

Arend Jan Bolhuis

Hoe lezen we Harry Mulisch in Jungiaans perspectief?

Inleiding

Dames en heren, goedemiddag. Allereerst wil ik de C.G. Jung Vereniging Nederland, onder intimi ook wel bekend als de IVAP, hartelijk danken voor de uitnodiging hier vanmiddag te spreken over het onderwerp ‘Hoe lezen we Harry Mulisch in Jungiaans perspectief’. Aan deze uitnodiging geef ik met veel plezier gehoor.

Wij zijn deze weken getuige van belangrijke archetypische gebeurtenissen. Immers, aanstaande maandag 18 april 2005 worden de deuren van de Sixtijnse Kapel in Rome verzegeld en komen de kardinalen van de Katholieke Kerk letterlijk en figuurlijk in conclaaf bijeen om uit hun midden een nieuwe paus te kiezen. Zoals wij hier bij elkaar zijn, zal het duidelijk zijn dat de paus, welke religieuze betekenis hij ook voor iemand heeft, een belangrijk archetypisch symbool is. Alleen al de enorme en wereldwijde aandacht die de dood van de vorige paus met zich mee heeft gebracht, en vooral de roep om een onmiddellijke heiligverklaring, is daar een bewijs voor. Ik volg het proces met grote belangstelling, al was het maar omdat zo’n conclaaf en alles wat daarover naar buiten sijpelt, mij intrigeert. Mijn gedachten daarbij gaan onmiddellijk uit naar een thriller van de Amerikaanse schrijver Dan Brown, *het Bernini Mysterie*, waarin zo’n conclaaf beschreven wordt. En het Bernini Mysterie doet mij weer denken aan die nog bekendere thriller en bestseller van Dan Brown: *De Da Vinci Code*. En vervolgens komen mijn gedachten welhaast onvermijdelijk op onze politicus Mat Herben, die een aantal maanden gelden in een krantenartikeltje zijn grote waardering voor dit boek heeft uitgesproken. *De Da Vinci Code*, aldus Herben, daarin worden pas belangrijke zaken aan de orde gesteld. Ik neem aan dat hij daarmee doelt op de onderstroom in het Christendom die aandacht vraagt voor de rol van Maria Magdalena, en daarmee voor de verdrongen vrouwelijke component in het christendom. Dat is inderdaad een – ook in Jungiaans opzicht – uiterst belangwekkend thema. In hetzelfde krantenartikeltje noemt Mat Herben echter ook *De ontdekking van de hemel* van Harry Mulisch. Nu, in vergelijking met Dan Brown komt Mulisch er maar bekaaid af. Wat is dat nou helemaal, vraagt Herben zich af. Een beetje gnosis, een stukje van de Jungiaanse filosofie en dan heb je het wel gehad. Er is maar weinig aan te beleven. Zulk soort boeken legt hij met een glimlach ter zijde. Ik heb geen behoefte dit oordeel van Mat Herben aan te vechten. Ik zou echter wel van hem willen weten welk ‘snufje Jungiaanse filosofie’ hij in het werk van Mulisch aanwezig acht, en hoe dat snufje zich verhoudt tot het snufje dat ik u vandaag wil opdienen.

Jung over literatuur

Laat ik mijn onderwerp wat inleiden door eerst enige aandacht te besteden aan **Jungs** gedachten over literatuur in het algemeen. Jung maakt onderscheid tussen twee soorten literatuur, om preciezer te zijn: tussen twee vormen van het literaire scheppingsproces. De eerste soort noemt hij *psychologische*, de tweede soort *visionaire literatuur*.

Over **psychologische** literatuur zegt hij: '[Deze] heeft als stof een inhoud die zich binnen de perken van het menselijk bewustzijn beweegt, dus bijvoorbeeld een levenservaring, een ontroering, een beleving van de hartstocht, van menselijke lotgevallen in het algemeen, die het algemene bewustzijn kent of tenminste kan aanvoelen. [...] Het basismateriaal voor die vormgeving komt uit de sfeer van de mens, van zijn eeuwig zich herhalend lijden en verblijden; het is de inhoud van het menselijke bewustzijn, in zijn literaire vormgeving verhelderd en verklaard. De schrijver heeft de psycholoog elk werk ontnomen.'¹ En ergens anders zegt hij: 'Het is een opzettelijke, door het bewustzijn geleide en gerichte productie, die met overleg opgebouwd wordt tot de beoogde vorm en uitwerking.'² Jung spreekt in dit verband over **psychologische** literatuur, omdat het werk volledig met de bestaande **psychologische** kennis kan worden begrepen. Het is literatuur die volledig wordt bepaald door het bewuste.

Bij visionaire literatuur wordt er echter uit een heel ander vaatje getapt. Hierover zegt Jung: 'Die werken dringen zich volledig aan de auteur op, zijn hand is in zekere zin hun macht, zijn pen schrijft dingen die zijn geest met verbazing gewaar wordt. Het werk brengt zijn eigen vorm mee; wat hij daaraan wil toevoegen wordt afgewezen, wat hij niet wil aanvaarden, wordt hem opgelegd. Terwijl zijn bewustzijn verbouwereerd en leeg tegenover het verschijnsel staat, wordt hij overweldigd met een vloed van gedachten en voorstellingen die zijn bedoelingen nooit geschapen heeft en die zijn wil nooit had willen te voorschijn doen komen. [...] Hij kan alleen gehoorzamen en de schijnbaar vreemde impulsen volgen, voelend dat zijn werk groter is dan hij zelf en daarom een gezag over hem heeft, waaraan hij niets kan voorschrijven.'³ Visionaire literatuur komt voort 'uit een oerervaring [...] die vreemd en koud of hoog en verheven opduikt uit tijdloze diepten'.⁴ Het zijn kunstwerken 'die min of meer kant en klaar de auteur in de pen vloeien, die in volledige uitrusting, zoals Pallas Athene aan het hoofd van Zeus ontsproot, het levenslicht aanschouwen'.⁵

Dames en heren, dit is een metafoer die er mag zijn... en die er toch ook niet mag zijn. Wat me eerlijk gezegd wat minder aanspreekt, is dat Jung visionaire literatuur in zulke, ik zou bijna zeggen opgeklopte bewoordingen beschrijft. Alleen de benaming al, *visionaire* literatuur, spreekt boekdelen. Het is duidelijk dat hij de voedingsbodem van deze literatuur in het collectief onbewuste lokaliseert, maar dan niet het huis-tuin-en-keuken-collectief onbewuste waar u en ik wel eens mee in aanraking komen. Nee, het is als het ware het allercollectiefste onbewuste zoals dat in een bepaald tijdsgewricht van de evolutie in de mensheid aanwezig is. Tjeu van den Berk heeft er in zijn lezing over *Jung en de literatuur* van afgelopen februari al op gewezen: voor Jung waren er maar heel weinig echte kunstenaars. Misschien een paar per generatie.⁶ Ja, dat ligt nogal voor de hand wanneer je, zoals Jung, over de echte literaire kunstenaar spreekt als over 'een ziener' die, geïnspireerd door het collectief onbewuste, een compensatie levert voor het specifiek beperkte bewustzijn van de tijd waarin hij leeft, 'tot genezing van een periode of tot haar ondergang'.⁷ Er zijn niet veel stervelingen die daartoe uitverkoren zijn. Maar met een dergelijke opvatting misken je eigenlijk de kracht van het collectief onbewuste, de creatieve inspiratie en vooral ook de ambachtelijke vaardigheid van al die mensen die misschien niet aan de hoge eisen voldoen die Jung stelt, maar die in de ogen van (vele) anderen wel degelijk kunstenaars zijn. Het is mijns inziens niet zozeer de diepte en reikwijdte van het collectief onbewuste waaruit iemand put die hem of haar tot een kunstenaar maken, maar het simpele feit *dat* hij eruit put, dus dat hij een inspiratie heeft plus het feit dat hij die inspiratie ambachtelijk en met talent vorm kan geven, die iemand tot een kunstenaar maken. Het laatste is niet onbelangrijk. Juist het feit dat een kunstwerk vorm heeft, schept de mogelijkheid om de archetypische werkelijkheid die erin wordt uitgedrukt waar te nemen. En hoe beter en kunstzinniger de vorm, des te

