

## DE WONDERGRIJSAARD



Onno Blom

*De wondergrijsaard*

PORTRET VAN HARRY MULISCH



2020

DE BEZIGE BIJ  
AMSTERDAM

Copyright © 2020 Onno Blom  
Omslagontwerp Studio Jan de Boer  
Foto omslag Chris van Houts  
Foto auteur Chris van Houts  
Vormgeving binnenwerk CeevanWee, Amsterdam  
Druk Bariet Ten Brink, Meppel  
ISBN 978 94 031 1281 7  
NUR 320

[debezigebij.nl](http://debezigebij.nl)



Bij de productie van dit boek is gebruikgemaakt van papier dat het keurmerk van de Forest Stewardship Council (FSC®) mag dragen. Bij dit papier is het zeker dat de productie niet tot bosvernietiging heeft geleid.

*Keine Kunst ist's alt zu werden; Es is Kunst, es zu ertragen.*  
Johann Wolfgang von Goethe

*The tragedy of growing old is not that one is old but that one is  
young*

Oscar Wilde



# Inhoud

## Proloog 9

|     |  |     |
|-----|--|-----|
| I   | Het begin van het begin                      | 11  |
| II  | Absolute leeftijd: zeventien                 | 27  |
| III | De verblindende schachten van de dood        | 38  |
| IV  | Een man, twee vrouwen                        | 48  |
| V   | Kroniek van de Aanslag                       | 68  |
| VI  | De wraak van de pharao                       | 80  |
|     | VII De Herenclub                             | 91  |
|     | VIII De asloper                              | 105 |
| IX  | De ontdekking van de ontdekking              | 122 |
|     | X Harry Homerus                              | 136 |
|     | XI Consummatum est!                          | 154 |
|     | XII Daarna niets meer                        | 176 |
|     | XIII De kunst van het sterven                | 207 |
|     | XIV De regenboog over de Amstel              | 228 |
|     | Epiloog                                      | 237 |
|     | Verantwoording                               | 250 |
|     | Werken van Harry Mulisch                     | 252 |
|     | Publicaties van Onno Blom over Harry Mulisch | 256 |





## Proloog

‘Dat ik dood kan gaan, moet nog maar eens bewezen worden.’ Harry Mulisch heeft het tot aan zijn laatste dag vaak gezegd.

Toch werd het bewijs geleverd. Op 30 oktober 2010, klokke acht ’s avonds, trad de schrijver, na een kort ziekbed, de dood soeverein tegemoet. Hij was drieëntachtig jaar, drie maanden, drie dagen, negen uur en vijfenveertig minuten oud.

Tot het zover was, leefde Mulisch alsof hij onsterfelijk was. ‘Als de man met de zeis komt om te maaien, zal zijn zeis verbrijzelen op mijn nek,’ zei hij met een mengeling van spot, gemoedsrust en bezwerende kracht.

‘De dood is niets. Dood ben je louter voor de omstanders. Die staan om je kist en laten hun tranen de vrije loop. Maar zelf zal ik nooit naar waarheid kunnen zeggen: “Ik ben dood.”’

Waarom zou hij bang zijn voor niets?

In de frêle figuur van de even beroemde als zelfvoldane schrijver Rudolf Herter, de held van de roman *Siegfried*, schetste Mulisch zijn zelfportret als oude man: ‘Het volle haar rondom zijn scherpe gezicht sloeg als vlammen uit zijn hoofd, maar tegelijk was het zo wit als het

schuim van de branding. Hij droeg een groenig tweed pak met vest, dat tot taak leek te hebben zijn lange, smalle, breekbare, welhaast doorzichtige lichaam bij elkaar te houden; na twee kankeroperaties en een hersenbloeding voelde hij zich fysiek als een schaduw van de schaduw van wat hij eens was – maar alleen fysiek.’

Welke rol speelde de dood in het leven van Harry Mulisch?

Hoe wilde hij – die zijn beste werk schreef tijdens zijn late leven – de tijd verslaan?

Om op die vragen een antwoord te geven, moeten we de zandloper omdraaien, en beginnen bij het begin.

## I Het begin van het begin

Harry Mulisch is niet dood, ook al is hij gestorven.

