
MULISCH EN DE TIJD; INVENTARISATIE VAN EEN MOTIEF¹

Klaas Jan Huizing

Alleen de tijdelijkheid is eeuwig.(1)

Niet lang geleden reisde ik per trein naar onze hoofdstad toen me op het station waar we halverwege stopten iets merkwaardigs opviel aan de stationsklok. Deze leek heel normaal te functioneren; de secondewijzer draaide braaf in het rond en voor de rest leek het ook wel goed te zitten gezien het feit dat de klok keurig op tijd liep. Toen de secondewijzer echter op de twaalf ging staan stopte hij plotseling. De minutenwijzer sprong nu trillend een stukje verder waarna de secondewijzer weer aan zijn werk begon. Deze moest alleen eerst een kort sprintje trekken om de verloren gegane tijd weer in te halen, zo joeg hij de eerste vijf seconden er in twee seconden door.

Wat was hier aan de hand? Het leek erop alsof deze stationsklok sjoemelde met de tijd. Alleen was de tijd gewoon doorgegaan met verstrijken en is een klok eigenlijk alleen maar een mechaniek, gemaakt van metaal, dat met behulp van radertjes, kettinkjes, palletjes, tandwielen en een energiebron tracht om de tijd globaal aan te geven. Een klok heeft een energiebron nodig en wordt dus niet letterlijk aangedreven door de tijd. De oorzaak van het knoeien met de tijd kan dus nog alleen maar bij de schrijver dezes liggen. Het is kennelijk mogelijk om een werkelijkheid op papier te creëren waarbinnen andere regels gelden dan in de 'echte' werkelijkheid, als er al regels zijn.

In dit artikel wil ik aangeven op welke wijze de tijd in literaire werken in het algemeen een rol kan spelen en hoe een auteur in het bijzonder, Harry Mulisch, de tijd in zijn werk manipuleert als een soort absoluut heerser. Ik heb daartoe mijn artikel in drie delen gesplitst. In het eerst deel bespreek ik de motieven in het werk van Mulisch om een beeld te geven van zijn schrijverschap. In het tweede deel bespreek ik welke

¹ Met dank aan Frank Berndsen, Jeroen de Jong en Helen Stout.

hulpmiddelen de auteur in het algemeen ten dienste staan bij het schrijven van een literair werk om door het toepassen van technische kunstgrepen (b.v. flash back) het continue tijdsverloop te doorbreken om zo een bepaald effect (b.v. spanningsverhoging) bij de lezer te bewerkstelligen. In het derde deel bespreek ik op welke specifieke, niet technische wijze Harry Mulisch de tijd in zijn werk manipuleert. Dit doe ik door middel van een bespreking van mythologische aspecten in Mulisch' werk en het inventariseren van het motief tijd. Aan de hand hiervan zal ik in de conclusie een hypothese opstellen over de

betekenis van tijd tijd in het werk van Mulisch. Bij het interpreteren heb ik de dissertatie van Frans de Rover, *De weg van het lachen* (2) gebruikt. Over zijn werk kan ik alleen maar de woorden van Harry Mulisch herhalen:

"...voor de interpretatie moet je natuurlijk niet bij mij zijn. Dat moet je aan Frans de Rover vragen, die weet dat. En als die het niet weet, dan wordt het moeilijk".(3)

Overigens is het natuurlijk zo dat een auteur niet alleen de tijd kan vormen zoals hij wil, ook andere elementen in het verhaal kunnen door hem beïnvloed worden op een wijze die in de buiten-literaire werkelijkheid niet voor zal komen. Zo laat Mulisch in het verhaal *Quauhquauhtinchan in den vreemde*(4) de hoofdpersoon steeds sneller groeien, tot hij tenslotte de aarde verlaat:

"... en de maan schoot onder zijn oksel ... de aarde rolde over zijn rug als een druppel op de kachel en verdween in een porie.

En in het verhaal *Wat gebeurde er met sergeant Massuro?*(5) wordt Massuro steeds zwaarder en zwaarder (vgl. Massuro-massief).

Motieven in het werk van Mulisch

In *Mijn Getijdenboek*(6) laat Mulisch zien over een opmerkelijk historisch besef te beschikken. Hij begint zijn levensgeschiedenis in oktober 1926, zo'n negen maanden voor zijn geboorte met het beschrijven van zijn conceptie:

"Ik herinner het mij als de dag van gisteren. Wij waren met ons miljoenen, mijn broertjes en zusjes en ik ... Plotseling ... was het opbreken geblazen ... Op het Muntplein begon de ren naar het Centraal Station. ... Gestuwd door de miljoenen achter mij schoot ik exact door de middelste deur de stationshal en vervolgens de betonnen tunnel in ... Ik holde de trap op naar het eerste perron

West. Toen ik boven kwam stond ik vlak voor de gouden wagen met de robijnen, de enige in het hele station. Uit alle trapgaten drongen nu mijn broers en zusters nu de perrons op en zagen aan de verlaten rails dat de kans om te leven voor alle eeuwigheid was verspeeld ... Langzaam begon ik te rijden en wuifde door het raam naar de honderdduizenden."