indringender de archetypische werkelijkheid naar voren komt en des te meer dimensies de beschouwer van het kunstwerk erin kan ontdekken. Kortom, wanneer Jung zo onder de indruk is van de rijkdom van het tweede deel van Faust – voor hem welhaast het prototype van een visionair literair kunstwerk – dan denk ik dat dat niet mogelijk zou zijn geweest zonder de literaire vormkracht van Goethe. Om het wat simpeler te zeggen: zou Faust II net zoveel indruk op Jung hebben gemaakt wanneer het in kreupele rijmen en een kreupele metriek zou zijn geschreven? Ik vraag het me af.

In het kader van mijn onderwerp doet zich nu onvermijdelijk de vraag voor: is Harry Mulisch een literair kunstenaar? Voldoet hij aan de eisen die Jung aan zo iemand stelt? Werd hij, om met Jung te spreken, bij het schrijven overweldigd door een vloed van gedachten en voorstellingen die zijn bedoelingen nooit geschapen had en die zijn wil nooit had willen te voorschijn doen komen, terwijl zijn bewustzijn verbouwereerd en leeg tegenover het verschijnsel stond? Laat ik dit toespitsen op een voorbeeld. In *De ontdekking van de hemel* komt een personage voor, een vrouw, die Sophia Brons heet. Deze vrouw is een nogal streng, ongenaakbare type, dat maar weinig emoties lijkt te kennen. Althans overdag. 's Nachts, in de seksuele contacten met Max, een ander personage uit *De ontdekking van de hemel*, laat zij een hele andere kant zien en komt zij ineens hartstochtelijk tot leven. Daar is overdag echter niets meer van te merken. Dan zit zij, om het in de woorden van *De ontdekking van de hemel* te zeggen, als een Vonk uit het Oneindige Licht, het Pleroma, vastgeklonken in de duistere gevangenis van de geest en het vlees. Is deze Sophia Brons nu een personage dat spontaan vanuit het onbewuste van Mulisch tot leven is gekomen, waarbij ook haar naam hem in de pen vloeide zonder dat hij daar enige zeggenschap over had? Of is zij misschien een personage dat Mulisch opzettelijk heeft gecreëerd, waarbij hij haar ook heel bewust de naam Sophia heeft gegeven en daardoor een link heeft willen leggen met de Sophia, de godin van de wijsheid, uit de Gnostiek? Wie zal het zeggen. We weten het niet. We waren er niet bij toen Mulisch zijn boeken schreef. Maar als ik een vermoeden mag uitspreken, dan denk ik dat het laatste toch eerder het geval zal zijn geweest, ook omdat Mulisch van het verschijnsel Gnostiek op de hoogte is. Op Mulisch, en vooral ook op *De ontdekking van de hemel*, wordt nogal eens de kritiek geleverd – en ik zeg het nu wat overdreven scherp – dat zijn boeken in wezen niet meer zijn dan listig in elkaar geknutselde constructies, waarin hij heel bewust en op voorhand bepaalde populaire theorieën stopt die het goed bij de lezer doen. In het geval van *De ontdekking van de hemel* bijvoorbeeld die van de Gnostiek, zoals Mat Herben dus zegt. Niets geen inspiratie vanuit het onbewuste, het is er allemaal doelbewust ingestopt. Als dat inderdaad zo is, dan hebben we in zijn werk te maken met wat Jung **psychologische** literatuur noemt, en dat zou zijn werk voor Jung dus minder interessant maken.

Nu moet ik u zeggen dat het me eigenlijk niet zoveel interesseert hoe een literair werk tot stand is gekomen. Stel dat Mulisch inderdaad heel planmatig en bewust een roman als *De ontdekking van de hemel* heeft geschreven, dan is dat voor mij nog geen reden om het minder interessant te vinden dan wanneer het boek inderdaad grotendeels de vrucht van het onbewuste zou zijn. Ik ben, als het om literatuur gaat, in de eerste plaats een lezer van het boek als zodanig, dus van het boek als resultaat van het scheppingsproces, hoe dat scheppingsproces ook is geweest. Het personage Sophia Brons uit *De ontdekking van de hemel* is zoals ze is, hoe Mulisch haar ook tot leven heeft gewekt. Waar het me om gaat, is hoe ik dat personage in het werk zelf kan begrijpen, welke betekenis ik eraan kan toekennen in de fictieve wereld van het boek als autonoom kunstwerk, dat voor mij als lezer zelfs maar weinig met Mulisch zelf te maken heeft. Uiteraard kun je als literatuurwetenschapper met name geïnteresseerd zijn in de relatie tussen het werk en de schrijver. Je kunt bijvoorbeeld in zijn biografie geïnteresseerd zijn. Of in de relatie van het werk met de tijd waarin het is

ontstaan, de plaats die het in de literatuurgeschiedenis inneemt. Dat is allemaal volstrekt valide. Maar het is niet de manier waarop ikzelf met literatuur omga. Ik word vooral gemotiveerd door het idee dat een roman een werk van de verbeelding is. Het is een fictieve wereld, en wat ik het leukst vind is die fictieve wereld zo te benaderen dat ik haar met mijn eigen opmerkingsvermogen en verbeeldingskracht tot leven wek en er betekenis aan toeken. Het is ook vooral op die manier dat de **psychologie** van Jung bij de interpretatie van een literair werk vruchtbaar voor mij is.

Traditionele Jungiaanse tekstinterpretatie en Mulisch

Hoe bekijk ik nu een literair werk als lezer? Op welke manier is het Jungiaanse gedachtegoed voor mij als lezer vruchtbaar wanneer ik een literair werk lees?

