

# Multatuli, ‘makelaar in verzen’

## Over het pak van Sjaalman als prozagedicht

Hans Vandevoorde, VUB

---

### *Samenvatting*

Dit artikel heeft twee doelstellingen: het wil zowel de definitie van een literaire lijst scherpstellen als het gewicht van de poëzie in zo’n lijst aantonen. Eerst betoogt het dat niet elke (retorische) opsomming een lijstje vormt, maar dat de opsomming als stijlfiguur wel ten grondslag ligt aan elk lijstje. Opdat een opsomming een lijstje wordt, moet ze een aantal transformaties ondergaan: ze moet ten eerste formeel gemarkeerd worden (stilistisch, compositorisch en/of typografisch) en ten tweede vaak intertekstueel van een praktisch lijstje uitgaan. Van zo’n praktisch lijstje kan een literair lijstje op zijn beurt onderscheiden worden. In de eerste plaats omdat de items er veel minder inwisselbaar zijn; vervolgens omdat ze vaak afwijken van dagelijks taalgebruik en ten slotte omdat ze niet op actie gericht zijn. De verticale ordening is een van de elementen die het lijstje gemeen heeft met het gedicht. Specifiek voor het literaire lijstje komen daar nog de akoestische herhalingen en de ritmische ordening bij. In het tweede deel van het artikel wordt dan ook aan de hand van Multatuli’s ‘pak van Sjaalman’ uit de *Max Havelaar* (1860) gedemonstreerd hoe een literaire lijst als een prozagedicht gelezen kan worden. Behalve ritme en klankwerking zorgen allerlei associatieve verbanden voor een versterking van de poëtische functie.

### *Abstract*

This article has two aims: it wants to adjust the definition of a ‘literary list’ and to demonstrate the poetic quality of such a list. First, I argue that not every (rhetorical) enumeration is a list, but that enumeration as a figure of speech is the basis of each list. For an enumeration to become a list it has to go through a series of transformations: it has to be marked formally (in a stylistic, compositional and/or typographical manner) and it will often be based (intertextually linked) on a practical list. A literary list in its turn can be distinguished from such a practical list. Firstly, because the constituting items of a literary list are less interchangeable; next because the language used often diverges from daily usage and finally because literary lists do not aim at action. The vertical

e-mail  
hans.vandevoorde  
@vub.ac.be

arrangement is one element that a list has in common with poetry. Literary lists typically add acoustic repetitions and rhythmic(al) arrangement. The second part of this article will demonstrate by means of Multatuli's 'Shawman's packet' from the novel *Max Havelaar* (1860) how a literary list can be read as a prose poem. Besides the rhythm and sound effects all sorts of associative connections enhance its poetic function.

---

Elk lijstje maakt gebruik van een opsomming, maar niet elke opsomming vormt een lijstje. De opsomming is een stijlfiguur, het lijstje een genre dat berust op de figuur van die opsomming. In de opvatting die ik verdedig, wordt een lijstje altijd extra gemarkeerd, wat al typografisch duidelijk wordt uit de casus die ik hier zal behandelen: het 'pak van Sjaalman' uit Multatuli's *Max Havelaar* (1860). Wat zo'n literaire lijst onderscheidt van een opsomming en een praktische lijst zal ik eerst proberen te omschrijven. Daarna zal ik demonstreren hoe het beroemdste lijstje uit de Nederlandse literatuurgeschiedenis ook te lezen valt als een prozagedicht.

Voor alle duidelijkheid beklemtoon ik nog even dat aan de basis van een lijstje, literair of niet, altijd de retorische figuur van de opsomming ligt. Elke opsomming wordt horizontaal gepresenteerd, maar heeft altijd ook een verticaal karakter. De woorden volgen elkaar niet alleen lineair-syntagmatisch (horizontaal) op maar zijn ook geordend volgens allerlei paradigmatische (verticale) verbanden van formele (klank, lengte, accent...) of semantische (betekenisverwantschap) aard. De vaak geciteerde opsomming uit Charlotte Mutsaers' *Kersebloed* is een mooi voorbeeld van hoe zo'n woordenreeks daardoor meer orde vertoont dan op het eerste gezicht blijkt:<sup>1</sup>

Voor de stukjes en de beetjes komt haast niemand op en toch valt het geheel meestal in het niet bij de delen. Weg met het grote gebaar! Ik zal opkomen voor de stukjes, de beetjes, de splinters, de likjes, de partjes, de fracties, de tikkeltjes, de scherven, de snuifjes, de snippers, de lutteltjes, de brokken, de schilfers, de vlokjes, de segmenten, de spelde-

---

<sup>1</sup> Dat geldt in feite voor elke opsomming, waaraan de lezer probeert structuur te geven om de willekeur ervan te beheersen: 'A priori, une énumération n'est régie par aucun ordre. En (4), l'inventaire (que nous n'avons que partiellement cité) démontre bien l'aléatoire de la succession des termes dans une énumération pure. Pour parer à cette absence d'"ordre" et afin de faciliter la lecture-interprétation, il est possible de recourir à des dispositifs de textualisation: marquer l'énumération par des organisateurs énumératifs (cf. 2.1.), emprunter leur ordre spécifique aux systèmes temporels (cf. 2.2.) ou spatiaux (cf. 2.3.)' (Adam, 1989, p. 66).

knopjes, de sneetjes, de flietertjes, de toefjes, de plukjes, de ziertjes, de repen, de fragmenten, de schijffjes, de plakken, de moten, de woorden, de letters! Een mussebekje vol doet voor New York niet onder (Mutsaers, 1990, p. 23).

Door het begin wordt duidelijk wat het onderwerp is ('de stukjes, de beetjes') en door het einde waar het eigenlijk om te doen is ('de woorden, de letters').<sup>2</sup> Daartussen worden de woorden gekozen vanwege hun semantische verwantschap met 'stukjes' en 'beetjes', maar ook vanwege formele verbanden als alliteraties en de ritmische variatie van verkleinwoorden, of gewoon om het taalgenot dat ze bezorgen. Dat maakt de opsomming literair.

## 1. LIJSTJES ZIJN GEEN OPSOMMINGEN

De (literaire) opsomming van Mutsaers is in mijn visie geen lijstje om verschillende redenen.