Ook de negen maanden daarna worden door Mulisch beschreven:

"Met een gevoel van tevredenheid denk ik aan die tijd terug. Wie deed mij wat! ... alles wat ik nu nog bezit aan eeuwigheidsgevoelens is uit die oneindige tijd afkomstig. Reken ik mijn kometenstaartje niet mee, dan was ik begonnen met een lengte van 0,0052 mm, terwijl ik driekwart jaar later toch al; gauw 40 cm mat, dat wil zeggen honderdduizend keer groter was geworden. Wanneer ik, door een speling der natuur, nu nog eens in dezelfde mate beginte groeien, dan zal ik bijna 400 km lang worden: Dat is van Amsterdam tot Arras."

Uit deze twee citaten kunnen enkele belangrijke kenmerken van het schrijverschap van Mulisch gedestilleerd worden. De verwijzing naar het motief tijd is hier expliciet aanwezig. Door zijn levensbeschrijving niet te beginnen bij zijn geboorte maar bij zijn conceptie geeft Mulisch al aan over een eigen visie over de tijd te beschikken. Ook mijn keuze voor het motto bij dit artikel geeft die visie aan en niet alleen dat. Hier komt een ander kenmerk naar voren, namelijk de paradox. Tijdelijkheid tegenover eeuwigheid. Op verschillende niveau's kan de paradox worden aangetroffen, zo schreef Mulisch in 1988 een lezing getiteld *Het Licht* (10), en verscheen in hetzelfde jaar *De Elementen* (11) met op een van de laatste pagina's die overigens (bewust?) ongenummerd is hetzelfde woord maar dan met een kruis erdoor. Terugkerend naar het bovenstaande citaat valt het schrijven met fantastische thema's op, hier geeft Mulisch een beschrijving van een wedstrijd van miljoenen zaadcellen waar hij als winnaar uit tevoren komt. Gezien het niet geringe zelfvertrouwen van Mulisch is het niet verwonderlijk dat juist hij de winnaar is. Tenslotte beschrijft Mulisch dat hij honderdduizend maal gegroeid is. Dit is een stijfiguur, de hyperbool of overdrijving, die Mulisch vaak hanteert.

Een opmerkelijke overeenkomst is er tussen het bovenstaande citaat over groei en het groeimotief in een al eerder door mij aangehaald werk van Mulisch, *Quauhquauhtinchan in den vreemde*, waarmee Mulisch zijn poetica bewijst zoals hij die formuleerde in *Zelfportret met Tulband* uit *Voer voor Psychologen* (12):

"Het oeuvre van een schrijver is, of behoort te zijn, een totaliteit, een groot organisme, waarin elk onderdeel met alle andere verbonden

is door ontelbare draden, zenuwen, spieren, strengen en kanalen waardoor onderling voeling gehouden wordt en geheimzinnige berichten heen en weer worden gezonden, stromingen, seinen, kode... Raakt men het ergens aan, ergens anders reageert het; een kolossale bloedsomloop is er in gaande en een alles omvattend stofwisselingsproces, geregeerd door haast onvindbare klieren, en in het midden: de hypofyse, voorgoed onzichtbaar."

Bovenstaand citaat rechtvaardigt het schrijven van dit artikel over het leggen van verbanden van een motief uit verschillende werken. Dat de poetica klopt blijkt uit het groeimotief maar vergelijk ook eens de eerste zin van het citaat uit *Mijn Getijdenboek* (6) met het volgende citaat uit *Symmetrie* (13); waarin prof. Ernst Mach een lezing hopudt en een prismatisch apparaat toont dat het holle bol maakt, het bolle hol en het dichtbij ver en het verre dichtbij:

"Op dat moment boog de student, die voor mijn grootvader zat, zich opzij en fluisterde tegen zijn buurman: 'Zo'n ding zou je voor de tijd moeten uitvinden.' 'Hoe bedoel je?' 'Waarin het verste verleden het dichtste bij komt. Dat zou pas wat zijn.'"

Dat hier het tijdmotief weer naar voren komt is alleen maar een bewijs in een bewijs.

Het laatste belangrijke motief in het werk van Mulisch is, tenslotte, de tweede wereldoorlog. Volgens Mulisch was hij zowel goed als fout in de oorlog omdat zijn moeder Joodse was maar zijn vader bij de bank werkte die de bezittingen van de Joodse Nederlanders confiskeerde. Zijn vader zorgde ervoor dat Mulisch in de oorlog buiten schot bleef. Een bekende uitspraak van Mulisch is: "Ik ben de tweede wereldoorlog." Het bekendste en meestgelezen werk van Mulisch is de roman *De Aanslag* (9), over de nasleep van een aanslag in de oorlog. In mijn bespreking van het retrospectief kom ik hierop terug.

Technische middelen

In elk literair werk speelt tijd een rol. Niet alleen verstrijkt er tijd in (bijvoorbeeld) een roman (vertelde tijd) maar het kost een lezer ook tijd om een roman van tweehonderd pagina's te lezen (vertel tijd), om maar te zwijgen over de tijd die het de schrijver heeft gekost om het werk te schrijven. Van Harry Mulisch is bijvoorbeeld bekend dat hij een produktieve dag heeft gehad als hij een halve pagina heeft geschreven waarover hij tevreden is.