Wanneer je Jungiaanse literatuurinterpretaties leest, zie je dat ze voor het overgrote deel – of misschien wel allemaal – gekenmerkt worden door de vraag welke **archetypen** de personages symboliseren en in welke mate er in het werk sprake is van een individuatie-proces. Het werk wordt in feite benaderd vanuit het fenomeen individuatie en je ziet niet zelden dat alle stappen van het individuatieproces – schaduw, anima, zelf – in het werk worden getraceerd. Onverbrekelijk hiermee samen hangt het gegeven dat de soort literatuur waarvoor Jungianen zich interesseren heel vaak literatuur is die zich goed voor een dergelijke aanpak leent. Omdat de **analytische psychologie** zich vooral op uitingen van het collectief onbewuste, dus op dromen, fantasieën, mythen, sprookjes en zo voort richt, richten Jungiaanse tekstinterpreten zich vooral op werken die in die sfeer liggen. Dat is ook volkomen begrijpelijk, want in dergelijke werken zijn de meest interessante archetypische ontdekkingen te doen, en daar gaat het de Jungianen natuurlijk om. Wanneer bijvoorbeeld Gerrit Achterberg zijn hele dichterschap in dienst stelt van het in en door middel van de taal tot leven wekken van de gestorven geliefde – het Orpheusmotief – en zijn werk vaak een surrealistisch, droomachtig karakter vertoont, ligt het wel zeer voor de hand daar een Jungiaanse beschouwing aan te wijden en uit te zoeken welke aspecten van de anima, en in het geval van de poëzie van Achterberg het zelf, die Gij symboliseert. Het werk van Achterberg vraagt er gewoon om.

Vraagt het werk van Mulisch er ook om? Leent zijn werk zich ook goed voor zo'n min of meer traditionele Jungiaanse interpretatie? Laten we eens aannemen dat we in zijn werk **archetypen** willen aanwijzen. Dat is op zich natuurlijk mogelijk. Neem *De aanslag*. In deze roman ontmoet de hoofdpersoon, Anton Steenwijk, in een gevangenis een verzetsstrijdster, Truus Coster. De herinnering aan haar blijft hem, min of meer onbewust, zijn hele leven bij. Later trouwt hij met een vrouw die Saskia heet en die in zekere zin op die Truus Coster lijkt. Dan kun je zeggen dat zowel Truus Coster als Saskia een animasymbool van Anton Steenwijk zijn. Misschien is Archibald Stroman wel een voorbeeld van de 'puer aeternis'. Of neem *De ontdekking van de hemel*. De twee vrienden uit die roman, Max en Onno, typeren zichzelf als een tweeling, hoewel ze totaal verschillend van karakter zijn. Hier hebben we te maken met het archetype van de 'twinbrothers', zoals dat ook gestalte krijgt in bijvoorbeeld Kain en Abel, Esau en Jacob, Gilgamesj en Enkidu uit het *Gilgames-epos*, en *Narcisz en Goldmund* van Herman Hesse, maar ook de twee broers JR en Bobby Ewing uit de bekende Amerikaanse televisieserie *Dalles* uit de jaren 80 van de vorige eeuw. Verder kun je de gefantaseerde Hitler-figuur uit *Siegfried* uiteraard een sprekend voorbeeld van het archetype van de schaduw noemen. En misschien kan het personage Brock, de vijandige collega van Victor Werker in *De procedure*, ook wel een schaduwsymbool van Viktor Werker worden genoemd. Het gebouwencomplex waarin Victor Werker woont, dat op mij een nogal

labyrinteske indruk maakt, kan wellicht een symbool van het collectief onbewuste als zodanig worden genoemd. Of neem een ander personage uit *De procedure*, dat ik iets uitvoeriger zal bespreken. In deze roman komt een passage voor waarin een moeizame bevalling wordt beschreven. Er komt dan een vroedvrouw, een mevrouw Bloch (niet Brock), die als volgt wordt getypeerd:

*Een kolossale, ongeacht het hoogzomerse weer volledig in het zwart geklede gestalte, die het licht in de deuropening bijkans verduisterde: diepzwart haar, een felwitte lok bij haar linker slaap, groot, wilskrachtig gezicht, op haar bovenlip de schaduw van een snor, - een vrouw als een kerel, die beslist niet van plan was zelf ooit zwanger te worden.*⁸

Een dergelijk type zul je in werkelijkheid niet zo snel tegenkomen. Ze heeft iets surrealistisch en daarmee iets archetypisch. Beroepshalve kan ze worden geassocieerd met de schepping van nieuw leven, maar zelf zal ze nooit zwanger worden. In die zin heeft ze ook met de dood te maken, zoals trouwens haar hele uiterlijk, die zwarte gestalte van haar en het feit dat ze het licht wegneemt, aan de dood doet denken. Even later staat er in de roman trouwens:

*Voor het eerst drong het tot Werker door, dat overal in de stad onophoudelijk kinderen ter wereld kwamen, ter vervanging van de stervenden.*⁹

Al met al kun je zeggen dat in haar de cyclus van leven en dood gestalte krijgt, of het idee van de onverbreeklijke samenhang tussen leven en dood, of het idee van de schepping van het leven uit de dood, de schepping uit het niets. Daarmee kun je haar benoemen als een symbool van het archetype van de 'grote moeder', of de 'oermoeder', die het leven geeft, maar ook neemt. Maar door haar op die manier te benoemen, en dat geldt ook voor de andere voorbeelden die ik heb gegeven, doe je in feite nog niet meer dan een Jungiaanse typering op een fictief personage uit een roman van Harry Mulisch plakken, zonder dat je daarmee de betekenis van het personage voor de hele roman verder verduidelijkt. De typering is niet meer dan een label voor iets dat je door gewoon met enige creativiteit te lezen ook zonder de **psychologie** van Jung kunt constateren. In die zin voegt het begrip 'grote moeder' niets toe.

Hiermee raak ik aan een belangrijk punt van kritiek van de literatuurwetenschap op de Jungiaanse tekstinterpretatie. Men verwijt de Jungianen dat ze te veel een vooropgezet schema volgen en daardoor slechts stereotype interpretaties afleveren. In zekere zin is deze kritiek ook wel terecht. Zo kun je bijvoorbeeld in de roman *Demian* van Herman Hesse – van wie bekend is dat hij de **psychologie** van Jung kende – de verschillende fasen van het klassieke individuatieproces (schaduw, anima, zelf) als het ware op de voet volgen en bij wijze van invuloefening aan de verschillende personages van die roman koppelen.

Verder staat men tamelijk kritisch tegenover de soms uitbundige amplificaties waaraan Jungianen zich te buiten kunnen gaan. Wanneer men in een literair werk een symbool tegenkomt, bijvoorbeeld een moedergodin, dan heeft een Jungiaan nogal eens de neiging vergelijkbare symbolen in het culturele erfgoed van de mensheid na te speuren om vervolgens vanuit de kennis die men daarmee opdoet het symbool in het betreffende werk te verklaren. Men interpreteert het symbool dus niet vanuit het werk zelf, maar met behulp van externe gegevens. Ook dat is in het geval van de vroedvrouw natuurlijk mogelijk, en het is op zich interessant genoeg. Maar als je er verder in de roman zelf niets mee doet, draagt het niet echt iets bij aan je begrip van de functie van juist dit personage in deze roman van Mulisch.