Ten eerste verwijzen literaire lijstjes vaak intertekstueel naar praktische lijstjes. Literaire lijstjes zijn opsommingen waarin dikwijls – dus meer wel dan niet – een praktisch lijstje wordt geïmiteerd en aangepast. Praktische (of pragmatische<sup>3</sup>) lijstjes zijn meestal geordend: alfabetisch, naar cijfers of logisch-thematisch (een generiek volgens de namen van de acteurs, een boodschappenlijstje volgens de gangen in de supermarkt). Mogelijk zit er zelfs een narratieve ontwikkeling of een poging tot spanning in: wie heeft er niet tot het laatst de generiek in een filmzaal bekeken, om toch maar de titel en componist van dat mooie muziekstuk te weten te komen? Dergelijke praktische lijstjes worden in literatuur dus vaak nagebootst en bewerkt.<sup>4</sup> Raymond Queneau maakte van een recept een poëtica door aan de eet-isotopie een tweede isotopie van de taal toe te voegen.<sup>5</sup> In recente theorie over lijstjes in de literatuur worden echter niet alleen deze parodistische lijsten als lijstjes beschouwd

---

<sup>2</sup> In een eerder versie was dat niet het geval: daar stopt de opsomming na 'de moten, de plakken' (Mutsaers, 1988, p. 45).

<sup>3</sup> Ik maak hier gebruik van het onderscheid bij Belknap (2010, p. 2-3) tussen pragmatische en literaire lijstjes, maar ik geef de voorkeur aan de term 'praktisch lijstje' omdat ook literaire lijstjes een pragmatische functie kunnen hebben.

<sup>4</sup> Zelfs de religieuze hymne en de litanie, die ook in literatuur worden nagevolgd of geparodieerd, lijken vooral een functie buiten zichzelf te hebben: ze zijn bedoeld als lofprijzing, dankzegging en moeten de goden/god dus gunstig stemmen.

<sup>5</sup> Het gedicht wordt geciteerd en geanalyseerd door Adam (2011, p. 154-157).

maar om het even welke opsomming. Zo wordt elk onderscheid tussen het genre en de retorische figuur onmogelijk.<sup>6</sup>

Er is nog een tweede reden om opsomming en lijst niet op een hoopje te gooien. De lijst blijkt meestal formeel (stilistisch, compositorisch) gemarkeerd door een typografie die aan die van poëzie doet denken omdat elk item op een nieuwe regel begint. Bernard Sève verwijst al in de titel van zijn boek *De haut en bas* (2010) naar die presentatie in kolomvorm.<sup>7</sup> Het geeft aan het lijstje die afgerondheid en geslotenheid die er de meest typische kenmerken van zijn.<sup>8</sup> Zelfs als het lijstje niet typografisch is gemarkeerd, vormt het een zelfstandige eenheid in een tekst alleen al door het feit dat de afzonderlijke termen, zoals Sève beklemtoont, van de context losgemaakt zijn.

Vaak beginnen literaire lijstjes met een rijm van lidwoorden in anaforische positie, die erop duiden dat we geen volledige zinnen krijgen. Dat is bijvoorbeeld het geval in Pantagruels cursief gezette opsomming van de bibliotheek van Saint-Victor,<sup>9</sup> waarin de lidwoorden een rijm van titels vormen. Af en toe worden de titels ingeleid door ‘over’, wat erop duidt dat het hier om essays à la Montaigne gaat. Op die manier worden de elementen van een lijstje dus grammaticaal afgezonderd, al is dat niet noodzakelijk in de vorm van woorden, zoals Sève stelt: ‘les mots listés sont dépourvus d’articulation syntactique ou grammaticale; chacun est posé pour lui-même’ (Sève, 2010, p. 25-26).

---

<sup>6</sup> Belknap (2010) is een mooi voorbeeld van hoe na de opsomming van enkele pragmatische lijstjes meteen, zonder veel nadenken het literaire gebruik van lijstjes wordt veralgemeend tot elke soort opsomming. Sève (2010) maakt geen onderscheid tussen opsomming en lijstje, ook al vernoemt hij de retorische praktijk van de enumeratio. Mainberger (2011) omzeilt dit probleem door de opsomming en niet het lijstje als uitgangspunt van haar boek te nemen. Ze geeft dan ook zonder probleem een overzichtje van subgenres waarin pragmatische en literaire vormen van opsommingen gemixt worden: ‘Neben dem Inventar wovon auch immer stehen darauf die Litanei, das Abecedarium, der Stammbaum, die Vokabelliste, die Grundreihe für Permutationen, das Inhaltsverzeichnis, die Kaskade der Schimpfwörter, das Rezept, die Gesetzestafel, die Agenda, das Rätsel, die enumerative Beschreibung, der Hymnus, die Deklinationstafel, das Curriculum Vitae, das Personenverzeichnis, der Fragebogen, das Begriffsregister, der Abzählvers, der Index des Verbotenen, die Bilanz, das Defilee der Namen und Titel, die Assoziationskette, die Chronik, die Anthologie, die Jeremiade, die Speisekarte, die Selektionsliste, das Manifest...’ (Mainberger, 2011, p. 2). Hamon (2013, p. 24) geeft een interessante opsomming van lijstjes in proza en poëzie en ondermijnt die consistente reeks aan het eind door er het menu, de boodschappenlijst en de filmgeneriek aan toe te voegen.

<sup>7</sup> ‘La liste à l’état pur s’écrit de haut en bas, de préférence sur une seule colonne, et chaque item commence par une majuscule et n’est suivi d’aucun signe de ponctuation (ni point ni virgule)’ (Sève, 2010, p. 29). Andere typografische middelen zijn het gebruik van cijfers, letters of *bullets* die een simpele opsomming transformeren tot ook een visueel ‘uitgelicht’ geheel.

<sup>8</sup> ‘Lijstjes zijn gesloten’, zei Atte Jongstra in *de Volkskrant*, 4 oktober 2002 in een interview met Aleid Truijens (‘God schuilt in de details’).

<sup>9</sup> Rabelais, 1999, p. 230-235.

Men kan zich echter ook een lijstje voorstellen dat uit zinnen bestaat, al zullen die zinnen ook weer discontinu op elkaar volgen.

## 2. LITERAIRE LIJSTJES

Niet alle opsommingen zijn dus lijstjes, maar op hun beurt zijn niet alle lijstjes literair te noemen. De items in praktische lijstjes zijn volgens Philippe Hamon (2013, p. 25) niet samen te vatten en vaak inwisselbaar (afgezien van een alfabetische orde of een logisch-hiërarchische ordening). In literaire lijstjes is die verwisselbaarheid afgezwakt, doordat de woorden (of zinnen) akoestische en semantische verbanden aangaan. De woorden uit een lijstje lijken permutabel, zoals Hamon aangeeft: het doet er in een recept met ingrediënten niet toe welk ingrediënt het eerst opgesomd staat. In literaire lijstjes vind je schijnbaar een gelijksoortige verwisselbaarheid, zoals in een lijstje dat Patrick Modiano opneemt in *Fleurs de ruïne* (1991).<sup>10</sup> De lijst suggereert een volgorde van plaatsen onder de arcades van de avenue Daumesnil, maar die valt niet te controleren en lijkt van geen enkel belang (het verhaal vervolgt met iets specifiek over één van de halfweg genoemde etablissementen: ‘Le Café Bosc’). De lijst, die melancholisch aandoet door de leegte die ze suggereert, is op de pagina gecentreerd, zoals wel eens met poëzie wordt gedaan:<sup>11</sup>

Laboratoire de l’Armanite  
Le Garages des Voûtes  
Peyremorte  
Corrado Casadei  
Le Dispensaire Notre-Dame-de-Lourdes  
Dell’Aversano  
La Régence, fabrique de meubles  
Les Marbres français  
Le Café Bosc  
Alligator, Ghesquière et Cie  
Sava-Autos  
Tréfilerie Daumesnil

---

<sup>10</sup> Over lijstjes bij Modiano, zie Turin, 2013.