Wij, de anderen, moeten het na zijn overlijden doen met zijn nieuwe lichaam, dat hij zelf gemaakt heeft, en dat hechter, duurzamer is dan wat hij van zijn moeder heeft gekregen: zijn literaire oeuvre, dat hij in *Voer voor psychologen* omschreef als ‘één 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, code...’

Zijn nieuwe lichaam is bestemd om het oude te overleven. Alleen een schrijver kan dat bereiken: zwijgen en toch spreken, er niet zijn en er toch zijn. Zo bezien vertegenwoordigde de dood voor Mulisch het ultieme verlangen. Het hoogste doel. Elk boek, elk woord, elke letter bracht hem daar tijdens zijn leven dichterbij: een overwinning op de tijd.

In *archibald strohalm*, zijn debuutroman uit 1952, wordt al opgemerkt dat een kunstenaar in zijn werk in staat is tot het scheppen van een oneindig aantal levens, maar in het leven tot geen enkel. ‘Een normaal mens leeft tijdens

zijn leven en is dood na zijn dood. Een kunstenaar is dood tijdens zijn leven.'

Tussen het nieuwe en oude lichaam bestond een magisch verband: het een kwam natuurlijk uit het ander voort, zoals de toekomst uit het verleden. Mulisch beschouwde zijn levensloop als een 'fons vitae', een bron van inzicht, waaruit hij kon putten voor de eeuwigheid.

Hij zag zijn eigen leven als een verhaal waarin hij het als schrijver voor het zeggen had. Het was een vorm van bezwering, van magisch denken. Hij zag de tekenen in de elementen, in de geschiedenis, in de getallen. 'Worden zij niet gezien, dan zijn ze er ook niet,' schreef hij in de necrologie voor zijn oude vriend Godfried Bomans. 'Het zijn geen feiten, maar betekenissen.'

Toen Harry Kurt Victor Mulisch werd geboren, op 29 juli 1927, 'een dag na nieuwe maan, 10u15 nederlandse zomertijd,' zoals zijn vader in zijn babyboek schreef, kwam de Vesuvius plotseling in verhevigde werking. Dat kon geen toeval zijn. 'Maar de kranten vermeldden niet,' schreef Mulisch in *Mijn getijdenboek*, 'of dat kwam door mijn geboorte of door Mussolini, die ook die dag zijn verjaardag vierde.'

Zijn leven lang sloot hij de mogelijkheid uit dat hem iets ernstigs zou overkomen. Een van zijn manifesten – stellingen over het schrijverschap, die hij voor het eerst publiceerde in *Podium* in september 1958 – luidt: 'De schrijver wordt ziek en kan niet meer schrijven. De schrijver wordt op de tramrails door een meteor getroffen en is dood. Dit alles is gebrek aan talent.'

En talent, daarmee was hij, vond hij zelf niet in de laatste plaats, rijk bedeed.

Mulisch beschouwde zijn persoonlijkheid als een kunstwerk, zijn oeuvre als één groot zelfportret. Hij voelde zich in dit opzicht verwant met Johann Wolfgang von Goethe. Johann Peter Eckermann, diens bewonderende biograaf, had Goethe in zijn laatste levensjaren gevraagd: ‘Als je nu als Engelsman was geboren, ergens in de achterbuurten van Londen, wie was je dan geworden?’

‘Dat zou ik nooit hebben gedaan,’ antwoordde Goethe. ‘Ik zou altijd heel goed ter wereld zijn gekomen, als kardinaal op zijn minst.’

Het is niet verwonderlijk dat Rudolf Herter, zijn alter ego in zijn laatste roman *Siegfried*, vaststelt: ‘Het zou langzamerhand tijd voor zijn memoires zijn, als het niet zo was dat al zijn werk eigenlijk uit memoires bestond: niet alleen van zijn feitelijke leven, ook van zijn verbeelding, die niet van elkaar te scheiden waren.’

Niet alleen de dood, maar ook de ouderdom heeft Mulisch nooit angst ingeboezemd. Hij bleef zich altijd jong voelen, al zag hij als grijsaard in de spiegel van de kapper dat de tijd het mes in zijn gezicht had gezet.

