandel geweldig uitgebrei. Die voltooiing van die Suezkanaal het groter handel met die Ooste bewerkstellig. In 1872 is die Rotterdamse Handelsvereniging gestig en in 1873 ontstaan die Nederlands-Amerikaanse Stoomvaartsmaatschappy. Die handel is verder bevorder deur die opening van die Merwedekanaal en die grawe van die Noordseekanaal 'n paar jaar later.

Nie alleenlik is die handel en skeepvaart ~~is~~ verbeter en uitgebrei nie, maar die binnelandse industrieë het ontsaglik vooruitgegaan. Botter-, suiker- en margarinefabrieke het vinnig gegroei, terwyl die tekstielnywerheid van so'n omvang was, dat heelwat fabriekstede ontstaan het. Jong begaafde Hollanders het in Engelse en Duitse fabrieke gewerk om op hoogte met die nuwe tegniese uitvindings te kom, en ook om handels- en industriële kennis op te doen. Verder is in Nederland tegniese skole opgerig om in die behoefte van tegnies-opgeleide vakmanne te voorsien. So'n

skool is in 1864 in Amsterdam opgerig om tegnici op te lei om in alle vertakkinge van die handel en bedryfslewe leiding te gee. Hollandse tegnici is later selfs na Duitsland en Afrika gestuur.

Die bevolking het in 'n paar stede as gevolg van die snelle ontwikkeling baie vermeerder, in sommige gevalle selfs verdubbel. In 1873 was die bevolking in Amsterdam 277,765 terwyl dit in 1901 tot 500,000 aangegroei het. In die jaar 1849 was die bevolking van Rotterdam 90,000 en in 1900 oor 332,155.[5]

Die nuwe lewe was nie alleen op materiële gebied merkbaar nie, maar veral ook op geestelike gebied. As gevolg van doeltreffender en gereëlder verkeer tussen Europese lande, is die gees van die Nederlandse burger verruim en verdiep. Hulle is weer besiel met nuwe ondernemingsgees en daadkrag. Nederland het die eng-nasionale gees en bekrompe gedagtelewe ontgroei en geleer om verder te sien, dieper te skou en hom lid van die Europese mensheid te voel.

Die hernude lewe en gedagtes wat bykans op elke gebied begin deurbreek het, het veral in die Sosialistiese en Tagtigerbeweging tot uitdrukking gekom.

Die Sosialistiese beweging met sy tydskrif „Recht voor allen", het omstreeks 1870 in Nederland verskyn en veral na industriële gebiede deurgesypel om orals verse en opstandige betogings uit te lok. Kragtige arbeidsbewegings het ontstaan. In 1878 is die sosiaal-demokratiese beweging gestig met die doel om 'n beter samewerking tussen werkgewer en werknemer te bewerkstellig. Onhigiëniese woontoestande het ontstaan; die lone was laag en die werkure baie lank. Die sosialistiese denkrigting is in Nederland deur H. Roland Holst en F. van der Goes voortgesit en hulle kuns is aan dié ideaal diensbaar gemaak.

Verder het die nuwe lewe hom aan die einde van die eeu kragtig in die beweging van Tagtig geopenbaar. Die oplewing wat in die kuns van Tagtig merkbaar is, was bloot 'n uitloper van die algehele oplewing wat sedert 1860 in Nederland geleidelik aangegroei het. Dr. A.P. Grové het dit soos volg goed saamgevat: „Die beweging van Tagtig was so 'n felle revolusie, het met so'n hewige skok die jarelange agterstand ingehaal, het so plotseling deurgebreek dat die objektiewe beskouer, verblind deur die helder, fassinerende vlam, soms geneig is om te vergeet dat hierdie grootse literêre vernuwing in baie opsigte maar 'n blote nabloei is van 'n geestelike emansipasie wat in ander lande reeds 'n eeu van te vore in aanvang geneem het, en dat die literatuur maar een uitingsvorm is van 'n hele nuwe gees wat in Nederland geruime tyd onder die dooie kors al aan die gis was".[6].

Op literêre gebied het die Tagtigers voorgangers gehad; verdienstelike werke is geskep waarin die nuwe skamel tot uitdrukking gekom het. Tussen die jare 1870 - 1880 het verskyn, van Potgieter, „De Nalatenschap van de Landjonker", „Het land van Rembrandt" van Huet en Multatuli se „Ideën" en „Vorstenschool". Verder was ook bekend Mev. B. Toussaint se „Delftsche Wonderdokter" en Thym se bekende „Dinsdagavonden". Van besondere belang vir die ontstaan van die beweging van Tagtig was die letterkundige vereniging Flanor waaraan die belangrikste redaksielede van „De Nieuwe Gids" ook behoort het. Ek noem Kloos, Paap en Van Eeden. Later het ook bygekom, Johan de Meester, Jac. van Looy, Van Deyssel, Verwey en Van der Goes.

Voor „De Nieuwe Gids" opgerig is, het die Tagtigers hulle strewe en diepgevoelde verlangens in bestaande tydskrifte weergegee en mekaar tot hegter samewerking beïnvloed. Van Kloos het verskyn „Rhodopis" in „Nederland" (1880) en „In memorium Jacques Perk" in de „Spectator" van

1881. Van Deyssel het 'n pleidooi vir Zola in die „Dietsche Waranda" in 1881 gelewer terwyl Van Eeden artikels in die tydskrif „Nederland" gelewer het.

Die nuwe lewe het hom veral eers in die skilderkuns geopenbaar. Teen 1870 tree die Haagse impressioniste, die Marisse, Mauve, Josef Israëls sterk na vore met Gabriëls en Wiessenbach as voorlopers. Hulle het uit die stikkende milieu na wyere motiewe, weg van die alledaagse bestaan van huis, godsdiens en vaderland gesoek. Hulle het louter natuur gegee met vertes en ruimtes, lig en skaduwee met die vervloeiing van skaduwee en lyn. Die see in sy oneindige grootsheid en die newelagtige grys lug daaroor, het vir die skilders krag en bekoring ingehou. Die skilders het geen idee of gedagte vertolk nie, nie historiese of literêre konsepsies verwerk nie, maar bloot stemmige en gewaarwordinge weergegee - dit het bloot om estetiese genot gegaan. Dit het by hulle ook nie om 'n presiese gedetailleerde weergawe gegaan nie, maar om die stemming wat die natuur in hulle wakker roep.

Die vryhede wat deur die skilders verower is, het ook in die letterkunde deurgewerk om ruimte en frisheid te bring. Die samewerking tussen skilders en skrywers was hartlik en bevrugtend. Talle portrette is van skrywers gemaak en gedigte is weer aan skilders opgedra. Uit hierdie vrugbare samewerking is digters en skrywers se sintuiglike waarneming verskerp, hulle natuursienings het kleurvoller en ryker geword.

Ek sal in my oorsig van die beweging van Tagtig die geskiedenis daarvan nie op die voet volg nie en ook nie hulle kunsopvattings bespreek nie, maar bloot die essensiële dinge net noem omdat dit vir hierdie studie nie nodig is nie aangesien die aanrakingspunte met Multatuli

maar vaag gebly het, en tweedens omdat die Tagtigers sy invloed baie gou ontgroei het.

Die futlose kuns en misplaaste kunsopvattings van die geslag omstreeks 1860 in Nederland, het die haat van jong Amsterdamse kunstenaars wat hulle uit die Flanor-klub om „De Nieuwe Gids" in 1885 geskaar het, opgewek. Uit daardie nuwe en felle Amsterdamse lewe het jong kunstenaars wat totaal anders teenoor die lewe en kuns gestaan het, hulle verewig om kuns en skoonheid hartstogtelik te verdedig teen die ou garde wat krampagtig aan ou vorme vasgekleef en heftig teruggeveg het met uitlatings teen hulle soos „onbesuisde Nieuwlichters", en „veel geschreeu en weinig wol". Die jong Amsterdamse kunstenaars het die ou garde tot die besef laat ontwaak dat kuns nie meer „Een gezellig tydverdryf voor Jan-en-Alleman is nie, maar „.... eene gave van weinigen voor weinigen",[7] en dat die tyd „om een lief „vers" te maak, „aan kuns te doen" of „er niet aan te doen" vir goed verby is, want „De poëzie is geen zachtoogige maagd".[8] Coenen het dit soos volg gestel: „Zy (die Tagtigers) hebben de sjaggeraars uit den tempel verdreven, al de rymelaars, die aan poëzie „deden"... al de prozaïsten van den kouden grond, zonder styl, maar vol sentimentaliteit en edele tendenzen".[9]

Hierdie kunstenaars het bo die kleinlike milieu uitgestyg om hulle geestelik te voed uit die kunsskatte van ander volkere en tye. Waar Potgieter veral na die 17de eeu verwys het as die belangrikste laafbron vir sy tam en laaggesonke volk, kon die jong Amsterdamse geleerdes verder skou en dieper tas omdat hulle begin het deur die klassieke lettere te bestudeer en tot 'n sekere mate ook die 17de- eeu, maar veral die kuns van die Engelse romantiese digters tot wie hulle hul geestelik aangetrokke gevoel het.

Die nuwe kunsgevoel en skoonheidsdrang is nie by hulle van buite af ingedra nie, maar het uit eie ryk sielelewe opgebloei. Hulle het van die Engelse lirici, Keats, Shelley en Wordsworth, kunstenaars van die woord en deurskouers van die natuur, die plastiese en suggestiewe krag van die woord geleer en veral ook om eie sieleskoonheid in tere en gevoelvolle beelde te verewig; hulle het geleer om die fynste rimpeling wat die oppervlakte verstoor en die geringste gevoelsnuanse waar te neem en subtiel te vergestalt.

Besiel en bevrug deur die Engelse lirici, het die Tagtigers getrag om uit die eng, benepe sfeer van maatskaplike en godsdienstige beperkings te ontvlug en te soek na „de menschelyke ziel in haar oneindige diepte, de natuur in haar oneindige breedte en de vergoddelykte schoonheid in haar eeuwigheid".[10] Die ontvlugting het eerstens geskied deur stemminge in eie siel te beluister en dit so subtiel moontlik te verbeeld, en tweedens „deur agter en in hierdie futiele, triwiale realiteite die groot, strak lewenswet van die naturalis te soek in al sy sombere en meedoënlose grootsheid".

Die Tagtigers het die hoogheid van kuns besef. Met strydkrete soos, „L'art pour L'art", „Kunst is Passie", „Vorm en inhoud zyn een", „Aan de stemmingen kent men de ziel; opvattings wat later tot literêre dogma's verstar het, het die Tagtigers 'n nuwe tydperk in die literêre en kunslewe van Nederland ingelui, 'n tydvak wat in die teken van skoonheidsaanbidding en vergoddelikte kunstenaarskap gestaan het. Hulle het die soewereine status van kuns wat tot „ongenaakbare goddelikheid" verhoog is, erken deur dit los te ruk uit die maatskaplike verband in wie se diens dit gestaan het. Hulle het opnuut bewys dat kuns bo die massa en alledaagse sleur uitstaan en bloot om homself

beoefen moet word. „De literatuur alleen om zich zelfs wil bestaand, en zich des bewüst, is een versdhynsel in onze eeuw opgekomen".[11] Kuns is nie meer 'n gemeenskapspeletjie bloot om te stig en vermaak nie, dit is „een waarachtige godin, hoog boven de allerdaagsche werkelykheid en de pietepeuterige menschen".[12] Kuns het vir die Tagtigers hoog gestaan, hulle het dit tot 'n godsdiens verhoog, dit het byna 'n ongenaakbare goddelikheid geword. Die beoefening daarvan het vir die jong artieste wyding ingehou, dit het 'n erediens geword. „Voor de jonge dichters verving de poëzie der Godsdienst; het gevoel waarin de poëzie de jongeren bracht of aantrof, was dat van den vrome die zyn God aanbidt".[13] Veel vroeër het Tieck al die „nuwe" godsdiens beoefen. „Er liebe die Kunst! Sie allein erhebt uns über die Erde und macht uns unseres Himmels würdig". Met hierdie hoë kunsopvatting, het kuns en die publiek, die man op die straat geskei. „Zie daar het laken doorgesneden tusschen kunst en publiek".[14]

Die Tagtigers was ook „schoonheidsdronken heidenen". Hulle het die opperheerskappy van skoonheid erken en dit tot 'n godheid verhef. Skoonheid wat oor alles speel en daaraan sin en betekenis gee, is hartstogtelik geheilig, dit het vir die Tagtigers 'n kultus geword in navolging van Keats se kreet: „A thing of beauty is a joy for ever". Uit die aanbidding van die verganklike skoonheid het dit duidelik geword dat die Tagtigers hulle oë veels te veel op die tydelike, op die verganklike gerig het. Mei (uit „Mei" van Gorter), die simbool van die verganklike aardse skoonheid, kon nie met Balder, die goddelike, verenig om verewig te word nie - hieruit het ook die tragiek van die Tagtigers geblyk.

Die liefde vir die natuur was een van die kragtigste faktore in die kuns van Tagtig. „Als een kind, dat

voor het eerst aangetrokken wordt door vorm en kleur, zo is die pas geboren individu. Zyn heele ziel is als het ware na buiten gekeerd".[15] Die kunstenaars het hulle sintuie oopgestel vir die weelde van die natuur en met volle teue die skoonheid daarvan ingedrink. Die grootsheid en weidsheid van die natuur, die opskemering van vae horisonte en die speling van lig en skaduwee, het bedwelmend op die Tagtigers ingewerk, hulle in 'n roes van sinnevreugde bevange gehou. „Mei" van Gorter is niks anders as 'n „sinnefees" nie. Hoe treffend is die Hollandse landskap in sy maagdelike skoonheid nie weergegee nie!

Die natuur is nie buite die mens gestel nie, maar met sy innigste gevoelslewe verwewe. Die fynste nuanses in die gevoelslewe is in stralende beelde uit die natuur vertolk.

Die sinsontvanklikheid is veral deur die skilders en prosaïste as 'n roes belewe soos blyk uit hulle fel en kleurryke sieninge van die natuur met sy lyn- en ligeffekte. Twee letterkundige stromings, die Naturalisme met Zola as belangrike voorstander en die Impressionisme wat deur die broers Goncourt beoefen is, het die prosa van Tagtig deurstu om vernuwing te bring.

Die Impressionis gee die waargenome sintuiglike wêreld met sy uiterlike spel van kleur, lig en tint sonder diepere sintese hewig weer. Hulle gee die skyn van dinge, die vlugtige indruk, en nie soos dit in wese daaruit sien nie. Dit is losse sinsindrukke sonder kousale verband en diepere gevoel. Die natuurwetenskap van die 19de eeu het by die mens die indruk geskap dat alle misteries en duisterhede deur die analitiese metode ontrafel en verklaar kan word. Hierdie analitiese metode is ook in die letterkunde toegepas deur die naturaliste. In die vale en droefgeestige werklikheid waarvan die naturalis bloot 'n deursnee

met wetenskaplike presiesheid gee, word die strak lewenswet van die naturalis, die van erflikheid en milieu, tot die banale toe gevolg. Voorstudies hiervan is Emants se „Lilith" in 1879, Ary Prins met sy „Uit het Leven" 1885, en Netscher met „Studies naar een naakt model" in 1886. Van Deyssel het met sy „Eene Liefde" en Couperncus met sy „Eline Vere" ryper kuns gelewer.