<sup>11</sup> Niet alleen de samenstelling van een lijst is willekeurig, ook het vinden ervan wordt geregeerd door het toeval. Al mijn voorbeelden in dit artikel berusten op toevallige vondsten op mijn bureautafel.

Le Café Labatie  
Chauffage La Radieuse  
Testas, métaux non ferreux  
Le Café-Tabac Valadier  
(Modiano, 1991, p. 29)

Uit het voorbeeld blijkt dat deze lijst absoluut niet zo willekeurig is maar een ritmische en klankrijke opeenvolging van mooie woorden vormt: de items op zichzelf vertonen allerlei akoestische herhalingen (alliteraties en assonanties) en de sequentie levert een catalogus van verschillende manieren om een naam te geven (via de naam van de eigenaar en de plaats van zijn herkomst; het soort etablissement – café of garage bijvoorbeeld –; het product dat er verhandeld wordt – tabak of chauffages –; enzovoort). De ogenschijnlijke verwisselbaarheid is overigens niet altijd het geval, zoals uit de Bijbelse genealogie mag blijken, die in *Pantagruel* parodistisch nagevolgd wordt:

De eerste [reus] was Chalbroth  
Die gewon Faribroth  
Die gewon Hurtaly, die gek was op soep en regeerde in de tijd van de zondvloed,  
Die gewon Nembroth,  
Die gewon Atlas, die zijn schouders onder het hemelgewelf zette zodat het niet kon vallen  
[...]  
(Rabelais, 1999, p. 212)

Behalve door de verwisselbaarheid van hun onderdelen worden praktische lijstjes vervolgens gekenmerkt door dagelijks taalgebruik, dat een realistische inhoud suggereert. Literaire lijstjes zullen meestal – maar dus niet altijd – van gewoon taalgebruik afwijken, zoals die metaforische titels uit de bibliotheek van Saint-Victor: ‘*Het mosterdpotje van de penitentie / De beenkappen ofte wel de laarzen der lijdzaamheid / De mierenhoop der kunsten*’ (Rabelais, 1999, p. 231). Zonder een vorm van bewerking zou zo’n lijstje in een roman onvoldoende als literatuur opgemerkt worden, zeker als de typografische markerings zou ontbreken.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Zo is het moeilijk om de lijstjes van de dichters van *Barbarber* als ‘grote literatuur’ te bestempelen. Een kwalificatie die liefhebbers van goede boeken mijns inziens nog altijd mogen gebruiken als die het werk van bijvoorbeeld Lucebert van dat van J. Bernlef willen onderscheiden. Ik ga hier met andere woorden uit van een elitair en dus restrictief begrip van literatuur.

Pragmatisch zetten praktische lijstjes ten slotte vaak aan tot actie of functioneren beter gezegd als geheugensteuntje voor de acties die men nog moet ondernemen (to do-lijstjes; boodschappenlijstjes; enzovoort). In literaire lijsten staat net niet die praktische bruikbaarheid voorop, maar het genot van de taal, het beeldenspel, de vondsten, zoals nog eens uit Pantagruels smeuijge inventaris van de bibliotheek van Saint-Victor blijkt.

### 3. DE POËTISCHE FUNCTIE

Alleen stilistisch-compositorisch en semantisch gemarkeerde, ook los van hun pragmatische functie te genieten opsommingen noem ik dus literaire lijstjes. De vraag is nu hoe zo'n literair lijstje gelezen moet worden, als proza of als poëzie, aangezien het vaak als poëzie gemarkeerd is. Ik los die vraag opnieuw op via de omweg van de opsomming. Mijn voorbeeld is een door typografisch wit afgezonderd fragment uit een essay van Peter Handke, dat ik hier voor het gemak in het Nederlands citeer. Het gaat om een stuk uit *Essay over de geslaagde dag* (1993; oorspr. 1991). Het fragment begint als een beschrijving met veel nominale constructies:

Het zwart van de naamloze bosvijver. De sneeuwwolken boven de horizon van Île de France. De geur van de potloden. Het ginkgobladd op het rotsblok in de tuin van de 'Cinéma La Pagode'. Het vloerkeed uit het bovenste raam van het station van Vélizy. Een school, een kinderbril, een boek, een hand. Het suizen aan de slapen. Voor de eerste keer deze winter het krachtige kraken van ijs onder de voetzolen (Handke, 1993, p. 50).

Ondanks het feit dat al deze elementen lijken te verwijzen naar een winters landschap net buiten Parijs is dit geen lijstje. De tekst switcht tussen buiten en binnen (de potloden op de schrijftafel), tussen de natuur en het ik (het suizen aan de slapen). Die ruimtewisselingen zijn iets wat we vooral uit poëzie kennen, waar elke regel soms een andere wereld lijkt op te roepen. In proza echter wordt de opsomming verdund door narrativiteit. De laatste regel van het citaat kondigt dit al aan en de volgende zin, waar de focalisatie de hij (die de ik-verteller is) uitdrukkelijk als personage aanwezig stelt: 'Hij kreeg oog voor de bijzondere materie van het licht in de stationsonderdoorgang.' Wat daarna volgt is nog een rits observaties, vaak ingeleid door 'En...' en af en toe gecontrasteerd met 'Maar', en uitgewerkt door vragen – die wijzen op de reflectie – en een vergelijking ('Alsof er voor de uren die wachtten geen door-

komen meer aan (...), geen uitweg meer was?'). Door de combinatie van de verschillende modi: lyriciteit, narrativiteit en reflectiviteit krijgt het fragment ondanks de net gesignaleerde narratieve verslapping een bijzondere verdichting, die dit het karakter geeft van een prozagedicht.<sup>13</sup> Een lijstje echter is het niet, omdat het de monotone semantische coherentie ervan mist. In de plaats komt een zintuiglijke samenhang van zien, ruiken en voelen die door de lezer samengesteld moet worden.