In *Voer voor psychologen* liet hij zijn jonge gezicht al naar zijn oude gelaat staren: ‘Ik ben naar de spiegel gelopen, nu, 1958, en ik heb geen ander gezien, geen ander heeft geen ander gezien, en de verwoeste, brekende, verpulverende, ontploffende grijsaard in 1999 zal geen ander zien.’

‘Het gekke is,’ zei Mulisch, ‘je verandert, maar er is iets dat niet verandert. Ik ben wezenlijk dezelfde, al ben ik veranderd en ouder geworden. Ook de ouderdom is kennelijk iets voor de anderen.’

Harry Mulisch had al jong het gevoel dat er een genie in hem schuilging, hij wist alleen nog niet waarin. Het leek hem een kwestie van tijd voor hem de Nobelprijs voor natuur- of scheikunde zou worden toegekend. Hij deed als puber chemische experimenten, probeerde chlorofyl in bloed te veranderen, en stond op het punt om – net als Bram Vingerling in zijn favoriete jeugdboek – een elixer uit te vinden waardoor hij onzichtbaar zou worden.

Als schrijver zou hij daarnaar blijven streven: zichtbaar worden door onzichtbaarheid. Eigenlijk was het hem niet om de chemie, maar om de alchemie te doen.

Op de deur van zijn zolderkamer in het huis van zijn vader aan de Anna van Buurenlaan 47 in Haarlem spijkerde hij een bordje:

Laboratorium prof.mr.dr.ir. H.K.V. Mulisch, Esq.

Deur sluiten

Stilte

Hij wilde alles zelf uitvinden. Een alomvattend systeem. Een wereldformule. Volgens politicus Marcel van Dam, een goede vriend, moest Harry niet zozeer worden gekarakteriseerd als ‘autodidact’, maar als ‘autogeleerde’.

Met de wetenschap werd het niets, al ontrafelde hij de compositie van de wereld en ontdekte hij de hemel. Mulisch werd wat hij was: schrijver.

Zijn eerste boek had hij vóór zijn debuut al geschreven, in 1942: ‘Moderne atoomtheorie voor iedereen’. In de inleiding meldt de veertienjarige auteur: ‘Omdat ik zelf nog maar een jongen ben, dus geen vakman, en omdat het mijn eerste boekje is, begrijp ik wel dat het veel kritiek zal uitlokken.’

Als adolescent was hij moederziel alleen, en aan het einde van de oorlog was hij van school getrapt. Hij was arm en kende niemand in de wereld van de schrijverij. Zijn kansen op succes waren klein, maar hij wist zeker dat hij zou slagen. ‘Ik was daar op grond van *niets* van overtuigd.’

Steeds als hij in Haarlem door de buurt liep, stond op de eerste verdieping van een huis aan de Jacob van Lennepaan een raam open, waaruit pianomuziek klonk. Tegen de achterwand van de kamer stond een boekenkast. Er was nooit iemand te zien.

De aanblik fascineerde hem en bracht hem op een idee voor een verhaal. Een oude man vertelt in de ik-vorm hoe hij als jongen van negentien gebiologeerd werd door een kamer waaruit pianomuziek klonk en waar alleen studieboeken te zien waren. Na een veelbewogen leven in het buitenland laat de verteller zijn notaris een kamer huren in zijn geboortestad. Op de dag van aankomst wordt hij daar overvallen door een onbekende ziekte. De laatste twee zinnen luiden: ‘Nu weet ik dan eindelijk wat mij zoo tot deze kamer getrokken heeft. Het is mijn sterfkamer.’

Het verhaal ‘De kamer’ stuurde hij naar *Elseviers weekblad*, dat het op 8 februari 1947 publiceerde. Onder het stuk stond als naam van de auteur vermeld: ‘H.K.V. Muliusch’.

Toen hij het blad opensloeg en zijn eigen verhaal erin zag staan, wist hij: dit is het. Zijn leven had betekenis gekregen. ‘Alles werd overstraald door het licht dat ik toen zag, en ook alles in alle andere kranten en boeken waar ook ter wereld, te land, ter zee of in de lucht, – ik keek

naar mijn naam als naar de opkomende, zij het voors- hands verkeerd gespelde zon, die sterren en planeten deed verbleken,' schrijft hij in *Mijn getijdenboek*.

