

## Het heldere geheim zichtbaar maken

Harry Mulisch (1927-2010)

Pas met de dood van een schrijver `treedt de onherroepelijkheid in en wordt het ernst met het lezen', schrijft Harry Mulisch in *Voer voor psychologen* (1961). Sinds 30 oktober 2010 is het zover en moet Nederland het zonder hem stellen. De laatste decennia was Mulisch, meer dan wie ook, het symbool van de literatuur, de belichaming bij uitstek van de schrijver. Alomtegenwoordig in de media, zodra het daarin over literatuur ging. Dat kwam niet alleen door zijn gesoigneerde verschijning, maar ook door het feit dat hij werd gelezen door een zeldzaam groot publiek. Sommige van zijn romans, zoals *De aanslag* (1982) en *De ontdekking van de hemel* (1992), bereikten honderdduizenden lezers - uitzonderlijk in een klein land als Nederland.

In beide gevallen gaat het om spannende, toegankelijk geschreven romans, iets wat ook geldt voor *Twee vrouwen* (1975), dat een paar jaar geleden massaal - gratis - werd verspreid. Niet toevallig zijn alle drie deze romans met succes verfilmd. Ze hebben alles in zich om een groot publiek aan te spreken. *Twee vrouwen* biedt een dramatisch liefdesverhaal, inderdaad (zoals de titel al suggereert) tussen twee vrouwen, typerend voor de feministische jaren zeventig van de vorige eeuw; in *De aanslag* vat Mulisch zo ongeveer de hele na-oorlogse geschiedenis van Nederland samen in een reeks exemplarische momenten, met daar doorheen gevlochten een meditatie over toeval en schuld; in *De ontdekking van de hemel*, zijn meest omvangrijke en meest ambitieuze roman, komt de hele westerse moderniteit in beeld, tegen de achtergrond van de toenemende hegemonie van de techniek, het verdwijnen van de religie en het verval van de politiek.

Wat hebben deze romans met elkaar gemeen? Op het eerste gezicht is dat nog niet zo duidelijk. Mulisch' handtekening vinden we, behalve in de soepele, bijna `klassieke' stijl, onder het oppervlak van de vertelling, in de steelse verwijzingen naar wat hij zelf ooit zijn `hermetische onderwereld' heeft genoemd. Zijn hele oeuvre komt eruit voort en getuigt ervan. In *Twee vrouwen* vinden we die onderwereld terug in de analogie van het verhaal met de Orfeus-mythe, van groot belang in Mulisch' `mythologische' opvatting van het schrijverschap; in *De aanslag*, misschien wel zijn minst `hermetische' roman, verwijzen de prehistorische hagedissen ernaar, die met hun `eeuwigheid' de gang van de geschiedenis op fatale wijze beïnvloeden; in *De ontdekking van de hemel* zit de onderwereld, paradoxaal genoeg, vooral in de gnostische of neoplatoonse uitmonstering van de hemel die al het aardse gewemel blijkt te bestieren.

\*\*\*

Mulisch heeft altijd beweerd dat zijn `schrijverij' (zoals hij het met kenmerkende nonchalance placht te noemen) niet `uit de literatuur' kwam. Hij had nooit schrijver willen worden, hij bleek het op zekere moment te zijn - doordat hij zijn eerste verhaal schreef. In dat verhaal (*De kamer*, gepubliceerd in 1947) vertelt iemand over

zijn jeugdige fascinatie voor een bepaalde kamer, waarvan een raam altijd openstond; er was een boekenkast te zien en er klonk 'pianospel door het open raam'. Veertig jaar later keert de verteller terug naar zijn geboortestad en dan blijkt dat hij uitgerekend het huis heeft gehoord waarin deze geheimzinnige kamer zich bevindt. Pas wanneer hij vervolgens wordt getroffen door een dodelijke ziekte, begrijpt hij de oorzaak van zijn fascinatie: 'Het is mijn sterfkamer'.

Mulisch schreef dit verhaal toen hij pas negentien was, maar het bevat meteen al één belangrijk thema dat in zijn latere werk terugkeert: het begin dat zijn vervulling pas vindt in het einde. Later wordt dat: in het eeuwige, eindeloze moment van het sterven. Omdat niemand van zichzelf kan zeggen: ik *ben* dood, concludeert Mulisch dat het sterven geen einde kent en dus buiten de tijd valt. Binnen het aan regels en wetten gebonden leven verleent het toegang tot een andere werkelijkheid, waar alles mogelijk is. Die andere werkelijkheid is natuurlijk de wereld van de verbeelding, maar het is typerend voor Mulisch 'mythologiserende' manier van denken om de vrijheid van de verbeelding met het sterven te verbinden. Juist daar waar de mens als sterveling het onderspit lijkt te delven, vindt hij zijn grootste triomf.