Wat in praktische lijstjes vooral ontbreekt, is het primaat van de poëtische functie (ook al wordt er gebruik gemaakt van klankeffecten of ritmische patronen). De poëtische functie die Jakobson als een van de functies van literair taalgebruik zag, kan uit allerlei wijzen van *foregrounding* blijken (klankeffecten, stijlfiguren, ritmische effecten) en uit semantische overdeterminering.<sup>14</sup> Die vinden we minder in literair proza, behalve in prozagedichten en poëtisch proza. Proza wordt altijd minder condens geacht dan poëzie en de opsommingen erin zouden dus meer vervangbaar zijn zoals in lijstjes. Maar voor poëtisch proza of een prozagedicht is dat – zoals uit het fragment van Handke nog eens blijkt – niet het geval.

In de poëzie (en in poëtisch proza) heeft de opsomming heel vaak een accumulatief effect, wat niet zo aangevoeld wordt als men een index bekijkt of een boedelbeschrijving. Met betrekking tot poëzie wordt weinig van lijstjes gesproken. Het lijkt een subgenre dat aan proza voorbehouden is. De verklaring hiervoor moet waarschijnlijk gezocht worden in het feit dat bij proza elke vorm van opsomming (die meestal deel uit maakt van een beschrijving) meteen als een lijstje wordt beschouwd, terwijl niemand eraan zal denken om bij het enumeratieve genre bij uitstek, de poëzie, elke opsomming als een lijstje te zien. De vraag is of ook opsommingen in literair proza het accumulatief effect van de poëzie hebben. Het zou betekenen dat het ene woord niet voor het andere geplaatst mag worden, onvervangbaar en onverwisselbaar is. Nog spannender is de vraag of dat ook voor een lijstje in literair proza geldt.

De titels uit Multatuli's 'pak van Sjaalman' voldoen aan de criteria voor een lijstje. Formeel wijkt het af van de bladspiegel van de rest van de tekst. Het gewone taalgebruik zit niet in de lijst van titels, die eerder een verheven karakter hebben, maar in het commentaar van Droogstoppel. De titels duiden

---

<sup>13</sup> Over het prozagedicht, zie o.a. De Strycker & Vandevoorde, 2014.

<sup>14</sup> Die maximale semantisering en *foregrounding* zijn prototypische kenmerken van lyriek volgens Wolf 2005, p. 39.



net op een geleerdheid die contrasteert met de onwetendheid en beperkte horizon van Droogstoppel. Ondanks zijn uiterlijk kenmerk en bestemming van een praktische lijst, zal ik hier aantonen dat deze door Droogstoppel tweemaal ‘kurieus’ (Multatuli 1998, p. 69; p. 72) genoemde lijst een poëtische lijst is, ja gelezen kan worden als een prozagedicht of een gedicht in blanke verzen.<sup>15</sup>

#### 4. DE LIJST VAN DROOGSTOPPEL

De lijst van titels in het pak van Sjaalman behoort tot de inventarislijsten zoals we die bijvoorbeeld ook uit Rabelais of uit *À rebours* (1884) van J.-K. Huysmans kennen. Ze heeft voor Droogstoppel het simpele doel van een praktische lijst om de inhoud van het pak weer te geven. Maar indirect ontstaan gecompliceerdere, literaire functies: de lijst karakteriseert Sjaalman/Havelaar, de keuze en het commentaar karakteriseren Droogstoppel. Terwijl lijstjes kunnen dienen om zichzelf te ontwijken, komen Droogstoppel en Sjaalman er zichzelf tegen.<sup>16</sup> De onderwerpen duiden op een bepaalde interesse van de schrijver, die door Droogstoppel nu en dan wordt gedeeld maar dan geheel afgestemd op nut (voor zijn boek over de koffieveilingen). In het pak interesseert hem alleen wat voor de koffiehandelaar van dienst kan zijn.

De interesses van Sjaalman blijken daartegenover heel breed, encyclopedisch. Zijn onderwerpen zijn literatuur en kunst, filosofie en godsdienst, geschiedenis en filologie, mythologie en etnografie, wetenschap (fysica, chemie, biologie) en techniek, opvallend veel recht en handel, geografie en pedagogie, landbouw & zeevaart, politiek en geschiedenis. Ideologisch onthullen een aantal titels, zoals ‘Over het recht van opstand by onderdrukking’ of ‘Over het recht van een volk, te eischen dat de opgebrachte belasting ten-zynen-behoeve worde aangewend’ (de twee bijdragen in het Javaans), de partijdigheid van Sjaalman.

De onderwerpen zijn vaak origineel of onverwacht (‘Over het azyn maken’), maar zelden absurd als de titels van de bibliotheek van Saint-Victor uit *Pan-*

---

<sup>15</sup> Het prozagedicht vormt typografisch een blok, waarbij de regels niet zoals versregels gemarkeerd worden. Metrum en rijm ontbreken, maar semantisch wordt het vooral door verdichting gekenmerkt. Zie de acht ‘wetten’ voor het prozagedicht die Van der Weij (1997, p. 25) uit Suzanne Bernard, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu’à nos jours* (1959) distilleert.

<sup>16</sup> Atte Jongstra in *Klinkende ikken*, geciteerd in B. Vervaeck ‘Van de veldwachter die toren ging bouwen’. *De Leeswolf*, 1 oktober 2008.

*tagruel* ('Het kippekantje der magisters in de vrije kunsten').<sup>17</sup> Zelfs de 'onzedelijkheid van het hengelen' (Multatuli, 1998, p. 77) lijkt door de topic van zedelijkheid relevant te worden in de context van het boek. De onderwerpen weerspiegelen de modes van de tijd en de actualiteit (spiritisme, het kanaal van Suez, cellulaire gevangenschappen...). Ze willen de hele bekende wereld omvatten, van klein (azijn, hengelen, witte mieren) tot groot. Er is al meermaals opgemerkt dat het pak de *Ideën* voorafschaduwet.<sup>18</sup> 'Over Genesis' (p. 76) gaat vooraf aan de beschouwingen die Multatuli later aan het scheppingsverhaal zal wijden.<sup>19</sup> Het geografische bereik van Europa (van Noord tot Zuid) tot Azië, van Amerika tot Rusland duidt op het verlangen dat de dichters altijd hebben gehad om de hele kosmos te beschrijven, te beginnen met Homeros in 'Het schild van Achilles', de achttiende zang van de *Ilias*, dat oerboek van de westerse literatuur, waarvan het het hoogtepunt vormt. Valt het trouwens niet op dat de eerste onderwerpen allemaal met oorsprong te maken hebben ('moeder', 'kind', 'oorsprong', 'eeuwigheid')? Net de behoefte van Sjaalman of van zijn poppenspeler Multatuli om een beeld te geven van de wereld leidt naar de poëzie.

