

## Mulisch 80

Een van de grote genoegens bij een omvangrijk oeuvre is dat je er eindeloos in rond kunt dwalen en telkens weer iets nieuws ontdekt. Zo vergaat het mij bij het oeuvre van Harry Mulisch, die aanstaande zondag zijn tachtigste verjaardag viert. Hoe kun je een schrijver beter eren dan door zijn werk te lezen? In mijn geval komt dat neer op herlezen, want ik denk dat ik alles wel een keer onder ogen heb gehad. Waar te beginnen? De Fransen hebben er een mooie uitdrukking voor: *l'embarras du choix*. Er is zoveel dat zich aandient, en dus kies ik – niet voor het eerst – ‘Oude lucht’, met voorpret over het plezier dat het nog nooit heeft laten afweten bij deze sublieme novelle uit 1977.

Mulisch wordt gewoonlijk geassocieerd met grootse verbanden, kosmische constructies, peilloze diepten – in ‘Oude lucht’ ontbreken die niet, maar ze dringen zich niet naar de voorgrond. Het verhaal zou je zelfs ‘intimistisch’ kunnen noemen, het vertelt op kalme, gevoelige maar volstrekt onsentimentele toon over een huwelijk dat in het slop is geraakt. Het getuigt van een subtiel psychologisch inzicht, en toch is het de schrijver daar overduidelijk niet om te doen. Dat suggereert het begin van het verhaal, waaruit blijkt dat de verteller zich bevindt in een raadselachtige ruimte die ‘de geconcludeerde tuin’ wordt genoemd. De psychologie krijgen we er gewoon gratis bij, misschien om de overgang naar hetgeen waar het wèl om draait te vergemakkelijken.

Heel terloops komt het ter sprake, in het gesprek tussen Arnold en Merel (het vastgelopen echtpaar) en de steenrijke Dirk met wie ze op Ibiza hebben kennisgemaakt. Arnold vertelt dat hij in zijn jeugd dacht op weg te zijn ‘naar één gebeurtenis, één heel bepaalde, ontzagwekkende gebeurtenis, die op een bepaalde dag zou komen’. Merel vraagt, verbaasd, wat hij zich daarbij voorstelde, en Arnold antwoordt: ‘Zoiets als een totaal orgasme van de hele wereld over mij heen’. Volgens Merel heeft Arnold het over zijn dood.

Je leest er gemakkelijk overheen, omdat de aandacht meteen door andere zaken wordt opgeëist. Maar Merel, die tegelijkertijd voorspelt dat Arnolds bijna verdwenen verwachting alsnog zal uitkomen, krijgt gelijk als Arnold in de slotscène verongelukt en zich, postuum op weg naar ‘de geconcludeerde tuin’, ‘in een geheim getild’ voelt. Het moment van het sterven is ook het moment van aankomst bij dat waar het in het leven werkelijk om draait – tenminste binnen het literaire universum van Harry Mulisch. Want wat Arnold in ‘Oude lucht’ overkomt, mogen meer hoofdpersonen in Mulisch’ oeuvre beleven.

Het meest rudimentair komen we deze figuur (waarbij leven en verlangen hun zin en vervulling vinden in de dood) tegen in Mulisch’ eerste publicatie, het korte verhaal ‘De kamer’ uit 1947, waarin de kamer die de verteller zijn leven lang heeft gefascineerd zijn ‘sterfkamer’ blijkt te zijn. Veel uitvoeriger keert zij terug in de korte roman *De elementen* (1988), ook een van mijn favorieten, die ik onmiddellijk na ‘Oude lucht’ ben gaan herlezen. Pas nu werd ik ten volle getroffen door de gelijkenis tussen novelle en roman – tevoren had ik er nooit zo bij stilgestaan, al had ik op grond van mijn bijzondere affiniteit met juist deze twee teksten beter

kunnen weten. Volgens Mulisch is de creativiteit van de lezer tenslotte onmisbaar voor de voltooiing van zijn oeuvre en dus zijn diens reacties even weinig toevallig als de daden van de schrijver. Ook dat behoort tot het spel waartoe dit oeuvre uitnodigt.

Opnieuw een vastgelopen huwelijk, opnieuw een man met een verlangen, opnieuw een mediterrane eiland (Kreta ditmaal) en opnieuw een einde, nog veel spectaculairder dan in 'Oude lucht', dat het verlangen boven verwachting bevredigt. De lezer, direct aangesproken als 'jij', wordt er met de haren bijgesleept, als Mulisch zijn hoofdpersoon Dick Bender laat omkomen in een bosbrand, nadat hij eerst door een blusvliegtuig uit zee is geschept: 'Je bent niet meer waar je bent, je bent nu in al het andere, en vanuit al dat andere kijk je naar jezelf'. Terwijl hij een stervende bok omarmt, komt Dick om in de vlammen. Maar zo wordt het niet door Mulisch beschreven. Wat er staat (met dank aan Empedokles) is namelijk dit: 'Het vuur, de lucht, het water, de aarde, alles valt nu samen in dit moment, dat niet meer tot de tijd behoort maar tot de eeuwigheid...'