Zijn verteltijd en vertelde tijd synchroon dan spreken we van tijddekking. Dit is het geval bij drama omdat de tijd die nodig is om een

tekst te spelen gelijk is aan die van de gebeurtenissen in de tekst. Bij poëzie stelt men dat er binnen een gedicht geen tijdsverloop aanwezig is, het gedicht concentreert zich op een ogenblik, toestand of sfeer. Naast tijddekking onderscheiden we tijdsverdichting en tijdsvertraging. Van tijdsverdichting wordt gesproken als de verteltijd korter is dan de vertelde tijd. Zo beschrijft Mulisch in zijn auto-biografische *Mijn Getijdenboek*(6) in honderdvijftien pagina's het leven van de familie Mulisch, te beginnen bij zijn betovergrootvader Johann Gottfried Mulisch en eindigend op het moment dat hij de Reina Prinsen-Geerlig's prijs krijgt uitgereikt voor zijn roman *Archibald Strohalm*(7) In honderdvijftien pagina's, waar nog veel illustraties vanaf moeten worden getrokken beschrijft hij dus de periode tussen 1792, de geboorte van zijn betovergrootvader, en 1951, de prijsuitreiking. Dit impliceert automatisch dat Mulisch veel levensfasen die hij niet van belang achtte heeft weggelaten. Deze uitsparingen in het tijdsverloop heten hiaten. Overigens noemt Mulisch het eerste hoofdstuk *De Oertijd* en het laatste *De Ontijd*, waarmee hij de periode van historisch halfduister tussen het einde van de tweede wereldoorlog en de vijftiger jaren, waarvan we wel een duidelijk beeld hebben, bedoelt. Van tijdsvertraging is sprake als de verteltijd langer is dan de vertelde tijd. Als de auteur de gedachten van zijn hoofdpersoon wil weergeven dan is er vaak sprake van vertraging. Een kwartiertje de gedachten en gevoelens van iemand weergeven kan al snel honderdvijftig pagina's beslaan. Aangezien Mulisch de psychologische roman doodverklaard heeft zijn zulke fragmenten niet of nauwelijks te vinden in zijn werk. Dat neemt niet weg dat het werk van Mulisch wel op psychologisch niveau geanalyseerd kan worden. Er zijn vier mogelijke vertelwijzen (bestaande uit twee delen) om het tijdsverloop in een roman weer te geven. Dat is continu of discontinu (is het tijdsverloop aaneengesloten of niet) en chronologisch en a-chronologisch (worden de gebeurtenissen al dan niet verteld in de volgorde waarin ze plaatsvonden). Het tijdsverloop kan nu worden aangegeven door de continuïteit en de chronologie te bekijken, hetgeen vier combinatiemogelijkheden oplevert, b.v. chronologisch-discontinuu.

Tenslotte kennen we nog de vooruit- en terugwijzing als technische hulpmiddelen van een auteur. Een vooruitwijzing is bijvoorbeeld de titel van een werk, maar ook het motto en de titels van de hoofdstukken of delen waarin een werk is opgedeeld. Zo verwijst de titel *Hoogste tijd* (8) naar de toneelwereld omdat het daarin een gangbare term is; tegelijk verwijst het naar het clichematige van toneel. Omdat we de motieven van de auteur kennen kijken we niet verbaasd op van een roman met tijd in de titel als rechtstreekse verwijzing. Deze roman is opgedeeld in bedrijven, waarmee nogmaals naar het toneel verwezen wordt. In *De Aanslag* (9) staat direct op pagina 7 al een vooruit wijzing:

"Ook al voordat de catastrofe plaatsvond..."

De belangrijkste vorm van terugwijzing is de flash-back. Het verhaalheden blijft als orientatiepunt bestaan, de hoofdpersoon roept door een droom of gedachte iets uit zijn verleden op. Hiermee kunnen de handelingen van hem/haar in het verhaalheden verklaard worden. Op deze wijze kan de geschiedenis worden opgebouwd.

Tijd in het werk van Mulisch

a mythologische aspecten

In zijn werk refereert Mulisch veelvuldig aan Griekse en Egyptische mythen. Hoewel Mulisch zijn fascinatie voor juist Griekse en Egyptische mythen in een interview (3) afdoet met "en waarom Egypte? Omdat ik zo ben" lijkt het me aannemelijker dat die interesse zich manifesteert vanwege het manipuleren van de tijd in die mythen.

De Egyptische mythen hebben veelal te maken met verwijzingen naar de dood of het dodenrijk. Zo gaat Uli Bouwmeester, de hoofdpersoon in *Hoogste Tijd* eten in een Egyptisch restaurant genaamd Osiris. Osiris is de god van de aarde en de plantengroei en dient als symbool van jaarlijkse droogte en overstroming van de Nijl. De jaloerse broer van Osiris, Seth, vermoordde hem en sneed hem aan stukken maar door de klaagzangen van zijn zuster en echtgenote (!) Isis vond zijn wederopstanding plaats. Uli gaat ook haast letterlijk de onderwereld in omdat het restaurant zich in een kelder bevindt. De lichtreclame van het restaurant heeft een flinkerende i, waarin gelezen zou kunnen worden: I Osiris. Mulisch vergelijkt zich met Osiris.

Frequenter voorkomend in het werk van Mulisch zijn de Griekse mythen en dan in het bijzonder de Oidipous en Orpheus mythe, waarbij er vaker naar de eerstgenoemde verwezen wordt dan naar de laatstgenoemde.