Bovendien heeft het pak allerlei eigenschappen die rechtstreeks op die van poëzie gelijkken. In de eerste plaats heeft het natuurlijk de typografie en in de tweede plaats de herhaling met variatie en de contrastwerking die eigen zijn aan gedichten. De meest sprekende herhaling is die van 'over' aan het begin van elke titel, die een litanie-achtig effect geeft aan de opsomming in de lijst. 'Over' signaleert zoals bij Montaigne en Rabelais het essay-achtige karakter van de stukken die zich achter de titel verbergen. Aan het begin van de lijst wordt eveneens typografisch door de herhaling van hoofdletters een opstel over het 'horror vacui' gecombineerd met een over het 'perpetuum mobile' (Multatuli, 1998, p. 70). Even typografisch opvallend op die plaats in het lijstje zijn de steeds langere zinnen van de volgende vijf titels, die een soort climax vormen:

Over de klinkletters.

Over cellulaire gevangenschappen.

Over de oude stellingen omtrent het HORROR VACUI.

Over de wenselijkheid der afschaffing van strafbepalingen op laster.

Over de oorzaken van den opstand der Nederlanders tegen Spanje, NIET liggende in de begeerte naar godsdienstige of staatkundige vrijheid.

---

<sup>17</sup> Zie Rabelais, 1999, p. 233.

<sup>18</sup> Onder meer door Janssens (1999, p. 216).

<sup>19</sup> Saskia Pieterse interpreteert de *Ideën* over *Genesis* (Pieterse, 2008, p. 198-204).

Daarna neemt de spanningsboog even af in de volgende trias die gevolgd wordt door een vaak voorkomende vorm van een titel die bestaat uit één zelfstandig naamwoord met een van-bepaling:

Over het PERPETUUM MOBILE, de cirkelkwadratuur en den wortel van wortellooze getallen.

Over de zwaarte van het licht.

In deze twee titels treffen vooral de paradoxen, die het stilistisch vuurwerk van de titels inhoudelijk doen sissen. Waarna een nieuwe knetterende vuurpijl afgeschoten wordt: ‘Over den achteruitgang der beschaving sedert het ontstaan des Christendoms. (Hè?)’, gevolgd door de koude rust van de volgende titel: ‘Over de yslandsche Mythologie’.

Maar behalve die eigenschap van de typografie die ondersteund wordt door stijlfiguren, komt ook zelfreferentialiteit – een mogelijk typisch kenmerk van lijstjes volgens Hamon –<sup>20</sup> voor onder de prototypische kenmerken van poëzie (Wolf, 2005, p. 39). Een negental titels van de essays verwijzen naar poëzie en daar komen nog eens twee titels bij die volgens het commentaar van Droogstoppel ook betrekking op gedichten hebben. Ik geef een lijstje van de titels:

- ◆ ‘Over verzen als oudste taal’ (p. 71)
- ◆ ‘Over armoede aan poëzie by toonzetters’ (p. 71)
- ◆ ‘Over prosodie’ (p. 72)
- ◆ ‘Over de volksletterkunde in javaansche rhapsoden’ (p. 72)
- ◆ ‘Over den versbouw der Hebreëen’ (p. 75)
- ◆ ‘Over Béranger als wysgeer’ (p. 75)
- ◆ ‘Over waarheid in poëzie’ (p. 76)
- ◆ ‘Over het verband tusschen poëzie en mathematische wetenschappen’ (p. 76)
- ◆ ‘Over de Spreuken, den Prediker, het Hooglied, en de PANTOENS der Javanen’ (p. 77).

Volgens Droogstoppel is er naast ‘Over het boek van JOB’ ook iets anders over Job, ‘maar dat waren verzen’ (p. 70). De lijst van het pak eindigt met ‘Over het JUIS TALIONIS’ (p. 77): ‘Daarin kwam een gedicht voor, dat ik

---

<sup>20</sup> ‘Et si l’on fait l’hypothèse que toute liste a toujours peu ou prou des fonctions autoréférentielles, dans la mesure où elles sont la concrétisation d’un lexique appris, d’un savoir livresque, d’une mémoire propre à l’auteur’ (Hamon, 2013, p. 24-25).

zeker allerschandelykst zou gevonden hebben, als ik 't uitgelezen had.' In den beginne is er poëzie en aan het einde!

Typografie, herhalingen, contrasten noch verwijzingen zijn natuurlijk voldoende om de lijst van Droogstoppel als poëzie te catalogeren. Het volstaat ook niet dat Sjaalman, de auteur van die titels, zelf in zijn begeleidende brief aan Droogstoppel zegt dat hij dichter is (p. 60) en 'schrijver' van opstellen (p. 60). Droogstoppel noemt hem een dichter van 'onzedelijke verzen' (p. 69). Hij is zelfs een dichter van vrije verzen, zoals blijkt uit het gedicht in de parabel van Saïdjah en Adinda verderop dat een vertaling zou zijn, zonder 'maat en rym' (p. 283).

Poëzie is zoals bekend voor Droogstoppel leugen, nonsens (p. 62) waartoe ook alles behoort wat afwijkt van zijn zedelijke waarheid. Dit doet paradoxaal de vraag rijzen hoe het dan komt dat leugens kunnen choqueren (tenzij door hun waarheid!). De poëzieopvattingen van Droogstoppel stellen als norm waarheid, vrome godsdienstigheid en fatsoen, waarin ze niet afwijken van de kneuterige normen die sinds Jacob Cats en Justus van Effens *Kobus en Agnietje* in de Nederlandse literatuur voor de massa de toon aangeven. Die waarheid is evenwel een selectieve waarheid en dat fatsoen een kleinburgers-fatsoen. Multatuli stemt met Droogstoppels opvatting in, zoals blijkt uit noot 5. Hij is ook tegen de 'valsche poëzie' (p. 354), maar 'Verschil ligt in den grond waaruit zoodanige tegenzin voortspruit'. Multatuli ziet het schrijven van verzen als een soort jeugdsonde, die hij vergoelijkt omdat hij die blijkbaar zelf heeft begaan. Het gedicht dat in het derde hoofdstuk geciteerd wordt, is allesbehalve een parodie, maar blijkt een specimen uit 1843 van een eigen moedergedicht. Tegen de veroordeling van de poëzie staat dat Multatuli in noot 6 wel met instemming een gedicht van S.E.W. Roorda van Eisinga citeert en prijst om zijn 'gloed en kracht in uitdrukking' (p. 356). Dat is uiteindelijk wat poëzie vormt tot wat ze is: 'gloed en kracht in uitdrukking' en wat zij meer heeft dan alle andere vormen van literatuur.

Uit Droogstoppels afkeer van de onzedige poëzie is te verklaren dat hij onder de opschriften niet de vele verzen (p. 69) citeert, maar enkel die van 'verhandelingen en opstellen'. Naast verzen 'in velerlei talen' waren er ook nog een 'aantal bundeltjes waaraan het opschrift ontbrak, romancen in het maleisch, krygsgezangen in het javaansch, en wat niet al!' (p. 78). Daarnaast nog brieven in vele talen, dagboekbladen, aantekeningen en losse gedachten.