Op deze manier, zou je ook kunnen zeggen, tracht Mulisch de dood te bezeren - van oudsher een ambitie van dichters en schrijvers. In een programmatische tekst (*Grondslagen van de mythologie van het schrijverschap* uit 1987) betoogt hij dat literatuur, als manifestatie van het geschreven woord, de tijd stillegt en dus de dood overwint. Want de tekst die de schrijver schrijft, is er voor altijd. Als een zin goed is, 'is het onmiddellijk 1000 jaar geleden dat hij werd neergeschreven', staat al in *Voer voor psychologen*. De schrijver is een Orfeus die er wél in slaagt zijn Eurydice te redden. Hij weet alleen achteraf niet meer hoe - Mulisch' manier om de typisch romantische conceptie van het genie, dat onbewust zijn meesterwerken creëert, bij zijn eigen denkwereld in te lijven.

\*\*\*

Literatuur is voor Mulisch een spel, zij het een serieus spel. Er staat altijd iets op het spel; met *l'art pour l'art* heeft zijn schrijven niets van doen. Dat blijkt al meteen uit zijn debuutroman *archibald strohalm* (1952), waarvan de hoofdpersoon te gronde gaat aan de waanzin die de schrijver op hem heeft afgewenteld. 'Je hebt mijn kruis overgenomen, kleine verlosser van mij. Ik zal slagen waar jij moest falen', schrijft de schrijver, interveniërend in zijn eigen verhaal. De verlosser wordt geofferd, opdat de schrijver zich kan redden. Waarvan? Van de waanzin, oftewel van de 'dijkbreuken' die Mulisch naar eigen zeggen in 1949 hadden getroffen. In *Voer voor psychologen* schrijft hij: 'Ik was in een sterrenregen terechtgekomen. In mijn hoofd brandden bengaalse vuren, steenrode, pruisischblauwe, zonwitte, sommige zo zwart als vogels; mijn handen vonkten wanneer ik iets aanraakte; waar ik liep werd de grond verschroeid. [...] Ik wist alles. Ik begreep alles. Van de vroege ochtend tot de late nacht waren mijn uren gevuld met een koortsachtig noteren van inzichten, visioenen, verlichtingen, euforisaties, alles van een intensiteit en een zekerheid,

waarvan ik later in *archibald strohalm* heb getracht een beeld te geven'.

Hier komen we de methode tegen die Mulisch wel vaker hanteert tegen het duistere, het occulte, het kwaadaardige dat hem bedreigt: hij tracht het te overmeesteren, te 'koloniseren', literair te temmen, zonder dat het zijn geheimzinnige glans verliest. 'Kunst maakt het heldere geheim zichtbaar', zegt Mulisch. Hoe? Door het 'raadsel te vergroten'. Mulisch' meest systematische poging daartoe zou in 1979 uitmonden in *De compositie van de wereld*: een verklaring van bijna alles op grond van het raadsel van het muzikale octaaf, dat in deze filosofische kolos als 'keiharde oerparadox' fungeert; het octaaf, waarvan de tweede toon 'niet identiek [is] met de eerste, maar ook niet niet identiek'.

Met deze koloniserende methode durfde Mulisch in 1959 zelfs de confrontatie aan met het verschijnsel van de oorlogsmisdaad. Al in *archibald strohalm* lezen we: 'Als ik niet schreef, zou ik misschien een massamoordenaar zijn, een wildgeworden burger en fascist, die schemerlampjes bekleedt met vrouwenborstenleer, de tepel precies van boven, met een drukknopje erin'. De oorlogsmisdadiger in *Het stenen bruidsbed* is een Amerikaanse piloot die aan het zinloze bombardement op Dresden heeft meegedaan. Mulisch verplaatst zich in hem, de 'ruïneman', zonder merkbare distantie. Maar dat is alleen mogelijk dankzij de literatuur en haar 'tijdloze' aanwezigheid buiten de geschiedenis. Ook het bombardement op Dresden, net als Hitler, Attila de Hun, Timoer Lenk en andere massamoordenaars, wordt daar gesitueerd: in een 'anti-historie', die haaks staat op wat Mulisch met een knipoog naar Hegel de 'geschiedenis van de geest' noemt, de geschiedenis die vooruitgang brengt.

