

Sander Bax. *De Mulisch Mythe. Harry Mulisch: schrijver, intellectueel, icoon.* Meulenhoff

Als enige van de zogenaamde Grote Drie wacht Harry Mulisch (1927-2010) nog op zijn biografie. Van Hermans en Reve zijn de levens al uitvoerig geboekstaafd, bij Mulisch moeten we het vooralsnog doen met zijn eigen werk, de talloze interviews die hij gaf en de al even talloze studies die door derden over zijn werk en persoon zijn geschreven. Tot de laatste categorie behoort *De Mulisch Mythe* van de Tilburgse literatuurwetenschapper Sander Bax. Geen biografie, maar een boek over de publieke figuur Mulisch. Bax vertelt uitdrukkelijk niet het verhaal achter de mythe, maar het verhaal *van* de mythe, van het beeld dat Mulisch van zichzelf presenteerde in de media en in zijn eigen werk.

Mulisch was daar heel goed in. Met als gevolg dat hij in Nederland uitgroeide tot het levende symbool van dé Schrijver, onmiddellijk herkenbaar aan neus, pijp en golvende haardos. Zelfs toen hij niet meer schreef en nog alleen als een wielrenner na de gewonnen race ererondjes draaide (het beeld is van Mulisch zelf), verscheen hij doorlopend op de tv. De camera kon hem niet loslaten.

Dat menigeeen zich doodergerde aan zijn vermeende ijdelheid, behoort ook tot het verhaal. Mulisch lokte die ergernis zelf uit bij wie niet in staat was de zelfspot te herkennen in dit maskerspel, waarachter de `ware' Mulisch langzaam maar zeker verdween. Bax vraagt zich zelfs af of er wel zo'n ware Mulisch heeft bestaan. Aan de toekomstige biograaf de taak om deze vraag te beantwoorden.

Het verhaal van de mythe Mulisch is alleszins de moeite waard. Door Bax wordt het vaardig verteld, maar de bijna 500 bladzijden die het beslaat zouden toch wel wat veel zijn geworden als Bax niet ook volop aandacht had geschonken aan de schrijver en de publieke intellectueel Mulisch, de twee andere `maskers' die in dit boek centraal staan. Het geheel vormt een vlechtwerk van identiteiten en motieven, die nu eens parallel naast elkaar bestaan, dan weer met elkaar in conflict komen.

Wanneer dat laatste gebeurt, wordt het verhaal pas echt interessant en slaagt Bax er op bewonderenswaardige wijze in de kern van Mulisch' schrijverschap te raken. Het verhaal gaat dan niet meer zozeer over de mythische dimensie van Mulisch' zelfrepresentatie, als wel over de lotgevallen van zijn `autonomistische' literatuuropvatting. Dat literatuur `autonoom' is, betekent bij Bax dat een literaire tekst geheel op zichzelf staat. Dus (auto)biografische interpretaties, maar ook morele boodschappen, zijn uit den boze. In *Voer voor psychologen* (1959) spreekt Mulisch niet voor niets over `morele pornografie', terwijl van de schrijver wordt gezegd dat hij `niets, niemand' is en langzaam maar zeker verandert in niets meer dan een `oog'. Een oog dat waarneemt wat zijn personages allemaal uitspoken.

Zijn leven lang zou Mulisch betogen dat het in de literatuur alleen om de `vorm' draait. Die bepaalt het verhaal dat zich verder zelf schrijft, met de schrijver inderdaad als een soort toeschouwer die verrast wordt door wat er uit zijn pen vloeit. Aan de andere kant lijkt de schrijver bij Mulisch als een God in zijn romanwereld te heersen, een schepper die zijn schepping met de grootste zorgvuldigheid in elkaar heeft gestoken. Deze indruk wordt versterkt doordat

Mulisch zich in de media presenteerde als de 'grote schrijver', iemand aan wie het bepaald niet leek te ontbreken aan zelfverzekerdheid en regie.

Ook op andere manieren is er sprake van spanning tussen Mulisch literaire autonomie-opvatting en zijn media-persoonlijkheid. Want het grote publiek wil juist wèl alles weten over de 'mens' achter de schrijver, degene die in de autonome tekst een 'niemand' zou zijn. Om boeken te verkopen dient de *human interest* van de lezers te worden bevredigd. Mulisch slaagde daar wonderwel in, ondertussen ook de literatuurkenners niet vergetend door te verklaren dat het enige wat hem bij alle roem en succes echt interesseerde 'de volgende zin' was.