Droogstoppel citeert dus geen gedichten in de lijst van titels die hij verkiest te geven, maar alleen enkele verhandelingen over poëzie. Sjaalmans dichterschap noch de onderwerpen die op poëzie betrekking hebben, kunnen

gebruikt worden om de lijst zelf als poëtisch te beschouwen. Maar hij bezit wel degelijk een aantal onverwachte kenmerken van poëzie.

## 5. DE POËZIE VAN EEN LIJSTJE

Vooraf heeft de lijst van Droogstoppel zoals we zagen een specifiek ritme, dat bepaald wordt door de klanken, de zinsaccenten en de afwisseling van korte en lange zinnen. Dat muzikale ritme is in feite wat de literaire lijst altijd met een onderscheidt van de praktische. Zelfs sommige lijstjes van architecturale kenmerken kunnen welbewust ritmisch geordend zijn en daardoor een literair karakter krijgen.<sup>21</sup> De afwisseling van de titels in Multatuli's lijst lijkt slechts op het eerste gezicht even willekeurig als de cijfers die de roulette in het casino bepaalt en komt dus slechts beperkt tegemoet aan de 'chaotische enumeratio' waar Leo Spitzer het over had (Spitzer, 1974).

Het meest eigene aan de poëzie is evenwel de openheid van de ketenreeksen. Hoewel alle lijstjes zoals ik betoogde naar geslotenheid neigen, zullen literaire lijstjes toch een openheid naar alle kanten vertonen. Terwijl praktische lijstjes een logische samenhang bezitten (bijvoorbeeld een opsomming van 'droge voeding' die je in de supermarkt wilt kopen), zullen literaire lijstjes intern veel disparater zijn. Bij een poëtische opsomming, die de basis van zo'n lijst vormt, geraken we immers van woord tot woord in een andere wereld. Zelfs waar er schijnbaar een grote samenhang is tussen de woorden, vormt elke woordgroep in een poëtische opsomming zijn eigen galaxis:

O dark dark dark. They all go into the dark,  
The vacant interstellar spaces, the vacant into the vacant,  
The captains, merchant bankers, eminent men of letters,  
The generous patrons of art, the statesmen and the rulers,  
Distinguished civil servants, chairmen of many committees,  
Industrial lords and petty contractors, all go into the dark,  
And dark the Sun and Moon, and the Almanach de Gotha  
And the Stock Exchange Gazette, the Directory of Directors,  
And cold the sense and lost the motive of action.  
(Eliot, 1974, p. 83)

---

<sup>21</sup> Zie 'A prison' in Schoonderbeek, 2013, p. 79. Elke tekst heeft van nature een ritme (die onder meer berust op de lengte van woorden en zinnen), maar de literaire tekst – ook in proza – onderscheidt zich door een intuïtief-bewuste esthetische functie van dat ritme.

In dit korte citaat uit Eliots *Four quartets* zijn twee isotopieën aanwezig, een kosmische ('dark', 'spaces', 'vacant', 'Sun and Moon') en een heersers-isotopie (uit verschillende domeinen, van kunst, economie, leger en politiek). Ze vormen in feite twee opsommingen: een opsomming van alle ruimtes en personen die moeten sterven en een van alle emanaties van kosmos en wereld die moeten verdwijnen. Ook al is Eliots keten van betekenissen weinig associatief en weinig arbitrair (ze is beperkt tot de elite van personen in onze wereld), toch zijn de aparte personen veel minder met elkaar te verenigen dan bloemkool en sigaretten uit een boodschappenlijstje die je in de supermarkt gaat kopen. Hun werelden liggen verder uit elkaar. De paradigmatische reeksen die in dit gedicht voorkomen, omvatten de hele kosmos, in tegenstelling tot die in een ordinair lijstje. Dat is bij Multatuli ook zo: elk onderwerp opent een nieuwe wereld. De titels suggereren een autarkie van elk opstel, ook al zijn er allerlei verbanden tussen de onderwerpen. Elke titel vormt in de eerste plaats een eilandje op zichzelf en pas in tweede instantie stapelen de titels zich op elkaar.

Geen woord uit de opsomming uit Eliot is verwisselbaar, want daardoor zou het effect van de accumulatie verloren gaan. De accumulatie, stilistisch ondersteund door de anaforen en andere herhalingen, stevent onontkoombaar af op een degressie van het kosmische naar het economische. Iets gelijksoortigs gebeurt bij Multatuli. De slingerreeksen lijken op golven waarin kortere en langere titels, onverwachte met meer voor de hand liggende, algemene en specifieke onderwerpen, puntige en vulgaire met elkaar afwisselen. Het is de variatie die de lijst niet eentonig maakt en er het ritme van bepaalt. Ronduit poëtisch zijn bovendien onderwerpen als 'Over de melkzee' (Multatuli, 1998, p. 74) of 'Over de plaats waar de dag aanvangt' (p. 75), die dan ook op onbegrip van Droogstoppel stuiten.

Toch lijkt er iets afbreuk te doen aan dat poëtische karakter. Het meest specifieke van Multatuli's lijst in vergelijking met andere lijstjes uit de wereldliteratuur is de voortdurende commentaar van Droogstoppel tussen haakjes. Nu eens wijst hij op het nut van een onderwerp voor zijn boek, dan weer op het onfatsoen, het blasfemische karakter of de bespottelijkheid ervan. Nu eens drukt hij zijn onbegrip of onbekendheid met iets uit, dan weer zijn interesse of tegenkanting. Soms laat hij die titels voorbij gaan zonder commentaar ('Over het tegennatuurlyke van School-Inrichtingen', p. 71) en merkt hij de goddeloze of opruiende strekking ervan niet ('Over de werkeloosheid van een Opperwezen, by volmaakte natuurwetten', p. 77; 'Over de misdaden der Europeërs buiten Europa', p. 77). Vaak begrijpt hij die strekking niet meteen door onwetendheid en onkunde (zoals wanneer Javaans wordt gebruikt), of

maar half ('Over het wantrouwen op de publieke zedelykheid. (Hij wil, geloof ik, de slotenmakers afschaffen. Ik ben er tegen)', p. 75); en hij keurt onderwerpen af waar de stukken zijn godsdienst en fatsoen lijken te kwetsen ('Over de prostitutie in het huwelyk. (Dat is een schandelyk stuk.)', p. 71). Dat alles wordt expressief geuit via uitroepen van verwondering als 'hè?' (p. 70), van afkeer als 'bah!' (p. 77) of van ironie als 'Wel zeker!' (p. 76). Uit het commentaar blijkt dat hij de ene verhandeling al gelezen heeft en de andere nog wil lezen. Het pak bevat zelfs de bron van zijn boek (p. 76): 'Over de toekomst van den nederlandschen handel' (p. 76).