De sterfkamer was de kraamkamer van zijn schrijver- schap.

Vanaf dat moment ging hij als een bezetene aan het werk. 'Ik was in een sterrenregen terecht gekomen. In mijn hoofd brandden bengalische vuren, steenrode, pruisisch- blauwe, zonwitte, sommige zo zwart als vogels; mijn han- den vonkten wanneer ik iets aanraakte; waar ik liep werd de grond verschroeid.'

Hij leurde bij uitgevers tevergeefs met de novellen *Ik, Bubanik* en *Tussen hamer en aambeeld* en schreef een twee- honderd vellen dikke autobiografische roman over 'al- les'.

Dat manuscript heeft hij later schaamtevol verscheurd, samen met zijn aartsvriend Jan Hein Donner. Hij had er bijna onmiddellijk spijt van. Op 20 maart 1958 schreef Mulisch in zijn dagboek: 'Met Hein. Ladenkast openge- broken en oude manuscripten verscheurd. [...] Gevoe- lens van heimwee.' En twee dagen later: 'Gevoel van leegte na het vernietigen der manuscripten.'

Niemand zag in de vroegste tijd iets in zijn schrijverij. Behalve de broodbezorger, ene Jan van Dam. 'Iedere ochtend, als hij brood had gebracht, kwam hij boven, waar ik nog in bed lag; aan mijn schrijftafel las hij aan- dachtig mijn productie van de vorige dag. Verder niets.'

Armoedige jaren volgden, waarin hij zijn kostje bij el- kaar moest scharrelen. Harry woonde in het huis van zijn vader – die gevangenzat vanwege zijn rol in de oorlog –



samen met Frieda Falk, de huishoudster die hem had opgevoed. Hij verhuurde kamers en verkocht een aantal meubels en het Perzische tapijt. Frieda ging uit werken in andere huizen om wat bij te verdienen. Geld voor petroleum in de kachel had hij vaak niet. Als hij wilde zien hoe de buitenwereld eruitzag, veegde de jongen met zijn hand een wak in de ijsbloemen op het raam van zijn zolderkamer.

Rudolf Herter weet dat er maar één personage is met wie hij zich moet identificeren, wil hij behouden blijven, en dat is 'die oorspronkelijke jongen achter de ijsbloemen'.

Op 31 juli 1951, twee dagen na zijn vierentwintigste verjaardag, liep hij over een donkere Amsterdamse gracht met onder zijn arm een manuscript, waaraan hij nog tot zes uur die avond in een roes had zitten werken. Samen met een vriend, de jonge schrijver Jan Blokker, was hij op weg om het manuscript van *archibald strohalm* in te leveren bij de secretaris van de Reina Prinsen Geerligsprijs, de debutantenprijs die het jaar tevoren aan Jan Blokker was toegekend.

Om twaalf uur sloot de inschrijvingstermijn. Om vijf voor twaalf drukte Mulisch op de bel van J.H. Smeding, de secretaris van de prijs. Omdat Smeding al in bed had gelegen, verscheen hij in pyjama in de deuropening. Daar zag hij een jongeman staan met een manuscript in zijn hand. Op dat moment barstte een onweer los. Donder en bliksem. Smeding nam het pak papier aan, wees naar het hemelvuur en zei: 'Het kan niet anders of dit boek heeft de prijs.'

En zo gebeurde het ook. Op 24 november 1951 werd Harry Mulisch in de aula van de Lutherse Kerk aan het Spui in Amsterdam de prijs uitgereikt.

In de zaal zat zijn vader, die nooit iets had gezien in zijn schrijverij, maar nu wel trots was. Zijn moeder was er niet bij. Nadat zij in 1936 van haar man was gescheiden, in Amsterdam was gaan wonen en Harry bij zijn vader in Haarlem had achtergelaten, was zij in de zomer van 1951 naar Amerika geëmigreerd. Bij haar vertrek had hij tegen haar gezegd: 'Ik zal jullie allemaal onsterfelijk maken.'

