

## Een vruchtbare mislukking

Over Harry Mulisch' De ontdekking van Moskou

Harry Mulisch is tegenwoordig bij het grote publiek vooral bekend dankzij romans als *De aanslag* (1982) en *De ontdekking van de hemel* (1992), spannende, onderhoudende en toch ook een beetje raadselachtige romans. Heel begrijpelijk dat ze zoveel lezers hebben gevonden. Maar Mulisch heeft niet altijd zo geschreven. Er bestaat een opmerkelijk verschil tussen zijn vroege en zijn latere werk, tussen de zojuist genoemde romans uit de jaren tachtig en negentig en bijvoorbeeld vroegere romans als *Het zwarte licht* (1956) en *Het stenen bruidsbed* (1959) uit de jaren vijftig. Ook die vroege romans vonden indertijd een publiek van enige omvang, al staat die omvang in geen verhouding tot de honderdduizenden van nu.

Het verschil dat ik bedoel is een verschil in toegankelijkheid, maar het is - uiteraard - ook een verschil in stijl, in vormgeving, in manier van vertellen. Poëtische duisternis in het vroege werk, schijnbare eenvoud in het latere werk. De jonge Mulisch heeft het bijvoorbeeld over geilheid die 'blaft', over een lach die 'bestond uit verdiepingen' of over een 'aangenaam brullen' dat 'ovaal als een ei' is - wonderlijke, groteske, zij het altijd verrassende beelden, getuigend van een bravoure en een verbale energie, die je in zijn latere werk zo niet meer zult tegenkomen.

Bij Mulisch' grote idool Goethe zien we iets soortgelijks: *Sturm und Drang* in de jonge jaren en later meer 'klassiek' werk. Ook bij Goethe is er sprake geweest van een soort breuk in zijn oeuvre, een cesuur.

Bij Harry Mulisch valt die cesuur tussen 1959, het jaar waarin *Het stenen bruidsbed* verscheen, en 1975, toen *Twee vrouwen* uitkwam - de eerste roman die geschreven is in wat ik, naar analogie met Goethe, Mulisch' 'klassieke' stijl zal noemen. Tussen 1959 en 1975 publiceerde Mulisch geen fictie, op twee uitzonderingen na: de novelle *Paralipomena Orphica* en de roman *De verteller*, beide uit 1970. Bij lezers en critici zijn ze zo weinig populair dat ze vaak worden vergeten, wanneer men deze periode bespreekt, waarin Mulisch zich voornamelijk met non-fictie bij het publiek meldde. Politiek geëngageerde non-fictie als *Bericht aan de rattenkoning* (1966) en *Het woord bij de daad* (1968).

Over het uitblijven van nieuwe fictie zei Mulisch in een interview: 'In de oorlog schrijf je geen romans' - waarmee hij doelde op de toen woedende Vietnam-oorlog. Het klinkt vastberaden en principieel, maar of dat helemaal klopt, betwijfel ik. *De verteller* kwam in 1970 niet uit de lucht vallen. Aan dit boek, dat eerst *De oogappel* en vervolgens *De zegelbewaarders* heette, had hij al eerder gewerkt in de vroege jaren zestig - toen zonder succes. Hetzelfde geldt voor twee andere romanprojecten. Het ene was *De toekomst van gisteren*, een roman over een schrijver, levend in een Europa waar Hitler de oorlog heeft gewonnen, die een roman schrijft over een schrijver in het Europa waar Hitler de oorlog zou hebben verloren. Ook deze roman wilde maar niet lukken - totdat Mulisch in 1972 onder dezelfde titel een boek publiceerde over die mislukking. Het andere, derde romanproject waaraan hij gewerkt heeft in de jaren zestig, werd nooit een zelfstandig boek: *De ontdekking van Moskou*.

Drie ambitieuze romanprojecten, drie mislukkingen - het politieke engagement kwam als geroepen, ben je geneigd te denken. Niet voor niets had Mulisch (in een interview uit 1966) het schrijven van romans al 'een intermezzo' genoemd: hij zou zich voortaan niet meer aan de literatuur, maar aan de filosofie wijden.