Tussen literatuur en vooruitgang bestaat dus een principieel verschil. Aan dat verschil ontleent de literatuur haar vrijheid: in principe kan zij alles aan. Alleen in de literatuur kan de mens zijn troebelste fascinaties uitleven. In Mulisch' geval is dat onder meer zijn fascinatie voor Hitler, die hem tot in zijn laatste roman *Siegfried* uit 2002 is blijven dwarszitten. Pas in *Siegfried* lukt het hem deze fascinatie te overwinnen, door Hitler te vangen in een 'net van fictie' en hem te elimineren als de incarnatie van het 'Niets'. Maar net als in *archibald strohalm* gaat dat op kosten van de hoofdpersoon die binnen het verhaal het vuile werk opknapt. Mulisch' alter ego Rudolf Herter gaat aan de geestelijke worsteling met Hitler ten gronde, terwijl de schrijver Mulisch na de voltooiing van zijn roman nog negen jaar als triomfator bleef leven.

\*\*\*

Niet altijd lukte het Mulisch de verschrikking met behulp van de literatuur te bezweren. Een cruciaal jaar in zijn leven en oeuvre was 1961, toen hij in Jeruzalem het proces tegen Adolf Eichmann, de organisator van de *Endlösung*, versloeg voor een Nederlands weekblad. Net als Hannah Arendt moest hij tot zijn verbazing constateren dat de verdachte niets duivels of demonisch had; Eichmann leek eerder een fantasieloze, overrijverige ambtenaar. Dit inzicht veranderde de verbazing in ontzetting. Want deze Eichmann viel niet meer in de 'anti-historie' te parkeren, hij

werd daarentegen 'het symbool van de vooruitgang', zoals het heet in *De zaak 40/61* (1962), de belichaming van de techniek in haar meest verontrustende gedaante. Bij Mulisch moet dit een soort morele paniek hebben ontketend: zag de toekomst van de mens er misschien uit als Eichmann? De mens die een machine was geworden, een en al willoze functionaliteit. Het schrikbeeld was al opgedoken in het verhaal *De versierde mens* (1955): de mens die zijn menselijkheid dreigt te verliezen doordat hij geheel versmolten raakt met zijn technische middelen. In *De compositie van de wereld* is dat de sombere voorspelling van de toekomst: de mensheid zal plaatsmaken voor wat Mulisch het 'corpus corporum' noemt. De totale eenwording van mens en techniek, de grote futuristische droom, maar nu als nachtmerrie.

In de jaren zeventig en tachtig neemt de techniek als dreiging ook nog een meer directe en concrete vorm aan: als de nucleaire wapens waartegen Mulisch buiten zijn romans actief heeft geprotesteerd. En soms ook in zijn romans, zoals aan het eind van *De aanslag*. Gewoonlijk wist hij engagement en literatuur zorgvuldig te scheiden. In de woelige jaren zestig, toen Mulisch in het 'ludieke' verzet van de Amsterdamse Provo's (*Bericht aan de rattenkoning*, 1966) en in de 'nieuwe mens' van Castro's Cuba (*Het woord bij de daad*, 1968) een heilzaam alternatief voor een toekomst vol Eichmannetjes meende te hebben ontdekt, schreef hij nauwelijks romans, uitgezonderd zijn meest experimentele roman *De verteller* uit 1970.

Toch betekent dat niet dat in de literatuur elk verzet ontbreekt. Integendeel, maar het verzet zit eerder in de literatuur als zodanig dan dat er in de romans en verhalen (of in de gedichten die hij in de jaren zeventig opeens begon te schrijven) uitdrukkelijk een protest of een subversieve boodschap wordt verkondigd. Morele of politieke boodschappen horen in de literatuur niet thuis. Mulisch zegt het al in *Voer voor psychologen*, het autobiografische en poëtische boek dat je zou kunnen beschouwen als de geheime centrale van Mulisch' oeuvre: het bevat een terugblik op de afgelegde weg, en het geeft een aankondiging van wat nog komen gaat. 'Boeken die tot het goede prikkelen', schrijft hij categorisch, staan gelijk aan 'morele pornografie'. Met literatuur hebben ze niets van doen.