Wel in de aula zat Gerard Kornelis van het Reve, die in 1947 de Reina Prinsen Geerligsprijs had gewonnen voor zijn roman *De Avonden*. Mulisch kende hem uit de literaire salon van Coos Frielink, een nette dame in de Amsterdamse Sarphatistraat, waar schrijvers van verschillende generaties samenkwamen, óók schrijvers die nog niet waren gedebuteerd. De ontmoeting met Van het Reve had hem de kans gegeven om te zeggen dat hij 'Werther Nederland' zo'n goed verhaal vond.

Toen iedereen in de aula zat te wachten op de bekendmaking van de winnaar en het voorlezen van het juryrapport, draaide Van het Reve zich naar hem om en vroeg of hij soms wist wie dat jaar de prijs kreeg.

'Ik,' zei Harry lachend.

En toen Gerard weer voor zich keek, zag hij 'nog juist een mengsel van ongeloof en irritatie op zijn gezicht. Sindsdien werd zijn houding tegenover mij kribbiger.'

Van het Reve zag het succes van zijn collega met lede ogen aan. Tijdens de première van *Tanchelijn*, Mulisch' toneelstuk over een profetische ketter (of een ketterse profeet), op 27 februari 1960 in de Amsterdamse Stads-

schouwburg, troffen beide heren elkaar tijdens de pauze op het toilet. ‘Mistroostig, lul in de hand, schudde Reve zijn hoofd en zei dat hij niets in mijn stuk zag.’

Met Reve – zoals die zich later kortweg ging noemen, louter twee lettergrepen in zijn achternaam, net als zijn rivalen – en W.F. Hermans zou Mulisch decennialang worden gerekend tot ‘De Grote Drie’ van de vaderlandse letteren. Zij onderhielden een hevige creatieve concurrentie, maar door elkaar te verketteren hielden zij elkaar óók in stand.

De onderlinge verschillen waren groot. Mulisch was een onverholen optimist en idealist, Reve en Hermans waren aartsconservatieven. Reve bekeerde zich tot het katholicisme, wenste zijn collega’s met communistische sympathieën in een concentratiekamp en de negers een ‘enkele reis op de tjoeki tjoeki stoomboot naar Takki Takki Oerwoud’. Hij dichtte:

Het werk van Mulles

Is niks als vullles.

Het werk van Reve –

Dat is leven.

Hermans was een nihilist, zag de mens als een gevangene in een sadistisch universum. Hij doopte zijn pen in giftige inkt om altijd gelijk te krijgen. Anders dan hij was Mulisch niet polemisch ingesteld. Hermans was van het grote Nee, hij was van het grote Ja.

Mulisch wilde ook niet ‘de beste schrijver’ zijn, zoals Reve. Laat staan ‘de enige’, zoals Hermans. ‘Want wie bepaalt dat? Dan moet ik hen die dat bepalen toch eerst de

beste lezers vinden, en op grond waarvan zou ik dat moeten uitmaken? Alleen op grond van het feit dat zij mij de beste schrijver vinden? Ik ben bereid om talloze mensen voor de gek te houden, maar niet mijzelf; en in plaats van mij in dat soort onoplosbare vragen te verdiepen, of een machtsstrijd te voeren en links en rechts stekelige opmerkingen te maken, die dan “polemie” heten, doe ik liever wat op mijn weg ligt. Ik ben die ik ben.’

Kritiek gleed gewoonlijk van Mulisch af. Maar toen Reve in 1972 in zijn roman *De taal der liefde* een onverholven racistisch portret van hem schetste – en vooral: van zijn ouders –, schoot hem dat in het verkeerde keelgat. Op 13 mei 1972 publiceerde hij in *Vrij Nederland* het pamflet ‘Het ironische van de ironie’.

‘Zelf is hij een bastaard,’ had Reve geschreven, ‘door een alpineus goro goro tiepe, dat jarenlang in de gevangenis heeft gezeten, bij een Jemenitese water & vuur vrouw verwekt. Bij vermenging komen de slechtste eigenschappen van de paarders op de voorgrond, dat is bekend. Het muildier is onvruchtbaar. Daarom schrijft hij ook niets meer. Dat betekent zijn naam ook, geloof ik. Ik heb het opgezocht.’