Uit die poësie, maar veral uit die prosa het dit geblyk dat die Tagtigers suiwer stemmingskunstenaars is, kunstenaars wat die mees voortvlugtende stemming passief ondergaan het, in 'n roes van sinnelus verkeer het en nie die vermoë besit het om buite hulleself te tree en groot epiese kunswerke te skep nie. Behalwe „Mei" van Gorter, het hulle kuns losse stemminge gebly, bloot fragmente. Die prosa het uit losse stemmingsketse bestaan sonder diepere sintese daarin. Hoewel „Eline Vere" 'n mate van eenheid vertoon, is Van Looy se sketse niks anders as stemmingskuns nie, los, onsamehangende sketse.

Die Tagtigers het hulle in hulle poësie en prosa openbaar as hartstogtelike woordkunstenaars. Vir hulle was die woord nie net 'n teken, 'n ydele klank nie, maar met sy gawes van suggestie en plastiek, die draer van die emosie. Die deinende volsin met sy volle draagkrag en soepele beweeglikheid soos die van Potgieter, het vir baie (nie vir Kloos nie, vgl. sy inleiding tot die „Mathilda Cyclus") sy betekenis verloor. Die woord as aparte kunseenheid, is tot sy uiterste konsekwensies deur die impressioniste ingespan. „Kortom, een opdryven van de taal tot haar uiterste mogelykheid van expressie, door aanwending van alle middelen van beelding, klank en ritme".[16] Die werkwoord wat die daad en aksie moet uitbeeld ontbreek - die adjektief word as werkwoord aangewend: „De bank <u>bruint</u> op".

Kloos het as woordkunstenaar geglo, dat gevoelsverandering in die sin noodwendig ook verandering in die woorde en volgorde van woorde moet meebring. 'n Bepaalde emosie kan net deur één onvervangbare woord vertolk word in teenstelling met die swak en onpersoonlike styl van kunstenaars net voor 1880. Soos die Tagtigers het Multatuli ook gestrewe na noukeurigheid van uitdrukking, na die presiese woord wat die ontroering die beste vertolk. Van Deyssel glo dat Multatuli nie daarin geslaag het om sy gedagtes ondubbelsinnig te verwoord nie. „Beeldende taal, exacte woordkeuze, uitdrukkingsvormen welke zoo zuiver en nauwkeurig mogelyk aan hun object beantwoorden, dat was de eenvoudige, maar klemmende en noodzakelyke eisch, die de Nieuw Gidsers den schryver, en niet den woordkunstenaar alleen, onvoorwaardelyk stelden".[17] Dit is dan ook geen wonder dat die Tagtigers die taalvernuwing van Multatuli as sy hoogste triomf beskou het nie.

„Maar de felle drang van het nieuwe leven, de opdringende veelheid en kracht van indrukken enkel uit het sintuiglike leven, bewerkten, dat de aandacht al spoedig zich verengde tot het persoonlyke alleen .... Betooverend door de kleurige volheid van de innerlyke wereld, hadden zy nog enkel oog voor het zelf".[18] Anthony Donker het hierdie opvatting nog verder uitgebrei: „In de onvergankelyke schoonheid hunner schepping vereeuwigden en vergoddelykten zy zichzelf, en dit gaf hun het besef van trotsche kunstenaarsglorie die hun boven andere stervelingen verhief".[19]

Volgens hierdie uitsprake was die Nieuw-Gidsers uitgesproke individualiste om die vergoddeling van skoonheid en kunstenaarskap, en dan veral ook om die opgaan in eie, ryk sielelewe wat Kloos, as subtiele verskunstenaar, fisiek buite hom aangevoel het en in tere beelde as los

stemminge versinnebeeld het. Van Deyssel het die isolering, die verplasing van die aksent na die eie Ek baie oortuigend as volg gestel: „Myn kunstwerk moet overeenkomen met wąt ik zou schryven, wanneer ik alleen op de wereld was". Van Wyk Louw het van Kloos se poësie gesê: „Min poësie in die wêreldliteratuur wat so weinig van buite af gekry het en so suiwer innerlik is, as Kloos s'n".

Die hoogheidsgevoel en ongenaakbaarheid van die Tagtigers het verder ook ontstaan uit die besef dat die logge massa met hulle bekrompe lewensinsig en beperkte ideale nooit die voedingsbodem van kuns kan vorm nie, en nog minder self kuns kan voortbring en waardeer.

Die op die spits gedrewe indiwidualisme by die Tagtigers het verdorring en vereensaming meegebring; hulle kuns wat sonder lewenswarmte is, het verstar omdat dit buite die Hollandse mensheid gestaan het. Van Deyssel het dit soos volg gestel: „Weet ze niet dat een boek meer waard is dan uw heelen vervloekten rompplomps van maatschappelyke gewigtigheid". Hierdie trotse kunstenaarskap het wel hoë kuns van subtiele versskoonheid en n suiwerder kunsbesef en taalgevoel meegebring. Juis die hartstogtelike gemoedslewe, frisse lewensvisie en suiwer beelding het die trots van die Tagtigerkuns gevorm.

Uit die aard van die Tagtigers se individualisme en kunsopvattings, was hulle ook onsosiaal en antigodsdienstig. (Die Tagtigers se haat teen Christendom was in baie opsigte meer n estetiese beswaar, n beswaar teen die predikante-gerymel). Hulle het veels te min besef dat die bronaar van alle kuns in die maatskappy, in die mens en sy bestaan setel en dat die geestestromings van hulle tyd ook in hulle kuns gestalte moet kry en dat die stelling van „Ick bin das einzige Gesetz in den ganszen Natur" tot

verdorring en uitputting aanleiding gee. Die kuns van die Tagtigers het sy bekoring en skoonheid behou solank as wat hulle nog uit eie siel kon put. Daarna was daar vir die meeste van hulle geen ander voedingsbodem meer nie en moes verdorring noodwendig intree.

Die losraak van die warmkloppende lewe, vergoddeliking van die abstrakte skoonheid, bring isolasie, vereensaming en gebrokenheid mee wat ook die einde van die Beweging aangekondig het. Verder het, nadat die gemeenskaplike vyand verslaan is, skerp onderlinge verskille opgeduik soos byvoorbeeld die etiese en religieuse motiewe by Van Eeden en F. van der Goes. Van Eeden het sy verhouding tot Kloos („De Mannen van '80 aan het woord", bl.70) soos volg gestel: „De band die ons bond was zuiver literair. Hy was de man, die mooie dingen schreef, ... Maar een gemeenschappelyken band van maatschappelyke idealisme, een band, zooals de groote Duitschers in hun bloeityd hadden, die hadden wy niet". Gorter het as sosiale digter tot 'n suiwer besef van die werklike toestand in „De Nieuwe Gids" -kamp gekom en uitgeroep: „O God! ik sta aan den verkeerden kant. Ik ga ten gronde". Van Eeden het in sy onderhoud met O'Liveira gesê: „Ja, myn oogen zyn eerst langzamerhand opengegaan voor de verschillen tusschen hen en my". Kloos het in sy hortende „Scheldsonnetten" te velde getrek teen sy eertydse strydgenoot, Verwey, en nog teen baie ander wat uit die redaksie getree het.

Deur die gebrek aan 'n ewig-menslike gevoel, het hulle kuns nooit wêreldglans gekry nie. Met die op die spits gedrewe individualisme soos vervat in „Ik ben een God in 't diepst van my gedachten", is die einde van die Beweging ook gestel.

Ná die algemene beeld van die toestande in die 19de eeu en in die besonder van die Tagtigers, sal dit moontlik wees om aan te toon in hoeverre Multatuli 'n voorloper van die vernuwing was en hoe die Tagtigers teenoor sy kuns en kunsopvattings gestaan het. Ek moet hier byvoeg dat die vernuwing ook duidelik uit sy kunsopvattings in hoofstuk III spreek.

DIE TAGTIGERS HET MULTATULI AS WAARDIGE VOORGANGER GEëER.

In die Tagtigers se stryd teen die oue en muwwe, teen letterkundiges wat kuns tot 'n beroep of vermaaklike speletjie verlaag is, staan Multatuli as grootse gestalte, as voorganger duidelik afgeteken. Nadat die Tagtigers die ou bouvalle weggeruim het, het hier en daar nog 'n stewige pilaar bly staan. Dit gebeur selde in die letterkundige geskiedenis van 'n volk dat 'n groep kunstenaars so meedoënloos neergehaal is soos dit die geval was met die ou garde omstreeks 1860 in Nederland. Kloos het hom as volg oor die ou geslag uitgelaat. „En wy allen, wy, jongeren, roepen u toe, vlak in 't gezicht, als uit éénen mond, u die in '40 geboren werdt: Uwe meesters zyn henen, gy zelve kunt slechts foeteren tegen al wat nieuw is, wat heeft de Hollandsche letterkunde nog verder met u van doen?"[20]. Hulle was nie kunsskeppers nie, en kon, volgens Kloos, goeie kuns net so min waardeer. „Onze boeken vallen u voor de voeten met regelmatig herhaalde slagen, onze artikelen vliegen u om de ooren, als een staege wolk van pylen, en gy moppert slechts en grynslacht en kniest .... O, gy ellendige, laffe decadenten, tracht eens te begrypen, wat gy nu nog afkeurt, en dan, vraag dan naar meer".[21]. Van Deyssel het in „Nieuw Holland"

veel skerper en met meer spot en hoon opgetree. „Mal volk van vyftigjarigen zuigelingen, arme menschen uit een vervaltydperk ...." Die veragting het nog hoër gestyg, „.... stompe stukken rotte menschheid, afgeknotte boomen"[22]. Hy wou die ou garde totaal verdelg: „ .... en ik begryp niet, waarom er geen regen en geen onweêr komt, om heel dat vervloekte kermisspel uit te dooven". Van Deyssel het met rake kritiek die prosakuns doodgelag. „Ziet gy dien draaimolen van hoepsasa? Alsjeblieft, dat is onze prozakunst. Jan ten Brink, de bekende handelsreisiger, staat het orgel te draayen, Vosmaer en de rest zitten in de schuitjes. Elk zit zyn liefje te roeien...."[23].

Van die ouere kunstenaars het bloot Potgieter, Huet en Multatuli genade by die Tagtigers gevind om hulle sterkere kunstenaarspersoonlikheid, oorspronklike kunstenaarskap en die strewe na n eie kunsrigting, weg van die bedompige sfeer wat veral deur Beets en Ten Kate met ondeurvoelde werke geskep is. „Het geslacht literatoren dat aan myn generatie voorafgaat, heeft de intellektuele vermogens zyner lezers vervalscht en verknoeid . .. Daarom wenden wy ons tegen het gantsche vorige literatorengeslacht van Holland, behalve Multatuli en Huet; ook ik zonder die uit, Multatuli, lyriesch kunstenaar door de kracht van zyn mensch-zyn, Huet, wel geen kunstenaar en geen groot kritikus, maar de eenige verstandige letterkundige in een heel gezelschap domme lieden".[24].

Potgieter, die stoere vaderlander met sy warme menslikheid en groot gees, is deur die Tagtigers geëer om sy gespierde prosa wat uit rykbelaaide, deinende volsinne bestaan het. Hy het „.... ons een schat van studiën in proza en verzen" nagelaat. Kloos het n billike oordeel uitgespreek oor die Gids-groep wat omstreeks 1840, in die eerste dekade van die stryd, heftig moes stry teen die

vormlikheid en klassisistiese tendense in die 18de eeu. „De Generatie van 1840 heeft een zwaren stryd gehad, maar zy is allen tegenstand te boven gekomen en staat nu daar als een afgeslooten geheel, waar veel te vergeten, maar ook veel te vereeren en veel lief te hebben is".[25] Die getemperde opvatting van Kloos oor die Gids-groep het veral uit die besef ontstaan dat die klein groepie letterkundiges wat hulle om „De Gids" geskaar het, 'n verbete stryd moes voer teen die 18de-eeuse opvattings en letterkundige praktyk en 'n eie rigting teen soveel onnatuur moes baan.

Kloos het die geslag van 1880 gelukkiger geag omdat hulle op oortuigende en besielende voorgangers kon roem wat opruimingswerk kon doen en nuwe grondslae kon help lê het.

Soos die leiers van die vorige geslag 'n verbete stryd moes voer teen die valse beskouingswyse van 'n oningewyde massa, so moes die letterkundige groep van 1880, met beter middele toegerus en met 'n suiwerder kuns- en wêreldbeeld, die stryd verder voortsit. „Maar één ding heeft zy op de roemryke afgestorvene vooruit: achter en boven haar staat de reuzenfiguur van Douwes Dekker, wiens woorden zestien jaren lang als een maker rondvlogen door ons literair en politiek en maatschappelyk leven, sarrend af dreigend, kneuzend of verpletterend, om dan terug te keeren in de hand des dondergods, die hem thans voor goed ter zyde schynt gelegd te hebben. Multatuli, de onfeilbare artiest, die de kunst minacht, de beeldstormer, die, al verdelgende, zichzelven een duurzaam monument heeft gesticht, weet zelf niet wat een invloed de vryheid van zyn oordeel en de scherpte van zyn kritiek hebben gehad, ook dáar waar hy ze het minst verwacht: in het tot stand komen dezer voor alles artistiek en psychologiesche periode onzer literatuur".[26]

Die Tagtigers het volkome besef dat Multatuli sy volk wakker geskud het, mokerslae oor die slapende en selfvoldane Nederland laat val het; dat hy met die moed van sy oortuiging opgetree het en sonder aansien des persoons met al die krag tot sy beskikking ou bouvalle en vermolmde stamme weggeruim het. Hulle het in hom 'n moedige beginner gesien wat, nieteenstaande die oormag van onbenullige kwaadstokers, radbrakers van die kunslewe, besoedelaars van die volksmaak, die stryd vir vryheid en waarheid met 'n sekerheid en doelgerigtheid aangeknoop het.

Deur meedoënloos af te breek en te vernietig, het hy die grondslag vir nuwe bou gelê. Hy is gewaardeer as die man „die door stuk te slaan meedoogenloos, den grond blootlegde voor nieuwen bouw. Daar hebben wy door Hem, van onze jonge jaren, de vryheid en den moed van eigen meening geleerd".[27] Verder: „Hy trad als onverschrokken kampioen uitdagend op, en hanteerde het rake woord met een virtuositeit die ook tegenstanders verbaasd deed staan".[28] Multatuli het die Nederlandse volk met sy geskrifte op byna elke lewensterrein geraak en dan met so'n verbysterende krag van oortuiging en vryheid van segging, dat dit diep in die volksgemoed moes inslaan en beroer. Dit is asof die Nederlandse volk oorrompel is deur die oormag van nuwe gedagtes en deur 'n taalvernuf waarin die fynste spot en hoogste veragting so direk en hewig weergegee is. Dit is dan ook geen wonder nie dat Kloos hom as rysige gestalte gekarakteriseer het wat sy skaduwee oor die hele beweging van Tagtig gewerp het nie. „En dan zien wy Hem, achter en boven ons, een omgooi in 't verleden, een opstoot voor wat komen zou, als de ontkennende en daarom vrymakende, als de verdelgende en daarom grondleggende figuur".[29]

Laat ons kortliks nagaan wat Multatuli gedoen het om toestande te verbeter en om die nuwe in vooruitsig

te stel waardeur hy die simpatie van die Tagtigers verower het. Multatuli het, soos die Tagtigers later, besef dat eers afgebreek moet word voor 'n nuwe begin enigsins moontlik is. „Kunt ge een huis bouwen op de plaats waar ge een ruïne vindt, zonder eerst dien bouwval geheel af te breken en de plaats schoon te maken?"[30]. Nee, daarom: „Ik wil omwerpen, wegruimen, opbouwen .... ik zál dat alles doen"...[31]. In sy aanvalle het hy nie heuning of soetigheid gegee nie, maar alsem: „Honig? Zoetigheid? Heb ik zoeten honig verzameld en gegeven, in de laatste bladen? Wat 't niet alsem, veeleer? Ja, bitterheid .... omdat het moest. Is 't myn schuld? Kan ik het helpen, dat er zo veel gifplanten opschieten, om my heen? Planten die uitgerukt moeten worden met den wortel, als 't mogelyk is".[32]. Multatuli het sy saak baie skerp en direk gestel. „Ik heb gezegd dat Nederland verkeerde in een toestand van verrotting" en, „Leugen is de naam der verrotting, waaraan ons volk lydt. Van onder tot boven heerst leugen". In die naakte en soms roue aanval, het Multatuli selfs die God van Nederland daarby gehaal. Hy het nie in die bestaan van 'n God geglo nie, want „De invloed van Goddienery werkte altyd en overal bedervend op letterkundige invloed in", maar as daar 'n God sou wees, sou Hy dié toestand in Nederland nie gedoog het nie. Hy roep in sy aanvalle 'n sodanige God te hulp: „Op, op, gy God die niet bestaat, help mee".