Het oogt als een literaire *midlife crisis*. En dat was het waarschijnlijk ook. Je zou willen weten wat er fout was gegaan. Maar het gekke is, dat we dat maar in één geval kunnen achterhalen, want van *De oogappel/De zegelbewaarders* en van de oorspronkelijke roman *De toekomst van gisteren* hebben Marita Mathijssen en ik in het persoonlijke archief van Mulisch nauwelijks iets teruggevonden. Geen manuscript, geen typoscript, hoogstens wat notities en een enkel fragment. Een heel verschil met *De ontdekking van Moskou*, waarvan het archief minstens zes verschillende versies bleek te bevatten: geen van alle voltooid, maar sommige wel van een aanzienlijke omvang.

Deze mislukte roman *De ontdekking van Moskou* kan naar mijn idee een verhelderend licht werpen op de wonderlijke cesuur, de stijlbreuk in Mulisch' oeuvre waarover ik het zojuist heb gehad.

\*\*\*

*De ontdekking van Moskou* is mislukt, maar je kunt niet zeggen dat Mulisch het snel heeft opgegeven. Daarvan getuigen die verschillende versies, keurig geordend in mappen en dozen - het is dat zijn andere talenten de overhand hebben gekregen, maar er is in Harry Mulisch beslist een bekwaam archivaris verloren gegaan. Aan zijn roman heeft Mulisch op verschillende momenten in zijn leven gewerkt. Hij begon ermee in 1961 en werkte er ook nog aan in 1962, vervolgens heeft hij de roman weer opgepakt in 1964-1965, en daarna opnieuw in 1981 en 1982.

Wat is er eigenlijk zo interessant aan de mislukte werken van grote schrijvers? Hebben we niet genoeg aan hun wel gelukte romans, verhalen en gedichten? Ik vind van niet. Literaire mislukkingen zijn volgens mij zo interessant omdat ze ons rechtstreeks confronteren met het schrijven zelf. In een gelukte, dat wil zeggen voltooide roman heeft het schrijven zelf de neiging om te verdwijnen achter het resultaat ervan - dat is anders bij een mislukte roman, daarom is hij ook mislukt.

Een literair kunstwerk leeft bij gratie van een '*willing suspension of disbelief*' (Coleridge): we weten dat het allemaal verzonnen is, maar voor de duur van het boek geloven we er toch in. Dat gaat niet goed bij een mislukt, onvoltooid boek - overal blijf je de poging zien, de losse eindjes, de illusie wordt telkens weer verstoord, en als de tekst uiteindelijk afbreekt, soms midden in een zin of alinea, volgt definitief de ontzuivering. De roman ontglipt je als lezer, zoals hij ooit de schrijver is ontglipt. Maar dat is tegelijk een unieke gelegenheid om die schrijver *als schrijver* in het oog te krijgen.

Dat *De ontdekking van Moskou* is mislukt, dat Mulisch er niet uit kwam, is niet zo gek als je ziet hoe moeilijk hij het zichzelf had gemaakt. De roman moest gaan

over een twintigste-eeuwse schrijver die in een impasse verkeert (vrouw weggelopen, schrijverij in het slop) en die zich dan een merkwaardige passage herinnert die hij als jongen heeft gelezen in een boek (*De mens en zijn kunst* uit 1938) van de populaire Amerikaans-Nederlandse schrijver Hendrik Willem van Loon. In die passage is sprake van een vergeefse expeditie om Moskou te ontdekken, georganiseerd door een Oostenrijkse bisschop. Het zou zich hebben afgespeeld in 1492, het jaar waarin Columbus - per ongeluk - Amerika ontdekte.

In de roman van de twintigste-eeuwse schrijver zou ook een vijftiende-eeuwse schrijver voorkomen die met de expeditie meegaat om er een reisverslag (*itinerarium*) van te maken. Het verhaal speelt dus zowel in de vijftiende als in de twintigste eeuw. Maar de vraag is al gauw of er ooit zo'n expeditie is geweest, en ook hoe de bisschop heet blijkt een probleem - misschien heeft Van Loon het wel allemaal verzonnen. Mulisch' twintigste-eeuwse schrijver gaat op onderzoek uit en ontdekt dat Moskou in 1492 allang was ontdekt, hij speurt na wie die Van Loon is geweest, en komt dan op zeker moment in de bibliotheek de naam tegen van Cusanus in verband met een reis naar Rusland - maar die reis zou veel eerder in de vijftiende eeuw moeten hebben plaatsgevonden dan 1492. Alleen, verdere bewijzen van Cusanus' betrokkenheid ontbreken.