Wat doet die bok daar, kun je je afvragen. Maar als we dit moment van totale eenwording en verlies van individualiteit in navolging van Nietzsche 'dionysisch' noemen en ons herinneren dat de bok een van de symbolen is van de Griekse wijngod, dan dient zich vanzelf een antwoord aan. Wat Dick Bender in het oneindige moment van zijn sterven ervaart is de eenheid (of zoals Mulisch het in zijn Huizinga-lezing noemde: *het Ene*) waaruit alles is voortgekomen en waarnaar alles ooit zal terugkeren. De ervaring van die eenheid blijft altijd een mogelijkheid van de mens, ook al ligt zij in feite op de grens tussen leven en dood.

Hier doemt onder de literaire fictie een metafysisch systeem op met een sterk neoplatoonse inslag. Het wemelt van de verscheurde, van zichzelf en de ander vervreemde personages in Mulisch' romans en verhalen, maar als kunstwerken getuigen zij juist van samenhang en op de achtergrond schemert altijd het systeem, dat in zijn filosofische magnum opus *De compositie van de wereld* (1980) even naar de voorgrond mocht verhuizen. Een systeem waarvan tegenspraak de essentie uitmaakt, dat wel. Was dat niet het geval, dan zou er voor de literatuur niet veel meer overblijven en dat kan natuurlijk nooit de bedoeling zijn.

Bij Georges Bataille las ik ooit dat volgens hem Hegel zijn filosofisch systeem had ontworpen om aan de waanzin te ontkomen. Aan de vermoeide, uitgebluste kop van de wijsgeer, die hem op een schilderij aanstaarde, meende Bataille dat te kunnen aflezen, alsmede hoeveel moeite het Hegel moest hebben gekost om zijn triomf te behalen. Een groter verschil dan met Harry Mulisch, de zelfverklaarde 'wondergrijsaard', is moeilijk denkbaar – ook op diens tachtigste, een leeftijd die Hegel nooit gehaald heeft. Mulisch heeft zijn 'waanzin', zoals hij bekende in *Voer voor psychologen* (1961), dan ook overwonnen door schrijver te worden, iets waarvoor een beetje waanzin juist tot aanbeveling strekt. En van vermoeidheid of uitgeblustheid heeft hij geen last dankzij zijn recept om altijd te leven alsof je 'onsterfelijk' bent.

Het is misschien vreemd om juist bij iemand die er zo over denkt te lezen dat het 'sterven' de zin van het leven uitmaakt. In *De elementen* legt hij het Dick Bender

letterlijk in de mond, nadat deze is gevraagd waarom hij leeft. Met enige nadruk wordt er verschil gemaakt tussen *dood* en *sterven*, en dat is uiteraard niet voor niets. Want het sterven, van Dick en van Arnold en van diverse andere Mulisch-helden, leidt niet zozeer tot de dood als wel tot een rechtstreeks contact met het onbenoembare 'andere': de eeuwige wereld van Plato's ideeën, van de mythen, van de religies, van de literaire vormen en vanzelfsprekend ook van de onderwereldse *hortus conclusus* in 'Oude lucht'. Ziedaar de geheimzinnige keerzijde van de werkelijkheid waarnaar het verlangen van de mens altijd is uitgegaan. En dat verlangen, daar gaat het om; het is de vitale kracht die de boel draaiende houdt, die je liefde zou kunnen noemen of – met een zeer Duits, maar bij Mulisch niet detonerend begrip – *kosmogonische Eros*. Een verlangen dat als een magneet wordt aangetrokken door de eindeloze mogelijkheden die de wereld bevat voor wie er oog voor heeft.

Mulisch' hele oeuvre leeft ervan en hij weet het voor zijn lezers op onweerstaanbare wijze op te roepen. Groots en fantastisch in *De ontdekking van de hemel* (1992), de literaire pendant van *De compositie van de wereld*, en bescheiden, maar niet minder pakkend in 'Oude lucht' of *De elementen*, bijvoorbeeld als Dick Bender zich de 'kleine extase' herinnert die de fluorescerende wijzerplaat van zijn horloge hem als kind bezorgde nadat hij de dekens over zijn hoofd had getrokken: 'het was of je aan dat schijnsel, waar verder niemand mee was gemoeid, voor het eerst ervoer dat je bestond, in een grote wereld vol geheimen...'