Samen met de politieke lading van sommige van Havelaars onderwerpen lijken deze aardse besognes de poëzie van het pak van Sjaalman teniet te doen. Maar de poëzie is onverwoestbaar: onverwachte (vaak intertekstuele) relaties die de titels aangaan, pikante of prikkelende onderwerpen, vreemde ('ephelkustiek', p. 74) en exotische woorden wekken uiteindelijk bevreemding en esthetisch genot bij de lezer op en zetten die aan verder te lezen. Sommige verbanden worden expliciet gelegd, bijvoorbeeld wanneer de bijbel met de volksliteratuur van de Javanen in verband wordt gebracht: 'Over de Spreuken, den Prediker, het Hooglied en de PANTOENS der Javanen.' Minder direct zijn de herhalingen (Chinezen – Chinezen, poëzie – poëzie) van titels die zich in elkaars nabijheid bevinden (p. 76). Ze krijgen een soort echo-effect. Nog subtieler is bijvoorbeeld de geografische herhaling van Duitsland. Duitsland speelt een belangrijke rol in het boek: Droogstoppel hoopt dat hij door Stern naar Amsterdam te halen orders uit Duitsland zal krijgen. Sjaalman wordt vergeleken met een Duitser en schreef – net zoals Havelaar – Duitse verzen. Uit de onderwerpen blijkt eveneens Sjaalmans belangstelling voor Duitsland of zelfs germanofilie: de eenmaking van Duitsland (p. 72), de gemoedelijkheid van de Duitsers (p. 73) (daar weten wij alles van), de verering van Schiller en Goethe door de Duitse middenstand (p. 74).

Het is slechts één voorbeeld van de betekenisrelaties die ontstaan over of beter onder de opschriften heen. Als koraalriffen onder water laten ze de complexiteit van de mid-negentiende-eeuwse wereld zien: de spanning tussen politieke eenmaking en federalisme, tussen het Westen en het Oosten, arm en rijk, tussen het autochtone en geïmporteerde, tussen onderdrukkers en onderdrukten. Dergelijke niet meteen logisch-discursieve verbanden maar vaak associatieve en op intertekstualiteit berustende betekenisvervlochteningen zijn eigen aan literatuur. Hoe meer de verbanden associatief woekeren of hoe meer connotaties ze opwekken, hoe sterker de verdichting van de tekst blijkt en hoe duidelijker dus de poëtische functie voor de lezer werkt.

## 6. DE FUNCTIE VAN HET PAK

Een belangrijke vraag is nog welke functie de lijst van Droogstoppel voor de structuur van het verhaal heeft. Ik bepaal die aan de hand van een omweg (een divagatie zou Multatuli die noemen).<sup>22</sup> Ik schreef dat veel literaire lijstjes in taalgebruik van de praktische zullen afwijken, maar dat hoeft niet. In de *Max Havelaar* komt een contract voor tussen Droogstoppel en de jonge Duitse ghostwriter Stern in elf puntjes, waarvan elk puntje begint met ‘dat’ (Multatuli 1998, p. 82-83). Stilistisch is het gesteld in de zakelijke taal van Droogstoppel, die zoals steeds door zijn kleinburgerlijkheid komisch werkt, bijvoorbeeld wanneer hij stipuleert dat men geduld moet hebben met zijn een afschrift makende dochter Marie, ‘als de wasch kwam’ (p. 83). Eén bepaling werkt als een mise en abyme: ‘Dat mijn naam niet op den titel zou staan, omdat ik makelaar ben.’

De laatste bepaling ‘Dat ik Sjaalman een riem papier, een gros pennen, en een kruikjen inkt zenden zou’ heeft – zoals Marcel Janssens (1998) aantoonde – verstrekkende gevolgen voor de structuur en betekenis van het boek: het zet de deur open voor een combine tussen Stern en Sjaalman. Want ja, vanaf het volgende hoofdstuk begint de vertelling door Stern/Sjaalman. Wanneer je ervan uitgaat dat Sjaalman meeschrijft, dat Frits corrigeert en Stern in het net schrijft, worden alle anomalieën (zoals het perfecte taalgebruik van Stern en de ik-verteller in de Stern-hoofdstukken) in de rest van het boek begrijpelijker. Het betekent immers dat de autobiografie van Havelaar nog geschreven moest worden door Sjaalman op het moment dat het contract afgesloten werd. De hoofdstukken die volgen op die van Droogstoppel zijn dan niet van Stern, maar van Stern/Frits/Havelaar alias Sjaalman: ze worden Droogstoppel voor zijn boek gegeven.

Het waarom van deze constructie is niet moeilijk te raden. Het scherm van Stern had Multatuli niet nodig als hij het topos van het gevonden/gekregen manuscript op traditionele wijze had uitgewerkt: Droogstoppel krijgt van Sjaalman een kant en klaar boek. Dat is dus niet het geval en mag ook niet het geval zijn want anders wordt de autobiografie van Havelaar te doorzichtig, te direct. Een veel betere vondst is dat de hoofdstukken nog geschreven moeten worden, o ironie, op kosten van Droogstoppel. Het ultieme argument om aan te nemen dat Sjaalman schrijft en dat dus de hoofdstukken vijf enzovoort nog

---

<sup>22</sup> [http://www.dbnl.org/tekst/laan005cke01\\_01/laan005cke01\\_01\\_0672.php](http://www.dbnl.org/tekst/laan005cke01_01/laan005cke01_01_0672.php). Wie scrollt door de Multatuli-encyclopedie van Ter Laan (1995), vindt nog andere lijsten in de *Max Havelaar* en daarbuiten.



geschreven moesten worden, is het feit dat er in de passages waar de lijstjes en de rest van de inhoud van het pak opgesomd worden, geen sprake is van autobiografische herinneringen, hoogstens is er sprake van een opstel ‘Over de verhouding der europesche ambtenaren tot de Regenten op Java’ (p. 77), waarvan Droogstoppel aankondigt dat hierover ‘een-en-ander’ in zijn boek komt. Maar welk boek had hij dan voor ogen? Blijkbaar van meet af aan iets dat op een roman ‘gelijkt’ (p. 45; p. 83), hij die niet van fictie houdt! En met die roman wordt de dag na het contract gestart. Uit deze divagatie moeten we concluderen dat een belangrijke functie van de lijst van Droogstoppel is om aan de lezer van het boek duidelijk te maken dat het pak vooral essays bevatte en buiten de vlak erna genoemde brieven, dagboekuitreksels – en mogelijk de aantekeningen – weinig of geen autobiografisch materiaal.