Multatuli het sy volk se afgodsbeelde van goddienery, van kuns en taal, van hulle voetstuk afgestoot en voor hulle te pletter gegooi en onvoorwaardelik waarheid en oorspronklikheid geëis as onmisbare grondslae vir alle kuns en 'n geballanseerde lewe. Soos Christus het hy die letterkundige smokkelaars uit die tempel verdryf en hulle ou Baälsgode, wat hulle in kinderlike opregtheid aanbid het, vernietig. „En („hy") voerde hen af naar de beek Kison

en slachtte hen aldaar".[33] Hy het verder die „allergodzaligst kaliber" wat hulle om „De Gids" geskaar het en direk daarna aan die letterkundige lewe in die land deelgeneem het, vergelyk met 'n straatslet wat uitgespuugde ware eet. „Bemerkt ge dan niet dat Nederland - sedert eeuwen al! - gelyk 'n straatslet zich mooi maakt met de afgedragen plunje .... van kamersletten. Dat het met gretigheid opslikt wat elders werd uitgespuwd?"[34] Hoe kan, volgens Multatuli, 'n maatskappy van „jeneverstokers" waar „Van bezieling, van geestesvoering, van overtuiging, van oorspronkelykheid in gedachte of uiting", geen sprake is nie, as voedingsbodem vir ware kuns en hoëre geestelike waardes dien, as kuns by die kunsbehoewende gemeenskap moet pas soos 'n sleutel in 'n slot? Voorwaar, „'n volk van vyftigjarigen zuigelingen" en „kereltjes van het jaar nul", wat Multatuli raak karakteriseer met: „Het volk spreekt niet, het wavelt of twist. Het zingt niet, het lolt ... Het volk wandelt niet, het slentert. Het volk vermaakt zich niet, het zoekt in luidruchtigheid met of zonder opwinding door klank, een middel tot verdoving".[35]

In sy neerhaal van die ou letterkundige groep, sy aan die kaak stel van die muwwe kleinburgerlike volkslewe, in die aanknoop van die stryd vir waarheid en vryheid van lewe en kunsopvattings, in sy in die bres tree vir 'n gesonde indiwidualisme weg van die massamentaliteit, het die Tagtigers hulle eie stryd afgeteken gesien, en hulle het Multatuli as waardige voorganger erken wat nie net afgebreek het nie, maar ook gebou het, konstruktief opgetree het en die nuwe in vooruitsig gestel het, al het sy uitsprake hier en daar paradoksaal aangedoen. Hulle het hom verder gesien as „mooye mensch vol goede taal", selfs as de „grootste Nederlandsche mensch".

Nadat die groep prulpoëte deur Multatuli in hulle eenvoud en kortsigtigheid aan die kaak gestel is, hy aan die publiek nuwe ideale voorgehou het, het hy ook konstruktief te werk gegaan, want, het hy gesê, „Ik vind bouwen aangenamer werk dan afbreken". Van Eeden het hom ook as sodanig lof toegeswaai. „Hy is de moedige beginner, die 't eerst een gat boorde in den dyk".[36]

Multatuli het hom as mens in sy kuns uitgelewe. Daarin was hy vir die Tagtigers ook die voorloper van 'n nuwe, groot kuns in teenstelling met die kuns van ongeveer 1860 wat verstandelik saamgeflans is sonder 'n diepere menslike gevoel daarin. Multatuli wou nie alleen mens wees nie, maar het in sy lewe en kuns kontak met die mens gesoek om hulle na sy beeld om te vorm, hulle die draers van sy ideale te maak. „Er bestaat 'n zesde werelddeel dat tot nog toe z'n Columbus niet gevonden heeft. En dit is te vreemder, omdat duizenden en duizenden voorgeven zich zooveel moeite te getroosten om het te ontdekken. Dit werelddeel heet „de mens".[37] Multatuli het sy hele bestaan en strewe opgesom met: „Ik ben een eenvoudig mens die waarheid zoekt". Hierdie ideaal het hy ook aan elke mens gestel as sy hoogste roeping: „Mens, wees mens! Denk als mens .... Ontwikkel u als mens ... En vooral: voel als mens .... want voorwaar, uw hart zal weten wat goed en wat kwaad is"[38] want „De roeping van de mens is mens te zyn".

Multatuli was dan veral in dié opsig mens dat hy uitsluitlik volgens sy innigste oortuiging gehandel het en hom volkome as „eerlyk mensch" in sy kuns uitgelewe het. Hierin is hy dan ook romantikus. Padberg het in sy studie oor Multatuli bloot vir sy kuns en nie vir hom as mens aandag gevra nie. Dit gaan hier tog nie om watter goeie of slegte mens Multatuli was nie, maar wel

om die bevestiging dat hy 'n „eerlyk levende" mens was wat sy eie persoonlikheid hewig in sy kuns uitgelewe het. Die Tagtigers het hom, soos hy hom in sy kuns geopenbaar het, geëer as die eerste hartstogtelike mens in die Nederlandse letterkunde, 'n mens wat sy innerlike gemoedslewe met die hele „toonladder" van menslike gevoelens, van die hoogste blydskap en verrukking, tot die skrynendste wanhoop en verlatenheid, eerlik en vry uitgelewe het. Dit is gegee in 'n verrassende oorspronklike taal waarin die menslike stem, gedra deur suiwer gevoel en eerlike menslikheid tot uitdrukking gekom het. Hoe openhartig, sonder die minste terughouding, het hy sy liefdelewe nie aan sy verloofde en ander bemindes bely nie! Die een oomblik is hy met wraak en bitterheid vervul teen die Droogstoppels wat sy meerderheid nie wou erken en reg laat geskied nie, en die volgende oomblik verkeer hy in die hoogste ekstase oor die verskyning van sy „Max Havelaar". Hy was hieroor so opgewonde soos 'n skoolseun. In al sy werke leer ons hom in sy stryd, namelose leed en hartstogtelike lewensliefde ken. Hoe helder en nuut moet so'n stem nie geklink het in die passielose Nederland vir wie die lewe geestelik leeg en betekenisloos geword het nie! Met die koms van Multatuli, dit het die Tagtigers erken, is die eng, begrensde lewe in Nederland verruim en verdiep teen die agtergrond van suiwer menslikheid. „... en al wat hy tegenkwam die streed met de machtige stem, die daar binnen sprak, was gevonnist zonder gena".[39] „Multatuli is een mooi heerlyk mensch geweest ....", het Van Deyssel geskryf en hy was verbaas dat „niemand (hem) vereerde als mooye mensch vol goede taal, eenig in Holland", want „.... ik wil en zal het schryven .... dat hy de grootste Nederlandsche mensch was van zyn tyd".[40] Hoe kragtig het Kloos aangetoon dat Multatuli 'n groot kunstenaar was veral omdat hy hom volkome as mens in sy kuns

uitgelewe het. „Want Eduard Douwes Dekker is een groot schrÿver geweest onder ons. Vyf-en-twintig jaren van rÿk lang leven, heeft deze vreemde en buitengewone menschengeest het beste, wat hÿ bezat, zÿn indrukken en stemmingen, en fantasieën en gedachten uitgebeiteld en neêrgezet en opgetrokken tot een reuzig gevaarte van eerlÿk gezegd gevoel, een zelfgegroeid gedenkstuk van een hartstochtelÿk bestaan; op heeft hy zich geworpen vóór en boven het verbaasde volk van Nederland, waar allen hem zien konden, met zÿn grootheid, en zÿn schoonheid, en zÿn wildheid en zÿn dwaling, met zÿn liefde en zÿn haat: stil geschreid heeft hÿ en luid gelachen, woest getoornd en klaar gezegend, gejubeld en gejammerd heeft hÿ heel zÿn tot - barstensvolle, diepste binneste uit, dat het een wonder en een glorie was, een hooge, bange werkelykheid, een Mensch in onze Kunst".[41] Kloos verduidelik sy standpunt verder en toon aan dat met Multatuli die mens ook in die prosa gekom het. „Een mensch, die heel natuurlyk op zyn eigen gedachten afdreef, van het één op het ander, by wien elke divagatie en elke toespeling een stukje van zyn eigene menschelykheid was. En zoo trachten ook de lyrisch-verstandelyk-proza-schryvers van heden te spreken tot hun lezers niet als literatoren, maar als menschen die zuiver voor zich zelf zich trachten bewust te maken, wat er omgaat in hun geest. Maar als menschen ook, die genoeg artistieks in zich hebben, om het geluid van hun stem te maken tot iets moois".[42]

In Nederland met sy gemeenskaplike en onpersoonlike kuns en massabestaan, was die verskyning van Multatuli betekenisvol, is die uitwerking vergelyk met 'n knuppel wat jy in 'n hoenderhok gooi sodat die hoenders verskrik uitmekaar spat. Die verskyning van „Max Havelaar" op die tafel van die deftige Letterkundige huisgesin van die

Gids-groep, was vir Van Eeden niks anders as 'n harde, menslike stem nie. „Wat een opschudding! Een stem! Iemand die hardop durfde spreken, ronduit en hardop".[43]

Dit is asof die Tagtigers so aangegryp is deur Multatuli as „heerlyk mensch" met 'n „mooye taal", dat hulle hom verdedig het teen die onsmaaklike en soms laakbare aanvalle van Dr. Swart Abrahamsz in „Eduard Douwes Dekker, Eene ziekte-geschiedenis", en Van Vloten in „Onkruid onder de Tarwe". Kloos het Dr. Swart Abrahamsz „.... een dom, een zeer dom mensch" genoem as hy nie kon besef dat „de mensch (Multatuli) is nimmer klein, de mensch is nimmer leelyk, de mensch is slechts by tusschenpoozen ongelukkig geweest".[44] Verder „Want niet, dat een mensch gestolen of gehoereerd, gelogen of gemoord zou hebben, niet dat hÿ de maatschappelÿke orde van zaken zou verstoord hebben door zÿn levensloop, mag ooit of te nimmer het kriterium wezen bÿ het menschelÿk oordeelen van mensch over mens. (Kloos: Nieuwere Literatuurgesch., 11, bl.149).

Die Tagtigers het Multatuli nie geëer en as voorloper beskou bloot omdat hy as mens sy innigste gemoedslewe vry en hartstogtelik in sy kuns uitgelewe het nie, maar veral ook omdat hy 'n aparte kunspersoonlikheid was, iemand met 'n eie persoonlike aksent in sy kuns, 'n aparte indiwidu wat volgens sy innigste oortuiging gelewe en gestry het.

Die individu met sy persoonlike insig en vrye belewing van 'n eie denk- en gevoelslewe, het met die geslag van 1840 agter die onpersoonlike massa verdwyn vir wie kuns 'n gemeenskapspeletjie was. Die persoonlike, die mens, het in die kollektiewe opgegaan om met Multatuli en die Tagtigers in al sy heerlikheid en trotse grootsheid te ontluik.

Multatuli was 'n oorspronklike indiwidualis wat nie aan die lyfband van ander kunstenaars en geëerde grootheede wou loop deur hulle uitsprake te volg en hulle lewensopvattings klakkeloos oor te neem nie. Alleen iemand wat ten volle van sy krag bewus is en besef dat hy alleen 'n eie stryd moet stry, kon so vasberade soos Multatuli sê: „Hier sta ik (alleen) God helpe my! God beduidt hier myn ik, myn zyn, myn ziel, de idealen myner jeugd, myn gevoel, myn gemoed; ik voel my sterk, ja sterker dan ooit. Ik gevoel dat men zoo moet lyden om te slagen". Hier het hy hom soos die Tagtigers „.... een god in het diepst van zyn gedachten" groot gevoel.

Multatuli was in sy indiwidualisme, in teenstelling met die Tachtigers (Kloos en Verwey), nooit eensaam nie, het nie verdor nie omdat die mens en sy bestaan, die ryk vol lewe die laafbron van sy gees gebly het. Sy indiwidualisme is gedra deur 'n warm-menslike gevoel en simpatie. Hy het besef dat alle groot kuns in en deur die gemeenskap moet ontstaan en nie soos Kloos beweer nie: „Een echt kunstenaar, ja! die zou ook schryven, als hy geen publiek had". Tog was dit 'n indiwidualisme wat soos die van Shelley, in sý tyd nie verstaan en geëer is nie, hoewel dit binne die Hollandse mensheid gegroei het met „a pasion of reforming the world". Die Tagtigers, aan die anderkant, was onsosiaal, hulle het kontak met die mens en die lewe verloor en vereensaamd gebly in hulle vergoddeliking van skoonheid en die kunstenaarspersoonlikheid. Ek sluit die bespreking af met die volgende erkenning van Kloos: „Met de beweging eindelyk, waarvan „De Nieuwe Gids" zich het orgaan mag noemen, kwam het individu in de literaire kritiek, een moment, door Douwes Dekker, voor zyn deel, reeds voorbereid. Het individu dat zyn sentimenten met zich meê brengt, van haat en van toorn, van liefde en

bewondering, van waardering en spot, maar dat toch zoo objectief als de onpersoonlykste kriticus van vroeger tyd oordeelt, omdat boven zyn stemming zyn gedachteleven staat".[45].

In die raamwerk van Multatuli se mens-wees, sien ons ook sy anti-godsdienstige houding waarin hy, geskool in die leerstellings van Rousseau, Renan en Strauss, saam met Van Vloten vir die Tagtiger-kunstenaars die beuel kon blaas. „Multatuli en Van Vloten beïnvloedden hen in deze richting", het Anthonie Donker in sy „De Episode van de vernieuwing onzer poëzie" op bladsy 41 beweer.

Multatuli het in geen kerkverband gestaan nie, en die „goddienery" van sy tyd beskou as stremmend vir gesonde ontwikkeling op literêre en kunsgebied omdat hulle dit tot 'n klug, tot 'n blote winkelspeletjie ver laag het. Kuns is in diens van hulle kortsigtige ideale gestel. Die predikant „die winkeltje speelt met vertellingen waaraan zyzelf niet gelooft", was die sogenaamde letterkundige wat met sy „berymde vroomheid" wou stig en leiding neem. „De invloed van goddienery werkte altyd en overal bedervend op letterkundige en wetenschappelyke ontwikkeling" ....[46].

Met versugtings soos „Als ik christen was" en „O, ware ik een christen", het Multatuli te kenne gegee dat hy nie een is nie. Hy kon dit ook nie word nie, omdat hy nêrens bewyse vir die bestaan van God kon vind nie. „Waarom verstopt hy zich zo hardnekkig zedert eeuwen, als kinderen die schuilwinkeltje (Multatuli gebruik dit so) spelen".[47].