‘Dat over de betekenis van mijn naam,’ repliceerde Mulisch, ‘(de auteur van vele engelse verhalen moest dit opzoeken) hoorde ik voor het eerst rond 1944 van mijn engelse leraar. Mule betekent in het engels “muildier”, mulish dus “muildierachtig”, resp. “koppig”. Zo blij was ik in die oorlogsdagen, dat mijn Duitsklinkende naam door een eenvoudige ingreep in een engelse veranderd kon worden, dat ik hem tot 5 mei 1945 zelf zo schreef.’

Hij vroeg zich af wat voor lucht uit Reves roman opsteeg. 'Ik ruik echte haat, en nog iets anders, het lijkt wel gas.'

Ironie, waarvoor Reve altijd werd geprezen, kon hij in deze woorden niet ontdekken. Het stijlmiddel werd misbruikt, vond Mulisch, om zo te zeggen wat hij werkelijk vond. 'Dat is het ironische van de ironie: dat zij het plotseling niet meer is.'

Tot slot van zijn betoog gaf Mulisch het voorbeeld van Fred, een grappenmaker die uit pure ironie in 1943 bij de Waffen-ss was gegaan. 'Maar anderhalf jaar later lag Fred met een buitengewoon onironische kogel in zijn hoofd in de Russische sneeuw. En terecht.'

In augustus 1962 hadden Mulisch en Reve een internationaal schrijverscongres in Edinburgh bezocht. Cees Nooteboom was daar ook. 'Harry,' herinnert Nooteboom zich, 'was helemaal niet onder de indruk van zijn buitenlandse collega's. Hij sneed door de menigte met die neus als schegbeeld. Hij had zijn allure mee, en straalde onmetelijke zekerheid uit.'

Van het Reve hield op het congres een indrukwekkende rede – waarin hij openlijk voor zijn homoseksualiteit uitkwam – en publiceerde in *Tirade* zijn 'Brief uit Edinburgh', waarin hij verslag deed van de gebeurtenissen en vermeldde dat ook twee van zijn Nederlandse collega's aanwezig waren: 'het doodzieke aapje N.' en 'het belegen literaire wonderkind H.M.'

Die kwalificatie viel plat op zijn gezicht, vond Mulisch. Een wonderkind was hij nooit geweest. 'In tegendeel,' schreef hij, 'ik zal een wondergrijsaard zijn, let maar eens op.'

Mulisch was er vast van overtuigd dat het beste nog moest komen. Met de publicatie van *De ontdekking van de hemel* in 1992 vond hij dat het bewijs geleverd was. ‘Het lot van W.F. Hermans en Gerard Reve was ten diepste tragisch,’ zei hij. ‘Zij schreven hun beste werk toen zij jong waren. Ik ben een voorbeeld van het omgekeerde. Stel je voor dat ik alsmaar weer zou worden aangesproken op mijn debuut *archibald strohalm*, zoals Reve op *De Avonden!* Ik heb daarna nog wel een paar andere dingen gedaan. Hermans was wel ouder, toen *De donkere kamer van Damokles* verscheen, maar hij heeft niet, zoals ik, tot zijn vijfenzestigste gewacht om zijn beste boek te publiceren.’

Toch kwam het woord ‘wonderkind’ in Reves boutade niet uit de lucht vallen. In zijn recensie van het zojuist verschenen *archibald strohalm* schreef de grand old man van de literaire kritiek, Jan Greshoff, in *Het Vaderland*: ‘Dit is een boek waar men niet achteloos aan mag voorbijgaan. Er schuilt in Mulisch iets van het wonderkind.’

Op 4 april 1953 schreef Kurt Victor Karl Mulisch, zijn vader, aan Alice Schwartz, zijn moeder:

‘Beste Alice,

Ik schrijf je vandaag per zeepost, omdat ik niets dringends heb, of het moest zijn dat je een wonderkind-moeder geworden bent. Heus, het is geen vertraagde Aprilmop. Niemand minder dan je reisgenoot Greshoff heeft het verkondigd, zoals je uit bijgaande critiek kunt zien. Verder vind je ingesloten een prospectus met op de eerste pagina een foto van het wonderkind.’