Deze structurele functie van het pak zegt echter niets over het waarom van zijn vorm, met andere woorden waarom de lijst een mengeling moest zijn van proza (mede door het commentaar van Droogstoppel) en poëzie (vooral door het ritme van de lijst en de betekenisassociaties). Wellicht moeten we die verklaring zoeken in iets dat lijkt op wat Tzvetan Todorov voor Baudelaires prozagedichten liet gelden: de dualiteit (Todorov, 1987, p. 70). Multatuli is geen liefhebber van poëzie, maar heeft de poëzie nodig, niet zozeer als verpakking van zijn boodschap, maar als vervreemdend arsenaal van procedés dat in staat is een beeld van de wereld te geven zonder die te beschrijven. Zijn lijst suggereert de kosmos en claimt dat zijn alias zo geleerd is dat die de kosmos kan verklaren, maar doordat we die verklaringen niet krijgen, doordat we geen representaties van die wereld krijgen, moeten we het stellen met de verbindingen die de titels met elkaar aangaan en de connotaties die ze scheppen. De titels stellen op de manier van de hypotypose iets aanwezig wat afwezig is, ze verzinnelijken een niet stoffelijke wereld, en daarom zijn ze poëzie.

## 7. HORDELEZEN

Het pak is een horde in het verhaal dat de lezer van de *Max Havelaar* moet nemen: het vormt een fremdkörper zoals elk lijstje die naam waardig.<sup>23</sup> Er wordt een bestaand genre, dat van de inventaris, geparodieerd. Maar tegelijk is het lijstje bittere ernst. Door de hele bekende wereld te willen omvatten

---

<sup>23</sup> Hamon wijst niet alleen zoals Sève op de kolomachtige presentatie maar ook op de paratactische vorm (Hamon 2013, p. 27), wat te vergelijken is met Sèves ‘décontextualisation’ (Sève, 2010, p. 26).

vormt het een gooi naar totaliteit, die alleen te vergelijken is met vergelijkbare pogingen in de wereldliteratuur – zoals Homeros' Schild van Achilles – en die alleen waar gemaakt kan worden door taal die niet in eerste plaats wil representeren maar presenteren. Het heeft het uitzicht van een gedicht en gelezen zonder of mogelijk juist dankzij de ontluisterende commentaar van Droogstoppel is het een soort prozagedicht. Ook al zijn de ritmische effecten van de opsommingen misschien minder groot dan in een doorsnee gedicht, ze zijn toch aanwezig. Daarbovenop zijn er de associatieve verbanden die semantisch en akoestisch tussen de titels ontstaan door het spel van herhalingen en contrasten. Het pak laat ten overvloede zien dat het lijstenmannetje Multatuli meer oog voor het formele had dan hij zelf zou willen toegeven. Misschien was hij zoals Droogstoppel bang dat hij een 'makelaar in verzen' (Multatuli, 1998, p. 61) zou worden. Hij blijkt echter hoe dan ook een met een sjaal om zich heen vermomde dichter.

## Literatuurlijst

- Adam, J.-M.** (2011). *Genres et récits. Narrativité et généricité des textes*. Louvain-la-Neuve: Harmattan.
- Adam, J.-M. & Revaz, F.** (1989). 'Aspects de la structuration du texte descriptif: les marqueurs d'énumération et de reformulation'. *Langue française* 81: 59-98.
- Belknap, R.E.** (2004). *The List. The Uses and Pleasures of Cataloguing*. New Haven: Yale UP.
- Eliot, T.S.** (1974). *De Four Quartets*. Vertaald, ingeleid en gecommentarieerd door Herman Servotte. Antwerpen/Amsterdam: De Nederlandsche Boekhandel.
- Hamon, P.** (2013). 'La mise en liste. Préambule'. In S. Milcent-Lawson, M. Lecolle & R. Michel (red.), *Liste et effet liste en littérature*. Paris: Classiques Garnier, p. 21-29.
- Handke, P.** (1993). *Essay over de geslaagde dag*. Baarn: De Prom.
- Janssens, M.** (1999). 'Het bedrog met het pak van Sjaalman'. *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse taal- en letterkunde*. Gent: KANTL, p. 207-217.
- Laan, K. ter** (1995). *Multatuli Encyclopedie* (ed. C. Keijsper). Den Haag: Sdu.
- Mainberger, S.** (2011<sup>2</sup>). *Die Kunst des Aufzählens. Elemente zu einer Poetik des Enumerativen*. Berlin: de Gruyter.
- Milcent-Lawson, S., Lecolle, M. & Michel, R.** (red.) (2013). *Liste et effet liste en littérature*. Paris: Classiques Garnier, 2013.
- Multatuli** (1998). *Max Havelaar of de koffiveilingen der Nederlandsche Handelmaatschappij* (ed. A. Kets-Vree). Amsterdam: Prometheus/Bert Bakker.

- Mutsaers, C.** (1988). 'Bij stukjes en beetjes'. *Hollands Maandblad* 487: 44-46.
- Mutsaers, C.** (1990). *Kersebloed*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Pieterse, S.** (2008). *De buik van de lezer. Over spreken en schrijven in Multatuli's Ideën*. Nijmegen: Vantilt.
- Rabelais, F.** (1999<sup>2</sup>). *Gargantua en Pantagruel*. Vertaald en ingeleid door J.M. Vermeer-Pardoën. Amsterdam: Van Genneep.
- Schoonderbeek, M.** (2013) (red.). *Spaces, poetics and voids*. TU Delft: Architecture & Natura Press.
- Sève, B.** (2010). *De haute en bas. Philosophie des listes*. Paris: Seuil.
- Spitzer, L.** (1974). 'La enumeración caótica en la poesía moderna'. In *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Editorial Gredos, p. 247-303.
- Strycker, C. De & Vandevoorde, H.** (2014). 'Het prozagedicht in Vlaanderen en Nederland als model. Over genres en generaties'. *Nederlandse Letterkunde* 19/3: 251-275.
- Todorov, T.** (1987). 'La poésie sans le vers'. In *La notion de littérature et autres essais*. Paris: Seuil, p. 66-84.
- Turin, G.** (2013). 'La peine perdue. Éthique de la liste chez Patrick Modiano'. In S. Milcent-Lawson, M. Lecolle & R. Michel (red.), *Liste et effet liste en littérature*. Paris: Classiques Garnier, p. 531-544.
- Weij, J.-W. van der** (1997). *Beweging en bewogenheid. Het prozagedicht in de Nederlandse literatuur aan het einde van de negentiende eeuw*. Amsterdam: Thesis publishers.
- Wolf, W.** (2005). 'The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualisation'. In E. Müller-Zettelmann & M. Rubik (red.), *Theory into Poetry. New Approaches to the Lyric*. Amsterdam / New York: Radopi, p. 21-49.