Als het je om parallellen gaat, kun je het ook iets dichter bij huis zoeken en eens kijken of er in het andere werk van Mulisch vergelijkbare personages, situaties of beschrijvingen voorkomen. Zo frappeerde het mij in deze vroedvrouw dat zij diepzwart haar heeft, maar met een felwitte lok. Die combinatie past op zich bij het motief van leven en dood, maar wat mij, toen ik het las, vooral frappeerde is dat het personage Quinten Quist uit *De ontdekking van de hemel* net zulk haar heeft. Deze Quinten Quist is een afgezant uit de hemel, met de opdracht de tien geboden terug te brengen. Door die overeenkomst met de vroedvrouw uit *De procedure* wordt gesuggereerd dat ook in Quinten Quist dat motief van leven en dood, de schepping van het leven uit het niets, te maken heeft. In samenhang hiermee is het natuurlijk opmerkelijk dat Quinten Quist geboren wordt uit een comeuze moeder, het personage Ada, een vrouw die op het moment dat Quinten geboren wordt volledig hersendood is. Quinten komt dus bijna letterlijk uit de dood, het niets, tot leven. Kortom, wanneer je de vroedvrouw uit *De procedure* als een 'grote moeder' typeert, kun je dat met Ada uit *De ontdekking van de hemel* ook doen. Beide vrouwen hebben te maken met het idee van de dood, een soort absoluut niets, een oertoestand, waaruit niettemin het leven voortkomt. In dit verband vind ik het overigens opmerkelijk dat Mulisch ooit in een televisie-interview heeft gezegd - ik weet niet meer welk - dat de hoofdpersoon van *De ontdekking van de hemel* een vrouw is. Als lezer zou je zeggen dat het Quinten Quist is, maar als we Mulisch mogen geloven, is het dus een vrouw.

Je kunt dus best archetypische symbolen in het werk van Mulisch aanwijzen. Het gaat me er echter om – om mijn uitgangspunt nog maar eens te herhalen en te verduidelijken – welke route je daarbij bewandelt, welk uitgangspunt je daarbij hanteert. Zoals ik het hierboven heb gedaan, ben ik eigenlijk vertrokken vanuit een zekere kennis van het Jungiaanse begrippenapparaat, de leer van de **archetypen**, en heb ik vervolgens vanuit die kennis de verschillende personages benoemd. Het is echter interessanter om vanuit het werk zelf te vertrekken, om je als lezer primair een voorstelling van de verbeeldingswereld van het boek te maken, om de personages voor jezelf tot leven te laten komen, om pas daarna te kijken of er ook in archetypische zin iets gebeurt, en zo ja, wat er dan gebeurt. Wanneer je in het geval van de vroedvrouw uit de procedure al bij voorbaat zegt: dat is een grote moeder, snoer je het personage al bij voorbaat in. Daarmee doe je het geen recht en ontnem je het in zekere zin zijn menselijkheid, althans zijn menselijkheid in de verbeeldingswereld van het boek. Wanneer je in het werkelijke leven op iemand verliefd wordt, is het bij wijze van spreken een belediging voor die persoon om te zeggen: aha, dit is nu het romantische aspect van mijn anima of animus. Een mens is geen archetype. Het begrip archetype is slechts een hulpmiddel uit de **analytische psychologie** om bepaalde psychische processen in echte mensen te begrijpen en eventueel in de gewenste banen te leiden. Hetzelfde geldt voor literaire personages. Literaire personages in een boek, althans voor zover ze als gewone mensen worden voorgesteld (en dat is met de vroedvrouw uit *De procedure* toch het geval), zijn in de eerste plaats mensen van vlees en bloed, althans binnen de fictieve wereld van het boek. Daarom moeten ze ook in de eerste plaats als zodanig worden begrepen. Kortom, ik laat de **archetypen** liever tot leven komen vanuit de voorstelling die ik me van het boek en de personages maak dan dat ik het boek en de personages als een illustratie van de **archetypen** beschouw, die al bij voorbaat gegeven zijn. Ik hoop daar verderop in mijn verhaal een voorbeeld van te geven.

Dit betekent dat ik veel belang hecht aan de activiteit van de lezer, en met name ook aan de *verbeeldingskracht* van de lezer. Daar ligt voor mij misschien wel de grootste waarde van de **psychologie** van Jung voor de interpretatie van literatuur. Ik vind Jung bij uitstek een psycholoog van de menselijke verbeelding. Dat is ook, naast de mythologische dimensie, het

aantrekkelijke van Jung voor mij. Er is allereerst natuurlijk het concept van het collectief onbewuste, met zijn enorme rijkdom aan archetypische symbolen. Maar verder zijn er al die therapievormen die min of meer door Jung zijn geïnspireerd of aan hem verwant zijn: creatieve imaginatie, werken met tekeningen en sandplay bijvoorbeeld. En bovendien is er het concept synchroniciteit, dat ik ook een vorm van verbeelding vind. Wat Mulisch betreft: het is duidelijk dat ook zijn werk in belangrijke mate gekenmerkt wordt door de verbeelding. Mulisch heeft zelfs nog niet zo lang geleden een roman geschreven, met als titel *Siegfried*, waarin hij een historische figuur, Adolf Hitler, die volgens hem niet op een rationele manier te verklaren is, probeert te begrijpen met behulp van de verbeelding. 'De fantasie als instrument voor het begrip', zo staat het er. Door Hitler in een fictieve wereld te plaatsen, probeert hij hem te doorgronden.

In dit verband is het interessant om een uitspraak van een van Mulisch' romanpersonages te citeren, een mijns inziens belangwekkende uitspraak over de aard van het schrijven uit *De ontdekking van de hemel*. Max, Onno en Ada zijn op Cuba (Ada ligt op dat moment nog niet in coma en heeft een relatie met Onno, na eerst een relatie met Max te hebben gehad). Op zeker moment ontmoet Max een schrijver die daar samen met een schaakgrootmeester is. Het is niet zo gewaagd om te zeggen dat de schrijver een spiegelbeeld van Mulisch zelf is. Maar tegelijk is ook Max op te vatten als een spiegelbeeld van Mulisch. In die zin ontmoet Max dus een spiegelbeeld van zichzelf. Misschien wordt dat in de roman zelf gesuggereerd door het feit, dat Max dronken is en de schrijver dubbel ziet (hoewel dat motief van die spiegeling, die dubbelheid waarschijnlijk vooral te maken heeft met het motief van leven en dood, of de samenhang van goed en kwaad). Er staat dan:

*'Alleen omdat hij te veel had gedronken, haalde hij het in zijn hoofd om te vragen: 'Hoe is het toch godsmogelijk, dat iemand een roman bij elkaar kan fantaseren?' 'Ik fantaseer nooit iets,' zeiden de twee monden koel. 'Ik herinner het mij. Ik herinner mij dingen, die nooit gebeurd zijn. Net als jij wanneer je mijn roman leest.'*¹⁰

Dit is een intrigerende en paradoxale uitspraak. Hoe kunnen we ons dingen herinneren die nooit gebeurd zijn? Op zijn hoogst wanneer de dingen weliswaar niet gebeurd zijn in de zin dat ze als feitelijke gebeurtenissen hebben plaatsgevonden, maar dat de mogelijkheid dat ze gebeurd zijn of nog gebeuren er wel is. In die zin zijn ze in potentie gebeurd, en wat een schrijver vervolgens doet is die mogelijkheid in de roman gestalte geven. Hij schept een mogelijke wereld in de vorm van een verbeeldingswereld, die bij wijze van spreken even werkelijk is als de gewone wereld. Vervolgens doet een lezer hetzelfde wanneer hij de roman leest, maar op een andere manier dan de schrijver. Zijn of haar verbeeldingswereld ziet er anders uit dan die van de schrijver. Wanneer we dit Jungiaans beschouwen, zou je kunnen zeggen dat zowel de schrijver als de lezer zich moeten openstellen voor het (collectief) onbewuste om daarin de inspiratie te vinden, de ideeën te laten opkomen om het literaire werk gestalte te geven. Zowel schrijven als lezen is dus een kwestie van je openstelling voor de verbeelding.