Dus bijna overal lopen de wegen dood. De expeditie vindt Moskou niet, de schrijver vindt de expeditie niet. Natuurlijk hoeft dat op zichzelf nog geen mislukte roman op te leveren - er zijn talloze geslaagde romans geschreven over mislukkingen en mislukkelingen.

Mulisch geeft zich dan ook niet meteen gewonnen, en hij stuurt zijn twintigste-eeuwse schrijver naar Moskou, om daar in de archieven te speuren naar Cusanus. Mulisch beschouwde Cusanus, ook wel Nikolaus van Cusa of Kues geheten, als zijn favoriete bisschop of kardinaal (Cusanus was beide) en heeft vaker over hem geschreven. Cusanus' hoofdwerk heet *De docta ignorantia* (1440) en handelt onder meer over de *coincidentia oppositorum*, het samenvallen der tegendelen - dat loopt vooruit op Mulisch' filosofische magnum opus *De compositie van de wereld* (1980), waarin de paradox tot sleutel van het wereldraadsel wordt uitgeroepen. Voor Cusanus werden de tegenstellingen pas opgeheven in God, die de mens om die reden nooit kon kennen, maar hij kon wel weten dat hij God niet kon kennen - ziedaar de *docta ignorantia* ofwel de geleerde onwetendheid waar het hem om te doen was. Je snapt meteen dat Mulisch dol op hem was.

Of er in Moskou iets over Cusanus te vinden is, wordt overigens niet vermeld. Een van de versies eindigt simpelweg met de *beslissing* van de twintigste-eeuwse schrijver dat het Cusanus moet zijn geweest die de expeditie heeft verordonneerd. Zonder zijn hotelkamer te verlaten begint de schrijver te schrijven - over zichzelf, over zijn verdwenen geliefde, over die schrijver uit de vijftiende eeuw, over vage politieke conflicten tussen de bisschop (Cusanus) en een hertog met in het midden de abdis Verena - een naam die daadwerkelijk in de biografie van Cusanus voorkomt.

Nu heet in een van de versies de vriendin van de twintigste-eeuwse schrijver ook Verena, en dan krijg je een vermoeden van wat Mulisch voor ogen moet

hebben gestaan: een literair spiegelpaleis. Allerlei personages lijken op elkaar, zijn elkaars spiegelbeelden. Verena in de vijftiende eeuw is als de Verena in de twintigste eeuw en omgekeerd. Hetzelfde geldt voor de diverse schrijvers in het verhaal. Ook heeft de twintigste-eeuwse schrijver een vriend - Simon geheten - die zijn tegenhanger vindt in de arts Bombastus, een van de andere leden van de expeditie. Wanneer deze Bombastus wordt terechtgesteld, nota bene vanwege een 'grap', is ook Simon geen lang leven meer beschoren: hij krijgt een auto-ongeluk en sterft.

Wat het allemaal te betekenen heeft, is niet meteen duidelijk. In lang niet alle versies wordt bovendien precies hetzelfde verhaal verteld, namen en gebeurtenissen zijn anders of ontbreken. In de langste versie uit 1964-65, meer dan tweehonderd bladzijden typoscript, maakt Mulisch het nog weer ingewikkelder door de twintigste-eeuwse schrijver (die nu Dirk Herxen blijkt te heten en in Italië aan zijn roman werkt) op zeker moment te laten verdwijnen. Zijn manuscript komt in handen van zijn zwager en jeugdvriend J.Brugman, die de tekst ordent en van commentaar voorziet. Gesuggereerd wordt dat deze Brugman zijn parallel vindt in de al genoemde Simon, die overeenkwam met de vijftiende-eeuwse arts Bombastus. Beiden sterven in de loop van het verhaal. Dus, wie het nog kan volgen voelt het al aankomen, deze Brugman komt óók te overlijden, waarna zijn weduwe aan Harry Mulisch vraagt om de roman te voltooiën - met als gevolg allerlei voetnoten met commentaar op Brugman, afkomstig van Mulisch.