Literatuur kan een 'tegenwicht van de techniek' zijn, volgens Mulisch zelfs het 'enige' tegenwicht dat nog bestaat, omdat literatuur (en kunst in het algemeen) een artefact is dat de mens, anders de technische artefacten, niet psychisch verarmt maar verrijkt. Literatuur doet een beroep op de verbeeldingskracht van de lezer, en diens verbeeldingskracht is minstens zo belangrijk is als die van de schrijver. Pas de lezer voltooit het boek, door het verhaal en de personages in zijn eigen hoofd tot leven te brengen. De schrijver verschaft het materiaal voor die exercitie, waarvoor de mens een beroep moet doen op alles wat er aan mogelijkheden in hem sluimert. In het verleden werd deze rol op een iets andere manier vervuld door de religie, maar sinds de secularisatie zijn nog alleen de kunst en de literatuur overgebleven om het dreigende einde van de mens tegen te gaan.

\*\*\*

In zijn romans en verhalen weet Mulisch de verbeelding van de lezer op meesterlijke wijze te stimuleren, onder meer doordat zijn proza die reeds genoemde gelaagdheid heeft: onder het narratieve oppervlak schemert altijd de diepte van de hermetische onderwereld, waar het wemelt van de wenken, suggesties en vermoedens. Daar kan de moderne mens aansluiting vinden bij verdwenen disciplines als alchemie, neoplatonisme, esoterie, en niet te vergeten bij de mythologie, die net als de literatuur ook alleen een eeuwig heden kent. Daar leven de verwaarloosde goden en helden nog en zijn ze soms genegen de mens een glimp te gunnen van hun wonderbaarlijk bestaan. Ziedaar het romantische spel dat Mulisch met zijn lezers speelt.

Dat kan met groot spektakel gebeuren, zoals in *De ontdekking van de hemel*, waar wetenschap, religie, mythologie en politiek tot een fantastisch geheel worden samengevoegd. Maar het kan ook op een meer ingetogen, meer intieme manier, zoals in het sublieme verhaal *Oude lucht* uit de gelijknamige bundel uit 1977 of in de verwante kleine roman *De elementen* uit 1988.

Beide keren beschrijft Mulisch een echtpaar met een doodgelopen huwelijk, en beide keren is het de man die daadwerkelijk sterft, terwijl hij daarin - volgens Mulisch' inmiddels bekende recept - de ultieme vervulling van zijn leven vindt. In *Oude lucht* vertelt de man, Arnold geheten, 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'. Zijn vrouw 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, en zij krijgt natuurlijk gelijk, wanneer Arnold in de slotscène verongelukt en zich, postuum op weg naar de raadselachtige 'geconcludeerde tuin' (een symbool van Mulisch' onderwereld maar misschien ook wel van Freuds onbewuste), 'in een geheim getild' voelt.

In *De elementen* (waarin lezer en hoofdpersoon in de tweede persoon enkelvoud worden toegesproken) herinnert de ontvankelijke reclameman Dick Bender zich de 'kleine extase' die hem als jongen overviel als hij 's avonds in bed de dekens over zijn hoofd trok om naar de fluorescerende wijzerplaat van zijn nieuwe polshorloge te kijken: 'Je kon er niet mee ophouden, ofschoon je de volgende ochtend vroeg op moest om naar school te gaan, - 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...'. In de roman bezoekt hij samen met zijn gezin Kreta, het mythische eiland waar een veer van Ikaros' vleugels nog altijd neerddarrelt, wanneer Dick en zijn kinderen een bezoek brengen aan het paleis van Knossos. De apotheose is net zo'n 'eeuwig' moment als Arnold in *Oude lucht* ten deel valt. Uit zee opgepikt door een blusvliegtuig, wordt Dick boven het brandende bos losgelaten, terwijl de vier elementen (water, vuur, aarde en lucht) samenkomen en Dick in stervende verrukking een 'licht' opgaat dat zich niet meer in woorden laat uitdrukken en daarom door Mulisch met een kruis erdoor is afgedrukt.

Op een oneindig veel rijkere manier herhalen deze teksten het thema van Mulisch' eerste verhaal *De kamer*. Dat onderstreept nog eens de samenhang van zijn

oeuvre, ondanks de grote - vooral stilistische - verschillen die erin bestaan: wild en experimenteel in de aanvang, evenwichtig en klassiek in de latere fase. Dat oeuvre biedt zicht op een onvervreemdbaar eigen universum, dat je waar het ook betreden wordt onmiddellijk herkent als het universum van Harry Mulisch. Een beter bewijs van literaire grootheid ken ik niet. Mulisch' universum is sinds 30 oktober 2010 onherroepelijk voltooid, op een paar aanvullende postume publicaties na die de komende jaren nog zullen volgen.

Het serieuze lezen kan beginnen.

(Engelse vertaling in *The Low Countries* 2012)