Wie dat eenmaal heeft ervaren, heeft zijn opdracht voor het leven gevonden. Hij kan die opdracht verzaken, zoals Dick Bender (die zijn leven vergooit in de reclame), of hij kan zich er volledig voor inzetten, zoals Harry Mulisch dat heeft gedaan. Mogen we zijn 'kubistische' autobiografie *Voer voor psychologen* geloven, dan is het allemaal al heel vroeg begonnen, met de schitterend opgeroepen opdracht om, toen hij nog een peuter was, voor zijn vader een pakje sigaretten te halen: 'Hoezeer houd ik mij vast aan het hek! Stap voor stap doorgedrongen in het heeal, en om de hoek, ben ik de mens (...) Ik ben in de wereld, alleen, en van een opdracht voorzien: *Lucky Strike!*'

De merknaam is, zoals zo vaak bij Mulisch, toeval en geen toeval tegelijk – *what's in a name?* Wie een opdracht uitvoert als die van de schrijver Mulisch moet af en toe een beetje 'geluk' hebben, maar zelfs elke voetballer weet dat je geluk ook afdwingt. Daarin schuilt, denk ik, de zin van het streven naar een systeem bij Mulisch; dat systeem is een hulpmiddel, dat hem daar kan brengen waar hij niet wist dat hij ooit komen zou. Het systeem dient niet om het geheim op te lossen, maar om het zichtbaar te maken *als geheim*. Dankzij zijn systematiek kan Mulisch, met andere woorden, een 'ontdekker' zijn, iemand die blootlegt wat hij niet kent, wat hij niet heeft voorzien. Dat lukt alleen op een zinvolle wijze binnen een kader, een orde waardoor de ontdekking als zodanig reliëf krijgt.

De literaire ontdekker lijkt hierin op de wetenschappelijke ontdekker of uitvinder, die daarom altijd op Mulisch' sympathie kan rekenen, hoe bont hij het ook maakt. Reden voor mij, dwalend door Mulisch' oeuvre, om *Het seksuele bolwerk* te herlezen, over de uiteindelijk krankzinnig geworden revolutionaire psycholoog

Wilhelm Reich, die – dat kon ik mij nog herinneren – uitdrukkelijk als een ‘ontdekker’ wordt gepresenteerd. Mulisch bekent dat hem tijdens het werk aan zijn boek soms ‘de tranen in de ogen’ zijn gesprongen. Zo gek als Reich, de levenslange gevangene van een jeugdtrauma, had hij ook kunnen worden – als hij geen schrijver was geworden. Welnu, op dat literaire vlak bevindt zich de ontdekking die ik op mijn beurt deed, terwijl ik Mulisch’ studie (door hemzelf ergens ook een ‘novelle’ genoemd) herlas.

Mulisch begint met de evocatie van een uitzonderlijke ervaring, zoals die door Dick Bender in *De elementen* in de meest heftige versie wordt beleefd: een ervaring van coincidentie oftewel verdwijning van het toeval, waardoor het leven zich even manifesteert als zinvolle eenheid en samenhang. In *Het seksuele bolwerk* gaat het om een samenloop van omstandigheden (een tapijt dat gekocht wordt, de herinnering aan de tapijten uit de ouderlijke woning die verkocht werden, de ontmoeting met een weduwe en de ontvangst van een doodsbericht – enfin, men moet het boek zelf maar herlezen, het is veel beter dan zijn wat onbestemde reputatie), die een geconcentreerd zelfportret oplevert. Mij gaat het om het waarom daarvan. Niet het waarom waarop Jungs door Mulisch zeer bewonderde verhandeling ‘Synchronizität als ein Prinzip akausaler Zusammenhänge’ (1952) een antwoord geeft, maar het waarom van deze inleiding überhaupt. Waarom heeft Mulisch zichzelf zo nadrukkelijk in beeld gebracht, terwijl het boek toch over Reich handelt?

Het antwoord is principieel en moeilijk mis te verstaan. Mulisch verzet zich tegen een *anonieme* presentatie en schrijft: ‘Alleen in de logika, in de wiskunde en in de natuurwetenschappen is de waarheid anoniem, dat wil zeggen objectief geldig; gaat het over mensen en hun meningen, dan kan zoiets als waarheid alleen geboren worden wanneer men het gezicht en het stemgeluid van de spreker er bij geleverd krijgt’. Vandaar de autobiografische prelude. Tegenwoordig is het gebruikelijk in de zogenaamde ‘literaire non-fictie’ (denk aan Frank Westerman of Geert Mak) dat de schrijver zichzelf ook als een soort personage ten tonele voert; het maakt deel uit van het genre en behoeft geen afzonderlijke rechtvaardiging meer. Dat Mulisch die behoefte nog wel voelde tekent het verschil – wat niets ten nadele van de latere beoefenaars van het genre zegt, maar ongetwijfeld wel iets ten voordele van Mulisch.

Anders dan mensen hebben literaire genres doorgaans diverse vaders en moeders. Van exclusiviteit kan dus geen sprake zijn. Maar op grond van *Het seksuele bolwerk* en ook van Mulisch’ overige non-fictieboeken, waaruit een even persoonlijke betrokkenheid spreekt, moet ik concluderen dat een van de vaders van het genre in Nederland Harry Mulisch heet.

(NRC Handelsblad, 27-7-2007)