Als we goed tellen, zijn er dus inmiddels niet minder dan vijf verschillende schrijvers betrokken bij *De ontdekking van Moskou*, de Harry Mulisch die het *allemaal* verzint niet meegerekend - dat is om hoorndol van te worden. Wanneer Mulisch begin jaren tachtig het manuscript opnieuw ter hand neemt, pakt hij de zaken dan ook een stuk simpeler aan. Twee van de vijf schrijvers zijn verdwenen, en in een volgende versie ontbreken er zelfs drie - omdat de passages die in de vijftiende eeuw spelen zijn weggelaten. In beide versies staat terloops vermeld dat de ouders van de twintigste-eeuwse schrijver in de oorlog door de Duitsers zijn doodgeschoten, en als dat in de allerlaatste versie nader wordt ingevuld, blijkt dat zij zijn gedood als represaille voor de moord op een collaborateur, die vóór hun huis was gepleegd - van de familie heeft de schrijver als enige de oorlog overleefd. En terwijl Mulisch beschrijft hoe het hem na dat fatale moment is vergaan, verandert *De ontdekking van Moskou* langzaam maar zeker in een andere roman - een roman die weldra *De aanslag* zal gaan heten.

\*\*\*

*De ontdekking van Moskou* mag dan mislukt zijn - als *De aanslag* eruit is voortgekomen, dan kun je toch wel spreken van een vruchtbare mislukking. Dat is te meer waar, aangezien ook *Paralipomena Orphica* er zijn oorsprong vindt; verder zijn hele passages van de novelle *Voorval* (1989) bijna letterlijk uit het *Moskou*-manuscript overgenomen. Het slot van *De elementen* (1988) met het doorgestreepte 'licht' komt er ook al vandaan, terwijl de vriendschap tussen de twintigste-eeuwse schrijver en Simon (of Brugman) in veel opzichten herinnert aan die tussen Mulisch

en Hein Donner, en dus vooruitloopt op de vriendschap tussen Max Delius en Onno Quist in *De ontdekking van de hemel* - waarvan de titel op twee woorden na uiteraard eveneens aan de mislukte roman is ontleend.

Dit alles zegt het nodige over Mulisch' schrijven. Hij was, zo blijkt, een echte literaire *recycler*, zuinig op alles wat er ooit uit zijn pen was gevloeid; alles wat hij schreef probeerde hij op de een of andere manier te gebruiken. Als het niet ging in het oorspronkelijke verband, dan maar in een ander. In zijn manuscripten wemelt het van de passages met een streep erdoor - dat wil niet zeggen dat ze zijn afgekeurd, maar juist dat hij ze elders heeft gebruikt. Wanneer hij aan een nieuw project begon, had hij kennelijk de gewoonte om zijn oude, niet gepubliceerde manuscripten te raadplegen, op zoek naar bruikbare elementen. Wat daaruit spreekt, is op z'n minst een groot vertrouwen in de samenhang van zijn schrijverij. Een samenhang die mede voortkomt uit Mulisch' mythische geloof in de ene oorsprong, niet alleen van de wereld maar ook van zijn eigen schrijven.

In *De ontdekking van Moskou* wordt dat mooi gedemonstreerd doordat de twintigste-eeuwse schrijver zijn impasse hoopt te overwinnen door terug te keren naar die passage bij Van Loon over een expeditie naar Moskou, die hij als jongen had gelezen. De redding moet dus uit het verleden komen. In een van de versies heet het: 'alleen wat tot *daar* terugreikt is vruchtbaar [...] daar is de grond, het eigenlijke heden'. In een interview uit deze tijd heeft Mulisch het over de noodzaak trouw te blijven aan 'de jongen van zestien' die hij ooit was. Dat herinnert aan Mulisch' theorie over de *absolute leeftijd*, de leeftijd die los staat van de kalenderleeftijd, maar die aangeeft wie je wezenlijk bent. Mulisch noemde later zeventien als zijn absolute leeftijd, als ik me niet vergis, maar zestien is vast ook goed.

Het is de leeftijd waar je op de drempel van de volwassenwording staat, wanneer alles nog moet beginnen en toch ook al een beetje begonnen is. Voor Mulisch was het de tijd dat hij op zijn jongenskamerdeur schreef: 'Laboratorium prof. dr. mr. ir. H.K.V. Mulisch Esq. Deur sluiten. Stilte'. Een tijd van radeloosheid, maar ook van overmoed, bravoure, illusies van almacht en onfeilbaarheid - ideaal, kortom, voor een schrijver die zich als de baron van Münchhausen aan zijn eigen haren uit het moeras moet trekken.

