

Samenvatting

De Duitse Frühromantik kenmerkt zich het meest door het fragment. In het tijdschrift *Athenaeum*, geleid door de gebroeders Schlegel, wordt tussen 1798 en 1800 worden in dit tijdschrift veelvuldig fragmenten gepubliceerd. Deze fragmenten hebben uiteindelijk een sterke stempel achtergelaten in de literatuur, stellen Lacoue-Labarthe en Nancy. Multatuli wordt meerdere malen door Pieterse in haar dissertatie *De Buik van de lezer* in verband gebracht met Schlegel. Zij schaarde Multatuli in de fragmentarische traditie, zonder hier verder op in te gaan. Ze wijst aan dat via de fragmentarische werken van onder andere Chamfort een lijn loopt naar Schlegel, waar Multatuli raakvlakken mee heeft. Hieraan voegde ze echter toe dat geen enkel van deze werken als voorbeeld of model heeft gediend. Multatuli's *Ideën* benadrukken de actualiteit in een veel sterkere mate. In dit onderzoek heb ik aan de hand van vier eigenschappen de fragmentarische theorie van Schlegel vergeleken met de *Ideën* van Multatuli. Deze eigenschappen zijn: de mozaïsche foto, poiesy en physiognomy, ironie en Witz en een absolute combinerende kunst.

De mozaïsche foto houdt kortweg in dat, hoewel verschillende afbeeldingen verschillende onderwerpen bevatten, ze een uiteindelijk beeld scheppen door onderlinge samenhang. Schlegel zegt dat fragmenten verbindingen met elkaar aan gaan, om zo de contouren van het grote Werk te schetsen. Zo stelt Vande Veire in zijn studie *Als in een donkere spiegel* dat elk fragment naar het centrum wijst, of de uiteindelijke betekenis. Multatuli geeft in zijn *Ideën* eveneens aan dat, wil men zijn *Ideën* begrijpen, men alle ideeën zal moeten lezen. Zowel Schlegel als Multatuli geven aan dat de fragmenten (of ideeën) verbindingen met elkaar aan gaan, dat er geen begrip tot stand kan komen, als niet alles gelezen wordt.

Poiesy is productie. Schlegel zag in het geschreven woord de noodzakelijke productie om het volk te bereiken en te onderwijzen. Multatuli problematiseerde dit: het woord is voor hem een paradoxale noodzakelijkheid. Taal is niet toereikend genoeg om het volk te bereiken, maar hij zag geen andere mogelijkheid om dit wel te doen. Lacoue-Labarthe en Nancy stellen in hun studie *The Literary absolute* dat physiognomy het schrijven is naar de indruk van het ogenblik. Multatuli benadrukt het onmiddellijk opschrijven van zijn ideeën door later toegevoegde voetnoten, die commentaar leverden op eerdere ideeën, of zelf door letterlijk te schrijven dat hij slechts schrijft naar de indruk van het ogenblik.

Multatuli gebruikt ironie in veel van zijn ideeën. Net als Schlegel prefereert hij de Socratische ironie. Deze ironie wordt tot stand gebracht door een paradox. Multatuli's eerste idee is een paradox, en hij zal deze stijlfiguur nog veel herhalen. Het doel van *Witz*, wat Schlegel voor ogen had (volgens Lacoue-Labarthe en Nancy en het voorwoord van Gasché in *Philosophical Fragments* is dat het absolute vangen in fragmenten), is voor Multatuli niet belangrijk, maar hij gebruikt de middelen wel: de paradox, de ironie, de fragmentarische vorm.

Wanneer Multatuli aan zijn uitgever schrijft dat hij zal beginnen aan zijn *Ideën*, zegt hij dat hij verhalen, vertellingen, geschiedenissen, parabelen, opmerkingen, herinneringen, romans, mededelingen en paradoxen zal geven. Hij combineert verschillende onderwerpen en stijlen. Zowel inhoudelijk als wat betreft genre, schrijft Pieterse, lijken de mogelijkheden welhaast onbeperkt. Dit is precies wat Schlegel voor ogen had, toen hij schreef dat in een literair werk sprake moest zijn van een absolute combinerende kunst. Waar Pieterse stelt dat geen enkel fragmentarisch werk als voorbeeld heeft gediend voor de *Ideën* van Multatuli, ga ik in deze scriptie juist verder in op deze traditie, om gelijkenissen aan te kaarten.

Hoewel Schlegel en Multatuli een ander doel voor ogen hebben, gebruiken ze beiden dezelfde middelen. Multatuli past de vier kerneigenschappen van de fragmentarische traditie toe in zijn *Ideën*.

Inhoudsopgave

Samenvatting	2
1. Inleiding	5
2. Het fragment	7
2.1. <i>De Duitse Frühromantik: van Die Horen naar Athenaeum</i>	7
2.2. <i>Schlegels Ideeën</i>	8
2.3. <i>Filosofische achtergrond: Kants esthetische idee</i>	9
2.4. <i>Schlegels fragment: zoektocht naar het absolute</i>	10
3. Fragmentarische elementen in de Ideeën van Multatuli	13
3.1. <i>Multatuli's schrijverschap</i>	14
3.2. <i>De strategische Multatuli</i>	15
3.3. <i>Fragmentarische elementen in de Ideeën: de mozaïsche foto</i>	16
3.4. <i>Fragmentarische elementen in de Ideeën: poësy en physiognomy</i>	17
3.5. <i>Fragmentarische elementen in de Ideeën: ironie en Witz</i>	18
3.6. <i>Fragmentarische elementen in de Ideeën: een absolute combinerende kunst</i>	20
4. Conclusie	21
Bibliografie	26
Bijlage	

1. Inleiding

Als men de naam Eduard Douwes Dekker, of Multatuli hoort, dan hoort men bijna altijd *Max Havelaar* in dezelfde zin. Zijn andere werken krijgen minder aandacht: *Millioenenstudiën*, *Minnebrieven*, de omvangrijke *Ideën* – ook in de literatuur wordt de aandacht vooral gevestigd op de *Havelaar*.¹

In 2008 werd de eerste omvangrijke studie gepubliceerd die de *Ideën* behandelde. Saskia Pieterse behandelt in haar studie *De buik van de lezer* twee tradities binnen de letterkunde. Ten eerste behandelt ze de *Ideën* volgens een literair-historische onderzoek, waarmee ze de poëtica onderzoekt. Dit type onderzoek is sterk gericht op context. Deze duidt ze tegen de achtergrond van de periode waarin de auteur publiceerde. Ten tweede behandelt ze de *Ideën* vanuit een postmoderne teksttheoretische benadering, die zich vooral baseert op de theorie van Derrida. Hierbij is het uitgangspunt dat een tekst zich in de eerste plaats verhoudt tot andere teksten – als men een tekst leest, komt men in een keten van naar elkaar verwijzende tekens terecht. Een postmoderne blik op de veelkantige verhouding tot het lezen en de lezer zelf.²

Deze twee tradities binnen de letterkunde past Pieterse toe op de vier grote thema's in de *Ideën*: het 'ik', de 'Natuur', de 'geschiedenis' en 'literatuur'. Elk van deze thema's behandelt ze in een apart hoofdstuk. Haar conclusies zijn als volgt: Multatuli's morele streven blijkt nauw verbonden te zijn aan de stem en het spreken. Hij verbindt de stem met het streven naar het goede, of de waarheid. Deze waarheid is ook terug te vinden in de stem van de natuur. In de commentaren op teksten, richt Multatuli zich vooral op het verkeerde effect dat deze teksten teweeg kunnen brengen. Hiermee compliceert hij de relatie tussen lezer en auteur. Zijn voornaamste stijlmiddel is de paradox, waarmee hij eveneens zijn schrijverschap compliceert.³

De reden dat ik Pieterses studie noem, is omdat ik eveneens naar de *Ideën* zal kijken, maar vanuit een ander perspectief. Waar Pieterse zich voornamelijk richtte op de ingewikkelde relatie tussen schrijver en lezer, richt ik me op de fragmentarische Multatuli. Kort gezegd kijk ik of er een verband is tussen Multatuli en een lange traditie van het literaire fragment. Deze lange traditie kent haar wortels in de zeventiende en achttiende eeuw. Het aforisme als genre maakt in die periode een bloeitijd door. Moralisten als La Rochefoucauld, La Bruyère, Vauvenargues en Chamfort gaven een bundel aforismen titels als: *Maximes et Pensées*, *Caractères et Anecdotes*.⁴ In een aforisme wordt een inzicht zo bondig mogelijk geformuleerd, waarbij de paradox een veelgebruikt stijlfiguur was. Via Chamfort loopt een lijn naar de Duitse romantiek, met name naar Friedrich Schlegel.⁵ Chamforts werk - *Pensées, maximes et anecdotes* – is in 1795 na zijn overlijden uitgegeven. Dit werk heeft een grote impact gehad op Schlegel, die de 'Chamfortiaanse vorm' als fragmenten binnen de Duitse vroegromantici introduceerde. Hoewel Schlegel zijn inspiratie kreeg via Chamfort, is er zeker sprake van verschil: het

romantische fragment doelt op het fragmentarische om fragmentarisch te zijn.⁶ Het doel is, met andere woorden, de incompleetheid. Deze incompleetheid suggereert een oneindigheid. Met behulp van fragmenten, die Schlegel zelf beschouwde als de uiting van complete originaliteit, radicale moderniteit en de incarnatie van de romantische theorie, probeerde hij een hogere waarheid te achterhalen. Door gebruik te maken van fragmenten, een proces dat oneindig is, zag hij een manier om het absolute te benaderen.⁷

Multatuli wordt meerdere malen door Pieterse in verband gebracht met Schlegel. Zij schaaft Multatuli in de fragmentarische traditie. Hieraan voegde ze echter toe dat geen enkel van deze werken als voorbeeld of model heeft gediend. Multatuli's *Ideën* benadrukken de actualiteit in een veel sterkere mate. Dit perspectief deel ik niet. Ik ben van mening dat er zeker verbanden te vinden zijn tussen Schlegel en Multatuli, die beiden een fragmentarisch werk hebben geschreven met de titel *Ideën*.⁸ Het uitgangspunt van deze scriptie is dan ook: heeft de Frühromantik sporen nagelaten in het werk van Multatuli? Of: valt Multatuli fragmentarisch te noemen? Om deze vraag te beantwoorden, licht ik eerst de term 'fragmentarisch' toe. Dit wil ik doen aan de hand van *The Literary Absolute* van Lacoue-Labarthe en Nancy, *Als in een donkere spiegel* van Vande Veire en de *Philosophical Fragments* van Friedrich Schlegel (vert. Firchow). Vervolgens onderzoek ik de strategieën in de *Ideën* op fragmentarische verschijnselen. Of Multatuli daadwerkelijk behoort tot de fragmentarische traditie, zal ik behandelen in de conclusie.