Ik kom nu terug op de archetypische voorbeelden die ik zoëven heb genoemd. We hebben gezien dat in de vroedvrouw uit *De procedure* en in Ada uit *De ontdekking van de hemel* het archetype van de 'grote moeder' wordt gesymboliseerd. De 'grote moeder' is echter ook een symbool van het onbewuste, en hetzelfde geldt voor de dood. Wanneer in deze twee personages dus het idee van de schepping van het leven uit de dood gestalte krijgt, kan ook het schrijven van een roman, gezien als een verbeeldingsproces vanuit het onbewuste, als een schepping van het leven uit de dood worden beschouwd. Of beter, het idee van schepping van

leven uit de dood is een symbool van de creatie van een literair kunstwerk vanuit het onbewuste. Dit verband wordt trouwens ook min of meer in *De ontdekking van de hemel* zelf gelegd, en wel in de proloog. In een gesprek tussen twee engelen over de ontdekking door de mensen van het DNA wordt het volgende gezegd:

*Zij hebben ons diepzinnigste concept ontsluit, namelijk dat leven uiteindelijk lezen is. Zij zijn zelf het Boek der boeken.*¹¹

Leven is lezen! Dit lijkt me een belangwekkende uitspraak. De DNA-sequentie van een mens is een symbool van een verhaal. Maar wanneer je dan een verhaal leest en probeert te begrijpen, probeer je ook achter het geheim van het leven te komen. Dit idee krijgt ook gestalte in de twee vrienden Max en Onno. Max is een astronoom die op zoek is naar het geheim achter de oerknal, het begin van het heelal en daarmee van het leven, terwijl Onno een taalgeleerde is die een raadselachtige rebus, de discos van Phaistos, probeert te ontsluiten. De suggestie is dat achter beide fenomenen hetzelfde zit, laten we zeggen de primordiale scheppende kracht. Een schrijver die een verhaal schrijft, boort die kracht aan, en een lezer die het verhaal leest doet hetzelfde, waarbij beiden zich dus openstellen voor de verbeelding.

De verhalen die op die manier kunnen ontstaan, zijn oneindig in aantal. In *De ontdekking van de hemel* gaat het om het vaststellen van een specifieke DNA-sequentie, waarin een Vonk uit het Oneindige Licht zich 'in de geest en het vlees' op aarde kan manifesteren om aan de opdracht te voldoen het testimonium, de Tien Geboden, terug te brengen. Daarover wordt gezegd:

*In zijn ondoorgrondelijke wijsheid, die ook hemzelf wel eens zal bevreemden, heeft de Chef het nu eenmaal zo ingericht, dat wij in ons Oneindige Licht een Vonk hebben voor elke mogelijke combinatie van een zaadcel en een eicel. Bij iedere zaadlozing werpt een man driehonderd miljoen spermatozoa uit: ten opzichte van één vrouwelijke eicel is dat al een even groot aantal mogelijke mensen, waaraan dus even veel vonken beantwoorden. Maar er is ook een Vonk vereist voor elke combinatie van elk spermatozoön uit elke lozing van elke man uit heden, verleden en toekomst met elke eicel van elke vrouw in heden, verleden en toekomst.*¹²

De engel die dit zegt, is de verteller van het verhaal van *De ontdekking van de hemel*. Hij vertelt dit ene specifieke verhaal, maar er is ook een oneindig aantal andere verhalen mogelijk en alle feitelijke en potentiële lezers van *De ontdekking van de hemel* maken hun eigen verhaal uit het boek, zoals Jeroen Krabbé er met zijn verfilming ook zijn eigen verhaal van heeft gemaakt.

Synchronistische tekstinterpretatie

Hoe maak ik nu mijn eigen verhaal met het werk van Mulisch? Daarmee kom ik op het Jungiaanse concept *synchroniciteit*. Dit concept kan worden omschreven als een fenomeen waarbij twee gebeurtenissen niet met elkaar in verband worden gebracht, omdat ze een causale relatie hebben, maar omdat ze een andere relatie hebben. Die relatie bestaat uit de een of andere analogie. U kent de bekende, spectaculaire voorbeelden uit de Jungiaanse literatuur, bijvoorbeeld dat van die vrouw die over een vlinder had gedroomd en op het moment dat zij dat in een analyse aan Jung vertelt die vlinder bij het raam ziet.

Het is mijns inziens van belang dat synchroniciteit nog niet eens zozeer bestaat dankzij het feit dat er een analogie is, maar veeleer dankzij het feit dat men door die analogie geraakt wordt, haar wonderlijk vindt en vermoedt dat er iets achter zit, het een bepaalde betekenis heeft. Kortom, men ervaart de analogie pas als een synchroniciteit, wanneer die analogie de verbeelding prikkelt of, wat Jungiaanser gezegd, wanneer er iets archetypisch wordt geactiveerd. Het beleven van synchroniciteit is een zaak van het collectief onbewuste. Laat ik dit toelichten aan de hand van een voorbeeld, dat ik overigens niet zelf heb meegemaakt en waarvan ik ook niet weet of iemand anders het ooit heeft meegemaakt. Misschien is het verzonnen, maar ook dat heb ik niet gedaan, maar iemand anders. Stelt u zich voor dat u met een vriend of vriendin door Leiden loopt en een gesprek voert over de componist Gustav Mahler, die ooit op dezelfde plek met Freud zou hebben gelopen, waarbij Freud Mahler aan een korte analyse heeft onderworpen vanwege Mahlers impotentie bij zijn vrouw Alma. Op het moment dat u dat gesprek voert, komt u langs een boekantiquariaat, in de etalage waarvan u het boek *Mein Leben* van Alma Mahler ziet liggen. Dit is een duidelijk voorbeeld van synchroniciteit. Het is echter ten eerste de vraag of we die gebeurtenis ook als zodanig zouden ervaren. Ik bedoel daarmee dat niet iedereen gevoelig is voor synchroniciteit, en dat niet iedereen elk moment gevoelig is voor synchroniciteit. Ik ken genoeg mensen die misschien zouden zeggen 'goh, dat is ook toevallig', maar er verder niets mee doen. Ze laten het toeval simpelweg het toeval en zien het niet als een *zinvol* toeval. Ze zijn het een minuut later weer vergeten. De verbeelding en daarmee het onbewuste worden dus niet geprikkeld. Mensen die gevoeliger zijn voor synchroniciteit, ervaren de gebeurtenis misschien als een magisch moment en krijgen het gevoel dat die misschien de een of andere vingerwijzing naar een dieper liggende werkelijkheid is die iets voor hun leven betekent. Maar wat zou die betekenis dan zijn? Daar heb je, volgens mij, door de bank genomen geen idee van. Als ik een synchroniciteit van het type Anna Mahler meemaak, heeft dat in feite geen enkele relatie met mijn leven. Dat is het paradoxale van synchronistische gebeurtenissen. Ze hebben iets wonderbaarlijks, je hebt het vermoeden dat er iets achter zit, maar tegelijk zijn ze zo incidenteel en onbeduidend dat ze voor je leven niet van belang zijn.