Multatuli se beswaar teen die christendom was in die eerste plek, soos die van die Tagtigers, 'n estetiese beswaar wat gerig is teen predikanterymelaars, Bilderdyk,

Da Costa, Beets en Ten Kate. Multatuli se verset het veel verder gestrek. Sy haat het veral opgevlam nie soseer teen die „Skrif" nie, maar teen die Christendom om sy bekrompe opvattings, verstarde geloofsleer en geïsoleerdheid van die warmkloppende lewe. „Doodt de zinnen! werpt weg wat u behagen zou! riepen te allen tyde die vromen".[48] Dit alles baat tog niks, het Multatuli gesê. „Wie z'n gemoed laat uitdrogen zoals de Indische fakirs hun arm ... ter ere van 'n God die geen vermaak schept in uitgedroogde dingen", bewys daarmee dat Godsdiens aan hulle geen lewe en geen hoop kan bring nie. „Ik heb in veel opzichten eerbied voor Jezus, maar niet voor't zogenaamd christendom".[49] 'n Derde moontlike rede vir sy afkeer van die christendom staan in verband met 'n ekonomiese nood. Die venynige aanvalle van die predikante, vir hom die „pastybakkers", teen sy persoon het hom in 'n swak lig gestel waardeur sy kanse om 'n goeie betrekking te beklee telkens verydel is.

Ek het reeds aangetoon dat die Tagtigers meer 'n literêre beswaar teen die christendom gehad het. Die Tagtigers „waren schoonheidsdronken heidenen", en „zy vervulden het heidensch priesterschap der schoonheid"; hulle het skoonheid en vroomheid onverenigbaar geag. Hoe skerp, byna gewaagd, het Van Eeden hom nie uitgelaat teenoor die christendom nie! „Het christendom is ontaard - verknoeid, verrot, verdonkerd ....". Verwey het die volgende van Kloos gesê: „Zyn zaak was niet die van het christendom, maar van de schoonheid". Kloos wou geen christen wees nie, „omdat hy, ryk-levende het niet noodig had". Toe Van Eeden in sy „De Kleine Johannes" en later in sy „Johannes Viator" met religieuse ideale voor die dag gekom het, het die bom in die kamp van De Nieuwe Gidsers gebars.

Met die verskyning van Multatuli as mens, het ons ook sy stem verneem, het sy taal tot ons, tot die Tagtigers deurgedring as 'n nuwe geluid, as die werklike spraak van mense. Hulle het hom as voorganger tot taalvernuwing geëer, dit as sy hoogste triomf beskou.

Ek het reeds in my studie oor die kunsopvattings van Multatuli aangetoon dat tydens die 18de-eeu met sy verstandelike elemente en klassisistiese vormediens, taal sy natuurlike soepelheid en beweeglikheid moes inboet vir 'n gereglementeerde skryftaal uit die skool van Boileau, Corneille, Racine en Moliére, wie se grootse monumentale kuns nie verstaan is deur die Nederlandse letterkundiges in die 18de-eeu onder Pels en Meyer nie.

„Na hen (Hoogvliet, Poot) is het artistieke gevoel voor klank langzamerhand weggestorven in de jaren der achttiende eeuw, zooals een gefluisterde zang wegsterft in een langen, kouden, nattigen korridor. Want de invloed der Fransche rhetoriek, - voor wie de woorden niet langer uitdrukkingsvolle geluiden, maar doode teekens en symbolen van zaken waren", het diep in die Nederlandsche literêre lewe ingeslaan. Daar is gestrewe na 'n stabiele skryftaal wat deur sy vormlikheid en reglementering deftiger en waardiger geag is vir hoëre geestelike uitings as die vlotte en altyd groeiende spreektaal. Verder het die voorbeeld van Bilderdyk ook bygedra om die taal retories en houterig te maak. Met sy retoriese verse, niksseggende en holklinkende frases en valse beeldspraak, het Bilderdyk 'n tydperk van verval en geestelike agteruitgang in die Nederlandse letterkundige geslag van 1840 ingelui. Verwey het beweer dat Bilderdyk sy siel gevul het met die retoriek van die hele klassieke lettere. Die Tagtigers se venynigste aanvalle is dan ook in die eerste plek teen Bilderdyk gerig wat hulle verantwoordelik

gehou het vir al die retoriek en valse beeldspraak by letterkundiges soos Beets en Ten Kate, wat bloot hoon en spot met hulle ondeurvoelde taal uitgelok het. Kloos het beweer dat Bilderdyk se taal uit 'n ordelose puin saamgeraap is sodat „pilaaren dienen voor vensterramen en fundamenten voor het dak," en verder dat hy met die gedagte vervul is „dat de poorten der onsterfelykheid van elkaar zouden vliegen door de mokerslagen eener klinkende rhetorica".[50]

Die Tagtigers wat Multatuli as voorloper van taalvernuwing geëer het, was dan ook die eerste wat sy stryd teen Bilderdyk se ondeurvoelde en bloedlose taalgebruik soos dit veral in „Floris V" voorgekom het, te erken en voort te sit. „En hy (Multatuli) was 't die ons toonde in de concrete bestraffing van Bilderdyk's gehaspel dat een honderd jaar van letterlievende vereering nog geen onomstootlike voetstuk behoeft te zyn by het nageslacht".[51]

Deurdrenk en besoedel met die gees van die 18de-eeu, en gewapen met die retoriese gerammel van Bilderdyk, het die geslag van 1840 nie besef „dat de individuele uitdrukkingen van anderen ongeveer slechts en niet volkomen hunne eigene stemmingen weêr gaven".[52] Die woord met sy krag van plastiek en suggestie het vir die ou garde geen bekoring ingehou nie, dit het bloot as sinnelose teken gestaan.

Temidde van die onwaarheid en onnatuur in taal en segging, het opeens die hartstogtelike stem van Multatuli weerklink, gedra deur 'n taal met 'n persoonlike aksent en gelaai met 'n eie hartstogtelike gevoelslewe. Taal was vir Multatuli nie bloot 'n middel, 'n apartstaande objek nie, maar is innig met die siel en die lewe verwewe, want, het hy gesê: „Schryven is afdruk nemen van de ziel". Die een oomblik is sy taal vlymend skerp, 'n moorddadige werktuig, en die volgende oomblik is dit vol tere hartstog,

het hy sy swakheid bely, lief gehad en kon hy sy mooi Saïdjah-verhaal gee, vol teerheid en hartstogtelike bewoëndheid.

Die kloof wat sedert die 18de-eeu tussen spreek- en skryftaal bestaan het, is deur Multatuli oorbrug, selfs uitgewis deur hy aan die Nederlandse volk 'n taal gegee het waarin die bloedwarm lewe in sy grootse eenvoud gepols het.

Die Tagtigers het die taalvernuwing as die hoogste triomf van Multatuli beskou. Hy „Luistert naar't volk op de straat", hy het geluister hoe men goed spreekt, in plaats van te zien hoe men goed schryft"[53] soos die tradisie toe was. Die Tagtigers het sy taal gehuldig om die skitterende persoonlike styl, direk en menslik, vol Oosterse sinswendinge en hartstogtelike vuur; 'n taal wat in „Max Havelaar" soms uit die natuurlike spreektoon tot liriese hoogtes kon styg.

Van Deyssel het soos volg oor Multatuli se taalgebruik geskryf: „Als schryver van een brutaal-mooye taal, mooi en levend tegen al afschuwelyke zanikschryvers in; door zelf levende taal te schryven, heeft hy voorbereid, dat levende taalkunst mogelyk is in Holland".[54] A.J. (Van Deyssel) het dieper op Multatuli se taal en stylaanwending ingegaan en aangetoon dat dit ongebonde en spontaan is, so vry soos sy siel. „Zÿne ziel noch zÿne taal kon hÿ kanaliseren volgens de overgeleverde stelregelen, zooals de kalme wateren van anderer ziel en taal dat zoo gemakkelÿk en bereidwillig konden. Hÿ nám geen voorzorgen, hÿ nam daarvoor geen maatregelen, maar al had hÿ ze genomen, ze zouden vruchtloos gebleven zÿn tegen den machtigen drang der ontembare ziel, die als een breede snel vlietende stroom nú, en dán weder als een neerdonderende waterval, zich baanbreek door de wetten en konventiën van de

maatschappÿ zoo wel als van de orthographie, de grammatica en de syntaxes, vergruizelend en verder in zÿn vaart meevoerende wat waagde hem te weerstaan of hem onwillekeurig in den weg stond".[55]

Kloos, die fyn versproewer en intuïtiewe aanvoeler van die teerste gevoelswendinge in die woord, het die menslike stem in Multatuli se hartstogtelike prosa beluister. Dit is nie bloot 'n handig inmekaargevlegte taal volgens die skoolreëls en fyn kunsies van die 18de-eeuse diggenootskappe nie, want „hier hoorde men voor de eerste maal een mensch die sprak". Hierdeur „heeft (hy) eindelyk in den verlatynschten periodenbouw van het Hollandsche proza het gepassioneerde praten en den natuurlyken uitingsgang der moderne menschen gebracht.... De statige conversatie werd de natuurlyke gesprektoon, de lyvige verhandeling een bondig compte rendu. En hieraan - ik meen de natuurlykheid - daaraan heeft Douwes Dekker veel gedaan .... hier".[56] Kloos het Multatuli se „verzorgde praten" as een van die magte beskou wat op die kritiese prosa van die nuweres ingewerk het: „Dit zÿn dus de drie machten, die gewerkt hebben op het kritische proza der nieuweren : de breede en soliede styleerkunst van '40 (Potgieter, Huet, Bosboom), het gemakkelÿke, maar wel-verzorgde praten van Multatuli, de nieuwe, naïeve, directe kunst. (Kloos : N.L., 11, bl.145). Om die Tagtigers se ~~onvoorbeoordeelde~~ onbevooroordeelde standpunt ten opsigte van Multatuli se taalgebruik te staaf, noem ek verder Huet, die strydgenoot van Multatuli wat sedert 1866 in noue voeling met hom gebly het, veral gedurende die ontstaan van „Vorstenschool" en artikels in die „Haarlemsche Courant". Huet het so onder die indruk van Multatuli se sprankelende gees en genialiteit gekom, is so aangegryp deur sy persoonlike styl vol verbluffende wendinge, gevathede en verrassende natuurlikheid, dat hy

alleen hierom die bestaan van Multatuli se kunswerk wou goedkeur. „Multatuli, waar hy op dreef is, bezit de gaaf (taalvermoë) in zo hooge mate dat zyne werken in zichzelf, onafhankelyk van de zaak die er in bepleit wordt, eene reden van bestaan hebben".[57]

Multatuli het in sy taalgebruik, net soos Potgieter, die klem op die volle sin laat val en nie op die enkele woord soos by baie Tagtigers die geval is nie. In die gebruik hiervan, die volsin, was Multatuli 'n voorloper van die taalvernuwing wat ná 1880 by Van Schendel, Van Oordt en Boutens openbaar is.

Dit was alleen moontlik om in so'n taal, met so'n „welversorgde praten", die Filistyn Droogstoppel, die inkarnasie van die muwwe Nederlandse kleinburgerlikheid, voor ons te laat lewe in sy benepe chauvinistiese bestaan. Hieruit het dit geblyk dat Multatuli se taal meer tref deur welsprekendheid, hartstogtelike vermoë, direktheid en persoonlike aksent.

Van Eeden en Van Deyssel egter, hoewel hulle Multatuli as voorloper van taalvernuwing erken het en sy „mooye taal" opgemerk het, het hulle beswaar gemaak teen sy uitdrukkingswyse, teen die indirekte manier waarop hy iets sê, teen die mate van tweeslagtigheid wat daaruit voortgevloei en verwarring geskep het. Ek noem 'n paar: „Jezus is slecht getekend in den bybel", „Jezus heeft veel schoons gezegd, maar 't schone dat hy gezegd heeft, beslaat geen half vel druks" en „Misschien is niets geheel waar, en zelfs dat niet".

Multatuli wou deur die onverwagte en paradoksale tref, maar het nie altyd daarin kon slaag nie juis omdat hy hom in die bevattingsvermoë en geestelike rypheid van die publiek vergis het; hy kon die publiek nie tot sy geestelike

hoogte ophef nie. Multatuli het dit ook later erken en dit veral aan onnoukeurigheid van uitdrukking toegeskryf. „Ik leg my toe op juistheid van uitdrukking en hoewel ik erken die juistheid nooit te bereiken, geloof ik toch enig recht te hebben tot de vordering, dat wie my leest zich insgelyks toelegge op juist lezen".[58] In die ruïne Sonnenberg, het Adolf uit „Millioenenstudiën", die volgende raad aan die skrywer gegee: „En tracht u duidelyk uit te drukken .... 't Is uw schuld, als men u niet begrypt". Dit is dan ook geen wonder nie dat Multatuli, met die hersiening van sy werk, breedvoerige verklarings daarby geplaas het om die dubbelsinnigheid uit die weg te ruim. Hy was ook baie gevoelig oor die kwessie van „juistheid van uitdrukking".

Van Eeden het hiervan gesê: „Men noemt ze (seggingswyses) paradoxen, charges, boutades, zinspreuken, overdrachtelyke zegswyses. Ik noem ze jokkens". Hy het daarop aangedring dat die skrywer sonder omweë, presies moet sê wat hy bedoel. „Ik verlang echter geen raadseltjes. Ik verlang, dat iemand die in ernst spreekt, precies zegt wat hy bedoelt. En dit wordt ons ook door denzelfden Douwes Dekker geleerd". Van Eeden vergelyk verder die uitdrukkingswyse van Huet met die van Multatuli. „Douwes Dekker daarentegen (vgl. Huet), om een heel sterk effekt te bereiken dat hy door eenvoudige middelen niet kreeg, gebruikte tallooze uitdrukkingen, die artistiek misplaatst en naar hun letterlyke betekenis nonsens waren. Dit is een der redenen, waarom de nouwgezette en herhaalde lezing van Huet, stygende bewondering en genot, die van Douwes Dekker dikwyls teleurstelling teweegbracht".[59] As Multatuli in een van sy idees erken: „Ik druk me hier gebrekkig uit, doch zal dat later herstellen", dan vergelyk Van Eeden dit met 'n geneesheer wat 'n verkeerde geneesmiddel voorskryf: „Ik geef je nu het verkeerde geneesmiddel, maar zal dat later wel in orde brengen".[60]

Van Eeden het tot die volgende slotsom geraak: „Langzamerhand ben ik tot de overtuiging gekomen dat de schuld ligt aan Douwes Dekker's onnauwkeurige uitdrukking. En het mag vreemd klinken, maar de onnauwkeurigheid is het groote en telkens weer treffende gebrek in al zyn betoogen". Volgens hom moet Multatuli in plaas van te sê, „Niets is ingewikkeld", sy bedoeling suiwerder as volg stel: „wanneer wy iets begrypen, schynt het minder ingewikkeld dan wanneer wy het nog niet begrepen hebben".[61]

Van Deyssel het hom soos volg oor Multatuli se skryfwyse uitgespreek: „Voor Carlyle en Multatuli, die dag en nacht met paradoxen hebben geleefd en omgegaan en er hun bladzyden van hebben doen krioelen, heb ik velerlei gevoelentjes vol diverse bewonderingen en hoogschattingen, maar toch kan ik hun schryfmanier, onder-ons gezegd, niet uitstaan, zoo van spitsvondery en bluffery vreeselyke vergaandheid samengejoept".[62]

Multatuli se skryfwyse hang nou saam met sy onewewigtige temperament, met die „kwiksilveragtigheid" van sy gees en sy impulsiewe lewensaard. Hierby kan ek nog voeg dat Multatuli, wat sy taalaanwending in baie opsigte betref soos Van Eeden en Van Deyssel reeds aangetoon het, hom terdeë in die Hollandse mensheid vergis het deurdat hy hulle begiftig gewaan het met dieselfde rypheid en helderheid van gees en „gezond" verstand as hyself. As die massa dan sy skryfwyse, gevul met verbluffende wendinge sonder slag om die arm, paradoksale stellings, direktheid en soberheid, verontagsaam met „Wat schryft de man mooi", dan het sy spot en veragting van so'n leserspubliek tot liriese hoogtes opgelaai. Hy het sy aanval teen hulle begin met die kreet: „Publiek ik haat u met groote innigheid".