Op 10 juni 1953 tikte Harry op de typemachine die hij

had gekocht van het geld dat hij met de Reina Prinsen Geerligsprijs had gewonnen, een brief aan Jan Greshoff. De criticus had in zijn bespreking opgemerkt dat hij ‘zelfs de duidelijk overbodige bladzijden’ van *archibald strohalm* niet had willen missen.

‘Daar had ik op gehoopt en aan gewanhoopt dat iemand dat zou zeggen,’ schreef Mulisch. ‘Juist in dit boek, aldus heb ik altijd tot ongenoegen van mijn toehoorders geponeerd, juist in dit boek zijn de mislukte passages minstens even funktioneel (in hun misluktheid welteverstaan) als de geslaagde. Waarmee ik maar zeggen wilde, dat dit woord “misluktheid” tussen flinke aanhalingstekens behoort te staan. Daarmee riep ik mijzelf uiteraard uit tot de auteur van een meesterwerk, zodat iedereen kwaad op mij werd, daar vooral bescheidenheid de mens siert. [...]

Toen ik 10 jaar was, stond het voor mij vast dat ik een groot man – niet zou worden, maar reeds sinds tien jaren was. Ik zocht dit toen op het gebied der aviatiek waar te maken, later ontwierp ik een zelf-kloppende hamer, weer later verrichtte ik onderzoeken inzake het geelworden van groene bladeren in de herfst, misschien de dood indachtig, maar tenslotte begon ik dan toch te schrijven, daarmee een aantekening verloochenend, die ik op mijn zeventiende in een dagboek noteerde, luidend: “Ik aanvaard geen kunst.” Of misschien niet verloochenend.

Zo omstreeks mijn eenentwintigste wist ik precies wat ik de hele rest van mijn leven zou doen, boek na boek, titel na titel (de “zevenklapper” van Strohalm) en het ziet er niet naar uit dat ik er ooit van af zal wijken, kleinigheden daargelaten. Daarmee heb ik mijzelf gearresteerd en gevangen genomen.’

Greshoff zuchtte onder zoveel zelfvertrouwen.

‘Als je dat niet hebt, wordt het nooit wat met de kunst,’ zou hij Rudolf Herter een halve eeuw later laten opmerken in Mulisch’ laatste roman.

Greshoff stuurde de brief door naar zijn jonge collega op de krant, Pierre H. Dubois, ter opname in het archief.

‘Beste Pierre,’ schreef hij met rode inkt in de kantlijn, ‘als ik een brief als deze krijg, gevoel ik mij vèr van de geestesgesteldheid welke eruit spreekt. Is dat nu typisch voor de “allerjongsten”? Jij die daar nog zoo dicht bij staat, moet mij dat kunnen vertellen. Ik vind deze uitlating aanmatigend en aanstellerig. Jij ook, of niet?’

Mulisch’ zelfvertrouwen is hem vaak nagedragen.

Hij wás ook ijdel.

Hij zag niets in het benepen Hollandse adagium: doe maar gewoon, dan doe je al gek genoeg. ‘Het is niet moeilijk om in Nederland een schrijver van belang te zijn,’ schreef hij in 1956 in een verhaal met de ominieuze titel ‘Op weg naar de mythe’. ‘Maar ik ben liever niets naast Dostojevski, dan “iets” naast de klungels die hier voor grote schrijvers doorgaan. Zo ijdel ben ik wel.’

Mulisch heeft zijn leven lang simpelweg gedaan waar hij zin in had, en gezegd wat hij dacht. ‘Het is geen houding, ik ben mezelf geweest en gebleven. Zo is mijn karakter nu eenmaal. Mijn vader stoorde zich er ook al aan.’

Naarmate de tijd vorderde, kreeg hij er plezier in om olie op het vuur te gooien. ‘Zodat ik veel arroganter overkom dan de mensen in hun donkerste momenten denken dat ik ben. Goethe heeft het goed gezegd: “*Bescheidenheit ist eine Zier, doch weiter kommt mann ohne Ihr.*”’

Mulisch dreef zijn zelfspot ten top in *De pupil*. In deze