Een voorbeeld dat ik wel zelf heb meegemaakt en nog steeds meemaak. Het is geen synchroniciteit in de zin van een gelijktijdig samenvallen van twee analoge gebeurtenissen, maar wel iets dat eraan verwant is en dat je met een variante term *diachroniciteit* zou kunnen noemen. Het is misschien een ervaring die velen van u met mij delen. Ik heb een jaar of 15 geleden een man leren kennen, met wie ik verder geen bijzondere relatie heb gekregen. Ik ontmoette hem in het kader van vrijwilligerswerk, dat ik inmiddels al lang niet meer doe. Toch ben ik die man sindsdien om de zoveel tijd op allerlei plaatsen tegengekomen, telkens zonder dat daar een aanwijsbare verklaring voor was. Ik kijk uit mijn raam en zie hem lopen, ik kom hem tegen bij een tramhalte in een heel ander deel van de stad. Kortom, ik zie hem om de zoveel tijd. Ik heb hem ook eens vanuit de trein op het perron in Gouda gezien - zonder dat ik het idee heb dat ik me dat verbeeld heb - en ik ben hem ook eens 's avonds laat op het lege station van Amersfoort tegengekomen. Dat heb ik mij in elk geval niet verbeeld, want toen zijn we samen met de trein naar Den Haag gereisd. Ik vind dat een opmerkelijk fenomeen: dat er mensen zijn die je om de zoveel tijd op de gekste plaatsen tegenkomt, terwijl er andere mensen zijn die je nooit meer tegenkomt. Ik vraag me dan af of er achter die toevallige ontmoetingen een patroon zit, of die man mij iets te zeggen heeft, of er in hem iets archetypisch wordt gesymboliseerd. Ik zou echter niet weten wat. Kortom, het verschijnsel doet zich voor, maar het heeft verder geen betekenis voor mijn leven.

Ik kan er echter wel over fantaseren. Ik kan het gegeven op zinvolle wijze verwerken in een verhaal. Kortom, wanneer iets dergelijks echter in een roman voorkomt, ligt het voor de hand

er wel betekenis aan toe te kennen. Dergelijke samenhangen zijn in een roman niet toevallig, of in ieder geval, je moet ze als lezer niet als toevallig beschouwen. In dit verband is het interessant te citeren wat Mulisch zelf over synchroniciteit zegt:

De gebeurtenissen in een verhaal zijn [...] per definitie al bepaald door de hogere bestiering van een schrijver: als in een verhaal iemand een pijp opsteekt en er vliegt een meeuw voorbij, dan is dat geen zinloos toeval, maar een beslissing met betekenis. Literatuur is de wereld van de zin, gepresenteerd als die van het toeval. [...] [Wanneer synchronistische gebeurtenissen] in de werkelijkheid optreden, is het dan ook of het leven literatuur wordt, geleid door een hogere bestiering.¹³

Wat me in dit citaat opvalt, is dat het voorbeeld van de meeuw en de pijp ook geen synchroniciteit in de strikte zin van het woord is. Bij synchroniciteit is er sprake van het gelijktijdig voorkomen van twee gebeurtenissen met een duidelijke, herkenbare analogie. Daarom valt het ons ook op. Maar tussen een meeuw en het opsteken van een pijp is geen duidelijke, herkenbare analogie. Toch zou er volgens Mulisch wel degelijk een verband en een betekenis zijn. Met andere woorden, als we het over synchroniciteit in een literair werk hebben, of in ieder geval in een literair werk van Harry Mulisch, gaat het niet alleen om die hele treffende, overduidelijke voorbeelden die we in de Jungiaanse literatuur tegenkomen, maar om veel meer. Het gaat in feite om een fenomeen dat we als *holisme* kunnen typeren, de opvatting dat alle dingen in de werkelijkheid met elkaar samenhangen en analogieën van elkaar zijn. Dat is dan ook de manier waarop ik een roman van Mulisch bij voorkeur lees (en waartoe dat werk uitnodigt). Ik zoek naar analogieën om op die manier uit de roman zelf een verbeeldingswereld te creëren en daaraan betekenis toe te kennen.

Overigens is dit absoluut geen uitvinding van mij, zeker ook niet waar het Harry Mulisch betreft. Het is in de literatuurwetenschap helemaal niet ongebruikelijk om zijn werk op een dergelijke manier te benaderen. Zo zegt Frans de Rover in zijn dissertatie over Mulisch, *De weg van het lachen* uit 1987, wanneer hij *De aanslag* bespreekt: 'Alles raakt alles in deze verhaalwereld en alles valt op de wijze van de 'ars combinatoria' met alles te verbinden.'¹⁴ Wat De Rover de 'ars combinatoria' noemt, is in dit verband hetzelfde als wat ik 'holisme' noem.

In het werk van Mulisch komen zeker ook synchroniciteiten in de strikte zin van het woord voor. Ik kom nu terug op het voorbeeld van het gesprek in Leiden over de impotentie van Gustav Mahler en de synchroniciteit met het boek *Mein Leben* van Alma Mahler. Degenen onder u die *De ontdekking van de hemel* hebben gelezen, herkenden in dat voorbeeld uiteraard onmiddellijk een passage uit het eerste deel van dat boek. In de roman wordt dat gesprek gevoerd tussen de twee vrienden Max en Onno. De twee vrienden lopen dus door Leiden, waarbij ze inspelen op de anekdote over Sigmund Freud en Gustav Mahler. In het gesprek tussen Onno en Max gaat het echter niet om impotentie (zoals bij Mahler), maar om *overpotentie* van Max, die in seksueel opzicht nogal actief is. Onno speelt de rol van Freud, Max die van Mahler (of zichzelf). Onno zegt over Max' welhaast onbedwingbare seksuele behoefte onder andere:

'Nee, dit is te gek.' Als ik dit aan mijn vriend Ferenczi vertel, dan zal hij zeggen: "Je kunt mij nog meer wijsmaken, Sigi, maar zoiets geeft het niet.'" Waarop Max antwoordt: 'Maar het geeft mij!' Waarop Onno: 'Dat het u geeft, is inderdaad het ultieme mysterium tremendum ad fascinans. Ik heb veel meegemaakt in mijn praktijk, de Kleine Hans, de Wolfman, alles Vollidioten, maar een verschijnsel als u ontnemt mij het laatste restje geloof in de mens. Uit

uw stuitende manier van leven maak ik op, dat u in uw Sexualhysterie eigenlijk alle vrouwen wilt bespringen, waarbij uw liederlijke panbronst zich in machteloze razernij beperkt ziet tot de levende. Die uit het verleden zijn al aan uw buitensporige neus voorbij gegaan, en die uit de toekomst zullen er aan voorbij gaan. Het liefst zoudt u alle vrouwen in ruimte en tijd met één klap bezitten, in de gestalte van de vrouw der vrouwen: de oervrouw. Is het juist, mein Lieber, dat de voornaam van uw moeder Eva is?'¹⁵

Vrijwel onmiddellijk hierna komen Max en Onno dus langs dat boekantiquariaat en zien ze *Mein Leben* van Alma Mahler liggen. Max zegt dan: 'Moet je kijken. Als je over de duivel spreekt, trap je op zijn staart.' Met dit spreekwoord geeft Max uiting aan zijn verwondering over de synchronistische gebeurtenis.