In de Oidipous mythe krijgt koning Laios te horen van het Delphisch orakel dat hij door de hand van zijn eigen kind om het leven gebracht zal worden. Als zijn gemalin Iokaste een zoon krijgt dan laat de koning het met doorgesneden pezen te vondeling leggen. Een herder onfermt zich over het kind, dat zal opgroeien aan het hof van de koning van een aangrenzend land. Ze noemen hem Oidipous, gezwollen voet. Daar brengt hij zijn jeugd door, totdat het orakel van Delphi hem over zijn vloek vertelt. Oidipous vlucht weg want hij weet niet dat koning Phobos niet zijn echte vader is. Op zijn vluchtweg slaat hij in blinde woede een man dood, onwetend dat dat zijn echte vader is. Thebe werd in die dagen door een verschrikkelijk monster bezocht. Oidipous lost het raadsel op dat de sfinx hem geeft, de sfinx verdwijnt en als beloning mag hij Iokaste huwen, niet wetende dat zij zijn moeder is. Ze krijgen vier kinderen. Dan wordt het leven in Thebe door een vreselijke pest gestoord. Die zal alleen ophouden als de dood van Laios gewroken wordt. Oidipous leidt het

onderzoek, tot hij erachter komt dat hijzelf zijn vader gedood heeft. De blinde ziener Tiresias vertelt hem over zijn lot. Van verdriet steekt Oidipous zichzelf zijn ogen uit. Omdat zijn geslacht beladen is met een vloek sterven zijn kinderen daarna op verschrikkelijke wijze.

In deze mythe wordt het lineaire tijdsverloop doorbroken omdat de kinderen van Oidipous tegelijk zijn broers en zusters zijn. Dit thema komt vaak terug in het werk van Mulisch. De fascinatie gaat zover dat hij zelfs op het moment dat zijn moeder naar Amerika vertrekt (1951) over niets anders kan praten. Hij voegt dan nog een theorie toe aan de Oidipous mythe (Voer voor Psychologen (12)):

ik: ... hij (d.w.z. Oidipous KJH) loopt blind rond en wordt aan het eind plotseling door de goden weggenomen, met lichaam en al, niemand weet waarheen. Weet je waarom?

zij: Nou?

ik: Naar koning Oidipous. Daar verschijnt hij als Tiresias, de blinde ziener. Dat is Oidipous die het allemaal al achter de rug heeft, daarom is hij blind en weet hij alles. Zo gaat het eeuwig door. Hoe vindt je dat?

Zij: Kun je echt over niets anders praten, Harry?"

Eenentwintig jaar later werkt Mulisch dit idee uit in het toneelstuk *Oidipous Oidipous*(14) waar hij zijn idee verbluffend goed weet te onderbouwen met argumenten uit Koning Oidipous. Het toneelstuk handelt op drie tonelen tegelijk. Het circulaire aspect van mythen in het algemeen wordt in de door mij geraadpleegde literatuur (15) overigens ook geëxpliciteerd:

"En - o goddelijke beschikking - juist deze herder, die het vondelingetje met zijn doorboorde pezen aan koning Polybos en zijn vrouw Merope als pleegzoon gebracht had, juist hij stond als boodschapper voor Oidipous om hem op de verlaten troon van zijn pleegvader te roepen. Zo sloot de ring zich op vreselijke wijze, en de gruwelijke waarheid werd in haar ganse omvang openbaar."

In meerdere werken en op verschillende niveau's komt het Oidipous motief naar voren, met meer of minder expliciete verwijzingen. In *Mijn Getijdenboek* plaatst Mulisch het bijschrift Oidipous en de sfinx bij een foto van hemzelf en zijn moeder. In *De Elementen* merk ik een zeer expliciete verwijzing op. De hoofdpersoon Dick houdt in een flash-back als jongetje een dialoog met de buikspreekpop Tom "met zijn vrolijke, brutale gezicht." De pop laat Dick allerlei dingen zeggen die hij helemaal niet wil zeggen. Dicks vader heeft hem ten onrechte beschuldigd van het pikken van vijf gulden. Tom:

"Als het niet zo is, wat moeten we dan met hem doen, Dick?

Hoe bedoel je: 'met hem doen?'

Het is toch zeker niet zo?

Dat zweer ik.

Dan moeten we hem vermoorden, Dick.

Wat zeg je daar? Papa vermoorden?

Tuurlijk. Kop afhakken.

Denk je echt dat...

Tuurlijk. Durf je niet, he?

Nee.

Zal ik het voor je doen? Schijtert?

Wie moet er dan voor mama zorgen?

Jij natuurlijk."

In de Orpheusmythe wordt de verrukkelijke zanger Orpheus door het hele land geprezen. Met zijn stem en snareninstrument brengt hij alle mensen in vervoering. Hij neemt de schone Euridice tot zijn gemalin. Maar zij wordt door een adder in haar voet gebeten en sterft. Groot is het verdriet van Orpheus en hij besluit om haar uit de onderwereld terug te halen. Hades en Persephone worden geraakt door zijn mooie spel en geven hem tyoestemming om Euridice mee te nemen, echter met als voorwaarde dat hij niet om mag zien als ze uit de onderwereld komen. Licht gehinderd door de wond aan haar voet gaat ze mee. Als ze bij Orpheus achter blijft kijkt hij om waarop ze tot zijn groot verdriet weer naar de onderwereld verdwijnt. Pas als Orpheus sterft zijn beiden weer samen.

Hier tracht Orpheus het lineaire tijdsverloop te doorbreken door zijn geliefde van de dood terug te halen. Ook hier wordt deze poging door de goden gestraft. Het is overigens opvallend dat zowel Oidipous als Euridice een wond aan hun voet hebben.