Aan deze absolute leeftijd, die in zekere zin buiten de normale tijd ligt, proberen Mulisch en zijn schrijver in *De ontdekking van Moskou* vast te houden. Daarom keren zij terug naar hun ooit gevoelde fascinatie voor die mislukte expeditie naar Moskou, al beseffen zij dat zelf maar half. Want de inzet is ook: te achterhalen wat die fascinatie precies te betekenen heeft. Ziedaar de mysterieuze 'opdracht' waarvan geregeld sprake is, een opdracht die weer wordt weerspiegeld in de opdracht van de bisschop inzake die expeditie naar Moskou. Er lijkt mij geen twijfel mogelijk: die fascinatie en die opdracht hebben alles te maken met het schrijven, en met het elan dat nodig is om iets nieuws te scheppen. *De ontdekking van Moskou*, het wordt meer dan eens expliciet uitgesproken, is een roman over het schrijven. Misschien is dat ook wel een van de redenen van zijn mislukking.

Er zit iets steriels in een schrijven dat over schrijven gaat, terwijl wat ermee beoogd wordt exact het tegendeel daarvan behelst - want het schrijven over schrijven moet het schrijven juist vruchtbaar maken. Mulisch of zijn schrijver realiseren zich bovendien maar al te goed dat in hun tijd niemand op zo'n roman over het schrijven zit te wachten. De lezer is 'niet geïnteresseerd in motieven en oorzaken van een literair werk', schrijft Mulisch of zijn schrijver, '[...] Wij leven in een wereld die uit is op producten; wanneer wij haar gingen veranderen in een wereld die uit is op de processen, die tot die producten leiden, zouden wij weldra niet meer thuis op stoelen zitten maar in stoelenfabrieken op de grond, niet meer over wegen rijden maar over wegen in aanbouw lopen, alles wat voltooid was verachtelijk weggooien, begraven, schouderophalend ter aarde bestellen, en alles wat op weg is bewaren en koesteren: het pure ontstaan, de permanente revolutie, eeuwig voorjaar'.

Deze cruciale passage (die impliciet vooruitwijst naar wat er later in de jaren zestig zou spelen) suggereert volgens mij wat *De ontdekking van Moskou* had moeten worden: een roman die zich niet vastlegt, die geen product wil worden maar als proces permanent in beweging blijft, over en weer springend tussen heden en verleden, en tussen al die elkaar spiegelende personages - een eindeloze vermenigvuldiging die maar niet tot stilstand wil komen en daardoor aan elke definitieve bepaling ontsnapt, allereerst (zoals zo vaak bij Mulisch) aan de tijd en zijn dwingende sequentie. Doordat er niet één tijd is waarin de roman zich afspeelt, doordat in één versie de personages zelfs *tegelijktijd* in de twintigste en de vijftiende eeuw leven, ontstaat vanzelf een suggestie van tijdloosheid, van eeuwigheid - het absolute 'heden' waarin volgens Mulisch elke echte creatie zijn oorsprong vindt.

\*\*\*

Al deze schrijversmythologie heeft niet mogen helpen. Mulisch is er nooit in geslaagd om *De ontdekking van Moskou* serieus van de grond te krijgen. Dat was niet alleen een kwestie van inhoud of thematiek, het was ook en misschien wel in de eerste plaats een kwestie van *vorm*. Nu zijn vorm en inhoud in de literatuur niet te scheiden; daarin verschilt literatuur van andere teksten, die bijvoorbeeld dienen om informatie door te geven of vluchtig vermaak te bieden. In *De verteller verteld*, zijn even woedende als verbijsterde reactie op het onbegrip waarmee zijn roman *De verteller* door de kritiek was ontvangen, gaat Mulisch nog een stapje verder. 'Vorm is de inhoud', stelt hij daar apodictisch. Alles hangt dus af van de vorm. Dat is ook zo in *De ontdekking van Moskou*, en dan komen we eindelijk bij het punt dat deze mislukte roman verbindt met de cesuur in Mulisch' schrijverschap.

In een latere inleiding bij de gezamenlijke publicatie van *De verteller* en *De verteller verteld* in 1978 schrijft Mulisch dat hij van *De verteller* zo'n ingewikkeld, onbegrijpelijk boek had gemaakt, 'omdat deze roman allereerst wil uitdrukken, dat ook het menselijk bestaan niet overzichtelijk en begrijpelijk in elkaar zit'. Vervolgens onderscheidt hij twee manieren waarop je dat kunt aanpakken: dat kan

met 'een ingewikkeld en onbegrijpelijk verhaal, dat eenvoudig verteld wordt', maar het kan ook omgekeerd, en dat was volgens Mulisch in *De verteller* het geval, met 'een eenvoudig verhaal, dat ingewikkeld en onbegrijpelijk verteld wordt'. Misschien mogen we hier nog een derde mogelijkheid aan toevoegen: een ingewikkeld en onbegrijpelijk verhaal, dat ook op een ingewikkelde en onbegrijpelijke manier wordt verteld. Dat lijkt me namelijk een adequate karakterisering van *De ontdekking van Moskou*.