DIE TOTALE INDRUK WAT DIE TAGTIGERS VAN MULTATULI AS KUNSTENAAR GEHAD HET. DAAR HET HEELWAT AANRAKINGSPUNTE BESTAAN.

Aanvanklik het die meeste Tagtigers onder die invloed van Multatuli gestaan; hulle het hom in hul wordingsjare hoog geëer. Uit die studie sal dit blyk dat die invloed nie diepgaande was nie en ook kort van duur was. Die Tagtigers is aangegryp deur sy oorspronklike kunstenaarskap, ongeëwenaarde taalvernuf, sy vryheid van segging en flink brein in 'n periode van letterkundige dekadensie waarin hulle opgekom het. Sy hartstogtelike taal, paradoksale en soms gewaagde stellings, sy rykdom van idees in 'n glansende nuwe vorm, het hulle geesdriftig as nuwe geluide toegejuig; hulle het as dankbare erfgename oor hom getuig.

Kloos, die hewigvoelende Tagtiger-kunstenaar, het hom in dankbare herinnering as volg oor Multatuli uitgespreek: „Ik beschouwde de Ideëen met kinderlyke blydschap, als een heilig boek" en „Dekker troonde in myn zeventienjarige hersens als een ideaal-edel, byna bovenaardsche Wezen".[63] Verwey, wat hom „de grote Martelaar en Artiest" genoem het, het Multatuli se „Ideën" as leerboek gebruik en nuwe gedagtes daaruit geput. „De tyd heugt me dat een heele wereld van edelaardige ondeugendheid my openging uit een deel van de Ideën, gevonden op het boekenrak van een oom by wien ik koffie dronk". Verder: „In eersvolgende jaren bereidde ik my op het schryven van een opstel meermale voor, door een bladzyde van de Ideën te lezen". Die waardering het al hoër gestyg: „Hy werd door ons gehoorzaamd en toegejuicht en met de hoogsten gelyk gesteld".[64] Van der Goes het hom waardeer as „de Groote, de tweede schryver van onze letterkunde". Gorter het later soos volg bely: „Maar

toen is hÿ (Multatuli) gekomen om mÿ voedsel te geven".

Tussen Multatuli en Van Eeden het sterk verwandskap voorgekom. Beide het die Kaïnsmerk gedra, almal se hand was teen hulle. Hulle was vervul met 'n kunstenaarstrots en het 'n afkeer in die massa gehad veral omdat hulle as genieë misken is. Verder was daar by beide neiging tot opstand en die drang om op elke terrein te hervorm waarvoor hulle hul kuns aangewend het.

Van Eeden is aangegryp deur die verrassende idees en nuwe gedagtes en veral deur die vryheid waarmee dit alles gesê is in die werk van Multatuli. Hy het die eng-nasionale grens van die gees oorskry en nuwe en ruimer horisonte laat opklaar. Die engheid van gesigsveld en die bekrompe lewensinsig wat so kenmerkend van die geslag van 1840 was, is verbreed, verruim en teen 'n veel omvangryker agtergrond geplaas. De Gruyter het in sy studie („Het Leven en de werken van Eduard Douwes Dekker") beweer dat Multatuli die „internationale" in die Nederlandse letterkunde ingebring het.

Van Eeden het sy waardering teenoor Multatuli soos volg gestel: „Wie dié tusschen zyn 15de en 20ste jaar Multatuli las, heeft geen vreugde gevoeld by de plotselinge vryheid, - by die verrassende ontdekking, dat men dingen zeggen en denken mocht, die men nimmer van andere gehoord had".[65]

Hoewel van Deyssel Multatuli in sy latere lewe soms kras aangeval het, het hy tog sy betekenis vir hom gedurende sy ontwikkelingsjare erken: „Als er één Hollander van vóór myn geslacht is, dien ik voel te beminnen, dan is het hy".[66]

Multatuli se invloed het in De Nieuwe Gids-groep voortgeduur tot ongeveer 1880 toe Kloos 17 jaar was en Van Eeden tussen 15 en 20 jaar. So blyk dit uit die aanhalings hierbo. In 1880 was die Tagtigers nog nie Tagtigers nie! Hulle is nog in hulle vroeë vormingsjare en juis in daardie jare maak Multatuli so'n diep indruk op hulle. Maar al gou sien hulle hom meer krities.

Na 1880 het die Tagtigers, gesteun deur rypere ervaring en kennis van buitelandse outeurs, Keats en Shelley veral, die vlakheid van Multatuli se kuns en die ongerymdheid van baie van sy opvattings begin insien en bo hom uitgestyg. Eers na dié besef is Multatuli se regmatige plek in die Nederlandsche letterkunde aangewys.

In dieselfde jaar nog het Van der Goes van gedagte oor Multatuli se werk verander toe hy gesê het: „Multatuli is niet de uitsluitende of zelfs maar de voornaamste god onzer jeugd geweest, gelyk by velen onze landgenoten".[67] Hy is nóg om sy indiwidualisme, nóg om sy kunstenaarskap en kunsbeskouings deur die Tagtigers gesien as kunstenaarspersoonlikheid van wêreldformaat soos dit die geval is met Keats, Shelley, Shakespeare en Goethe. Van Deyssel het dan ook vasgestel „dat Multatuli niet is: een groot kunstenaar, niet is: een groot denker, dat Multatuli noch als kunstenaar, noch als denker tot de persoonlykheden van den eersten rang behoort", en „ik zal het schryven dat de kunst en de Gedachte niets met dezen mensch hebben van doen",[68] het hy verder getuig.

Multatuli is gewaardeer as moedige beginner wat met sy „gepassioneerde praten", die volk met nuwe idees en verfrissende gedagtes wakkergeskud het. Van Eeden het sy betekenis daarin gesien dat met hom „... een

groote stroom frissche, vrye gedachte over ons land gekomen" is, want „Duizenden, die volstrekt geen volgers van hem zyn, denken nu anders door zyn toedoen".[69] Hierdie nuwe woeling en gedeeltelike ommeswaai by baie Nederlandse geleerdes, het Van Eeden nie alleen in die gedagte- en ideëwêreld opgemerk nie, maar ook in die letterkundige lewe van die Nederlandsche volk. „Ik kan wel zeggen dat, na dien dage (ná verskyning van „Max Havelaar in 1860) in de Hollandsche letterkundige wereld het onweer niet van de lucht geweest is. Er is veel zoetemelk verzuurd en er zyn veel gemoederen verbitterd. Maar het is er frisscher op geworden".[70]

Van Eeden het gevoel dat die koms van Multatuli noodsaaklik was vir die oplewing van die geesteslewe van Nederland. Nederland het in sy geïsoleerde bestaan in geen geestesgemeenskap met ander volke gelewe om deur hulle bevrug te word nie; hulle belangstelling is bloot op die materiële gemik, sonder dat daar vir hulle gees 'n ruimer beeld ontstaan het. Hierdie Holland, het Van Eeden gesê, het 'n onverskrokke en oorspronklike uitdager (soos Multatuli) nodig, iemand wat selfstandig soek en belewe sonder om ander na te praat en onder hulle invloed te staan. „Gewone menschen zyn maar toeristen, die langs gebaande paadjes treeden, die hebben een kaart en een Boedeker noodig. Maar een ontdekkingsreisiger kan die dingen niet gebruiken, hý maakt de kaarten, voor wie hem volgen wil. Hy zoekt, maar volgt niet. Wy hadden in Holland zoo'n man wel noodig".[71]

Die Tagtigers het hulle verering, in die eerste plek, nie op Multatuli se letterkundige praktyk en kunsopvattings toegespits nie, maar op die uitwerking daarvan op die gees van die volk. Die Tagtigers het besef dat deur die nuwe geluid, daar vir die kuns van 1880 nuwe moontlikhede geskep is. Kloos het Multatuli se betekenis

in die geestelike lewe van Nederland soos volg saamgevat: „Want Eduard Douwes Dekker is een groot schryver geweest onder ons. Vyf-en-twintig jaren van ryk, lang leven, heeft deze vreemde en buitengewone menschengeest het beste, wat hy bezat, zyn indrukken en stemmingen, en fantasieën en gedachten uitgebeiteld en neêrgezet en opgetrokken tot een reuzig gevaarte van eerlyk gezegd gevoel, een zelfgegroeid gedenkstuk van een hartstochtelyk bestaan", en verder: „Multatuli die alles ten eerste uit zich zelf had, gooide zichzelf over de wereld met zyn sterk temperament, en omdat dat temperament zoo wonderbaar natuurlyk was, werd er veel waars door hem gevonden en veel leugen ontbloot".[72] Hoewel Multatuli, volgens Van Deyssel „tot de kunst en de Gedachte niet is kunnen stygen", het hy tog 'n vlammende hartstog in die doodse en gevoellose Nederland gebring. „Een heerlyke gebeurtenis werkelyk in dat Holland van 1850 - 75, die komst, die groote komst van Multatuli, die uit het heete Oosten, uit het land van zwaar hemelblauw en zwaar woudengroen, een hevigen hartstocht bracht in het koude Noorden, en dien daar, als een reegen van kouden water, uitgoot over de hoofden zyner drooge landgenooten".[73]

Sonder die gawes van ware kunstenaarskap waarin Multatuli bo sy tydgenote kon uitstyg, sou hy nooit daardie diep spore in die gemoedere van sy volk kon nalaat nie, sou hy nooit 'n „hevigen hartstocht" kon bring en 'n vrymakende krag wees nie. Van Eeden het hom as kunstenaar bloot vir sý tyd erken, want „Douwes Dekker (is) in zyn tyd byna de eenige geweest die iets literairmoois kon maken in Holland".[74]

Hoewel Kloos teenoor die kunsopvattings van Multatuli beweer het, „Maar de kunst - daar zyn wy binnen de palen van ons eigen recht", moes hy tog geredelik erken dat die uitgangspunte tot ware kuns waarvan

Multatuli 'n voorvegter was, ook vir 'n groot gedeelte die basis van die Tagtiger-kuns en beskouinge gevorm het Kloos het erken „dat de stelling, waarvan hy uitging, ook onze stelling is". Verder: „Of zyne literaire uitspraken wel altyd gewettigd waren, of zyne kritiek even juist als vernuftig was, de twyfel daaraan mag niet doen vergeten, dat Hy alles bespreken en alles kritiseeren dorst, dat de stelling, waarvan hy uitging, ook ónze stelling is. Hy was 't die altyd volhield, theoretisch en practisch, dat wy in de kunst geene werkelykheid verzinnelykte, maar alleen als een weefsel van woorden daarbuiten zweefde, een spel was voor kinderen en geene kunst. En Hy was't die ons toonde, in de concrete bestraffing van Bilderdyk's gehaspel, dat een honderd jaren van letterlievende vereering nog geen onomstootbaar voetstuk behoeft te zyn by het nageslacht. En hy heeft eindelyk in den verlatynschten periodenbouw van het Hollandsche proza het gepassioneerde praten en den natuurlyken uitingsgang der moderne menschen gebracht"[75] Kloos het aangetoon dat ons Multatuli baie versigtig moet oordeel en nie soos Dr. Abrahamsz, „de halfontwikkelde in levenskennis en zielsgevoel" eensydig en bevooroordeeld nie. „en wy eischen van hem, die Multatuli beoordeelt, dat hy dien invloed weet en begrypt. Maar meer - ook de zedelyke en verstandelyke werking zyner ideeën op de uitstekendsten onzer, zoowel als op de massa der minder ontwikkelden, en de wyziging daardoor van ons nationaal gedachten-fonds moet gekend worden door hem, die een, die een ernstige studie van dezen allergeniaalsten Hollander beproeft"[76]

Ek sal nou 'n paar stellings bespreek wat Multatuli bepleit het en wat ook deur die Tagtigers, soos Kloos hierbo genoem het, toegepas is. Hulle het dit moontlik beter geformuleer en algemener toegepas as Multatuli.

Multatuli het in sy kunsopvattings, arbeid as noodsaaklike vereiste aan die kunstenaar gestel. „Er moet gearbeid zyn", „zoekt - door zeer vlytigen arbeid, o kunst-adepten! - inhoud machtig te worden". Die Tagtigers het nie met bene oormekaar op eie nasionale letterkunde geteer nie, maar deur toegewyde studie van buitelandse outeurs, nuwe insigte verwerf. Kloos het van die kritikus verwag dat hy sy kritiese aanleg deur vlytige studie moet verdiep. Wie die kritiese aanleg „van nature in zich heeft, moet ... bovendien studeeren, zoowel in de stof, als in zichzelf, om dien aanleg tot de grootst mogelyke en innerlyke èn praktische volmaken te brengen ...."[77]

Vir Multatuli het die arbeid veral bestaan in die soek na waarheid, en hy het ook onvoorwaardelik geëis „dat de waarheid, de zuivere naakte waarheid, de grondtoon moet aangeven van ons spreken en ons schryven". Kloos het geëis dat die kunswerk bestuur moet word „door de waarheid en schoonheid en preciesheid altyd door" en dat waarheid die grondslag van literêre kritiek moet vorm. „Vosmaer, ik zeg het nogmaals, kon nimmer begrypen, dat het eenig beginsel van een literair criticus de waarheid moet zyn".[78] Van Deyssel het ook opgemerk dat daar 'n strewe na waarheid orals begin posvat het. „By alle dichters doet zich een groote behoefte en begeerte naar waarheid gevoelen. Dit is het kenmerk van onze tyd".[79]

Verder was die Tagtigers dit met Multatuli eens dat kuns uit 'n ontroering gebore moet word en nie uit geesdrif vir volk of vaderland soos dit die geval met die geslag van 1840 was nie. Multatuli het sy hele lewe deur, selfs tydens sy grootste ekonomiese nood, geweier om uit vrye wil „broodschryver" te wees, om vir „aardappelnegotie" te skryf. In sy latere lewe moes hy

dit met walging doen of sterf, soos hy dit uitgedruk het. Multatuli het die volgende gesprek aangehaal: „Daar kwam een arme drommel, die meende dat „schryven" een beroep was, my vragen hoe hy 't moest aanleggen om klanten te krygen.

Wat heb je te zeggen?

Ja, zó .... ik zou wel kans zien 'n verhaal te maken ....

Maken?

O ja, dát zou 'k wel kunnen.

Dan heb je myn raad niet nodig, want dat kan ik niet".[80]

Die Tagtigers het verder geglo, dat kuns, soos hierbo aangehaal, uit 'n ontroering gebore moet word en moet bestaan in die weergawe van eie sielelewe, van die indiwidueelste emosie. Van Deyssel het betoog: „Wy schryven onze zielen op papier". Kloos het die volkome uitlewe van 'n eie gedagte- en gevoelslewe by Multatuli beskou as „een zelfgegroeid gedenkstuk van een hartstochtelyke bestaan". Multatuli het die siel, die „gemoedsgeschiedenis", as bronaar van alle kuns beskou toe hy beweer het dat sy kuns „De times (zyner) ziel" is, dat „Schryven afdruk nemen (is) van de ziel" en dat „Wat niet uit eigen ziel gegroeid is, bezit men niet".