Deze mythe komt in *Paralipomena Orphica* (16) het meest duidelijk naar voren. Het is een verhaal uit 1970 waarvan de titel letterlijk betekent: aanhangsel bij de Orpheus mythe. De hoofdpersoon, een schrijver waarin Mulisch herkend kan worden, heeft een afspraak met een patholoog-anatoom (Mulisch heeft in die tijd Dr. Zeldenrust eens bezocht) in diens instituut. Terzijde; als de patholoog een spottend trekje om zijn mond krijgt na een opmerking van de schrijver gaat het verhaal verder met:- plotseling deed hij mij aan iemand denken, of aan de afbeelding van iemand, wie wist ik niet. Die afbeelding is een foto van zijn vader op pagina 28 van *Mijn Getijdenboek* (dat vijf jaar later verscheen) met als bijschrift: "... bij zijn mond zit een minachtende trek." Op weg naar het laboratorium is de brug over de Amstel gesloten waarna, tegen betaling van een gulden, de schrijver wordt overgezet met een roeibootje. Als het laboratorium gezien wordt als de onderwereld, dan zie ik de Amstel als de Styx en de veerman als Charon. Uit die onderwereld komt de schrijver dan terug met een schedel. Overigens is het nauwelijks mogelijk om het

element van de tijd geïsoleerd aan te wijzen omdat andere symbolische verwijzingen naar de Orpheusmythe zoals Orpheus die als zanger (= kunstenaar) harmonie weet te bereiken en vooral Orpheus die door vrouwen verscheurd wordt omdat hij hun liefde voor hem afwijst waarmee hij een symbool wordt voor de eerste homoseksuele kunstenaar, hier ook een rol spelen.

Ook in *Twee Vrouwen*(17) wordt er naar Orpheus verwezen, niet alleen omdat de hoofdpersonen een toneelstuk gaan bezoeken getiteld Orpheus' vriend, een bewerking in travestie, maar vooral omdat het op het niveau van het grondmotief een roman over liefde en dood is.

In het algemeen geldt dat mythen een elementaire vorm en inhoud vertegenwoordigen. Sommige theorieën stellen dat de literatuur uit de mythen ontstaan is, waarbij mythen als het ware een basispatroon geven van de menselijke psyche, het zijn literaire archetypen. Bij het onderbouwen van mijn hypothese kom ik hierop terug. Mythen zijn eeuwig; Oidipous IS de zoon van Laios en niet Oidipous was de zoon van Laios. Volgens Mulisch vind je in alle grote literatuur mythische verwijzingen (3). Als hij dan beweert dat de Nederlandse literatuur gekenmerkt wordt door het gebrek aan een mythologie, de mythologie is hier de afwezigheid van de mythologie, dan concludeert hij dus logisch daaruit dat de Nederlandse literatuur niet groots is. Daaruit volgt, weer logischerwijs, dat hij zelf een uitzondering is, enerzijds vanwege het hanteren van mythen, anderzijds vanwege het ontwerpen van de mythe van de strijd tegen het water in *De Sprong der Paarden en de Zoete Zee* (18)

b inventarisatie

De volgende manipulaties, in chronologische volgorde, heb ik in het werk van Mulisch gevonden. Ik zal me nu zoveel mogelijk onthouden van interpretaties omdat die vanwege de directe verwijzingen naar concrete werken in dit overzichtsartikel niet thuishoren. Mulisch' poëzie is hierbij buiten beschouwing gelaten.

1. regressief	Archibald Strohm	1952
2. vernietigen	Het Zwarte Licht	1956
3. tegentijd	Voer voor Psychologen	1961
4. verslingerd	Paralipomena Orphica	1970
5. herschrijven	Toekomst van Gisteren	1972
6. krakeling	Oidipous Oidipous	1972
7. retrospectief	De Aanslag	1982
8. lineair	De Pupil	1987
9. stopzetten	De Elementen	1988
10. cirkelgang	Oeuvre	1952 e.v.

1. regressief

In 1952 verscheen de debuutroman van Harry Mulisch, *Archibald Strohalm* waarin Strohalm een kunstwerk wil scheppen, gebaseerd op de weg van het lachen. Het mondt uit in een voorstelling voor een poppenkast dat uiteindelijk zijn ondergang wordt. Door het hele boek krijgt Strohalm ideeën en invallen die worden gesymboliseerd door dode vogels en vallende eieren. Mulisch schreef deze roman als een soort catharsis, Strohalm sterft maar Mulisch weet dezelfde gekte te overleven. Strohalm komt de merkwaardige H.W. Frets tegen, die altijd achteruit loopt. Deze Frets heeft een machine gemaakt waarin hij de tijd kan omdraaien omdat deze volgens hem nu achteruit loopt:

"... dat de tijd in de verkeerde richting loopt, mijn waarde. In plaats van te sterven, zich steeds meer te verjongen om tenslotte in het moederlichaam te verdwijnen, gaat het nu omgekeerd."

De Rover merkt over Frets nog op dat diens naam al een spiegeling van de dood verbeeldt.