Waarom maakte Mulisch het zich zo moeilijk? Ik vermoed: omdat het niet meer vanzelf ging, het schrijven. Zijn voorgaande romans en verhalen, met alle gekkigheid die ze bevatten, had hij intuïtief geschreven, zonder zelf helemaal te snappen wat hij deed - dat was ook de eis die hij aan zichzelf stelde, schrijven was pas de moeite waard als de schrijver zelf niet wist wat er op het papier zou verschijnen. Maar zeker na zijn poëtische boek *Voer voor psychologen* (1959) was Mulisch steeds beter gaan begrijpen wat hij deed, met alle gevaren van dien. Het grootste gevaar was dat het begrip het intuïtieve schrijven onmogelijk maakte. Om dat gevaar te lijf te gaan, moet Mulisch hebben gedacht: weet je wat, ik ga het mijzelf zo moeilijk mogelijk maken. Daardoor verdwijnt het begrip, weet ik niet meer helemaal wat ik doe, en dan kan het intuïtieve schrijven, het enige echte, gelouterd en wel weer terugkeren.

In hetzelfde licht zie ik een bizar experiment als *De verteller*, het eenvoudige verhaal dat op een ingewikkelde en onbegrijpelijke manier wordt verteld, maar dat door niemand werd gewaardeerd. Dat laatste zal Mulisch ervan hebben overtuigd dat hij voortaan beter de eerste manier kon kiezen, die hij welbeschouwd nog nooit had beproefd: een ingewikkeld en onbegrijpelijk verhaal eenvoudig vertellen. *Twee vrouwen* werd in 1975 het eerste - succesvolle - resultaat van deze keuze. Ook in de nieuwe versies van *De ontdekking van Moskou* uit de vroege jaren tachtig koos Mulisch voor deze aanpak. Het resultaat kwam alleen niet *deze* roman ten goede, maar een andere: *De aanslag*. In het manuscript laat zich heel precies het moment aanwijzen waarop de schrijver (het personage, maar het slaat indirect wellicht ook op Mulisch zelf) zich realiseert dat zijn intuïtieve schrijven inderdaad is teruggekeerd.

Het betreft een passage die te vinden is in het als *De oer-aanslag* gepubliceerde gedeelte van de laatste versie van *De ontdekking van Moskou*, dat Mulisch naar eigen zeggen met een stanleymes had losgesneden uit het kasboek waarin hij werkte. De schrijver onderbreekt zijn vertelling opeens voor de volgende gelukzalige uitroep, die tegelijk het afscheid betekent van zijn roman: 'Het stroomt nu toch! Ik kan het nog niet geloven, maar het is doorgebroken, het stroomt, dit is het toch eindelijk. Waar gaat het allemaal over als het niet dit hier is? Dit is toch waarom ik hier zit te schrijven nu al bijna een etmaal. Waarom anders? Ik durf het bijna niet over te lezen, maar dit hier is wat ik gezocht heb, al die maanden, eerst in Amsterdam, toen op reis, - nee, langer, sinds dertig jaar. Ik ben gestoten op de werkelijke werkelijkheid, zij komt voor het eerst binnen het bereik van mijn pen - wat moet ik nog met die papieren plannen en bibliografische hersenschimmen over de ontdekking van Moskou en Cusanus?'

Hoewel Mulisch in het voorwoord bij *De oer-aanslag* zinspeelt op een eventuele zevende versie, verdween *De ontdekking van Moskou* hierna voorgoed in het archief. Maar ik ben ervan overtuigd: het is niet in de laatste plaats aan de lange, hardnekkige worsteling met deze steeds weer mislukkende roman te danken dat Mulisch de 'klassieke' vorm van zijn latere werk heeft gevonden, een vorm waarin intuïtie en begrip - net zoals de tegendelen bij Cusanus - op onnavolgbare wijze met elkaar samenvallen.

(Lezing Heerlen, 1-11-2014; gepubliceerd in *Ons Erfdeel*, Jrg.58, nr.4, november 2015)