2. Het fragment

Wat bedoelde Schlegel precies met de uitspraak ‘Een fragment, zoals een klein kunstwerk, moet volledig geïsoleerd zijn van de buitenwereld en compleet zijn in zichzelf, als een egel’?⁹ In dit hoofdstuk wil ik de kerngedachte van het fragment blootleggen. Allereerst geef ik een korte geschiedenis van de Duitse Frühromantik, waarna ik inga op de theorie van het fragment volgens Schlegel.

2.1. De Duitse Frühromantik: Van Die Horen naar Athenaeum.

Rond 1795 werd het gebruik van het begrip ‘romantisch’ in het werk van Schlegel centraal gesteld als esthetisch ideaal en als kernbegrip in zijn filosofisch denken. De tekst die van grote invloed was op de vorming van dit begrip, was Schillers essay *Über naive und sentimentalische Dichtung*.¹⁰ Hierin legt Schiller zijn visie op de moderniteit uit, en tegelijkertijd zijn teleurstelling over hoe dit project naar de moderniteit werd uitgevoerd. Schlegel noemde zijn moderniteit: ‘romantisch’. Als hij in de zomer van 1796 naar Jena gaat, op uitnodiging van zijn broer, August Wilhelm, probeert hij contacten met Schiller en het tijdschrift *Die Horen* te leggen. Dit mislukt, en een jaar later zal hij een vernietigende recensie schrijven over het tijdschrift, waarna hij naar Berlijn vertrekt. Hier ontmoet hij verschillende denkers en filosofen, en krijgt het idee ‘romantiek’ meer vorm. In 1798 richt hij met zijn broer, August Wilhelm, het tijdschrift *Athenaeum* op. Snel groeit de groep om hen heen, te Jena. De leidende figuren rondom dit tijdschrift (en de Duitse Frühromantik) waren: de gebroeders Schlegel, Caroline Schlegel Schelling, Dorothea Veit Schlegel, Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, Friedrich von Hardenberg (Novalis), Wilhelm H. Ludwig, en Wilhelm H. Wackenroder. Millán-Zaibert stelt in haar werk *Friedrich Schlegel and the emergence of Romantic Philosophy* dat deze groep, sterker dan elke andere (latere) vorm van romantiek, een filosofische dimensie had.¹¹ Deze filosofische dimensie is voornamelijk te vinden als fragment en in de fragmenten: uit de fragmenten kan een filosofie worden gedestilleerd. Het unieke aan het tijdschrift was de manier waarop publicaties verschenen: in de vorm van fragmenten, maar ook essays, recensies, dialogen en brieven.¹² De schrijvers richtten zich dus niet uitsluitend op fragmenten. Nergens wordt in deze stukken hun filosofie echter expliciet gemaakt.¹³ Wat deze filosofie inhield, behandel ik in de volgende (deel)hoofdstukken.

De fragmenten die gepubliceerd zijn in *Athenaeum*, staan bekend als de *Athenaeum Fragmenten*.¹⁴ Verreweg de meeste van deze fragmenten zijn geschreven door Friedrich Schlegel.¹⁵ Hij is dan ook degene die het principe van het fragment, door Chamfort, binnen de groep heeft geïntroduceerd. Toch is de tijd waarin deze fragmenten geschreven zijn, bijzonder kort, namelijk tussen 1798 en 1800. Het tijdschrift *Athenaeum* bestond van 1798 tot 1800, en viel dus samen met de publicatie van het fragment. Dat het fragment wordt gezien als de romantische nalatenschap, komt door dit tijdschrift (en voornamelijk door Friedrich Schlegel). Zoals vermeld, is nergens een concrete theorie van het fragment gegeven. Alleen in de fragmenten zelf, staan aanwijzingen om een definitie hiervan te

vormen. Om dit echter adequaat te kunnen doen, is het allereerst noodzakelijk de filosofische achtergrond te benadrukken. Dat het concept van fragmentatie geboren was, heeft met twee zaken te maken. Allereerst Schlegels onbekwaamheid om zijn ideeën te ontwikkelen en systematisch te presenteren, zijn ‘karakteristieke zwakheid’.¹⁶ Ten tweede leidde Kants theorie van het transcendentale of esthetische idee hiertoe. In het volgende deelhoofdstuk ga ik eerst in op de buitenkant van Schlegels *Ideen*. In deelhoofdstuk 2.3 ik licht deze theorie van Kant toe, waarna ik Schlegels opvatting hiervan, en de eigenschappen van het fragment, benadruk.

2.2. Schlegels Ideen

Rond 1798, na de tweede verschijning van het tijdschrift, stelde de broer van Schlegel, August Wilhelm, dat fragmenten niet meer gepubliceerd zouden worden. Althans, niet met de naam ‘fragment’. Het Chamfortiaanse genre zou niet meer beoefend worden in de tijdschriften, omdat de noemer ‘fragment’ te zeer vast hing aan het tijdschrift. De vroegromantici, zo leek het, konden zich niet anders meer profileren. De vorm van het fragment werd betwijfeld, voornamelijk door de incompleetheid. Ze konden er geen volledige ideeën in kwijt.¹⁷ Friedrich Schlegel was echter vastberaden om de fragmentarische vorm hoog te houden, om in deze vorm alles te betwijfelen en overal vraagtekens achter te zetten. Om uiteindelijk de suggestie van eenheid te creëren.

Nu de term ‘fragment’ niet meer mocht worden gebruikt, en Schlegel nog genoeg fragmenten over had om te publiceren, stond hij voor een dilemma. Eerst dacht hij zijn nieuwe fragmenten *Gedanken* te noemen, of *Ansichten*, maar vlak voor de publicatie wijzigde hij de naam in *Ideen*. Lacoue-Labarthe en Nancy wijzen erop dat deze naamswijziging niet zonder belang is. De term *Ideen* ligt dichtbij het idealisme – en tijdens deze publicatie was idealisme een term gebruikt door onder andere Schelling en Kant. Meer nog dan slechts een vormgeving van zijn eigen gedachten, waren de *Ideen* ook Schlegels gedachten over de toen heersende filosofieën. In *Athenaeum Fragment 3* wordt al vooruitgewezen naar de *Ideen* van Schlegel:

Kant introduced the concept of the negative into philosophy. Wouldn't it be worthwhile trying now to introduce the concept of the positive into philosophy as well?¹⁸

Een voorbeeld van deze positieve vorm van filosofie is *Ideen 37*:

Culture is the greatest good and it alone is useful.¹⁹

Zowel Gasché als Lacoue-Labarthe en Nancy stellen dat Schlegel, wanneer hij de term ‘fragment’ verlaat en overstapt op *Ideen*, een filosofischer standpunt inneemt, de fragmenten meer diepte geeft.²⁰ Deze diepte koppelt Schlegel direct aan een positieve noot: hij beschouwt de toekomst van de mens als

een zichzelf ontwikkelende toekomst, waarin cultuur en de individuele mens boven zichzelf uit kunnen stijgen. In de *Ideen* 152 schrijft hij:

If you want to see complete humanity, then look for a family. In the family, minds organically grow into a unit, and for precisely that reason, the family is pure poetry.²¹

Literatuur is de manier om deze toekomst te kunnen creëren, en via zijn *Ideen* wil hij de cultuur en daarmee de individuele mens aansporen hetzelfde te bereiken. Het absolute via teksten. Zo gezien, moet alles in relatie staan tot het oneindige, wil het enige betekenis hebben.²²

2.3. *Filosofische achtergrond: Kants esthetische idee*

In Kants eerste kritiek, *Kritik der Urteilskraft*, ontwikkelt hij de notie van de esthetische idee. De aanleiding hiervoor was Kants geniebegrip. Hij stelde dat het genie geen oppermachtig subject was, dat zijn eigen regels aan de stof oplegt, maar slechts te werk gaat volgens regels die het door de natuur zijn ingefluisterd. Deze regels kan hij zelf niet expliciteren, hij kan er geen vast begrip van maken.²³ Dit betekent niet dat de kunstenaar (het genie) zelf geen bewust begrip heeft van hoe zijn product eruit zal zien. Dit begrip wordt ontdaan van zijn bepaaldheid, en dat is wat Kant de esthetische idee noemt. In *Kritik der Urteilskraft* omschrijft Kant de esthetische idee als volgt: ‘onder een esthetisch idee versta ik een voorstelling van de verbeelding die veel te denken geeft zonder dat een bepaalde gedachte, d.i. een begrip, aan die voorstelling adequaat kan zijn.’²⁴ Een esthetisch idee onttrekt zich niet aan elke begripsvorming, maar deze voorstelling roept vele ‘nevenvoorstellingen’ op, waardoor het niet door één begrip te vangen is. Ze werkt associatief, en springt van het ene naar het andere begrip.²⁵ De verbeelding is dus scheppend, of productief aan het werk. Maar omdat deze voorstelling niet te vatten is, niet onder één begrip is te brengen, is het onmogelijk dit onder de noemer rationaliteit vast te zetten. Esthetische ideeën, zo stelt Kant, zijn dan ook rationele ideeën in beweging. Maar bij de esthetische idee wordt het subject zich niet bewust van zijn tekortkoming. Deze tekortkoming berust op de onmogelijkheid deze voorstellingen onder één begrip te plaatsen. Waarom het subject zichzelf niet van de tekortkoming bewust wordt, is omdat er een zekere doelmatigheid aan vast zit: hij creëert een product, een eindig product. Er ontstaat uiteindelijk een vorm. Hier pal tegenover staat het concept van het sublieme. De voorbeelden van het sublieme die Kant aanhaalt, zijn te vinden in de ruwe natuur: bergmassieven, overhangende rotsen, stormen. Ofwel: het zijn telkens dingen of gebeurtenissen met onbepaalde contouren. Het sublieme is dus wanordelijk, of verwoestend. Omdat het sublieme volgens onbepaalde contouren te werk gaat, is het een onaanschouwelijk, of vormloos idee. Verder nog dan de esthetische idee, voert dit sublieme de onmogelijkheid tot begripsvorming uit. Een onaanschouwelijk idee aanschouwelijk maken, is volgens Kant onmogelijk en door die onmogelijkheid, overwint de rede. Vande Veire stelt dat dat de paradox is van het sublieme:

‘geconfronteerd met de eindigheid, de begrensde van zijn verbeelding, ontwaakt in het subject een vermogen het on-eindige te denken.’²⁶

Door zowel het sublieme, als de esthetische idee, is het onmogelijk geworden het ‘hele’, of de ‘totaliteit’ te ervaren. Immers, bij de esthetische idee springt de voorstelling van het ene naar het andere begrip, waardoor een totaliteit niet te ervaren is, en bij het sublieme spreekt Kant van een vormloze, oneindige verbeelding. Het idee, of begrip, kan dus slechts gedeeltelijk presentatie krijgen. Als een idee slechts gedeeltelijk presentatie kan krijgen, dan is deze presentatie een fragment van dit geheel. Maar Kant stelt dat in deze gedeeltelijke presentatie, in dit fragment, de notie van het hele verweven zit. Een fragment is dus niet een verlies of gebrek aan presentatie, maar het representeert de totaliteit in het fragment zelf.²⁷ Met andere woorden: een fragment is het conceptualiseren van een idee, van het geheel. Dit is de filosofische achtergrond waaruit Schlegel zijn theorie gedestilleerd heeft.