Een nog grotere en belangwekkender spanning ontstond er tussen autonomie en de publieke intellectueel die Mulisch in toenemende mate bleek te worden. Die spanning zat er eigenlijk van meet af aan al in. Want zijn eerste roman *archibald strohalm* had hij naar eigen zeggen geschreven om niet 'krankzinnig' te worden. De roman had dus een therapeutische functie, die moeilijk te verenigen lijkt met een strikte autonomie-opvatting.

In de jaren zestig komt deze opvatting in botsing met Mulisch' verlangen naar politiek en maatschappelijk engagement. In zijn visie was het autonome kunstwerk iets tijdloos en eeuwigs (de zin van kunst bestond voor Mulisch uit een overwinning op de tijd), terwijl de menselijke werkelijkheid juist een en al tijdelijkheid en veranderlijkheid was. Maar in 1961 maakte Mulisch kennis met Eichmann, Hitlers organisator van de Holocaust, en raakte hij in een soort morele paniek bij het vooruitzicht dat deze 'machinemens' ook los van het fascisme een toekomst had. Sindsdien was hem er alles aangelegen om met zijn teksten juist in de veranderlijke, tijdelijke werkelijkheid te kunnen ingrijpen om dit schrikbeeld te helpen voorkomen. Vandaar zijn enthousiasme voor Provo en Cuba, waar een nieuwe mens leek te zijn opgestaan, een hoopvol alternatief voor een wereld vol eichmannetjes.

En vandaar dat Mulisch in de jaren zestig geen romans publiceerde. Juist het 'eeuwige' karakter van de geslaagde roman zat het engagement in de weg, en het lukte hem niet voor de veranderlijkheid *binnen* de roman een adequate vorm te vinden. Een geslaagde roman noemt hij zelfs 'fascistisch' in *De toekomst van gisteren* (1972), het boek over de mislukking van een van de romanprojecten waaraan hij in de jaren zestig had gewerkt. Het boek markeert ook het einde van Mulisch' engagement, betoogt Bax, en het begin van Mulisch' carrière als bestsellerauteur met romans als *Twee vrouwen*, *De aanslag* en *De ontdekking van de hemel*.

In deze romans vindt Mulisch een oplossing voor het conflict tussen het eeuwige en het tijdelijke in de *tragedie*, die voortaan de romaneske structuur mag leveren. In veel van de romans overleven de hoofdpersonen hun eigen avontuur niet, ze worden als het ware door de schrijver ter dood gebracht. Volgens Bax demonstreert Mulisch zo de vernietigende kracht van de autonome literatuur, waardoor die autonomie zowel wordt bekrachtigd als ondermijnd. Een relativisering van de autonomie ziet Bax in het feit dat Mulisch soms ook zichzelf als personage laat optreden, het meest duidelijk in zijn laatste roman *Siegfried*, waarin zijn alter ego Rudolf Herter de ultieme confrontatie met Hitler aangaat en daaraan bezwijkt.

'Daarna niets meer', luiden de laatste profetische woorden van deze roman, want na *Siegfried* begon Mulisch zijn 'ererondjes'.

Zijn levenslange queeste, de confrontatie met het onbegrijpelijke kwaad van het nazisme dat op de twintigste eeuw zijn zwarte stempel had gedrukt, was nu voltooid. Het 'niets' dat de autonome schrijver belichaamde had het verwante 'niets' dat Hitler in *Siegfried* blijkt te zijn, definitief ontmaskerd. De cirkel was rond. Het spel was uit.

Dat het een ingenieus spel was geweest, lijdt geen twijfel. Bax, op zijn beurt, speelt het spel mee en tracht de regels ervan te doorgronden. Met succes wat mij betreft. Dat hij onder invloed van Bourdieu de neiging heeft om Mulisch' welbewuste intentionaliteit iets te overdrijven, zij hem vergeven. In Mulisch' romans mag het toeval dan nauwelijks bestaan, maar geldt dat ook voor Mulisch' leven? Door te suggereren dat Mulisch bijna altijd *in control* was, draagt dit boek over de Mulisch Mythe zelf bij aan de mythe die het beschrijft, al zou je dat natuurlijk ook als een onbedoelde hommage kunnen zien.

(*NRC Handelsblad*, 20-3-2015)