2. vernietigen

In *Het Zwarte Licht*(19) (merk de paradox in de titel) ontwaakt de 46 jarige Maurits Akelei op de dag van zijn verjaardag. Precies drieëntwintig jaar heeft de tijd voor hem stilgestaan nadat hij zijn vriendin betrapte op overspel met een neger. Drieëntwintig jaar heeft hij de tijd vernietigd, het ontwaken heeft dan ook iets letterlijks. Maurits woont in een kerktoeren en bespeelt daar het carillon; hij woont als het ware in de tijd. Zijn verjaardagspartijtje mondt uit in een ware orgie. De roman eindigt met beelden van de ondergang van de wereld, de Dag des Oordeels. Maurits rent dan met vele anderen naar een groot stadion, beelden die te vergelijken zijn met het eerder door mij aangehaalde citaat over de conceptie van Mulisch. Hiermee wordt volgens mij het verlangen naar de oneindige tijd in de baarmoeder gesymboliseerd, waarmee de tijd wordt stopgezet.

3. tegentijd

De tegentijd is de tijd zoals die verloopt op de tegenaarde. In *Voer voor Psychologen* ontvouwt Mulisch de theorie dat de afbeelding de tegenaarde vormt, de aarde, het origineel, is niets. Het is enigzins te vergelijken met De Idee van Plato. De aarde van vandaag heeft een oneindig aantal tegenaarden, omdat er oneindig veel kunstenaars zijn. De roman *De Verteller*, een over het algemeen als moeilijk bestempeld boek vanwege de ingewikkelde structuur, speelt op de tegenaarde en hanteert

dan ook de terriustische jaartelling, beginnend bij het ontstaan van de (tegen)aarde. In *De Verteller* is het het jaar 4576301970.

4. verslinderd

In het al eerder aangehaalde werk *Paralipomena Orphica* haalt de hoofdpersoon, een schrijver, een schedel uit 1834 van de ter dood veroordeelde Zeeger Vermeulen uit het laboratorium van een patholoog-anatoom. In dit verhaal zijn veel verwijzingen naar de tijd aanwezig:

"...ik grijp de wekker en gooi hem zo hard ik kan tegen de muur."

Als de schrijver met de schedel op pad gaat dan wisselen beelden uit 1834 zich af met beelden van nu:

"Iets verder in de smalle straat stond de kruiwagen van de vijgenverkoopster, - er brandt een vuurtje bij, want het is maart en nog koud.

Mag ik hier even een brief dichtlakken?

Een liefdesbrief, jonheer?

Ja...ja...

Uitdragers, uitverkoop, een seksboutique,
kunstlullen, vibrators met twee snelheden, zwepen,
fantasieprijzen."

De hoofdpersoon wordt tenslotte gedood door een prostituee, genaamd Una Poenitentium (!), met de scherpe kant van de gouden schijf van de slinger van een klok.

5. herschrijven

De Toekomst van Gisteren(20) zou een roman moeten zijn geworden waarin Duitsland de oorlog had gewonnen en waarin iemand eveneens een roman *De Toekomst van Gisteren* zou schrijven waarin Duitsland de oorlog had verloren. Het werk *De Toekomst van Gisteren* bestaat wel maar het is niet een roman met de eerder beschreven inhoud maar het verslag van het mislukken van een poging tot het herschrijven van de geschiedenis. Mulisch gaf het dan ook als ondertitel: Protocol van een Schrijverij. Voor het mislukken geeft Mulisch enkele oorzaken aan, te weten dat Hitler impliciet de vernietiging wilde waarmee het Duizendjarige Rijk de ontkenning van de tijd, van zijn eigen duizend jaar zou zijn. Het was de doo, het nuljarige rijk en daarin kan geen roman zich afspelen. Op meer technisch niveau komt Mulisch in de problemen omtrent de keuze van de grammaticale tijd van de roman, hetgeen ook blijkt uit de eerste zin van

deze alinea waar ik vier werkwoorden nodig heb om het werkwoordelijk gezegde correct te formuleren.

6. *krakeling*

In *Oidipous Oidipous* (14) reconstrueert Mulisch de tijd op zodanige wijze dat er een krakeling ontstaat. In de bespreking van de Oidipousmythe gaf ik al aan dat Mulisch een idee uit 1952 jaren later gebruikte in een toneelstuk. Oidipous komt zichzelf tegen in de persoon van de blinde ziener tiresias. Een dergelijke constructie komt ook voor in *De Pupil*. Hierin gaat de hoofdpersoon, een beginnend schrijver, in een stoeltjeslift naar de top van de Vesuvius. Tijdens dat tochtje komen er opeens allerlei mensen hem tegemoet die hem heel bekend voorkomen maar die hij aanvankelijk niet herkent. Het blijken de personen te zijn die zijn werk zullen gaan bevolken. De stoeltjeslift zie ik dan als een tijdskrakeling.

7. *retrospectief*

De Aanslag is het bekendste werk van Mulisch. Voor het huis van de burens van Anton Steenwijk wordt een NSB'er neergeschoten. Die burens slepen het lijk tot voor het huis van de Steenwijks dat daarna door de Duitsers in brand wordt gestoken. De ouders en broer van Anton komen hierbij om het leven. Die aanslag beïnvloedt het hele verdere leven van Anton. De roman is verdeeld in vijf gedateerde episode: 1945, 1952, 1956, 1966 en 1981. De laatste vier episoden laten de gevolgen van de aanslag in retrospectief zien.

Overigens opent de roman met een ogenschijnlijk vaakvoorkomende, sprookjesachtige zin, maar dat blijkt toch niet zo te zijn:

"Ver, ver weg in de tweede wereldoorlog woonde een zekere Anton Steenwijk..."

Door niet te schrijven: Lang, heel lang geleden... maar juist: Ver, ver weg... wordt de tijd haast ruimtelijk weergegeven.