2.4. Schlegels fragment: zoektocht naar het absolute

Schlegel had Kants esthetische idee en zijn idee over het sublieme gebruikt als fundament voor zijn theorie, maar gooide het paradigma om. Immers, als het sublieme, of de esthetische idee slechts gedeeltelijk vorm kan krijgen als fragment, dan geldt het omgekeerde ook: niet ideeën zijn fragmenten, maar fragmenten zijn ideeën. Hoewel Kant het sublieme en esthetische idee kon rationaliseren door menselijke actie (het daadwerkelijk scheppen van een kunstwerk, de doelmatigheid hiervan), vatte Schlegel dit anders op.²⁸ Schlegel zocht de oplossing niet in de menselijke actie, maar in het kunstwerk, in de fragmenten zelf. Het concrete kunstwerk wordt dan ook beschouwd als een fragment van een gedroomd kunstwerk, waarin de oneindigheid van de creativiteit en de eindigheid van de creatie met elkaar verzoend zouden zijn.²⁹ Een fragment is, zo stelt Schlegel, een deel van een geweest of nog te komen geheel. Dit geheel werd voorgesteld als het grote Werk. Dit Werk hoeft nog niet kenbaar te zijn voor de mensen, maar wordt opgebouwd door fragmenten. Fragmenten schetsen de contouren van dit grote Werk, in een oneindige poging dit Werk te scheppen. De beroemde egelmetafoor van Schlegel, in AF 206, houdt hetzelfde in. De fragmenten worden beschouwd als de stekels van de egel, die allemaal naar de kern, het centrum wijzen. Het centrum staat gelijk aan het absolute, of liever, het absolute in het Werk dat nog tot stand moet komen.³⁰ Dit proces is oneindig, en dat is de reden waarom voor de vorm fragment gekozen is.

Het romantische, dat wil zeggen ‘waarachtige’ kunstwerk heeft voor Schlegel wezenlijk het karakter van een fragment, stelt Vande Veire. Hierdoor wordt de status van het kunstwerk ambigu: enerzijds vormt het een ‘fragment voor de toekomst’, aangezien het fragment een voorafspiegeling van het grote Werk is. Anderzijds is een fragment een vormelijke voltooidheid, waarin Schlegel het absolute wilde vatten. Maar dit absolute kan zich niet in een ‘eindig’ product bevinden, want Schlegel vatte het absolute op als een oneindige productie, die zichzelf aanschouwt.³¹ Juist door de voortdurende

reflectie op zijn eigen begrensdsheid, wordt het fragment ‘ontgrensd’: een fragment kan het absolute niet vatten, tenzij het een fragment is die dat aantoon (en daardoor de eerste stap zet).³² Dit laat zich beter uitleggen door een beeld. Als het fragment namelijk de suggestie is van een Werk, en zijn eigen eindigheid paradoxaal verenigt met oneindigheid, dan moet er een verbinding worden gelegd met andere fragmenten. Vergelijk dit met een mozaïsche foto. Een foto die is opgebouwd uit verschillende foto’s, die uiteindelijk, door samengevoegd te worden, een groot Beeld tot stand brengen (zie bijlage 1). Het grote verschil met deze uitleg en die van de oneindigheid van het fragment, is dat we dit Beeld daadwerkelijk zien. Bij de romantici en Schlegel vormt dit beeld simpelweg een nieuw fragment, dat weer andere verbindingen aangaat en zo opnieuw een Beeld tot stand brengt. Met behulp van deze mozaïsche foto valt nog een aspect van het fragmentarische uit te leggen, namelijk de verscheidenheid van onderwerpen. Hoewel de foto’s onderling geen samenhang hoeven te hebben, vormen ze uiteindelijk een samenhangend beeld. Evenals fragmenten die over uiteenlopende onderwerpen kunnen gaan, maar uiteindelijk het doel hebben het absolute in het grote Werk samen te brengen. Tot nog toe heb ik vooral de algemene theoretische achtergrond weergegeven van het fragment. Nu ga ik in op de wat specifiekere eigenschappen van het fragment. Schlegel geloofde niet dat het Werk ooit tot stand zou komen, en dat was de reden voor de oneindigheid van de fragmenten. Fragmenten worden door Schlegel dan ook vaak gelijkgesteld aan het woord ‘project’.³³ In ditzelfde fragment, AF 22, stelt Schlegel:

A project is the subjective embryo of a developing object.

Als het woord project gelijk staat aan fragment, dan is een fragment letterlijk een embryo. Millán-Zaibert expliciteert deze gedachte, en noemt dit een kernpunt van de romantische filosofie. Het idee dat een fragment een zaad is, moet op twee manieren opgevat worden. Ten eerste letterlijk als zaad, zoals Novalis in *Blüthenstaub* schrijft:

Fragments of this kind are literary seeds: certainly, there may be sterile grains among them, but this is unimportant if only a few of them take root!³⁴

Een zaad dus voor het scheppen van een groter, literair Werk. Schlegel had nog een andere intentie met dit zaad, namelijk het opvoeden van de mensheid. Zoals aangegeven in *Ideen* 95, waarin Schlegel stelt dat het tot stand komen van het Werk het combineren is van alle werken, met als doel ‘the gospel of humanity and culture.’³⁵ Hij wil dus, via het combineren van alle werken, het volk de waarheid laten zien, en ze daarmee op te voeden. Een grote rol geeft hij daarbij aan vrouwen en jonge mannen. Schlegel stelt: ‘If you want to achieve great things, then inflame and educate (bilde) women and young men. Here, if anywhere, fresh strength and health are still to be found, and this is the way that the most important reformations have been accomplished.’³⁶

Lacoue-Labarthe en Nancy wijzen op dezelfde theorie, maar problematiseren deze. De combinerende kunst (door middel van de 'perfecte literatuur') komt nooit tot stand. Het doel is streven naar oneindigheid, die vastgelegd wordt in fragmenten. Lacoue-Labarthe en Nancy stellen dan ook dat het schrijven van een fragment, het schrijven van fragmenten is. Een grote nadruk ligt hierbij op de oneindigheid. De term die Schlegel vaker voor deze benadrukking van oneindigheid gebruikte, is 'poiesy'. Een woord dat zeer nauw verbonden is met het woord 'poëzie', maar letterlijk 'productie' betekent. Deze productie definieert het individu: door continu te produceren, zichzelf te ontwikkelen, komt het individu tot absolute kennis. Door het blijven benadrukken van de oneindige productie, benadrukt het individu de waarheid van het werk. *Work in progress* is die waarheid.³⁷ Om die reden stelden de vroegromantici in AF 77: 'there is as yet nothing that is fragmentary'.³⁸ De romantici benadrukten daarmee de oneindigheid die ze nastreefden. Juist het er nog niet zijn, het er nog nooit zijn, is wat het fragment haar waarde geeft. Of, zoals Vande Veire stelt: 'De romantische poëzie is niet alleen nog in wording: ze is wezenlijk niets anders dan die wording zelf.'³⁹

De waarde die Schlegel hechtte aan deze poiesy, valt samen met de waarde die hij hechtte aan de opvoeding van het volk. Schlegel had voor de kunstenaar een messianistische rol weggelegd. Hij zag in de kunstenaar de verlosser, het grote genie dat het volk moest leiden.⁴⁰ Toch, zo stellen Lacoue-Labarthe en Nancy, is een distinctieve eigenschap van het fragment, het niet langer wachten op geniale invallen. Fragmenten worden door Schlegel dan ook vaker omschreven als een 'motley heap of sudden ideas'.⁴¹ De vroegromantici gaven een speciale term aan deze 'sudden ideas'. Een manier om tot deze oorspronkelijke, maar onverwachte ideeën te komen, noemen zij *physiognomy*. *Physiognomy* is wat zich het best laat beschrijven door 'a few strokes with the pen', de filosofie van gemengde gedachten. Op die manier zagen zij het fragment als filosofische uiting.⁴² Dus enerzijds is de kunstenaar een genie, anderzijds moet er niet meer gewacht worden op geniale invallen. De schakel hiertussen is poiesy. De nadruk moet niet gelegd worden op genialiteit, maar op het niet langer wachten. In productie, en daardoor in de fragmenten, is het genie te vinden. Schlegel zelf verbindt de productie en het genie met het individu. Als productie het individu definieert, en tegelijkertijd productie genialiteit tot stand laat komen, dan volgt daaruit dat het individu geniaal is door middel van productie. In AF 248 schrijft hij dat de zuiverste vorm van genialiteit te vinden is in de Antieken.⁴³ Lacoue-Labarthe en Nancy verhelderen deze stelling, door te zeggen:

Like the individual, and because it *is* individual, genius is always already lost,
and like Antiquity, exists only in fragments.⁴⁴