Kloos het poësie, in 'n ruimer verband, ook kuns, beskou as die indiwidueelste ekspressie van die indiwidueelste emosie. Multatuli, op sy beurt, het die verband tussen siel en uitdrukkingswyse, soos volg gestel: „De lezer gelieve by voortduring acht te geven op de overeenstemming van karakter en uitdrukkingswyse. Wie zó voelt, moet zé spreken". Verder: „Elk schryver heeft het recht de voortbrengselen van z'n geest te kleden in 't gewaad dat hem geschikt voorkomt".[81]

Multatuli het met die bespreking van die „versjes van Van Alphen" aangetoon dat „die vorm is ellendig", „En de inhoud? Deze is vals, onwaar, oneerlyk".[82] Hy het tot die gevolgtrekking gekom dat „Vorm en inhoud staan tot elkander as foelie tot muskaatnoot. Die twee speceryen groeien op aan en in elkaar",[83] 'n stelling wat Kloos soos volg gestel het: „Vorm en inhoud by poëzie zyn één".

Multatuli het geglo dat die een hom in die ander voortsit, dat die ontroering sy eie vorm meebring, en nie andersom soos dit met die 18de-eeuse slaafse vormediens die geval was nie. Hy het in teenstelling met laasgenoemde opvatting beweer: „De eis der dingen brengt dien vorm mede .... Eén honingby, alleen werkende, zou haar zelletje tot 'n bolvormige ruimte maken, tot den vorm namelyk dien alle voorwerpen en grenzen van ruimte aannemen, indien er geen reden bestaat tot afwyken .... Een denker die nooit gehoord had van den vorm dier cellen, zou daartoe kunnen besluiten uit den aard der dingen".[84]

Ek wys ten laaste op die wyse waarop 'n kunswerk, volgens Kloos, benader moet word, namelik, onbevange en sonder vooroordeel. Die kritikus moet die kunswerk geestelik herskep, deurdring tot die motiewe wat daaraan ten grondslag lê; hy moet homself bloot afvra in hoeverre die kunstenaar daarin geslaag het om die ontroering te vertolk. Multatuli, op sy beurt, het die volgende voorwaarde gestel: „Voor alles is ter beoordeling van 'n kunstwerk nodig dat we ons ontdoen van vóór-oordeel, vóór-indruk, of aangenomen smaak".[85] Ons moet ons verder nie afvra wat daaruit geleer word en of die onderwerp van enige belang is nie, maar; „wat is er omgegaan in de ziel des kunstenaars ....?" Multatuli het dit soos volg vollediger en algemener gestel: „By 't

beschouwing van een kunstwerk, by 't schatten ener uitstekende daad, by 't beoordelen van een uitgedrukte gedachte, leg ik myzelf altyd de vraag voor: wat is er omgegaan in de ziel des kunstenaars, van den held, van den wysgeer, om dat ideaal te scheppen, om tot de daad te besluiten, om die gedachte voort te brengen, en ze vorm te geven als denkbeeld? Dat is: ik vraag, hoe de ziel bevrucht werd? Welke toestanden ze doorliep by dracht en verlossing".[86]

Hoewel Multatuli later nie meer die bewondering van die Tagtigers kon opwek nie, het hulle hom as voorloper van die vernuwing geëer, hom as opwekker van die volksgees beskou en sy kuns daarom ook in beskerming geneem en nie toegelaat dat die swakhede uit sy privaat lewe die goeie en verdienstelike in sy Kuns oorwoeker nie . Hierin het hulle 'n verdere opvatting van Multatuli onderskryf. „Niet te hebben geweten, dat de waarde van een schryver niet in wat feiten uit zyn private leven, maar in de historische beteekenis zyner werken bestaat, is de tweede en alleromverstandigste fout van Dr. Swart Abrahamsz geweest", want „wat kan 't ons schelen, of de schryver der Ideeën een verkwister en een ydeltuit, een droomer en een dwingeland, een aansteller en een domkop was ...."[87] Die goeie of slegte in die lewe van die kunstenaar kan 'n belangrike kwees wees, het Van Deyssel geskryf, „maar de literatuur is daar niet meer by geïnteresseerd".[88]

In Multatuli se kuns tref 'n mens orals gedagtes aan wat mens in die werk van die Tagtigers terugvind sonder dat hulle daaroor 'n bespreking uitgelok het. Ek noem die volgende: „Ik ben gewoon te schryven naar den indruk van 't oogenblik", „Want kunstgevoel ... veronderstelt vatbaarheid voor indrukken" en „Ik zeide dat gevoel

den kunstenaar onontbeerlyk is" en verder ook sy strewe na „Juistheid van uitdrukking".

Ek het in my studie oor Multatuli en die Romantiek aangetoon dat Multatuli se kuns baie fragmentaries is, dat dit nie behoorlik afgerond en deur 'n skone bou bekoor nie. Dit het los opmerkings en indrukke gebly sonder 'n hegte onderbou. So was die kuns van Tagtig (behalwe „Mei"), bloot stemmingskuns - 'n reeks los stemminge sonder 'n hegte band, sonder 'n welbeslote vorm; hulle kuns het fragmente gebly en geen werk van groter opset nie.

DAAR WAS OOK DIEPGAANDE VERSKILLE TUSSEN MULTATULI EN DIE TAGTIGERS SE LEWENS- EN KUNSOPVATTINGS.

Nadat die Tagtigers die invloed van Multatuli ontgroei het, het hulle hul standpunt waarin hulle prinsipieel van hom verskil het, duidelik gestel, soms 'n bietjie te kras teen 'n erkende voorganger soos Multatuli. Hulle het met veragting die navolgers en blinde vereerders van Multatuli uitgejou en hóm verantwoordelik gehou vir al die „muffe denkers en vale schryvers" en aanbeveel dat „hy (alleen) moest blyven, zonder omgeving". Die Tagtigers het selfs beskou dat die invloed van Multatuli bederwend op die praktyk van De Nieuwe Gids-groep ingewerk het. „Dankbaar en gretig wordt er dus gebruik gemaakt van Dekker's opinie, dat „de Nieuwe Gids" op den verkeerden weg is".[89]

Van Eeden het hulle vry van Multatuli se invloed verklaar: „Wy zyn geen volgers van Douwes Dekker. Een Multatuliaan is een onmogelykheid, een onbestaanbare grootheid. Hoe kan men iemand volgen, wiens leer was dat men niemand volgen moet? Wie zich Dekkers Discipel noemt, handelt tegen de wetten van zyn meester. Wie

Dekker napraat, beleedigt zyn nagedachtenis".[90]

· Die verskyning van Multatuli is bloot gesien as 'n verbygaande fase in die ontwikkeling van die Nederlandse geesteslewe, en geensins as hoogtepunt nie, daarvoor het hy veels te min konsensieus gewerk en nie kuns sy doelstelling gemaak nie - hy wou bloot 'n boodskap bring. „Het geheel van zyn gedachten is voor ons slechts een stadium in de geschiedenis onzer kunst. Want de wereld blyft zelfs by Multatuli niet stilstaan en een hooger Meester dan deze, is de altyd leerende Tyd. Wy zien naar voren in de twintigste eeu".[91]

Besiel deur die monumentale kuns van die Engelse romantici, het die Tagtigers geleer om veel dieper te skou, tot ware kuns deur te dring wat bloot om sigself bestaan en nie in diens van iets anders gestel word nie. Hulle het die „gewyde tempels" van die hoogste skoonheid besoek, is daardeur so aangegryp dat hulle skoonheid vergoddelik het. Los en soms oppervlakkige en onsamehangende gedagtes wat Multatuli oor allerlei sake, en soms kuns ook, uitgespreek het, het wel tot nadenke aangespoor, nuwe besieling en belangstelling gewek, „Maar de kunst - daar zyn wy binnen de palen van ons eigen recht". Verder: „Wy, van dit tydschrift, zyn geen Multatulianen, in denken noch in voelen, in het Leven, noch in de kunst. Wy zyn anders als degenen die by den Grooten Meester zweren, en zyn woorden tot de hunne maken, als het Evangelie van dezen tyd. Wy hebben andere gedachten, andere stemmingen, andere verbeeldingen, omdat wy nu eenmaal toch anderen zyn, en zooals wy anders als hy het verledene beoordeelen, hebben wy op de toekomst ook andere verwachtingen gesteld".[92]

Die Tagtigers was skoonheidsaanbidders, hulle het die soewereine status van kuns erken en dit tot 'n

ongenaakbare goddelikheid verhoog; die verering daarvan het vir hulle die wyding van 'n erediens ingehou. Multatuli het met sy kunsbesef en kunspraktyk in baie opsigte 'n emmer koue water oor die hartstogtelike kunsverering uitgestort.

Voordat ek die houding van Multatuli teenoor kuns in die algemeen gaan bepaal, sal dit nodig wees om eers vas te stel waarom hy geen kunstenaar wou wees nie, of beter gesê, waarom hy nie kunstenaar genoem wou wees nie. As hy eers op vyftigjarige leeftyd besluit het om uitsluitlik skrywer te word nieteenstaande hy al vroeg begaafdhede daarvoor getoon het, sal sy oorwegings beslis aandag werd wees. Hy wou geen uitgesproke kunstenaar wees nie, nieteenstaande sy onverwoesbare lewenskrag en ryk, innerlike lewe, nieteenstaande sy vernuftige brein en veelsydige kennis, maar veral ook nieteenstaande sy kunstenaarskap wat ons uit sy „Max Havelaar", uit die pragtige idille van Saïdjah toestraal. Ook nie nadat die geestelike rykdom uit sy hart gebring is in 'n taal wat deur direktheid, persoonlike aksent en rake trefkrag onoortroffe in die Nederlandse letterkunde van sy tyd was nie. Dit is tog almal skitterende gawes wat menige kunstenaar hom sou beny het. Tog het Multatuli herhaaldelik betoog: „Ik ben geen kunstenaar". Met die uitspraak het hy hom van die Tagtigers losgemaak.

Multatuli het die kritiek van die publiek gevrees en besef dat as hy hom as skrywer bekendstel, hy 'n bepaalde standaard van werk sal moet handhaaf, aan reëls van sy tyd gebonde sal wees, dat hy sal moet behaag, en dit wou hy nie doen nie. Verder wou hy onverwags en onmiddellik groot wees deur as leek iets groots en oorspronkliks voort te bring - van 'n kunstenaar verwag 'n mens iets goeds, maar nie van die gewone man nie. As iemand wat geen kunstenaar is nie, werke soos „Max

Havelaar", „Minnebrieven" en „Millioenen Studiën" kan lewer, dan moet hy waarlik groot wees en dan behoort sy volk uit erkenning van so'n kunstenaarskap, aan hom eer te betoon en ook 'n goeie betrekking te besorg. Hierdie houding het ten nouste met sy eersug en hoogheidsgevoel saamgehang. „Wie 't minst schryver is, schryft het best, en m'n betuiging dat ik zo hoog loop met myn schryvery, komt eindelyk hierop neer, dat ik erken geen schryver te wezen"[93]. Hy het hom uitgespreek teen bewuste kunstenaarskap. „De gil der moeder in dat sprookje uit de Minnebrieven was „zo mooi", juist omdat zy geen actrice was. Zo „mooi" zou iedere welgeaarde moeder gillen, als ze haar kind in nood zag, maar ze zou 't weldra verleren op de planken als ze gillen moest op de maat", daarom „Wie 't minst schryver is, schryft het best".

As Multatuli verder beweer: „Tot vervelens toe heb ik gezegd, geen schryver te zyn", dan moet ons ook daaronder verstaan dat hy nie by die skrywersgilde van die dag gereken wil wees nie, nie aan 'n skool behoort waaronder ook Beets, Ten Kate en Van Lennep gereken word nie. Hulle was nie kunstenaars in die ware sin van die woord nie omdat hulle motiewekuns gelewer het in diens van die huisgesin, godsdiens en vaderland.

Multatuli was veels te min 'n geïnspireerde kunstenaar wat net suiwer kuns sonder iets meer wou lewer. Hy het hooggestemde ideale in sy kuns verwerk, ideale wat in noue samehang met sy eersug en hoogheidsgevoel gestaan het. Hy het soos Potgieter sy kuns in diens van sy volk gestel, dit as hefboom gebruik om sy volk op te hef, hulle op 'n hoëre geestelike vlak te bring. Daarom het Multatuli in die waardering van sy kuns as kuns 'n omseiling gesien van die ware doel wat hy met soveel hartstog in sy werk gestel het.

Ek herhaal weer dat Multatuli geen suiwer deur skoonheidsdrang geïnspireerde kunstenaar was soos die Tagtigers nie. Hy was nie 'n belewer van die l'art pour l'art-beginsel waarmee die Tagtigers verkondig het dat ware kuns alleen uit 'n skoonheidsontroering gebore kan word, ter wille van sigself bestaan en geensins in diens van maatskaplike , godsdienstige of sedelike ideale gestel kan word nie, met ander woorde, dat dit bedoelingsloos is. Mult. het sy kuns soos Van Eeden in diens van etiese en sosiale ideale gestel en sou daarom net so min soos Van Eeden in die Tagtiger-kamp gepas het. „Men begrypt dat het eigenlyke schryven altyd slechts byzaak blyft. Of begrypt men dit niet eens?" want „Ik heb niets te maken met kunst, kunstigheid, kunstelary, gekunsteldheid, kunstenmaken, en wat dies meer zy". Multatuli het te velde getrek teen alles wat op sedelike en maatskappelike gebied laag en gemeen is. In „Vorstenschool" het Multatuli die hofkliek aangeval, terwyl sy „Max Havelaar" 'n vlammende aanklag teen die lamsakke onder sy volk is. Sy „Ideën" staan in die teken van 'n meedoënlose stryd teen alle leuenagtigheid, valsheid en bekrompe lewensinsig. Hy het soos die skrywers van die onartistieke historiese roman soms self op die verhoog geklim om sy boodskap te bring.

Dit het vir Multatuli meer om die <u>wat</u> as om die <u>hoe</u> gegaan. Hy het nie nagegaan hoe Sir Walter Scott sy ontroering verbeeld het nie, maar bloot gevra: „wat hebt ge geleerd van Walter Scott? .... Ge zoudt desnoods al zyn romans kunnen opzeggen, uit het hoofd, maar gy stützt op de onverwachte vraag: wat hebt ge van hem geleerd?"[94] Multatuli het sy standpunt as volg verduidelik: „Zie, ik wilde zo gaarne geloofd worden, als ik eenmaal iets zal te klagen hebben, en ik wil niet geprezen worden over de wyze waarop ik myn klaagtoon geuit heb".[95] Met die

paslike beeld van die kind en sy kleed wat ek vroeër aangehaal het, het Multatuli sy saak toegelig: „Misschien zal men in 't eind letten op myn kind (doel of gedagte) en 't schoner vinden dan z'n tooi".[96]

Die skoonheidskultus van die Tagtigers het vir Multatuli geen bekoring ingehou nie. Bedoelingslose kuns deur 'n skoonheidsontroering gedra, was vir hom onhoudbaar. As iemand volgens Multatuli beweer: „De lectuur heeft myn schoonheidsgevoel ontwikkeld", dan het hyself dadelik geantwoord: „Uw bewering is verwaand, en-wat meer zegt, onwaar. Gy zyt immers een Nederlander? Een Amsterdammer zelfs, geloof ik. Welnu, dan wil ik eens dat „ontwikkelde schoonheidsgevoel" van naby bezien, en neem gemakshalve al uw stadgenoten by elkaar. Zy allen hebben Walter Scott gelezen, en Notre dame de Paris, en Frederika Bremer en Grandison, en den braven Hendrik .... Gylieden ademt dampen in van vuil water ... het ziet zwart .... Ach, als ge werkelyk gelooft dat romans en „zulke dingen" gunstig werken op schoonheidsgevoel, leg dan wat geld byeen met uw vrienden, koop een grote, grote collectie van die boeken, en zend ze aan de heren die de stad uwer inwoning besturen".[97]

Kloos het suiwer literêre kritiek gegee, maar Multatuli meer lewenskritiek. Kloos het die kunswerk onbevooroordeeld genader en hom bloot afgevra in hoeverre die kunstenaar daarin geslaag het om die ontroering aan hom te vertolk. Hy het dit soos volg gestel: „In eerste, en voor de kunst eenige, instantie, heeft men alleen te vragen: Is het kunst? Dat is: naïeve, bedoelingslooze uitbeelding, van't zy het leven in de ziel, 't zy het leven in de omringende buitenwereld ...."[98] Die tema wat verwerk is, het vir Kloos minder daarop aangekom, daar is nie hcë en lae in kuns nie. Bloot die wyse van uitbeelding is by die beoordeling van kuns ter sake.