8. *lineair*

In elke roman loopt de tijd lineair; al dan niet met uitzonderingen zoals hier beschreven. Ik neem hier als voorbeeld *De Pupil* maar ik had net zo goed ieder ander werk kunnen nemen. Hier reist een jongeman vlak na de oorlog naar Italië. Er spelen zich allerlei gebeurtenissen af die elkaar opvolgen en tenslotte vindt de hoofdpersoon de basis van zijn schrijverschap. Twee punten in de tijd, daartussen een ontwikkeling; dat is de reële tijd.

9. stopzetten

In *De Elementen*, een kleine roman uit 1988, slaagt Mulisch erin om de tijd te vertragen en stop te zetten. Dit gebeurt als de hoofdpersoon is opgescheept uit de zee door een blusvliegtuig en oog in oog staat met de dood als hij, met al het bluswater, gelost wordt boven een bosbrand:

"Je ziet vluchtende geiten, springend alsof zij stalen veren in de poten hebben. Je valt, maar je valt langzaam,- nee, je valt niet, je hangt stil:

het is het vuur dat steeds langzamer op je toekomt."

Er is hier geen sprake van het manipuleren van de tijd vanwege het effect maar de tijd lijkt langzamer te gaan omdat de hoofdpersoon de dood in de ogen ziet.

10. cirkelgang

In mijn behandeling van het tijdsaspect in de Oidipous en Orpheusmythe kwam de cirkelgang al naar voren met betrekking tot specifieke werken waarin Mulisch naar deze mythen verwijst. Ook op een ander, breder niveau komt de cirkel naar voren, namelijk als zijn hele werk gezien wordt. Al eerder citeerde ik de poetica van Mulisch waarin hij stelde dat het oeuvre van een schrijver een eenheid behoort te zijn. De eenheid die hij toen, in 1960 aankondigde heeft hij inderdaad waar weten te maken. Na het publiceren van de *Compositie van de Wereld* (22) zegt hij dat zijn oeuvre nu als het ware afgerond is omdat dit werk zijn ontstaan vindt voor de publikatie van zijn eerste roman, *Archibald Strohalm*. Toen mislukte het, en uit die mislukking kwam de *Strohalm* voort. Mulisch in 1981:(3)

"Nu is inderdaad een punt bereikt waarin het helemaal fraai rond is ... Nu moet ik dus of sterven, of er moet een volledige tournure aan de cirkel vastgemaakt worden, zodat het een mooie acht wordt. Ook dan zal ik tenslotte op hetzelfde punt uitkomen."

Conclusie

De inventarisatie van de wijze waarop Mulisch de tijd manipuleert levert volgens mijn aanpak tien mogelijkheden op. Die zijn niet allemaal tot een visie op de tijd te herleiden. Toch is het mogelijk om te generaliseren. De manipulaties ga ik als argumenten behandelen voor het formuleren van een hypothese over de tijd in het werk van Mulisch. Ik ga inductief te werk.

Overigens is het ook mogelijk de opvatting van Mulisch over zijn

schrijverschap te toetsen op zijn juistheid aan de hand van het motief tijd in deze inventarisatie. Het blijkt dan inderdaad dat dat motief in veel werken voorkomt en op verschillende niveau's, of, zoals Mulisch het formuleert; elk onderdeel is verbonden met alle andere door ontelbare draden, zenuwen en spieren. Dat die eenheid bestaat toonde ik ook aan in mijn terzijde bij het behandelen van de Orpheusmythe.

De theorie over de tegentijd [3] valt binnen de visie die Mulisch heeft op de kunst. De verslingerde tijd [4] in *Paralipomena Orphica* wordt gebruikt ter ondersteuning van het grondmotief. De schrijver identificeert zich met Zeeger Vermeulen, beiden zijn bedrogen door vrouwen. Om die identificatie te benadrukken wordt de tijd verslingerd. Het herschrijven van de geschiedenis [5] in *De Toekomst van Gisteren* kan beter geplaatst bij het motief tweede wereldoorlog dan tijd. Het retrospectief [7] van *De Aanslag* zie ik meer als een technisch middel van de schrijver om te benadrukken hoe zo'n grote invloed de aanslag had op Anton Steenwijk. Hierdoor wil ik het ook bij het motief oorlog plaatsen. Het lineaire tijdsverloop [8] valt onder de onontkoombare technische middelen van een roman. Het stopzetten van de tijd [9] zoals dat gebeurt in *De Elementen* speelt zich op letterlijk niveau af; het is niet meer dan de beschrijving van een angstmoment waarin de tijd lijkt stil te staan.

Er blijven vier argumenten over die gebruikt kunnen worden om een hypothese over tijd in het werk van Mulisch te formuleren. Regressief [1], vernietigen [2], de krakeling [6] en de cirkelgang [10] hebben gemeen dat ze handelen over tijd, maar ook over de moederfiguur. Mulisch heeft zijn schrijverschap vaak in verband gebracht met de moederfiguur:

"Ik ben een groot schrijver, daar helpt geen moedertjelijf aan. Je moet een schrijver niet vragen naar het werk waar hij mee bezig is, dat is een ongeborn kind. Je hebt ... de neiging om de boeken die anderen niet zo goed vinden te pousseren. Dat is net wanneer iemand vijf kinderen heeft en een mongooltje ... De schrijver of de moeder is de laatste aan wie je kunt vragen: wie is je lievelingskind?"