Ofwel, door het produceren van fragmenten, is men in staat het geniale te bereiken. Men moet hier alleen niet op wachten. Lacoue-Labarthe en Nancy stellen dat dit de *methode* was van de vroegromantici.⁴⁵

De romantische esthetica ziet in de kunst het absolute ‘aan het werk’.⁴⁶ Alleen in kunst, die zijn eigen eindigheid reflecteert (fragmenten, dus), is dit absolute te aanschouwen. Voor Schlegel is ironie dan ook een wezenlijk element van elk ‘ernstig’ kunstwerk. Ironie kan zich uiten in de allegorische stijl van het kunstwerk als het reflecteert op zijn eigen onvermogen het absolute te grijpen.⁴⁷ Maar ironie krijgt een hogere functie toebedeeld. Ironie is als het ware de drijfkracht achter *Witz*. *Witz* is de fragmentarische genialiteit. *Witz* staat het dichtst bij wat Hegel ‘Absolute Kennis’ noemt.⁴⁸ *Witz* is zelfs de synthese a priori. Deze synthese komt onverwachts tot stand. Als het ware ineens klitten tegenstellingen of ver uit elkaar liggende voorstellingen samen in een ‘chemische’ synthese.⁴⁹ Juist omdat het onverwachts is, ook voor de auteur zelf, stelt Vande Veire dat *Witz* een paradoxale voorafspiegeling is van de synthese van alle tegenstellingen in het absolute. Maar dit absolute laat zich slechts voorstellen als iets ongrijpbaars, iets onvoorstelbaars. Hiermee raakt Schlegel aan de esthetische idee van Kant, of het sublieme. Waar Kant stelt dat het sublieme ongrijpbaar is, verwoestend en chaotisch, probeert Schlegel dit kader om te gooien en dit sublieme te vangen in fragmenten. Als Schlegel door middel van *Witz* in de fragmenten de voorafspiegeling van deze synthese van alle tegenstellingen in het absolute kan scheppen, maakt hij de kloof tussen het sublieme en de mens een stuk kleiner. Fragmenten kunnen vorm geven aan de ‘oneindige’ beweging van de esthetische idee, en de ongrijpbaarheid van het sublieme. Op die manier wordt een grotere waarheid blootgelegd. Lacoue-Labarthe en Nancy hebben de fragmenten drie distinctieve eigenschappen toegekend, die hierboven zijn behandeld en die ik hier herhaal. Deze drie eigenschappen zijn het fundament van Schlegels filosofie, en daarmee de filosofie van het fragmentarische:

1. Poiesy
2. Ironie als de sublieme aanname van *Witz*
3. Een absolute combinerende kunst, waarbij niet langer gewacht moet worden op geniale invallen.⁵⁰

Nu een schets is gegeven van de geschiedenis en de definitie van het fragment, kan deze als kader dienen voor een fragmentarische lezing van Multatuli's *Ideën*.

3. Fragmentarische elementen in de *Ideën* van Multatuli

Om een duidelijk beeld te geven van de fragmentarische elementen in de *Ideën* van Multatuli, heb ik dit hoofdstuk ingedeeld in drie delen. Allereerst ga ik beknopt in op de aanleiding van het schrijven van de *Ideën*. In dit deelhoofdstuk behandel ik hoe Multatuli's schrijven verandert vanaf *Max Havelaar of de koffij-veilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappij* tot de *Ideën*. Vervolgens benadruk ik de strategieën die Multatuli gebruikt heeft in zijn *Ideën*. Ten slotte onderzoek ik of de mozaïsche foto en de drie distinctieve kenmerken van het fragment van toepassing zijn op de *Ideën*.

3.1 Multatuli's schrijverschap

Multatuli heeft doorheen zijn leven altijd een grote correspondentie gehad met zijn vrouw Tine, maar eveneens met vrienden en vriendinnen.⁵¹ In deze brieven is Multatuli zeer duidelijk over de reden van zijn schrijven, en het doel dat hij ermee voor ogen had. Zo schrijft hij op 11 november 1859 aan Tine over de *Max Havelaar*:

Als men komt met een boek met de vraag 'Wil je dat afkopen?' – dat is chantage, afzetterij. Dat is dus de bedoeling niet. Ik heb mijn boek geschreven met een dubbel doel: namelijk verbetering van de boel in Indië en herstel van mijn positie.

Ook over zijn tweede boek, *Minnebrieven*, schrijft hij Tine. Hij schrijft: 'Ik schrijf mijn Minnebrieven. 't Lijkt op niets. Ik zou moeite hebben je te zeggen wat het is. 't Is alles! Poesie, sarcasme, politiek, wellust, scherpte, logica, godsdienst, alles!'.⁵² In dit tweede boek is Multatuli al bezig met het combineren van onderwerpen en stijlfiguren, zoals het citaat aangeeft. Oversteegen zegt over *Minnebrieven* dat het boek mooi is, maar grillig en bont: brieven, geschiedenissen, sprookjes, een gedicht, bewijzen van dit en van dat wisselen elkaar *schijnbaar* zonder orde af.⁵³ Multatuli is op dit moment al bezig een draai te vinden in zijn schrijven, een jaar later zou de eerste bundel *Ideën* verschijnen. De aanleiding hiervoor was een brochure genaamd *Over vryen arbeid in Nederlandsch-Indië, en de tegenwoordige koloniale agitatie*. Al werkend aan deze brochure, kwam Multatuli op het idee een tijdschriftachtige publicatie tot stand te brengen. Hierin zou hij zijn ideeën over politiek en over de maatschappij publiceren.⁵⁴ Maar vanwege de hoge kosten – het dagbladzegel zou aanvankelijk worden afgeschaft in 1861, maar dit duurde voort tot 1869 – konden mensen zich intekenen op losse afleveringen.⁵⁵ Hij ambieerde dus een tijdschrift, waarin hij zijn gedachten over de wereld kwijt kon. Een lange advertentie in het *Nieuw Amsterdamsch Handels- en Effectenblad*, kondigde de *Ideën* aan. Multatuli schreef aan zijn uitgever:

Ik zal in dat schryven trachten naar waarheid. Dát is myn program. Dat is myn enig program. Ik zal geven: verhalen, vertellingen, geschiedenissen, parabelen, opmerkingen, herinneringen, romans, 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".

In de *Ideën* gaat Multatuli nog verder met het combineren van onderwerpen en stijlfiguren dan hij deed in de *Minnebrieven*. Door middel van korte anekdotes, paradoxen, romans, mededelingen, opmerkingen, herinneringen, verhalen, vertellingen zoekt hij in zijn schrijven naar de waarheid.

3.2. De strategische Multatuli

Multatuli gebruikte verschillende strategieën in zijn bundels *Ideën*. Enerzijds om de lezer ervan te overtuigen dat hij schreef naar het ogenblik, en slechts waarheid wilde verkondigen, anderzijds om zijn eigen literaire mogelijkheden te onderzoeken. De *Ideën* waren hiervoor een ideaal platform.

Hij kon zelf de lengte van een idee bepalen, de inhoud en zelfs de vorm. Zoals aangegeven in hoofdstuk 3.1. combineerde Multatuli verschillende onderwerpen en stijlfiguren. Het is mijn bedoeling om in dit hoofdstuk enkele strategieën aan te stippen, maar vanwege de diversiteit in thematiek, laat ik deze buiten beschouwing.

Pieterse stelt dat Multatuli zich niet bekommert om ‘verband’, ‘homogeniteit’ en ‘eindelyke konklusie’.⁵⁶ Hij schrijft slechts ‘naar indruk van ’t ogenblik’. Multatuli heeft van te voren niet een specifiek aantal ideeën in zijn hoofd gehad: het aantal nummers *Ideën* is daarom aan het toeval overgelaten. Evenmin is er sprake van een overkoepelend thema of genre. Zowel inhoudelijk als wat betreft genre, schrijft Pieterse, lijken de mogelijkheden welhaast onbeperkt.⁵⁷

In de *Ideën* zijn verschillende citaten te vinden waaruit blijkt dat deze onbeperkte mogelijkheden juist de insteek van het werk zijn. In idee 219 schrijft Multatuli bijvoorbeeld:

Ik heb een dame gekend die blond was, en zeer bevallig. Dat zult ge terstond zien. [...] Het oudste kind van die dame was bruin. Daarop volgde een blond meisje. Toen twee zwarte jongetjes. Vervolgens een Engelsmanneke met rood haar en zomersproeten. Eindelyk enige Afrikanen met krulhaar, drie of vier Celten, ’n paar stroharigen, wat witkopjes, toen weer kastanje... ’t hield niet op, en alles dooréén. [...]

‘Maar eilieve, mevrouw, als ’t me vergund is ’n kleine aanmerking te maken...’

‘Hoe dan?’

‘Een beetje orde, mevrouw! Wat regel, dunkt me, tot gemak der bezoekers van uw muzeum, De klassifikatie is zo moeielyk.’

[...]

Dit voor mijn IDEËN. Wie wil ze rechtzetten? Ik heb waarachtig geen tyd, en beval als die dame zonder te vragen of ’t bevalt.’

Multatuli geeft in dit idee aan dat de verzameling vanuit antropologisch oogpunt zeer compleet is, maar dat er geen classificatie in is aangebracht. Compleet, kortom, maar chaotisch. Deze chaos gaat ook op voor zijn eigen *Ideën*. Hij vraagt immers zelf aan de lezer enige orde aan te brengen. Hij heeft er ‘waarachtig geen tyd’ voor. Op deze manier benadrukt hij dat hij schrijft naar de indruk van het ogenblik. Soms geeft hij de lezer wel aanwijzingen om enige orde aan te brengen. Als er verband is tussen bepaalde ideeën, noemt hij de nummers ervan. Nergens wordt dit verband zelf uitgelegd. Er ontstaat via deze verwijzingen een netwerk, maar geen coherente. Hij vlecht de draden aan elkaar. Zo schrijft hij in idee 362:

En daarom, als ’t me wat al te mager voorkomt, zal ik er wat tussenvlechten hier-en-daar, zoals de Chinezen doen met hun staarten wanneer die wat dun zyn [...] ⁵⁸

Voor zijn *Ideën* uitkwamen, schreef hij aan zijn uitgever wat zijn insteek was. De strategie die achter het werk zou gaan liggen. Hoewel de onderwerpen verscheiden zijn (verhalen, vertellingen, geschiedenissen, parabelen, opmerkingen, herinneringen, romans, mededelingen, paradoxen...), hoopt hij dat er een idee zal liggen in elk onderwerp. In de volgende hoofdstukken ga ik uitgebreider in op de strategieën die Multatuli gebruikt heeft in zijn bundels. Deze koppel ik dan direct aan de fragmentarische theorie van Schlegel. De voornaamste strategieën zijn hierboven aangegeven: het schrijven naar het ogenblik, en daardoor waarachtiger te zijn, en het scheppen van een netwerk (bijvoorbeeld door voetnoten).