Goed, dit is dus een duidelijk voorbeeld van synchroniciteit, iets wat ik synchroniciteit in de strikte zin van het woord noem. Zoals ik al zei, zouden we daar in het werkelijke leven niet zoveel mee doen of misschien niet weten wat we ermee moeten doen. In *De ontdekking van de hemel* moeten we er echter vanuit gaan dat het iets betekent en dat we er dus wat mee moeten doen. Daarvoor moet ik het verhaal nog wat vervolgen. Max en Onno gaan dat antiquariaat binnen om het boek van Anna Mahler te kopen. In het antiquariaat bevindt zich Ada, een celliste, die op dat moment de compositie *Ein Märchen* van Janáček aan het instuderen is. Ik citeer opnieuw:

*Max' hart bonkte. Elke keer was het zo nieuw als de eerste. Hij ging nu zo staan, dat hij niet gezien kon worden. Maar terwijl hij luisterde en naar haar keek, veranderde er iets in hem. Zijn opwinding verdween niet, maar het was of zich daarachter langzaam een ruimte opende, zoals wanneer in het theater het doek opgaat. Omdat zij zo volledig in zichzelf verzonken was, leek het of de muziek eigenlijk uit hoorbare stilte bestond, een gevormde stilte, zoals een meetkundige figuur, die zij om zich heen optrok. Nu en dan stopte zij even en zocht met de punt van de strijkstok iets in de partituur: dan viel er een stilte in de stilte. Haar zwart ingelijste gezicht; het roodachtig glanzende hout van de getailleerde klankkast tussen haar benen, haar linkerhand aan de hals; naast haar de openstaande kist. Een dichtregel van Mallarmé schoot hem te binnen: Musicienne du silence.. Waarom schoot hem een dichtregel van Mallarmé te binnen? Hij wilde met haar slapen, maar dat was niets bijzonders, dat was dagelijkse kost, - het was bijzonder dat hem een dichtregel van Mallarmé te binnen schoot. Anders schoten hem nooit dichtregels van Mallarmé te binnen. Als hij wilde kon hij er natuurlijk wel een paar opgraven, zoals *Un coup de dés n'abolira pas le hasard* - maar dat was eigenlijk meer een titel; het deed denken aan wat Einstein had gezegd, misschien hier in Leiden: 'Der liebe Gott würfelt nicht'.¹⁶*

De synchroniciteit maakt deel uit van een groter geheel van analogieën. Wanneer Max de cello spelende Ada ziet en hoort, staat er allereerst of zich 'achter zijn opwinding een ruimte opende'. Een ruimte. Max is astronoom. Verder leek het of de muziek uit 'hoorbare stilte bestond, een gevormde stilte, zoals een meetkundige figuur die zij om zich heen trok. En ten slotte wordt Einsteins bekende uitspraak geciteerd: 'Der liebe Gott würfelt nicht'. Het komt me voor dat Max in Ada, in de manier waarop zij speelt, een kosmische harmonie ervaart waar hij als astronoom naar op zoek is. Vandaar ook dat het een dichtregel van Mallarmé te binnen schiet, iets analoogs. In de combinatie van Ada's spel en de dichtregel van Mallarmé ervaart hij de kosmische harmonie, en dat is het bijzondere. Maar verder lijkt het me duidelijk dat deze ervaring ook verband houdt met het gesprek dat Onno en Max hiervoor hebben gevoerd en waarin Onno zei

'Dat het u geeft, is inderdaad het ultieme mysterium tremendum ad fascinans.' [] Het liefst zoudt u alle vrouwen in ruimte en tijd met één klap bezitten, in de gestalte van de vrouw der vrouwen: de oervrouw. Is het juist, mein Lieber, dat de voornaam van uw moeder Eva is?'

Die oervrouw die Max zoekt, is de ultieme drijfveer van zowel zijn seksuele drift als zijn astronomische onderzoekingen, en zij wordt voor hem belichaamd in de cello spelende Ada.

Bij deze interpretatie gaat het nog niet eens in de eerste plaats om de min of meer verstandelijke constatering dat Ada de oervrouw symboliseert, maar vooral om de voorstelling die je je als lezer van Ada gaat maken, die uiteraard in de eerste plaats opgeroepen wordt door de manier waarop ze door Mulisch wordt beschreven, maar verder wordt aangevuld door de verbeelding van de lezer. Ik ben nu bij het voorbeeld aangekomen dat ik u eerder heb aangekondigd. Wat ik bedoel, is dat Ada juist door de synchronistische samenhang een werkelijk, levend archetypisch symbool wordt. Daardoor ga ik haar mij ineens op een bepaalde manier voorstellen, en de aard van die voorstelling ligt op hetzelfde vlak als een droombeeld, het beeld van een creatieve imaginatie of van een tekening. Ada is enerzijds concreet Ada, maar tegelijkertijd schemert in de voorstelling die ik mij van haar maak iets wonderbaarlijks door, een diepere betekenis. Maar die diepere betekenis ervaar ik pas in de concrete voorstelling. Ik kan de diepere zin dan natuurlijk wel benoemen, zoals ik ook heb gedaan, maar die benoeming is eigenlijk minder belangrijk dan de manier waarop ik Ada in mijn beleving ervaar, omdat de diepere betekenis daarin onmiddellijk werkt. *Kortom, archetypische symbolen in een literair werk zijn voor mij niet in de eerste plaats elementen die je min of meer rationeel kunt aanwijzen, maar vooral elementen die iets met de lezer dóén.* Ik vind zo'n leeservaring als met Ada veel opwindender dan bijvoorbeeld de constatering dat allerlei vrouwelijke sprookjesfiguren animasymbolen zijn. Daarin is de verbeelding door het genre als het ware al voorgebakken. Maar in het geval van Ada heb je, uiteraard in de voorstellingswereld van de roman, toch te maken met een gewoon mens in een werkelijkheid die zou kunnen bestaan, maar die er door bepaalde analogieën die je frapperen ineens een dimensie bij krijgt. In die zin hangen de Jungiaanse concepten van archetypisch symbool en synchroniciteit dus nauw samen. Een synchronistische ervaring is een symbolische ervaring pur sang.

Als je dit zo interpreteert, kun je verbanden gaan leggen met allerlei andere passages in *De ontdekking van de hemel*. Ik noem er twee. Zo kun je, ten eerste, terugkoppelen naar het begin van het boek, naar het moment dat Max in zijn auto achter een waarzegster aanrijdt met wie hij even later naar bed zal gaan.

'Een waarzegster!' riep hij ter hoogte van Delft en sloeg op zijn houten stuur. 'Dat mankeerde er nog maar aan!' Hij voelde zich in zijn element en begon te zingen, een lied van Mahler: Wenn mein Schatz Hochzeit macht, fröhliche Hochzeit macht... Tranen sprongen in zijn ogen. Melancholie, geilheid, muziek, alles overweldigde hem plotseling, terwijl hij naar de rode achterlichten keek. 'Ik leef!' riep hij. 'Ik leef!'¹⁷

Je vraagt je af waarom Max ineens zo buitengewoon opgewonden is. Tenslotte is met een vrouw vrijen dagelijkse routine voor hem. Ik denk dat het komt, omdat hij in die waarzegster, juist vanwege haar beroep, iets vergelijkbaars ervaart als in Ada, dus de oervrouw. En die ervaring geeft hem, in combinatie met zijn seksualiteit, het gevoel dat hij leeft. Het is eigenlijk de ervaring van de primordiale scheppingskracht, die van de oerknal, het geheim waarvan hij probeert te ontsluiten.