Multatuli het hom verset teen die „bedoelingslooze uitbeelding" soos die Tagtigers dit verstaan het. Hy wou nie uitsluitlik kuns gee nie, en het dit ook nie by ander gesoek nie. Hy het na die mens en die bedoeling agter die kunswerk gesoek. In sy kritiek op „Floris V" het Multatuli deurgedring tot die mens Bilderdyk, en die motiewe probeer deurgrond wat tot die ontstaan van sy werk aanleiding gegee het. Hy het homself nie in die eerste plek afgevra of dit kuns is nie. Hy noem Van Alphen, met die bespreking van sy kindergedigte, 'n „professionele leugenaar" - dit gaan hier ook meer om die persoon as om sy kuns.

Die Tagtigers was in die eerste plek liriese kunstenaars wat die woord tot sy uiterste konsekwensies aangewend het om hulle allerpersoonlikste gemoedslewe tot in die fynste nuanses suiwer en waar te vertolk. Hulle het subtiel verklank wat in hulle siel gelewe het in verse wat deur klank en beelding, deur direktheid en spontaneïteit, tot die skoonste in die Nederlandsche letterkunde behoort. Hulle was self verruk oor die skoonheid en suiwerheid van hulle verse .... „heerlyker verzen dan die van Kloos geloofden wy niet dat ooit gedicht konden worden". Gorter se „Mei" is gesien as 'n „zonnig bloeiende zieletuin". „Onze verzen en gedachten zyn als onze kinderen, zy zyn niet door ons samengesteld, zy zyn uit ons geworden"[99] Multatuli het op sy beurt van poësie gesê: „.... al dit verzenmakery is gekheid". Vir hom was poësie blote gerymel, „gejingel met maat en rym", „een lelyk ryglyf". Van Eeden was verontwaardig dat Multatuli hulle „sonnettenfabrikanten" noem en dat hy smalend van poësie gepraat het, dat hy daarom in 1884 in 'n brief aan Multatuli, die volgende vraag gestel het: „Acht gy het schilderen van groote waarheden, het verklaren van een zieleleven, het

kristalliseeren van een gemoedstemming in reine taal, kinderachtige bezigheden?"

Van Eeden het as gevolg van Multatuli se opvatting van poësie, die Tagtigers se oordeel oor hom uitgespreek. „Dat is zeker, dat hy vooral op het laatst van zyn leven, zuiver literaire kunst beuzelary en vooral verzen een gruwel noemde. Hy heeft gezegd, dat hy weinig onderscheid maakte tusschen goede en slechte verzen" - en dat hy de liefhebbery van versknoeien niet hooger schatte, dan het wroeten in den rebus van een illustratie .... Dit was de voornaamste reden, waarom ons tydschrift zyn sympathie niet had".[100] Ek het in die hoofstuk oor Multatuli se kunsopvattings breedvoerig op sy opvatting oor poësie ingegaan. Multatuli was deur sy fyn psigologiese inlewing („Woutertje Pieterse") en rake werklikheidsbeskrywing, 'n sekere mate die voorloper van die Naturalisme soos dit hom in die prosa van die Tagtigers openbaar het. Sekere beskrywings in „Max Havelaar" en „Woutertje Pieterse" is met net so'n pynlike noukeurigheid, met so'n wetenskaplike presiesheid gegee soos die naturalis dit sou doen. Ek dink hier veral aan Woutertje se gewaarwordings in Femke se kamer en sy ondervindings in die kantoor van die firma Koperlith en Ouwetyd. Van belang hier is ook die „verleidingstoneel" en die siening van die Jodemark. Die beskrywing van die speelbank en die kanse om te wen is werklikwaar brokke vervelige werklikheidsbeskrywing wat 'n mens maar kan oorslaan. Multatuli kon hom nooit ten volle vereenselwig met die strekking van die naturalistiese roman nie, met die milieu van verwording en vergoring wat daarin uitgebeeld word en die opwekking van die mens se laagste drifte nie. „Er bestaat dan tevens kans, nader kennis te maken met prinses Erika, by welke gelegenheid we misschien te weten komen dat aristocratie

van verstand en hart niet uitsluitend behoeft gezocht te worden in de .... lagere standen, zoals sommige romanschryvers - hofmakend aan 't gemeen - wel eens voorgeven te geloven". Multatuli se veragting vir die laere motiewe in kuns, spreek baie duidelik uit sy kritiek op „Floris V" en die „Onechte Zoon", van Kotzebue. „In stukken als zo'n Floris wordt hof gemaakt aan 'n heel ándere potentaat nog dan die armen koning van één dag. Aan 'n andere Baäl! Aan de alleronzedelykste zedelykheids-begrippen van Mr. Publiek. Aan 'n Monster!"

Die Naturalis het die strak lewenswet van erflikheid en milieu juis by die laagste klasse, by die arbeidersklasse in die groot fabriekstede, in plekke van verwording en vergoring gaan soek. „De hele litteratuur van deze soort, evenals de byna uitsluitend op 't geslachtsleven gegronde zedelykheidsidee van 't Publiek, die door haar gevleid wordt, is één doorgaande leerschool van zelfbevlekking".[101] Hy het dit verder genoem 'n „verregaande liederlykheid die zó toebereid, met graagte geslikt werd". Hy het gekla oor „Dat vermoorden van 't zedelykheid-gevoel ... Door 't lelyke voor te stellen als schoon".[102] Multatuli se werkmetode is die van die Naturalis, maar die strekking beslis nie. Hier weer, soos byna in al sy betoë, het dit nie direk oor die naturalistiese roman gegaan nie, maar uit die aard van die algemene opmerkings, kan dié genre tog daarin betrek word.

Multatuli het verder wesentlik van die Tagtigers verskil omdat hy kuns in sy sosiale funksie gesien het en dit nie beskou het as „een gave van weinigen voor weinigen" nie. Hy het telkens die verhouding tussen kuns en die gemeenskap geaksentueer, en met sy slot en sleutel-beeld treffend geïllustreer. Hiermee het hy aangetoon dat kuns in en deur die gemeenskap ontstaan.

Hy het sy kuns in diens van sy volk gestel, want dit was nie „bedoelingsloos" soos die kuns van die Tagtigers nie.

Kloos het sy standpunt oor die verhouding tussen kuns en die maatschappy as volg gestel: „De kunstenaar schryft in de eerste plaats om zich zelf uit te drukken. Een echt kunstenaar, ja! die zou ook schryven als hy geen publiek had. Ik persoonlyk zou zeker doorschryven, al trok niemand zich wat van my was.... Je naar de publiek richten, is onzin".[103] Lodewyk van Deyssel het gesê: „Myn kunstwerk moet overeenkomen met wat ik zou schryven, wanneer ik alleen op de wereld was". Van Eeden het die onmaatskaplikheid van die Tagtigers as fout erken: „Maar een gemeenskappelyken band van maatschappelyk idealisme, een band, zooals de groote Duitschers in hun bloeityd hadden, dien hadden wy niet".[104] Frans Netscher (geen Tagtiger) het kuns in sy maatskaplike verband soos Multatuli dit bestel het, as volg mooi saamgevat: „Een artist moet als 't ware wortelen in 't maatschappelyke leven .... ik geloof, - als ik de plantkundige taal nog even mag gebruiken, - dat de improductiviteit van veel artisten hieruit te verklaren is, dat zy 't voedsel uit de lucht willen halen en niets uit de aarde. De enorme productiviteit van Zola, die ons verbaast, van Balzac, die honderd deelen heeft nagelaten, danken wy aan de omstandigheid dat die mannen altyd voeling hebben gehouden met wat buiten de kunst gebeurd. En dat hebben zy als artist verwerkt. Ja, een dichter die „versjes" wil maken, die mag op zyn kamer blyven zitten. Maar wil je een groot man worden, dan moet je leven midden in den stryd van je geslacht. Al weet je voor 't oogenblik niet altyd wat je er uit haalt, later zie je, dat je ervaringen zich van zelf door je werk hebben gevlochten. Als van Deyssel dát gedaan had, dan zou hy de heerlyke,

weelderige productiviteit van een Balzac bezitten".[105] Hiermee is die swakheid van die Tagtigers ook duidelik gestel. Multatuli se sosiale belangstelling, sy „passion of reforming the world", het hom by die mens met sy stryd en ideale van geluk en liefde gebring. Elk aspek van die volkslewe is in sy kuns betrek en deur sy fonkelende gees deurgloei. Hiervolgens het Multatuli totaal anders teenoor die lewe en kuns gestaan as die Tagtigers. Hulle het nie, behalwe miskien wat Van Eeden en Van der Goes betref, kuns in 'n sosiale betekenis gesien nie; hulle was vereensaamde indiwidualiste wat tot 'n hoë mate kontak met die mens verloor het as gevolg van hulle ingekeerdheid en op die spits gedrewe indiwidualisme. Hulle het buite en bo die gemeenskap gestaan in hulle „hooghartig exclusivisme".

Die sosialistiese neigings van Multatuli spreek nie alleenlik uit sy opvatting van die verhouding tussen kuns en die maatskappy nie, maar veral uit die ideale wat hy in sy kuns verwerk het. Die sosialistiese gedagte wat in Nederland deur Van der Goes en Henriëtte Roland Holst in hulle kuns verteenwoordig is, is reeds in 1860 deur Multatuli in sy „Max Havelaar" uitgespreek. Hoewel hy nie sosialisme bewustelik gepreek het nie, het die hoofgedagtes daarvan sporadies in byna elke werk van hom voorgekom. Hy het geld as maatstaf van die lewe verwerp en 'n billike bestaan en gelyke regte vir almal geëis waardeur die standsverskil uitgewis sou wees. Sy venynigste pyle is juis teen die maghebbers, uitsuiers, wetgewers en hoë adellike groepe gerig wat bloot hulle eie sakke probeer vul het en die laere volksmassas aan hulle lot oorgelaat het. Sy kuns was 'n pleidooi vir die swakke en minderbevoorregte teen die oorwig van rykdom en mag. „Welnu, van heden af ben ik de vertegenwoordiger van dien arme. De regering draagt geen kennis van de

behoefte des volks. Ik zal haar de behoeften doen kennen". Multatuli het getrag om die werktoestande van die arbeider te verbeter en vir hulle 'n redelike bestaan geëis. „By den werkman bestaat niet de minste gedachte dat er door yver en inspanning mogelykheid is tot „Vooruitkomen".[106] Dit is veral ook die les wat hy aan die vorste in sy „Vorstenschool" wou leer. Verder het hy ook die reg van die volk bepleit om hulle eie regeerders aan te stel of af te sit as hulle nie bevoeg is om die volksbelange te behartig nie. Hulle moet die reg hê om soos Cromwell te kan sê: „Begone. Give place to honester men". Toe Sosialisme in 1870 in Nederland posgevat het, is dit vurig deur die arbeiders en laere klasse aangehang as die enigste redmiddel uit hulle verknegting en verval. Hoewel Multatuli nie arbeidersgroepe tot 'n hegte organisasie saamgesmee het, het hy tog die sosiale gedagte as vernuwing in die geesteslewe van die Nederlandse volk gebring.

Ek sluit af met die indruk wat Van Eeden en Van Deyssel van Multatuli se kunstenaarskap gehad het. Om die beeld suiwer te kan gee, maak ek gebruik van aanhalings wat ek elders in die studie reeds aangehaal het. Multatuli het sy volk gesmeek om hom enersyds, nie as kunstenaar te ag nie: „O, wat ik bidden mag, lezer, zegt het voort dat ik slecht schreef; herstel myn deerlyk gehawende reputatie als mens, door de erkenning dat ik „geen schryver en geen kunstenaar ben", en andersyds het hy gehoop dat sy werk kunswaarde sal hê, dat dit 'n „serieuze" behandeling verdien. „Tog wenste ik dat m'n arbeid ook enige waarde had als kunstwerk".[107] Hierna het hy met die bekentenis gekom: „Ik ben ... schrik niet, ik ben schryver tegenwoordig". Hoe verontwaardig kon hy nie word as skilders sy werke verby gaan, soos hy dit genoem het, om „vodde" soos „Les Miserables" van Hugo te

illustreer nie! Uit hierdie onsekere en skynbaar tweeslagtige houding van Multatuli teenoor sy eie kuns en opvattings oor die algemeen, het Van Eeden 'n koketterîng gesien, 'n mate van pose. „De zaak is, dat Douwes Dekker, die artist was, zyn leven lang met de kunst heeft gekoketteerd en geëindigd is met haar te beschimpen en te bespotten". Verder: „Wel noemde hy zich graag dichter. Wel was hy zeer gevoelig voor elke geringschatting van zyn kunstenaarsgaven".[108] Van der Goes en Van Deyssel het in die tweeslagtigheid van Multatuli se kunsopvatting 'n wanbegrip opgemerk wat sy hele lewe as kunstenaar lamgelê het. „Er is, in het leven, in het cerebrale leven van Multatuli, één groot alles-beheerschend wanbegrip, dat zyn gantsche wezen, het wezen zyner voortbrengselen, van zyn „optreden", kenmerkt, en hem, voor de rechtbank der opperste waardeering, veroordeelt", het Van Deyssel gesê, en verder ten volle beaam wat Van der Goes geskryf het: „Hy verwarde de beelden van zyn stemming met de handelingen van zyn eigen persoon. Juist, die verwarde hy, dat was zyn groote wanbegrip. En dit is dan ook essentieel, hiermeê staat of valt iemand als kunstenaar. Laat iemant die verwarring iets verder voeren dan Multatuli deed en hy is aangeland in de volslagen krankzinnigheid".[109] Van Eeden het dié spel met kuns kokettery genoem, terwyl Van Deyssel dit as „zyn mees hechte en innigste gedachte zelve" beskou het. „Die verachting van Multatuli voor de kunst, voor het schryverschap, was niet iets accidenteels, niet een zyner vele „paradoxen", maar was een essentieel bestanddeel van het groote wanbegrip, dat zyn leven deed mislukken. Hy verachtte zeer wezenlyk de kunst en het schryven om-het-schryven. Hy was geen koketteeren, als hy zeide geen schryver te willen zyn, als hy beweerde, dat het onderscheid tusschen goede en slechte verzen zoo groot niet was, als hy zyn schouders

ophaalde voor de „bespiegelende wysbegeerte". Volstrekt niet koketteeren was dat, het was zyn mees hechte en innigste gedachte zelve. Hy had Napoleonachtige begeerten met een Goethe-achtige dispozitie. Hy maakt zich voortdurend driftig tegen de huid, waarin hy steekt, een kunstenaarshuid", want „Hy was een kunstenaar, maar wou geen kunstenaar zyn, hy was geen staatsman en wilde een staatsman wezen. Hy was een man van de Gedachte en de Verbeelding, en waande zich een man van de Daad".[110]
Die tweeslagtigheid en gedurige twyfel in Multatuli se lewe as kunstenaar, is soos volg deur Van Deyssel kostelik gekarakteriseer: „Hy was als een jongetje met een mooye groote neus, die van zyn neus denkt: hé, wat is dat toch naar, zoo'n leelyke groote neus te hebben! en die, zich zelf pynigend, met een pennemesje is die neus kerft en snydt tot onkenbaar - wordens toe".[111]

Ek glo dat Van Deyssel Multatuli se uitsprake oor sy eie kuns en kuns in die algemeen, veels te veel 'n „serieuze geneem het", dit veels te veel gesien het as 'n innige en eerlike sielsbegeerte by Multatuli. Dit was seker meer 'n „koketteren", 'n „vagabondeeren" om belangstelling en entoesiasme vir sy saak op te wek.
Ons kan samevattend sê dat die Tagtigers simpatiek teenoor Multatuli se kuns gestaan het, hoewel, soos ek reeds aangetoon het, sy opvattings nie altyd deur hulle onderskryf is nie. Hy is nie gesien as die bron van die vernuwing nie, maar slegs as voorloper. Verder is hy ook nie gesien as arties van wêreldglans nie, veral omdat hy kuns direk aan die gemeenskap diensbaar wou maak, en dit nie om sigself beoefen het nie. Die Tachtigers het hom beskou as hartstogtelike mens, 'n moedige beginner en waardige voorloper van die periode wat sy krag eers omstreeks 1885 hewig en glansryk ontplooi het.