3.3. *Fragmentarische elementen in de Ideën: de mozaïsche foto*

Schlegel stelde dat er in de fragmenten samenhang is, hoe uiteenlopend de onderwerpen ook zijn. De fragmenten gaan verbindingen met elkaar aan, om zo de contouren van het grote Werk te schetsen. Hoewel dit Werk nooit tot stand zal komen, zijn fragmenten een opstap naar de voltooiing ervan. Zo beschouwd, werden de fragmenten ‘fragmenten voor de toekomst’.⁵⁹ De onderlinge samenhang, hoewel nergens expliciet, zijn zaden voor de toekomst. De lezer moest in het werk van de vroegromantici zelf deze samenhang zien te ontdekken. Multatuli geeft de lezer wat meer aanwijzingen voor deze samenhang. Zo schrijft hij in idee 123:

- Ik begryp Idee N. niet.
- Hebt ge ze *allen* gelezen!
- Neen.
- Dan kúnt ge N. niet begrypen.⁶⁰

Een idee kan volgens Multatuli dus niet afzonderlijk worden gelezen. Als men een idee afgezonderd van de andere ideeën wil lezen, dan valt dit idee niet te begrijpen. Elk idee verhoudt zich tot een ander idee. De samenhang is hierbij van cruciaal belang. Hier wil ik wederom terugkeren tot het beeld van de mozaïsche foto (zie bijlage 1). Als elk idee zich tot elkaar verhoudt, dan valt dit te vergelijken met de verschillende foto's in een mozaïsche foto. Hoewel elke foto een ander onderwerp of beeld kan hebben, wordt het uiteindelijke beeld pas duidelijk bij het samenvoegen van de kleinere foto's. Als Multatuli stelt dat een afzonderlijk idee niet begrepen kan worden, als niet elk idee gelezen is, dan volgt hij het principe van de mozaïsche foto.

Maar niet alleen idee 123 expliciteert dit principe. Multatuli heeft verschillende directe verwijzingen toegevoegd in zijn ideeën. Bijvoorbeeld bij idee 17 en 34:

Die wens komt me nu kinderachtig voor. Zie **149, 150, 151, 152, 157**. (idee 17)

Toch moet ik – niet zonder verwijzing naar **50** en **51** – velen waarschuwen tegen 't volgen myner niet-methode. (idee 34)⁶¹

Waar Multatuli in idee 123 nog een algemene samenhang suggereert, verwijst hij eveneens direct naar bepaalde ideeën. Dit verwijzen doet hij doorheen alle bundels. Evenals Schlegel suggereert Multatuli samenhang in de ideeën, zij het niet om de contouren te schetsen voor het Werk, maar om de lezer aan te tonen dat er anders geen begrip mogelijk is van zijn ideeën. Deze verwijzingen blijven niet beperkt binnen de *Ideën*. Pieterse wijst bijvoorbeeld op verwijzingen naar Sterne, Cervantes, Jean Paul en Multatuli's eigen *Over vrye arbeid*.⁶² Hierop kom ik in hoofdstuk 3.5 nog terug.

3.4. Fragmentarische elementen in de *Ideën*: *poiesy en physiognomy*

Multatuli schreef in idee 34: 'Myn IDEËN zyn de *Times* van myn ziel.' Onder dit idee legt hij uit wat hij hier precies mee bedoelt.

Men beweert namelijk dat de 'Times' geen eigenlyk gezegde vooruitbepaalde richting volgt doch de stemming weergeeft van de meerderheid der Engelse natie. In hoeverre dit waar is, of zelfs mogelijk, weet ik niet.

Hij vergelijkt dus zijn ideeën met een dagblad in Engeland, die niet zozeer een bepaalde richting heeft, maar zich laat leiden door gemoed. Multatuli wil zich in zijn ideeën dus laten leiden door zijn gevoel. Maar dit idee zou in zijn geheel gelezen moeten worden:

De bedoeling van m'n idee is, te verzekeren dat ik schryf naar de indruk van 't oogenblik, zonder my te bekommeren, noch om verband, noch om homogeniteit, noch om eindelyke konklusie. Vandaar dan ook dat ik zo dikwyls van onderwerp verander.

Er ligt alzo in dit gebrek aan methode een soort van... methode. En deze is – onder zekere gegevens – de slechtste niet. Wie steeds naar z'n beste weten zegt wat hem voorkomt waar te zyn, kan nooit met zichzelf in tegenspraak komen. De hieruit voortspruitende harmonie tussen gedachten die op onderscheiden tydstippen en in geheel verschillende omstandigheden geuit werden, getuigt misschien voor waarheid doch ongetwyfeld voor oprechtheid. En juist uit deze overeenstemming ontstaat ten slotte één geheel, dat klemmender betoogt dan verhandelingen waarin 'n onaangenaam parti-pris al te gemaniëreed tussen kop en staart is gezet.

Multatuli stelt dat hij schrijft 'naar indruk van 't oogenblik'. Hij probeert zijn gedachten zo spontaan mogelijk op papier te krijgen, zonder al te veel eraan te veranderen. Dat beschouwt hij als de methode om waarheid te kunnen schrijven. Deze methode grenst aan wat Schlegel *physiognomy* heeft genoemd. Waar *physiognomy* vooral gekarakteriseerd zou moeten worden door 'a few strokes of the pen', en de

filosofie van gemengde gedachten, beschrijft Multatuli eenzelfde methode in idee 34. Hij zegt dat er uiteindelijk één geheel ontstaat van al die gemengde gedachten, een streven dat hij deelt met de vroegromantici. Ook zij wilden harmonie scheppen. Wat Lacoue-Labarthe en Nancy stellen, is dat zij door deze methode filosofie en kunst (in dit geval het schrijven) wilden combineren. Eenzelfde doet Multatuli in zijn *Ideën*. Bijvoorbeeld in idee 30 tot en met 33, waarin hij steeds de ‘wysgeren’ prijst en zelf ook filosofie aanhaalt (‘De studie der wetten van het Zyn is even oneindig als ’t onderwerp.’).⁶³ Beide schrijvers, zowel Schlegel als Multatuli, lijken dus gebruik te maken van de methode van Descartes (de systematische twijfel) om tot hun eigen waarheid te komen. Deze methode houdt in het geval van Schlegel en Multatuli in, dat ze door systematische twijfel hun standpunten over de wereld weer willen geven, in de zoektocht naar een absolute waarheid, of éénheid.

Physiognomy houdt kort gezegd in dat het schrijven is naar de indruk van het ogenblik. Spontane ideeën. Waar Schlegel hier vaker over schrijft, pakt Multatuli dit ook nog op een metaniveau aan.⁶⁴ Multatuli maakt gebruik van voetnoten. Deze voegt hij later, bij herdrukken, herhaaldelijk toe. Bijvoorbeeld in idee 135, waaronder een voetnoot staat die als volgt luidt:

(Noot van 1872...en 1879!) O ja, nog altyd! En de ziekte is verergerd. Uit de tekst blykt dat men in '62 nog besef had van de kwaal, en op herstel aandrong. Thans is ze chronisch geworden en men berust er in.

Hiermee benadrukt Multatuli dat hij schrijft naar de indruk van het ogenblik. Later zal hij commentaar op verschillende ideeën leveren door middel van voetnoten, waarin hij ook verwijzingen zet naar ideeën die niet in dezelfde bundel voorkomen (bijvoorbeeld idee 146, een verwijzing naar idee 906). Hij schept door middel van deze voetnoten samenhang, en het idee dat hij spontaan schrijft. Wanneer hij idee 34 schrijft, beschrijft hij precies de methode die hij hanteert.

Physiognomy is een methode die zeker van toepassing is op de *Ideën* van Multatuli. Bij poësy worden er verschillen kenbaar. Hoewel Multatuli ook een messianistische rol had weggelegd voor de kunstenaar, en ook het volk wilde opvoeden, heeft hij niet het streven naar het grote Werk gehad.⁶⁵ Multatuli wilde geen absolute kunst scheppen, maar de waarheid aan het volk spiegelen. Schlegel en Multatuli zochten naar een andere waarheid. Maar de manier waarop, was bijna identiek.⁶⁶ Schlegel en Multatuli maken zich bijvoorbeeld sterk voor emancipatie en het onderwijzen van het volk.⁶⁷ Alleen houdt Multatuli er een agressievere houding op na. Hij beschimpt meerdere malen het publiek, waar de gehele bundel IV aan gewijd is, vanwege hun onkunde tot lezen. Hij verwacht niet dat ze in staat zijn tot het begrijpen van wat hij probeert te zeggen. Pieterse stelt dan ook dat hij niet geloofde in het schrift, maar het gesproken woord prefereert. Hij ziet zichzelf niet als schrijver.⁶⁸ Een groot verschil tussen Schlegel en Multatuli, is dat Schlegel juist in het geschreven woord de mogelijkheid zag tot het absolute (of de waarheid) te komen. Multatuli problematiseerde dit, maar zag geen andere mogelijkheid het volk echt te bereiken. De productie is voor hem een noodzakelijkheid, maar een

paradoxale noodzakelijkheid. Hoewel hij het volk wil bereiken, kan hij dit slechts doen volgens het medium dat hem zijn zeggingskracht ontnemt: het schrift. Waar Schlegel, kortom, poesy als dé mogelijkheid zag om zijn doel te bereiken, was dezelfde productie voor Multatuli eerder hinderend.