De schrijver baart een kind, te weten zijn oeuvre. Volgens Mulisch fungeert in deze vergelijking de lezer als vader. De haast menselijke manier waarop Mulisch beschrijft hoe volgens hem het oeuvre van een schrijver zou moeten zijn sterkt me in die gedachte. In *Voer voor Psychologen* zegt Mulisch ook:

"Het oeuvre is het nieuwe lichaam van de schrijver, - een lichaam dat hij zichzelf geschapen heeft, hechter, duurzamer dan hetwelk hij van zijn moeder heeft meegekregen."

Het oeuvre is dus de vervanger van de schrijver na diens dood. Hiermee tracht hij te overleven. Maar er is meer. Dat nieuwe lichaam is niet alleen

duurzamer maar ook prettiger. Al eerder citeerde ik passages uit *Mijn Getijdenboek* waar Mulisch de negen maanden na zijn conceptie beschrijft. Daar ligt de kern van mijn stelling over tijd als motief te vinden:

"Met een gevoel van tevredenheid denk ik aan die tijd terug. Wie deed mij wat! Alles wat ik nu nog bezit aan eeuwigheidsgevoelens is uit die oneindige tijd afkomstig."

Mulisch wil niet alleen door middel van zijn oeuvre overleven maar dat overleven als oeuvre in de eeuwigheid moet overeenkomen met het gevoel van kind in de baarmoeder. Mijn bespreking van mythische aspecten in het werk van Mulisch zorgt voor een versteviging van het fundament van mijn hypothese. Ik stelde toen dat mythen een elementaire vorm vertegenwoordigen, ze geven het basispatroon van de menselijke psyche. In mijn hypothese vind ik dat mythische aspect terug in de omgang van Mulisch met de tijd.

Bibliografie

1. Mulisch, H.K.V., Het woord bij de daad, uitg. De Bezige Bij (Amsterdam, 1968)
2. Rover, F.C. de, De Weg van het Lachen, uitg. De Bezige Bij (Amsterdam, 1987)
3. Boll, M, Bram Vingerling verandert niet, een interview met Harry Mulisch, Bzzlltin 135, uitg. Bzztoth 1987
4. Mulisch, H.K.V. "Quauhquauhtinchan in den vreemde" in: De Verhalen 1947 - 1977, tweede druk, uitg. De Bezige Bij (Amsterdam, 1981)
5. Mulisch, H.K.V., "Wat gebeurde er met sergeant Massuro" in: De Verhalen 1947 - 1977, tweede druk, uitg. De Bezige Bij (Amsterdam, 1981)
6. Mulisch, H.K.V. Mijn Getijdenboek, tweede druk, uitg. De Bezige Bij (Amsterdam, 1985)
7. Mulisch, H.K.V., Archibald Strohalm, elfde druk, uitg. De Bezige Bij (Amsterdam, 1983)
8. Mulisch, H.K.V., Hoogste tijd, uitg. De Bezige Bij (Amsterdam, 1985)
9. Mulisch, H.K.V., De Aanslag, negende druk, uitg. De Bezige Bij (Amsterdam, 1983)
10. Mulisch, H.K.V., Het Licht, uitg. De Bezige Bij (Amsterdam, 1988)
11. Mulisch, H.K.V. De Elementen, tweede druk, uitg. De Bezige Bij (Amsterdam, 1988)
12. Mulisch, H.K.V., Voer voor Psychologen, zestiende druk, uitg. De Bezige Bij (Amsterdam, 1983)
13. Mulisch, H.K.V. "Symmetrie" uit: De verhalen 1947 -1977, tweede druk, uitg. De Bezige Bij (Amsterdam, 1981)
14. Mulisch, H.K.V., Oidipous Oidipous, uitg. De Bezige Bij (Amsterdam, 1972)
15. Schwab, G., Griekse mythen en sagen, uitg. Prisma (Utrecht, 1955)
16. Mulisch, H.K.V. "Paralipomena Orphica" uit De verhalen 1947 - 1977, uitg. De

Bezige Bij (Amsterdam, 1981)

17. Mulisch, H.K.V., Twee Vrouwen, tiende druk, uitg. De Bezige Bij (Amsterdam, 1984)
18. Mulisch, H.K.V., De Sprong der Paarden en de zoete Zee, vierde druk, uitgeverij Meulenhoff Educatief (Amsterdam, 1987)
19. Mulisch, H.K.V., De Verteller, tweede druk, uitg. De Bezige bij (Amsterdam, 1978)
20. Mulisch, H.K.V., De Toekomst van Gisteren, Protocol van een schrijverij, tweede druk, uitg. De Bezige Bij (Amsterdam, 1983)
21. Mulisch, H.K.V., De Compositie van de Wereld, uitg. De Bezige Bij (Amsterdam, 1980)

Autobiografische fantasie

**HARRY
MULISCH**

Het beeld en de klok

Een reis om de wereld en
een wandeling door
Haarlem. Een verhaal over
klokken, schaduwen en de
letter A.

Bij De Bezige Bij

Verzameld toneel

**HARRY
MULISCH**

Theater

1960-1977

Na **De verhalen** 1947-1977 en
De gedichten 1974-1983, nu een
bundeling van het werk voor
toneel, t.v. en opera.

f 69,50 (Pb.) en f 84,50 (Geb.)

Bij De Bezige Bij