Bronne.

1. Albert Verwey:Toen de Gids werd opgericht, bl. 79.
2. A.P. Grové: Boutens as Negentiger, bl.11.
3. Anthony Donker: De Episode van de vernieuwing onzer Poëzie, bl. 65.
4. Anthony Donker: De Episode....., bl.27.
5. De Gruyter: Het Leven en de Werken van Ed.D.Dekker,dl.11.
6. A.P. Grové: Boutens as Negentiger, bl.6.
7. Kloos: „Inleiding" tot Perk se gedigte, bl.13.
8. Kloos: Nieuwere Literatuur Gesch. dl.1, bl.9.
9. Frans Coenen: Studiën van de Tagtiger Beweging, bl.24.
10. W.L.M. van Leeuwen: De Nederlandsche Dichtkunst sinds 1880, bl.7.
11. L. van Deyssel: Verzamelde Opstellen, dl.11, bl.8.
12. Frans Coenen: Studiën....., bl.34.
13. Albert Verwey: Inleiding tot de Nieuwe Nederlandsche Dichtkunst, bl.12.
14. F. Coenen: Studiën....., bl.23.
15. F. Coenen: Studiën.....,bl.12.
16. F. Coenen: Studiën....., bl.140.
17. A. Donker: De Episode....., bl.38.
18. F. Coenen: Studiën....., bl.101.
19. A. Donker: De Episode.....,bl.37.
20. Kloos: Nieuwere Literatuur Gesch. dl.11, bl.104.
21. Kloos: Nieuwere do. do. , dl.11, bl.104.
22. L. van Deyssel: Verzamelde Opstellen, dl.11, bl.16.
23. L. van Deyssel: do. do. , dl.11, bl.28.
24. L. van Deyssel: do. do. , dl.11, bl.13.
25. Kloos: Nieuwere Literatuur Gesch. dl.1, bl.133.
26. Kloos: Nieuwere do. do. dl.1, bl.133.
27. Kloos: Nieuwere do. do. dl.11, bl.111.
28. De Vooys: Verzamelde Letterkundige Opstellen, bl. 181.

29. Kloos: Nieuwere Literatuur.Gesch. dl.11, bl.111.

30. Multatuli Volledige Werken, dl.11, bl.394.

31. Multatuli do. do. , dl.11, bl.427.

32. Multatuli do. do. , dl.111, bl 232.

33. Multatuli do. do. , dl. V1, bl. 500.

34. Multatuli do. do. , dl. V11, bl.214.

35. Multatuli do. do. , dl.

36. F. van Eeden: Studies, dl.1, bl. 15.

37. Multatuli Volledige Werken, dl.V1, bl.691.

38. Multatuli do. do. , dl.11, bl.470.

39. Kloos: Nieuwere Literatuur Gesch. dl.11, bl. 153.

40. L. van Deyssel: Verzamelde Opstellen, dl.11, bl.279.

41. Kloos: Nieuwere Literatuur Gesch. Dl.11, bl. 109.

42. Kloos: Nieuwere do. do. , dl.11, bl.145.

43. F. van Eeden: Studie's, dl. 1, bl. 10.

44. Kloos: Nieuwere Literatuur Gesch., dl.11, bl.111.

45. Kloos: Nieuwere do. do. , dl.11, bl.212.

46. Multatuli Volledige Werken, dl. V11, bl. 661.

47. Multatuli do. do. , dl.iv., bl.614.

48. Multatuli do. do. , dl.11, bl.47.

49. Multatuli do. do. , dl.11, bl.405.

50. Kloos: Nieuwere Literatuur Gesch. , dl.1, bl.172.

51. Kloos: Nieuwere do. do. dl.11, bl.111.

52. Kloos: Nieuwere do. do. dl.1, bl.144.

53. Multatuli do. do. , dl.11, bl.119.

54. L. van Deyssel. Verzamelde Opstellen, dl11,, bl.280.

55. A.J.: Multatuli, bl.38.

56. Kloos: Nieuwere Literatuur Gesch. , dl.11,, bl.145.

57. Huet: Litterarische Fantasiën, dl. 22, bl. 404.

58. Multatuli Volledige Werken, dl.111, bl.327.

59. F. van Eeden: Studie's, dl. 1, bl.24.

60. F. van Eeden: Studie's, dl.1, bl.25.

61. F. van Eeden: Studie's, dl. 1, bl.24.

62. L. van Deyssel: Verzamelde Opstellen, dl.11, bl.172.

63. Aangehaal deur De Vooys: Verz.Letterk.Opstellen,bl.195.

64. Aangehaal deur De Vooys:Verz. Letterk. OpstellenBl.195.

65. F. van Eeden: Studie's, dl.1, bl.15.

66. Aangehaal deur De Vooys:Verz. Letterk.Opstellen,bl.163.

67. Aangehaal deur De Vooys:Verz.Letterk.Opstellen, bl.195.

68. L. van Deyssel: Verzamelde Opstellen, dl.11 , bl.258.

69. F. van Eeden:Studie's, dl.1, bl.15.

70. F. van Eeden: Studie's,Dl.1, bl.10.

71. F. van Eeden: Studie's, dl.1, bl.15.

72. Kloos: Nuwere Literatuur Gesch., dl.11, bl.153.

73. L. van Deyssel:Verzamelde Opstellen, dl.11 , bl.280.

74. F. van Eeden: Studie's, dl.1, bl.12.

75. Kloos: Nuwere Literatuur Gesch. dl.11, bl.111.

76. Kloos: Nuwere do. do., dl.11, bl.111.

77. Kloos: Nuwere do. do., dl.11, bl.111.

78. Kloos: Nuwere do. do., dl.11, bl.213.

79. L. van Deyssel: Verz. Opstellen, dl.11, bl.242.

80. Multatuli Volledige Werken, dl.11, bl.460.

81. Multatuli do. do. , dl.V1, bl.674.

82. Multatuli do. do. , dl.1V, bl.688.

83. Multatuli do. do. , dl.V1, bl.689.

84. Multatuli do. do. , dl.111, bl.359.

85. Multatuli do. do. , dl.V1, bl.687.

86. Multatuli do. do. , dl.11, bl.316.

87. Kloos: Nuwere Literatuur Gesch. dl.11, bl.112.

88. L. van Deyssel: Verzamelde Opstellen, dl.11, bl.261.

89. F. van Eeden: Studie's, dl.1, bl.18.

90. F. van Eeden: Studie's, bl.15.

91. Kloos: Nuwere Literatuur Gesch., dl.11, bl.111.

92. Kloos: Nuwere do. do. , dl.11, bl.111.

93. Multatuli Volledige Werken, dl.111, bl.328.

94. Multatuli do. do. , dl.1, bl.456.

95. Multatuli do. do. , dl.1, bl.486.

96. Multatuli do. do. , dl.11, bl.327.

97. Multatuli do. do. , dl.111, bl.336.

98. Kloos: Nuwere Literatuur Gesch., dl.1,bl.XXl.

99. F. van Eeden: Studie's, dl.1, bl.28.

100. F. van Eeden: Studie's, dl.1, bl.19.

101. Multatuli Volledige Werken, dl.Vl, bl.588.

102. Multatuli do. do. , dl.Vl, bl.496.

103. D'Oliveira: De Mannen van '80 aan het woord,bl.43.

104. D'Oliveira: De Mannen do. do. do. bl.70.

105. D'Oliveira: De Mannen do....., bl.99.

106. Multatuli Volledige Werken, dl.111, bl.87.

107. Multatuli do. do. , dl.Vl , bl.745 .

108. F. van Eeden: Studie's, dl.1, bl.18.

109. L. van Deyssel: Verzamelde Opstellen, dl.11 , bl.259.

110. L. van Deyssel: Verzamelde do. , dl.11, bl. 259.

111. L. van Deyssel: Verzamelde do. , dl.11, bl.260.

BIBLIOGRAFIE.

Anderson,M.: Uit Multatuli's Leven. Bydrage tot de kennis van zyn karakter; Amsterdam 1902.

A.J. : Multatuli; Rotterdam, M.C.M. XXll.

Blok,P.J.: Geschiedenis van de Nederlandsche volk; Groningen, 1892.

Bremer,F.C.A.: Inleiding tot de Kunstgeschiedenis;Brussel, 1947.

Brom: Hollandsche Schilders en Schrÿvers in de vorige eeu; Rotterdam, 1928.

Brandes: Hauptströmingen; Berlin, 1924.

Coenen,F: Studiën van de Tagtiger Beweging;Middelburg, 1924.

Colmjon,G: De oorsprongen van de Renaissance der Literatuur in Nederland; Arnhem,1947.

Damme,B: Wie was Multatuli? Iets over Levern en Leer van Ed.D. Dekker; Amsterdam, 1920.

Dekker,Mev.Douwes: Brieven. Bydragen tot de kennis van zyn Leven; Amsterdam, 1890.

De Gruyter,J.: Het Leven en de Werken van Eduard Douwes Dekker; dl.1 enll, Amsterdam,1920.

Dekker.G.: Die invloed van Keats en Shelley in Nederland gedurende die negentiende eeu;Groningen, Den Haag, 1926.

De Kock, W.H.W.: Waarom de Max Havelaar geschreven werd; 's Gravenhage, 1913.

De Leeuwe,Dr.H.: Multatuli. Het drama en het toneel; Allert de Lange,MCML.

De Raaf,Dr.K.H.en J.J.Griss: Stroomingen en Gestalten. Geschiedenis der Nederlandsche Letteren; Rotterdam, MCM, XXXl.

De Vooys, C.G.N.: De invloed van Multatuli's Letterkundig Werk op Oudere en Jongere Tydgenoten (Vervat in sy „Verzamelde Letterkundige Opstellen" Nuwe Bundel, Amsterdam, 1947.

Donker, A.: De Episode van de vernieuwing onzer poëzie; Utrecht, 1929.

D'Oliveira,E.: De mannen van '80 aan het woord; Nederlandsche Biblioteek, S.J.

Du Perron,E.: De Man van Lebak. Anekdoten en Dokumenten betreffende Multatuli; Amsterdam, 1937.
Tweede Pleidooi; Amsterdam, 1938.

Fransen, Dr.J.: Iets over Vergelÿkende Literatuurstudie, „Perioden" en „Invloeden", Groningen,1936.

Funke, Dr.G.L.: Briefwisseling tusschen Multatuli en G.L. Funke; Amsterdam, 1937.

Gautier,Th.: Histoire du romantisme; Paris,1874.

Gosses en Japikse: Handboek tot de staatkundige geschiedenis van Nederland; 's Gravenhage, 1920.

Hammacher: Amsterdamsche Impressionisten en hun kring; Amsterdam, 1941.

Heine: Die Romantische Schule; Halle.(S.J.)

Huet, Busken: Multatuli; Amsterdam, 1868.

Kloos,W.: Nieuwere Literatuurgeschiedenis; dl.1 enll, Amsterdam, 1904.

Maigron, Louis: Le Romantisme et Les Moeurs;Paris,1910.

Mornet, Daniel: Le Romantisme en France au XVll^{e} siècle; Paris, 1912.

Marius: De Hollandsche Schilderkunst in de 19de eeu; 's Gravenhage, 1920.

Meerkerk,J.B.: Multatuli. Eene karakterstudie;Groningen, 1900.

Padberg,H.: Multatuli. De Mensch. De Denker. De Literator; Antwerpen,1920.

Peé, Dr.J.: Multatuli en de Zÿnen, Amsterdam 1937.

Prinsen,J.: Multatuli en de Romantiek;Rotterdam,1909.
Uit de Ideën van Multatuli; Zwolle.(S.J).
De Oude en de Nieuwe Historische Roman in Nederland; Leiden, 1919.
Handboek tot de Nederlandsche Letterkundige Geschiedenis; 's Gravenhage, 1928.

Prinsen,J.: Multatuli's houding tegenover de Litteratuur tydens het ontstaan van de Max Havelaar; De Gids, 1910.(2de deel).

„Van Lessing tot Vosmaer", De Gids, 1911, (dl.1 en 11).

Scharten, Carel: De krachten der Toekomst; Amsterdam, 2 dele.

Stuiveling, Dr.G.: Multatuli en de welsprekendheid; Djakarta, 1952.

De Nieuwe Gids als Geestelyk Brandpunt; Amsterdam, 1935.

Een Eeuw Nederlandsche Letteren; Amsterdam, 1948.

(8 dele). Multatuli Volledige Werken,Ams.1950-54.

Swart, Abrahamsz Dr.T.H.: Eduard Douwes Dekker. Eene ziektegeschiedenis; Amsterdam, 1888.

Te Winkel,Jan: Bilderdyk. Lotgenoot van Multatuli; Haarlem, 1890.

„Multatuli" in de Ontwikkelingsgang der Ned. Letterkunde, 4de deel, Haarlem,1918.

Van Deyssel,L.: Verzamelde Opstellen; dl.1, 11 en111; Amsterdam 1899-1901.

Gedenkschriften; Amsterdam,1924.

V.D.Berg van Eysinga- Alias: Multatuli; Amsterdam 1910.

Van Eeden,Fr.: Studie's 1; Amsterdam 1891.

Van Laar,J.J.: Register op de Ideën van Multatuli; Rotterdam, 1886.

Van Leeuwen, W.L.M.: De Nederlandsche Dichtkunst sinds 1880; Den Haag, 1929.

Een honderd jaar Nederland;Hengelo, 1948.

Van Vloten,J; Onkruid onder de Tarwe. Letterkundige karakterstudie; Haarlem, 1875.

Verwey,A: Toen de Gids werd opgericht; Amsterdam, 1897.

Het Leven van Potgieter; Haarlem, 1903.

Inleiding tot de Nieuwe Nederlandsche Dichtkunst; Amsterdam, 1914. (4de druk).

Vosmaer, C : Een Zaaier. Studiën over Multatuli's werken; Amsterdam, 1900.

Max Havelaar voorafgegaan door studiën over zyn werken; Amsterdam, 1900.

Veth,C.: De humor in de moderne Nederlandsche Literatuur; Amsterdam, MCM XXIX.