3.5. *Fragmentarische elementen in de Ideën: ironie en Witz*

Millán-Zaimbert stelt dat ironie in Schlegels filosofie de hoeksteen is. Deze ironie baseerde hij voornamelijk op Socrates. Plato's *Dialogen* gaven hem genoeg voorbeelden van deze Socratische ironie: het soort ironie dat de lezer verwonderd achterlaat, continu zoekend naar de ware betekenis van de woorden.⁶⁹ Voor Schlegel was deze vorm van ironie de 'lichtheid' die hij nodig had om zijn ideeën uit te kunnen werken. Met ironie kon Schlegel zijn ideeën speels brengen en daarmee de lezer aan het denken zetten.⁷⁰ In Lyceum Fragment 108 stelt hij dat ironie 'contains and arouses a feeling of indissoluble antagonism between the absolute and relative, between the impossibility and necessity of complete communication.'⁷¹ Begrip moest bij de oplettende lezer tot stand komen, een waardevoller begrip dan wanneer een idee expliciet zou zijn. De ideeën vormen op deze manier, door ironie, niet alleen een spel met taal zelf, maar eveneens met de lezer. Multatuli heeft in zijn bundels *Ideën* veelvuldig gebruik gemaakt van ironie. Zij het door zijn eigen schrijverschap te problematiseren, zij het door taal te problematiseren, zij het zelfs, zoals in het eerste idee, om een gevatte opmerking te maken. Het eerste idee van Multatuli luidt:

Misschien is niets geheel waar, en zelfs dát niet.⁷²

Als deze zin voor waarheid wordt genomen, dan zouden alle ideeën erop volgend, onwaar zijn. Deze vorm van ironie heeft veel weg van Socrates zijn kernspreuk:

Ik weet slechts één ding: dat ik niets weet

De paradox wordt veel gebruikt als stijlfiguur bij ironie. Maar een paradox hoeft niet in één enkele zin te staan. Zo heeft Socrates in *Phaedrus* het geschreven woord geproblematiseerd door het geschreven woord. Het geschreven woord zou misleidend zijn, maar aangezien dat geschreven is, hoeveel moet men er dan nog van geloven? Pieterse heeft in *De buik van de lezer* de problematische verhouding tussen de schrijver Multatuli en zijn lezers, eenzelfde conclusie getrokken. Ze stelt:

In zijn kritiek op het lezen schuilt een paradox, want Multatuli moet eerst schrijver worden om zijn schrijverschap van zich af te kunnen werpen, eerst lezers verleiden tot lezen, voordat hij ze met de zweep kan geven omdat ze onzorgvuldig lezen.⁷³

Multatuli heeft moeite met de taal, en met de lezers die zijn taal moeten lezen. Hij heeft dan ook veelvuldig commentaar op de spelling.⁷⁴ Taal is voor Multatuli eigenlijk nooit toereikend genoeg om over te brengen wat hij wil zeggen. Hij prefereert het gesproken woord. Zijn schrijverschap is voor hem een dubbele positie: aan de ene kant realiseert hij dat hij slechts door schrift het publiek kan bereiken, aan de andere kant komt zijn boodschap juist door die methode niet over. Hij zegt dan ook (in het geschreven woord) dat hij geen schrijver is, maar simpelweg zijn gemoed opschrijft. Iemand die ‘professioneel’ schrijver is, is een coquet, een hoer. Hij schrijft niet om te behagen, maar om de waarheid te achterhalen.⁷⁵ Multatuli raakt hier aan de postmoderne traditie. Pieterse en Jongstra interpreteren hem op een postmoderne wijze, en gaan dan met name in op de reflexiviteit en de taal. Beide aspecten van het postmodernisme.⁷⁶ Kortom, van ironie heeft Multatuli veelvuldig gebruik gemaakt, voornamelijk om de lezer, net als Schlegel, aan het denken te zetten.⁷⁷ Sporen van *Witz* in de *Ideën* zijn lastiger te vinden: als *Witz* de synthese a priori is, het vangen van het absolute in de fragmenten, dan zou dit voor Multatuli een ander doel hebben. Fragmenten zijn zeker de enige vorm waarin hij zich uit kan drukken. Dat is bijvoorbeeld de reden waarom hij zegt dat *Woutertje Pieterse* niet als losse roman uitgegeven mag worden, omdat het dan niet meer in verhouding staat tot de andere ideeën. Maar hij zoekt niet naar het absolute, of het sublieme. Hij zoekt naar een manier om waarheid te achterhalen, en ik ben van mening dat voor hem dwaling daarvoor erg belangrijk is. Wie dwaalt, komt tot die waarheid.⁷⁸ Dwalen kan in allerlei vormen: in taal, in fragmenten, in kunst. Het doel van *Witz*, wat Schlegel voor ogen had, is voor Multatuli niet belangrijk, maar hij gebruikt de middelen wel: de paradox, de ironie, de fragmentarische vorm.

3.6. *Fragmentarische elementen in de Ideën: een absolute combinerende kunst*

Schlegel geeft in *Ideen* 95 weer wat hij verstaat onder een absolute combinerende kunst. Literatuur werkt volgens een systeem van verwijzingen. Door deze verwijzingen zal uiteindelijk één perfect werk kunnen ontstaan, die alle werken in een groot Werk opneemt. Dit proces duurt alleen oneindig lang, vandaar dat Schlegel ervoor koos de contouren te schetsen, door middel van fragmenten.

Het grote Werk is niet tot stand gekomen, maar de fragmenten zijn de zaden voor de toekomst. Zij kunnen het volk opvoeden om zelf verder te werken aan het grote Werk. Schlegel stelt dat in dit Werk ‘the gospel of humanity’ geopenbaard wordt.⁷⁹

In *Ideen* 95 gebruikt hij als voorbeeld voor het Werk de Bijbel. Hij stelt dat, mocht de bijbel weer het voorbeeld worden voor literair werk, dit gebeurt in de meervoudsvorm: *ta bibla*. Ofwel: een uiteindelijk gecombineerde bijbel, waar het combinerende proces al tot stand is gekomen. De bijbelse toon die hij aanslaat in dit idee (‘gospel’, *ta bibla*), valt samen met de messianistische rol die hij de kunstenaar toegekend had. Het uiteindelijke Werk zal de mens de waarheid laten zien. Wat Schlegel in zijn fragmenten dus deed, was de contouren schetsen van die uiteindelijke waarheid.

Multatuli had een gelijk doel voor ogen: hij streefde naar de waarheid en wilde het volk met die waarheid opvoeden. Ook hij had zichzelf een messianistische rol toegekend. Boven elke bundel stond: ‘een zaaier ging om uit te zaaien’, wat verwijst naar de bijbel. In zijn bundels *Ideën* verwijst hij bovendien naar vele andere schrijvers. Om een aantal op te noemen: Cervantes, Sterne, Bilderdijk, Jean Paul, maar ook naar eerder gepubliceerd eigen werk, zoals *Over vrye arbeid*.⁸⁰ Door middel van verwijzingen is hij werken aan het combineren. *Don Quichot* van Cervantes combineert hij zelf in zijn ideeën door de antiheld van de roman op eenzelfde manier op te laten treden in *Woutertje Pieterse*.⁸¹ Wat Schlegel voor ogen had, was de complexe verwijzing door intertekstualiteit, die alle werken zou kunnen combineren. Fragmenten lenen zich daar uitstekend voor, en Multatuli had dat eveneens door. Hij wilde kunnen springen van het ene naar het andere onderwerp, contexten creëren voor zijn roman binnen de *Ideën*. Omdat Multatuli de schrijver als iemand beschouwde die buiten de sociale wereld staat, was hij hiertoe ook in staat. Hij kon heterogene personages, genres, principes naast elkaar plaatsen in zijn roman, omdat hij ze kon verenigen binnen die roman.⁸² *Woutertje Pieterse* en de manier waarop de roman is opgebouwd, is een voorbeeld van de combinerende kunst die Schlegel voor ogen had.

4. Conclusie

In deze scriptie heb ik geprobeerd een antwoord te vinden op de vraag of elementen van de Duitse Frühromantik en de fragmentarische theorie van Schlegel naklank hebben gevonden in de *Ideën* van Multatuli. Om deze vraag te kunnen beantwoorden, heb ik allereerst gekeken naar de fragmentarische theorie. De fragmentarische theorie van Schlegel bevat vier kernpunten: samenhang, poiesy, ironie als sublieme aanname van *Witz*, en een absolute combinerende kunst. Het uiteindelijke doel van het fragment, is het schetsen van de contouren van een Werk. Hiermee zou Schlegel het absolute kunnen bereiken. Zijn filosofisch fundament berust op de esthetische idee en het sublieme, zoals omschreven door Kant.

Multatuli heeft in de aankondiging gezegd dat hij zijn *Ideën* schreef om te streven naar waarheid. Ondanks alle heterogene elementen, zij het paradoxen, parabelen, romans, vertellingen, aforismen, staan deze in doel van een homogene waarheid. Hij combineert verschillende stijlfiguren om in elke opmerking tot een idee te komen. Dit impliceert dat er samenhang zit tussen de genummerde ideeën, zoals hij ook expliciteert in idee 123. Multatuli's *Ideën* heeft raakvlakken met de fragmentarische theorie van Schlegel als het gaat om deze samenhang, de combinerende kunst, het spontaan opschrijven (*physiognomy*), en ironie. Multatuli's *Ideën* kunnen worden gezien als een voortzetting van de theorie van Schlegel, maar zoals Pieterse gesteld heeft, benadrukte Multatuli de actualiteit veel sterker.

Hoewel veel elementen van de fragmentarische theorie naklank vinden in de *Ideën*, worden ze gebruikt voor een ander doeleinde. Multatuli gebruikt weliswaar verschillende strategieën die gelijk zijn aan die van Schlegel, maar het doel is anders. Waar Schlegel zocht naar een groot Werk om daarmee het volk te kunnen opvoeden en het absolute te kunnen bereiken, zocht Multatuli naar de waarheid. Uiteindelijk wil hij met die waarheid het volk de ogen doen openen, bijvoorbeeld over de situatie in Indië. Het is Multatuli niet te doen om het grijpen van het absolute, of het sublieme, maar hij gebruikt dezelfde elementen als Schlegel. Ook Multatuli combineerde zijn kunst, wat het sterkst tot uiting komt in *Woutertje Pieterse* en de context van de ideeën die de roman omringt. Ironie is doorheen alle bundels een leidraad, zij het verwerkt in paradoxen, aforismen, of de taalproblematisering. De Socratische ironie voert daarbij de bovenhand. Wat betreft het spontaan opschrijven van zijn *Ideën*, neemt Multatuli duidelijk stelling. Hij schrijft ‘naar de indruk van ’t ogenblik’, en benadrukt dit door in latere herdrukken voetnoten toe te voegen die als metacommentaar gelezen kunnen worden. Ik pleit er dan ook voor om Multatuli in het licht van de fragmentarische theorie te lezen. Hoewel hij een ander doel voor ogen heeft, is het duidelijk dat Multatuli de retoriek van Schlegel toegepast heeft op zijn *Ideën*.