En ten tweede kun je een verband leggen met een ander moment waarop Max buitengewoon opgewonden is. Ik bedoel het moment dat hij de verklaring van het ontstaan van de wereld ook werkelijk ontdekt, de oervrouw, de ontdekking van de hemel. Hij is dan dronken (dat was hij ook toen hij op Cuba met de schrijver sprak), maar hij staat werkelijk op het punt het geheim van de Big Bang te ontsluiëren. Het is, zou je kunnen zeggen, niet alleen het moment van de ontdekking van het begin van het leven, maar ook het moment van Max' eigen, ultieme levenskracht. Maar precies op dat moment krijgt hij door de engelen ook een meteoriet naar zijn hoofd gegoooid, omdat ze natuurlijk niet kunnen toestaan dat een mens hun geheim ontdekt. Dood en leven liggen op dat moment in elkaar besloten.

Dat is echter ook het geval bij de ontmoeting met de waarzegster. Even voordat zij gaan vrijen, leest zij zijn hand. Ik citeer:

Hij kwam overeind, knielde voor haar neer en legde zijn rechterhand open in haar schoot. 'Zo, en laat nu maar eens zien wat je kunt.' Hij voelde de warmte van haar dijen, maar zij legde zijn hand opzij als een boek dat zij niet wilde lezen en nam zijn linker. De hand lag als een gevonden voorwerp in de hare; haar kleine hand was warmer dan de zijne, wat hem nog meer opwond. Nog steeds had zij geen woord gesproken; zij wisten zelfs niet van elkaar hoe zij heetten. Na een blik op zijn korte, enigszins misvormde duim te hebben geworpen, begon zij weer met een stift kruisen en cirkels te tekenen, - maar opeens stakte zij en keek hem geschrokken aan. Ook hij schrok nu. In haar blik stond iets geschreven, waaraan hij niet zou geloven maar dat hij toch niet wilde horen.¹⁸

Dit is een passage uit het begin van het boek, dus dan weet je nog niet waar de waarzegster zo van schrikt. Maar wanneer je zoveel honderden bladzijden later bij de dood van Max bent aangekomen, ligt het zeer voor de hand te veronderstellen dat de waarzegster in Max' hand zijn gewelddadige dood geschreven ziet. Handlijnkunde is in *De ontdekking van de hemel* dus een even exacte wetenschap als de astronomie, die Max beoefent.

Er is één woord in de zoëven geciteerde passage waar ik, tot slot, nog wat nader op wil ingaan, en dat is het woord 'boek' in de zin *zij legde zijn hand opzij als een boek dat zij niet wilde lezen en nam zijn linker*. De hand, ofwel de levensloop van Max, wordt vergeleken met een boek, wat doet denken aan die andere uitspraak in *De ontdekking van de hemel*:

Zij hebben ons diepzinnigste concept ontsluiërd, namelijk dat leven uiteindelijk lezen is. Zij zijn zelf het boek der boeken.¹⁹

Het leven is een boek, maar dan is ook een boek leven, dus ook *De ontdekking van de hemel*. Ik heb het in dit verband over de schepping van het leven uit de dood gehad. *De ontdekking van de hemel* is als het ware zelf een universum dat door een oerknal tot leven wordt gebracht. Aan het eind van de proloog zegt de ene engel tegen de andere engel: 'Begin maar. Ik luister.' Daarna begint het verhaal met een verjaardagsfeest in het huis van Onno's ouders in Den Haag, namelijk met de zin: 'Precies om middernacht zorgde ik voor kortsluiting.'²⁰ Middernacht is al een oerpunt. Het is dan dus donker, en in dat donker roept Onno: 'Het is begonnen!' Waarop iemand vraagt: 'Wat is begonnen?' Waarop Onno antwoordt: "'Het!'"²¹ Wat is 'het'? Ik zou zeggen: de roman *De ontdekking van de hemel* zelf, die hier uit een soort oerknal, de kortsluiting en het donker, Jungiaans beschouwd het onbewuste, tot leven komt. Of waarschijnlijk uit het moment vlak voor de oerknal, want even later springen in het huis overal de lichten aan. Het is niet zo gewaagd om dit met het begin van *Genesis* te associëren: 'God zei: 'Er zij licht.' Maar op het moment dat de lichten aanspringen, verlaat Onno het huis

en gaat hij de donkere nacht in, waar hij begint na te denken over de ontraadseling van de diskos van Phaistos, ook een boek eigenlijk. Jungiaans beschouwd begeeft hij zich dan in het onbewuste. En weer op datzelfde moment gebeurt er nog iets anders, namelijk:

*Toen Onno Quist zijn ouderlijk huis verliet, was in een andere, aanzienlijk minder statige buurt van Den Haag een man van dezelfde leeftijd in vier, vijf luid uitgeschreeuwde golven klaargekomen.*²²

Dat is Max bij de waarzegster. Die komt dus klaar op het moment dat in het huis het licht aanspringt, op het moment van de oerknal dus, terwijl even later, terwijl Onno in de donkere nacht over het raadsel van de diskos van Phaistos loopt te piekeren, de waarzegster Max' gewelddadige dood door een meteoriet uit het universum in de lijnen van zijn hand ziet. Allemaal synchroniciteiten, die allemaal hebben te maken met leven en dood in hun meest wezenlijke betekenis, met scheppende kracht. Als lezer zie je die verbanden dus pas wanneer je het boek herleest, maar op het moment dat je ze ziet, gaat je bij wijze van spreken ook een licht op. Je scheidt je eigen voorstellingswereld van het verhaal, tegelijk met het moment waarop de verteller het verhaal scheidt. Aan het begin van het boek, waarmee ik aan het einde van mijn bijdrage aan deze studiedag ben gekomen. Ik dank u voor uw aandacht.

Noten

1. C.G. Jung (1978) 'Psychologie en literatuur', In: *De scheppende mens*, Rotterdam, p. 103.
2. C.G. Jung (1978) 'De betrekkingen tussen de **analytische psychologie** en het literaire kunstwerk', In: *De scheppende mens*, Rotterdam, p. 88.
3. Idem p. 77.
4. **Psychologie** en literatuur', p. 104.
5. 'De betrekkingen tussen de **analytische psychologie** en het literaire kunstwerk', p. 85.
6. Tjeu van den Berk hield in februari 2005 voor de IVAP een lezing over *Jung en de literatuur*. Die lezing vormt een onderdeel van een studie over dat onderwerp. In de loop van het komend jaar zal naar alle waarschijnlijkheid deze studie verschijnen.
7. 'Psychologie en literatuur', p. 114.
8. Harry Mulisch (1998) *De procedure*, Amsterdam, p. 94.
9. Idem p. 95.
10. Harry Mulisch (1992) *De ontdekking van de hemel*, Amsterdam, p. 207.
11. Idem p. 8.
12. Idem p. 9.
13. Harry Mulisch (1988) *Oedipus als Freud: naar aanleiding van Jung*, Rotterdam, p.16-17.
14. Frans C. de Rover (1987) *De weg van het lachen: over het oeuvre van Harry Mulisch*, Amsterdam, p. 291.
15. *De ontdekking van de hemel*, p. 71.
16. Idem p. 78.
17. Idem p. 30.
18. Idem p. 31.
19. Zie noot 11.
20. Idem p. 18.
21. Idem p. 19.
22. Idem p. 28.