Noten

Inleiding

¹ Niet alleen Pieterse merkt dat er voornamelijk geschreven wordt over Multatuli's debuut. Vermoortel wijst op de onevenredig verdeelde aandacht: 'Wat ons interesseert, is dat zoveel mensen je ongelovig aanstaren als je ze vertelt dat Multatuli zeven delen van elk gemiddeld zevenhonderd bladzijden heeft bijgeschreven, daarnaast nog duizenden brieven, en dat *Max Havelaar* van dat alles amper vierhonderd pagina's beslaat.' (Vermoortel 1995, p. 7). Ook Jongstra wijst hierop door te stellen dat hij een lans breekt voor aandacht voor de complete Multatuli (Jongstra 2003, p. 156).

² Pieterse, S., *De buik van de lezer – Over spreken en schrijven in Multatuli's Ideën*, Vantilt, Nijmegen, 2008

³ Multatuli schrijft bijvoorbeeld dat hij eerst moet schrijven, om het schrijverschap af te werpen.

⁴ La Rochefoucauld is vooral bekend geworden door *Réflexions ou sentences et maximes morales* (1665) of kortweg *Maximes*. Deze bundel typeert zich door korte, bondige uitspraken of aforismen over deugd en moraal. La Bruyère is vooral bekend geworden door *Caractères* (1688), waarin hij de essayistische stijl van Montaigne combineert met de puntige stijl van La Rochefoucauld. Hierdoor wordt het werk als zeer origineel beschouwd. Vauvenargues is niet direct bekend geworden vanwege zijn talent als schrijver, maar als moralist. In een bundel genaamd *Reflections* toont hij (op fragmentarische wijze) een nieuw soort moraal filosofie.

Chamfort is een Frans moralist. Zijn werk *Produits de la Civilisation perfectionnée. Maximes et pensées, caractères et anecdotes* (1795) wordt gezien als één van de grootste werken binnen de moralisten.

⁵ Deze traditie werd voortgezet door bijvoorbeeld Pascals *Pensées*, maar het belangrijkste werk, dat een paradigma bleek voor de moderne literatuur, kwam uit de hand van Montaigne. Zijn *Essays* zetten het aforisme als genre op de kaart. Aangezien het niet mijn bedoeling is verder op de geschiedenis van het fragment in te gaan, verwijs ik naar Tronzo, W. *The Fragment: An incomplete history*, Getty Publications, Los Angeles, 2009

⁶ Lacoue-Labarthe & Nancy, 1988, p. 40

⁷ Ibid., p. 45

⁸ Moderne spelling, Multatuli schreef *Ideën*, Schlegel de *Ideen*.

Het fragment

⁹ Schlegel, F., Athenaeum Fragment 206, in: Firchow, P. *Friedrich Schlegel: Philosophical Fragments*, p. 45, eigen vertaling.

¹⁰ Millán-Zaibert, E., *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*, State University of New York Press, 2007, Albany, p. 14

¹¹ Millán-Zaibert, E., *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*, State University of New York Press, 2007, Albany

¹² Ibid., p. 41

¹³ Lacoue-Labarthe & Nancy, 1988, p. 40

¹⁴ Ibid., p. 40, voortaan afgekort als AF.

¹⁵ Schlegel, F. in in: Firchow, P. *Friedrich Schlegel: Philosophical Fragments*. Dit boek volgt de Kritische Schlegel uitgave, ed. Hans Eichner, waarin de de fragmenten níet door Schlegel geschreven, een letter worden gegeven (de eerste, of eerste twee letters van de naam van de auteur).

¹⁶ Gasché, R. in: Firchow, P. *Friedrich Schlegel: Philosophical Fragments*, p. ix.

¹⁷ Lacoue-Labarthe & Nancy, 1988, p. 61

¹⁸ Schlegel, F. in in: Firchow, P. *Friedrich Schlegel: Philosophical Fragments*, AF 3, p. 18

¹⁹ Schlegel, F. in in: Firchow, P. *Friedrich Schlegel: Philosophical Fragments*, I 37, p. 97

²⁰ Gasché, R. in: Firchow, P. *Friedrich Schlegel: Philosophical Fragments*, p. xiv.

²¹ Schlegel, F. in in: Firchow, P. *Friedrich Schlegel: Philosophical Fragments*, I 152, p. 108

²² In *Ideen 3* schrijft Schlegel: ‘Only in relation to the infinite is there meaning and purpose; whatever lacks such a relation is absolutely meaningless and pointless.’

²³ Vande Veire, F., *Als in een donkere spiegel: De kunst in de moderne filosofie*, Sun, Amsterdam 2002, p. 50

²⁴ Kant in Vande Veire (2002), p. 51

²⁵ *Ibid.*, p. 51

²⁶ *Ibid.*, p. 53

²⁷ Gasché, R. in: Firchow, P. *Friedrich Schlegel: Philosophical Fragments*, p. ix.

²⁸ *Ibid.*, p. xxix

²⁹ Vande Veire, 2002, p. 65

³⁰ Schlegel, F., *Ideen 95*, in: Firchow, P. *Friedrich Schlegel: Philosophical Fragments*, p. 102

Wat Schlegel duidelijk maakt in dit idee, is dat de literatuur werkt volgens een systeem van verwijzingen. Zo zal er uiteindelijk wel één perfect werk kunnen ontstaan, maar het creëren ervan duurt oneindig lang. Het ‘centrum’ (het ene boek) wordt gemaakt door alle andere boeken, en openbaart dan de cultuur van menselijkheid, de waarheid: ‘[...] in a perfect literature all books should be only a single book, and in such an eternally developing book, the gospel of humanity and culture will be revealed.’

³¹ Vande Veire, 2002, p. 80

³² *Ibid.*, p.80

³³ Schlegel, F. AF 22, , in: Firchow, P. *Friedrich Schlegel: Philosophical Fragments*, p. 20-21: ‘The feeling for projects – which one might call fragments of the future [...]’

³⁴ Lacoue-Labarthe & Nancy, 1988, p. 49. Hoewel Firchow een gedeelte van *Blühtenstaub* opgenomen heeft in zijn verzamelde bundel van Schlegels fragmenten, heeft hij het hier aangehaalde fragment van Novalis niet opgenomen. Vandaar dat ik hier citeer uit *The Literary Absolute*.

³⁵ Schlegel, F., *Ideen 95*, in: Firchow, P. *Friedrich Schlegel: Philosophical Fragments*, p. 102

³⁶ Schlegel, F., *Ideen 115*, in: Firchow, P. *Friedrich Schlegel: Philosophical Fragments*, p. 104

³⁷ Lacoue-Labarthe & Nancy, 1988, p. 48-49

³⁸ Schlegel, F., AF 77, in: Firchow, P. *Friedrich Schlegel: Philosophical Fragments*, p. 27

³⁹ Vande Veire, F., 2002, p. 81

⁴⁰ *Ibid.*, p. 80

⁴¹ Schlegel, F., *Kritische Fragmente 103*, in: Firchow, P. *Friedrich Schlegel: Philosophical Fragments*, p. 12

⁴² Lacoue-Labarthe & Nancy, 1988, p. 45

⁴³ Schlegel, F., AF 248, in: Firchow, P. *Friedrich Schlegel: Philosophical Fragments*, p. 52

⁴⁴ Ibid., p. 55

⁴⁵ De methode moet hier worden opgevat als de methode van Descartes. Hieronder versta ik de systematische twijfel en de subjectieve waarneming van de werkelijkheid. Men kan zich afvragen wat dan de werkelijkheid is, wat illusie is, en vooral: wat waarheid is. De romantici hebben een continue zoektocht geleid naar het vinden van deze (absolute) waarheid. Vergelijk: *The Literary Absolute*, p. 45: '[...] Rather, it is a matter of the very *method* (our use of Descartes' master word is intentional) suitable for access to the truth.' Eigen cursivering.

⁴⁶ Vande Veire, F., 2002, p. 82

⁴⁷ Ibid., p. 82

⁴⁸ Lacoue-Labarthe & Nancy, 1988, p. 53

⁴⁹ Vande Veire, F., 2002, p. 82

⁵⁰ Lacoue-Labarthe & Nancy, 1988, p. 56

⁵¹ Ibid., p. 9-13

Fragmentarische elementen in de *Ideën* van Multatuli

⁵² Van Waterschoot, J., *Multatuli; een iconografie*, Hoogland & Van Klaveren, 2008, p. 86, brief aan Tine, 21 juni 1861

⁵³ Van der Meulen, 2002, p. 440

⁵⁴ Ibid., p. 91

⁵⁵ Pieterse, S., 2008, p. 13

⁵⁶ Ibid., p. 15

⁵⁷ Ibid., p. 15

⁵⁸ Bundel I, idee 362

⁵⁹ Vande Veire, 2002, p. 80

⁶⁰ Bundel I, idee 123

⁶¹ Bundel I, idee 17 en 34

⁶² Pieterse, 2008, p. 126

⁶³ Een goed voorbeeld hiervan is idee 451. Een citaat: 'Uw Spraakwording, uw Spinoza en de Darwinse theorie toegepast op de groei der taalplanten bestudeer ik. [...] Er zijn geen redenen, er zijn slechts oorzaken. Welnu, ik geloof op weg te zijn om de éénheid aan te tonen van de oorzaken die alles in beweging brengen.'

⁶⁴ Schlegel, F., bijvoorbeeld: *AF 302*, in: Firchow, P. *Friedrich Schlegel: Philosophical Fragments*, p. 60

⁶⁵ De messianistische rol die Multatuli toekent aan de schrijver, is te vinden boven elke bundel als motto. Een zaaier ging uit om te zaaien. De opvoeding van het volk is in elk idee terug te vinden.

⁶⁶ Dat Multatuli Schlegel gelezen heeft, of althans gehoord heeft van poësy, kan gevonden worden in idee 79: 'Die moeder heette *Parábel*. *Poiêtês* heette de vader. En *WAARHEID* was de naam van 't kindje dat de moeder zo gaarne aankleedde.'

⁶⁷ Multatuli, Bundel I, idee 202, over hoe ouders hun dochters te zeer vasthouden en daardoor hun ontwikkeling tegengaan. Maar ook idee 200: 'Onze gehele opvoeding van de meisjes is 'n moorddadige opstand tegen het goede.' Schlegel, *Ideen 115*: 'If you want to achieve great things, then inflame and educate (bilde) women and

young men. Here, if anywhere, fresh strength and health are still to be found, and this is the way that the most important reformations have been accomplished.’

⁶⁸ Pieterse, S., 2008, p. 8-9

⁶⁹ Milán-Zaimbert, E., 2007, p. 171

⁷⁰ Ibid., p. 172-173

⁷¹ Schlegel, F., *LF 108*, in: Firchow, P. *Friedrich Schlegel: Philosophical Fragments* p. 11

⁷² Bundel I, idee 1, maar ook idee 59: ‘Neem één raad aan. Deze: dat ge geen raad aanneemt.’

⁷³ Pieterse, S., 2008, p. 321

⁷⁴ Bundel I, idee 45: ‘Roep eens: ‘geloof me, o mens...CH!’ Zo’n mens zal wat geloven, ja, maar hy zal *u* niet geloven. Hy zal geloven dat ge een vervelend mens C H zyt.’ Idee 47: ‘Waarom niet eens-voor-al de klinkers die ’n lettergreep sluiten, ontlast van die gekke verdubbeling? Zyn we er ongelukkiger om, dat we sedert ’n halve eeuw jaren en uren met één a en één u schryven?’

⁷⁵ Vergelijk idee 522, 526: ‘Ik beweert niet, een der beste schryvers te zyn - of de beste - maar geloof dat er weinigen of genen zyn, die zo goed schryven als ik, juist omdat ik geen schryver ben. (...) Wie ’t minst schryver is, schryft het best (...) Een schryver legt zich toe op *behagen*. Een schryver is *coquet*. Een schryver is ’n *hoer*. En wie nu, als ik, zich toelegde op eenvoudige meêdeling van wat er omgaat in z’n gemoed, zonder te denken aan schryven, zou weldra “even mooi” schryven als ik?’

⁷⁶ Vervaeck, B., *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*, Vantilt, 2007, Nijmegen, p. 96

⁷⁷ Om nog een voorbeeld te geven:

‘Indië gaat verloren - er is geen woord van waar, schrik dus nog altyd niet, ik stel maar iets - Indië is in de war... vry-arbeid... kultuurstelsel... algemene ontevredenheid... ministeriële crises zonder eind... aardbevingen... overstromingen... echt liberale meerderheid... allerlei ongelukken. Alzo: Specialiteiten voor! Daar zyn ze. A kan *kasi api* zeggen. Hy is dus een halve Maleier, en the right man. Maar... B heeft het gebracht tot ’n soendaas *tjokot seuneuh*, en C tot ’n ongestameld javaans *ndjaloek geni*’ [vert. (3): ‘geef of breng me vuur’] (VW V, p. 525)

‘Slechts zeer onopmerkbare lezers zullen deze bemoediging voor iets anders dan ironie hebben gehouden. (...) De toestand in Indië is erbarmelyk. De zaken gaan er zo hard achteruit als ‘n franse maarschalk lopen kan.’ (aantekening uit 1879 bij *Over Specialiteiten*, VW V, p. 640)

⁷⁸ Idee 141-151. Enkele citaten:

‘Ja, dwaling trekt aan! [...] één grote strijd tussen waar en onwaar, wanbegrip en gezond verstand’.

‘Al wat is, moet wezen. Ook dwaling is nodig. Als ’t mogelijk is tot absolute waarheid te geraken, zou daaruit voortvloeien ’n soort van stilstand die ons deed insluimeren en misschien onbekwaam maakte tot waardering van ’t kleinood dat ons ten-deel viel.’

⁷⁹ Schlegel, F., *Ideen 95*, in: Firchow, P. *Friedrich Schlegel: Philosophical Fragments*, p. 102

⁸⁰ Pieterse, S., 2008, p. 126

⁸¹ Schlegel beschouwde *Don Quichot* als Antiek meesterwerk, als een groot voorbeeld van werkelijk schrijverschap. Multatuli’s lievelingsboek was *Don Quichot*, en volgens de conservator van het Multatuli Museum, Willem van Duijn, het enige literair fictioneel werk in zijn boekenkast.

⁸² Pieterse, S., 2008, p. 318

Bibliografie

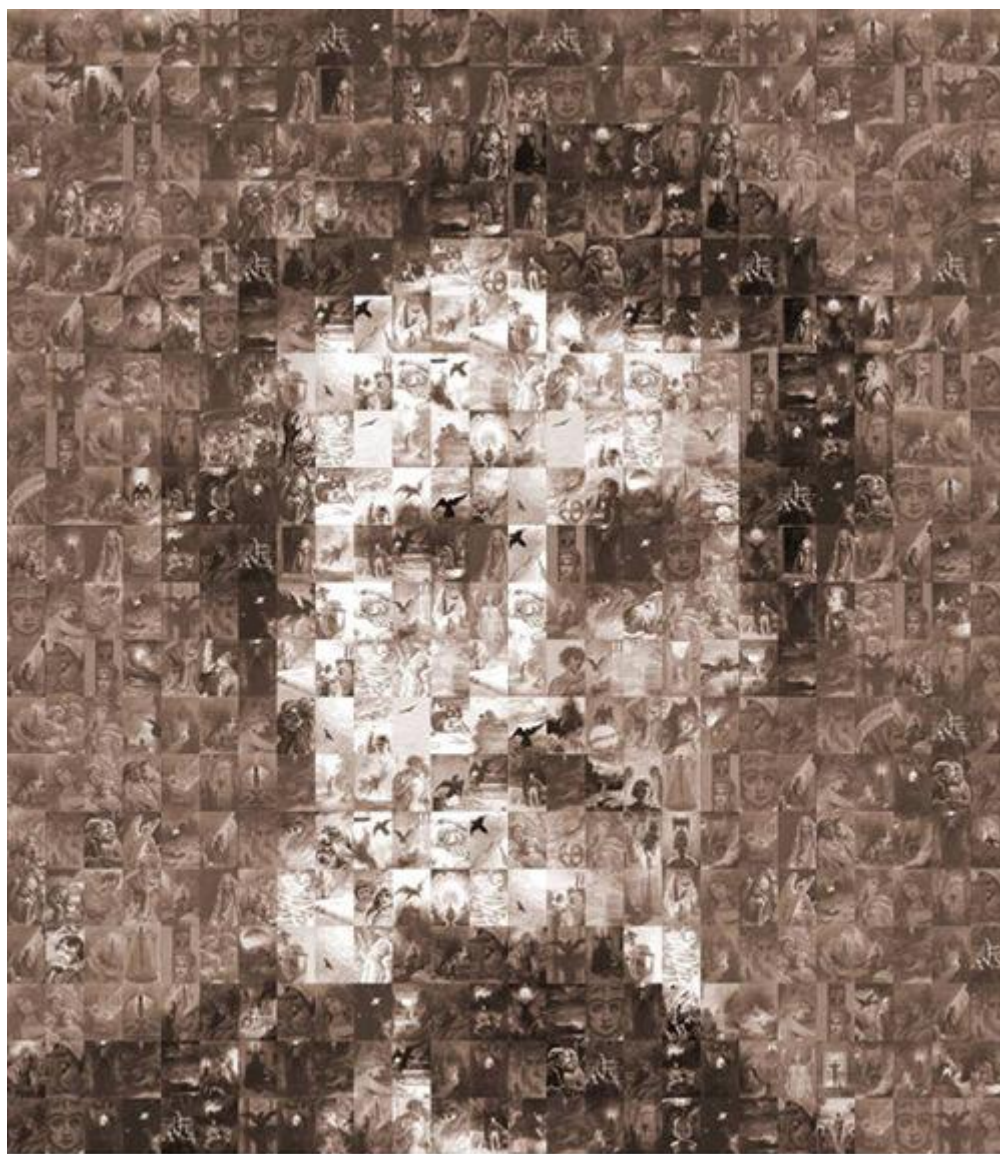
Primaire literatuur:

- Multatuli, *Ideën* (bundel I), G.L. Funke, Amsterdam, 1879
- Multatuli, *Ideën* (bundel II), G.L. Funke, Amsterdam, 1880
- Multatuli, *Ideën* (bundel III), G.L. Funke, Amsterdam, 1876
- Multatuli, *Ideën* (bundel IV), G.L. Funke, Amsterdam, 1877
- Multatuli, *Ideën* (bundel V), G.L. Funke, Amsterdam, 1879
- Multatuli, *Ideën* (bundel VI), G.L. Funke, Amsterdam, 1878
- Multatuli, *Ideën* (bundel VII), G.L. Funke, Amsterdam, 1879

Secundaire literatuur:

- Pieterse, S., *De buik van de lezer – Over spreken en schrijven in Multatuli's Ideën*, Vantilt, Nijmegen, 2008
- Schlegel, F., in: Firchow, P. *Friedrich Schlegel: Philosophical Fragments*, University of Minnesota Press, Minnesota, 1991
- Millán-Zaibert, E., *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*, State University of New York Press, Albany 2007
- Lacoue-Labarthe, P. & Nancy, J., *The Literary Absolute; the theory of literature in German Romanticism*, State University of New York Press, Albany, 1988
- Vande Veire, F., *Als in een donkere spiegel: De kunst in de moderne filosofie*, Sun, Amsterdam, 2002
- Descartes, R. *Over de methode*, Druk Boompers drukkerijen bv, Meppel, 1979
- Van Waterschoot, J., *Multatuli; een iconografie*, Hoogland & Van Klaveren, Meppel, 2008
- Van der Meulen, D., *Multatuli, Leven en werk van Eduard Douwes Dekker*, SUN, Amsterdam, 2002
- Vervaeck, B., *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*, Vantilt, Nijmegen, 2007
- Multatuli, *Volledige werken*, Amsterdam 1950-1989, G. Stuiveling (ed.) 20 dln. Vanaf dl. 18 verzorgd door H. van den Bergh en B.P.M. Dongelmans

Bijlage 1: Mozaïsche foto



The Raven by **Edgar Allan Poe**
As illustrated by **Gustave Doré & James Carling**

1842, 1843