

de_versierde_mens

boek	
item_type	boek
Titel	De versierde mens
author	Harry Mulisch
Uitgever	de_bezige_bij
Jaar	1961
Dag	3
Pagina's	219
Cover Image	
status	niet gestart

door J.A. Dautzenberg

https://www.dbnl.org/tekst/anbe001lexi01_01/vlw00437.php Achtergronden en uiterlijke beschrijving

De verhalenbundel *De versierde mens* van Harry Mulisch (* 1927 te Haarlem) verscheen in 1957 bij De Bezige Bij te Amsterdam in een gebonden editie en vanaf de tweede druk (1960) als paperback; de negentiende druk (1986) verscheen zowel gebonden als ingenaaid. Daarnaast is er in 1979 een gebonden editie verschenen bij Athenaeum-Polak & Van Genneep te Amsterdam.

De verhalen 'Keuring' en 'Wat gebeurde er met sergeant Massuro?' werden in 1972 opgenomen in de bundel *Wat gebeurde er met sergeant Massuro? Verhalen* (De Bezige Bij; Dar Pocket 3). Alle verhalen werden in 1977 bijeengebracht in *Verzamelde verhalen 1947-1977* (Athenaeum-Polak & Van Genneep) en in *De verhalen 1947-1977* (De Bezige Bij). Hierin werden enkele ondergeschikte wijzigingen aangebracht; zo verdween het germanisme 'was hij weer die hij was geweest' aan het slot van 'Quauhquauhtinchan in den vreemde', enkele zetfouten werden verbeterd en de transcriptie in Nederlandse letters van het begin van de *Odyssee*, die twee keer in 'De versierde mens' voorkomt, werd herzien. (Overigens is deze transcriptie ook hier niet geheel correct.)

Op het stofomslag van de eerste druk schrijft Mulisch: 'Och, de novellen in dit boek zijn weergaloos; u bent gek als u ze niet koopt.' Hierna volgen enkele citaten uit lovende besprekingen van eerdere boeken, waarna Mulisch vervolgt met de later vaak in smalende zin geciteerde opmerking: 'Kijk, dat zou ik zelf niet beter kunnen formuleren. U hebt het begrepen: ik ben een groot schrijver, daar helpt geen moedertjelijef aan.'

De zeven verhalen zijn tamelijk ongelijk van lengte. De twee langste, 'Keuring' en 'Quauhquauhtinchan in den vreemde', tellen respectievelijk bijna 50 en bijna 60 pagina's; de twee kortste zijn 'De terugkomst' en 'De versierde mens' met circa 15 pagina's; de overige drie tellen ruim 20 pagina's.

'Keuring' is opgedragen aan I.v.Z. en gedateerd 'januari 1953'; het werd eerder gepubliceerd in *Libertinage* (1953).

'De terugkomst' heeft als ondertitel 'Een legende' en is ge-

Over dit hoofdstuk/artikel
titels

over De versierde mens

auteurs

J.A. Dautzenberg

datums

november 1999

[pagina 2]

[p. 2]

dateerd 'voorjaar 1953'; een eerdere publicatie was in Maatstaf (1953).

'De sprong der paarden en de zoete zee' is gedateerd 'mei 1954'. In 1955 verscheen een afzonderlijke editie als De sprong der paarden & de zoete zee. Een novelle in de reeks 'Vriendenkring van De Beuk'. Ook is er een schooluitgave (J.M. Meulenhoff 1964), ingeleid en toegelicht door F.P. Huygens en B.W.E. Veurman; hierin ook een interview met en een facsimile van een handgeschreven korte toelichting door de schrijver.

'Quauhquauhtinchan in den vreemde' heeft als ondertitel 'Een sprookje', als motto 'Zo veel moeders, en hoe weinig' (een citaat uit het verhaal) en is gedateerd '1955'. In 1962 verscheen een afzonderlijke uitgave bij De Bezige Bij en in 1973 bij Bulkboek.

'Wat gebeurde er met sergeant Massuro?' is ongedateerd, maar heeft de vorm van een brief van '26 juli 1955'; in Voer voor psychologen (1961) deelt Mulisch mee dat het verhaal ook rond deze tijd werd geschreven. Het werd eerder gepubliceerd in Vandaag III (1955).

'De versierde mens' is gedateerd 'najaar 1955'; eerdere publicatie vond plaats in De gids (1956).

'Een stad in de zon' is opgedragen aan 'Rieks d. J.' en is gedateerd 'Haarlem, voorjaar 1955'; delen ervan werden in 1956 gepubliceerd in respectievelijk Podium en Proefschrift.

Inhoud

Keuring

(i) Omdat Sander Broodman geen gehoor heeft gegeven aan een oproep voor militaire keuring, wordt hij 's ochtends van zijn bed gelicht en met een aantal andere weigerachtige dienstplichtigen op nogal ruwe wijze naar een kazerne gebracht. De absurdistische keuringsprocedure wordt besloten met een soort standrechtelijke executie, die maar gedeeltelijk schijn is. In zijn verwarring denkt Sander enkele keren aan zijn voormalige vriendin Ena.

(ii) De rekruten krijgen wapens en worden naar een bos gedreven waar de vijand zich zou schuilhouden. In het bos speelt een klein jongetje soldaatje met een muts van krantenpapier en een

houten sabeltje. Wanneer hij bij de soldaten komt, blijkt de krant een plattegrond te zijn en schiet men hem dood. Daarna duikt een horde kinderen op die allen neergemaaid worden. Sander denkt voortdurend aan Ena en citeert in zijn hoofd grote delen uit een brief van haar.

(iii) Sander heeft een gesprek met een majoor die concludeert dat Sander niet geschikt is voor militaire dienst; hij krijgt

[pagina 3]

[p. 3]

een pasje om door de poort te komen. Op weg daarheen schiet hij een sergeant neer die hem wil tegenhouden en verlaat de kazerne. Hij gaat midden op de weg staan, wachtend op een lift.

De terugkomst

Vanaf zijn jeugd wordt een man geobsedeerd door zijn vader die ieder voorjaar zijn gezin voor enkele maanden in de steek liet, door Zeeland ging zwerven en in zijn onderhoud voorzag door in dorpen op zijn ukelele te spelen. Op een ochtend wordt de vader dood gevonden in een roeiboot. Wanneer zijn vrouw aan de zoon vertelt dat vader nooit meer zal terugkeren, gelooft deze dit niet. Kort daarop sterft ook de moeder en de zoon komt in huis bij een welgestelde oom. Het is dan het jaar 1900. Naarmate hij ouder wordt, begint hij zich meer van zijn vader te herinneren en kan hij weer niet geloven dat zijn vader niet zal terugkeren. In een soort trance rijdt hij naar Zeeland, laat zijn auto achter op een dijk, die gebeukt wordt door een storm, en loopt het land in. Hij komt in een café waar hij een gesprek heeft met de zoon van de boer die destijds het lijk van zijn vader gevonden had. Hij verlaat het café en komt weer op de dijk, waar de zee nog stormachtiger is geworden. Terwijl hij daar staat tussen land en zee, beseft hij: eens zou het gebeuren dat de vader 'woedend over de horizon van zijn dood kwam aanstormen, dwars door de nacht, de zee beukend onder zijn voeten, en de droomdijken zou ranselen en vernielen, om de ramp te brengen, die zijn zoon met blindheid zou slaan'. Als deze vloed komt, zullen de dieren verdrinken en de mensen hun toevlucht zoeken op de daken: 'och wee ons! wee ons!'

De sprong der paarden en de zoete zee

Het verhaal opent met de cursieve mededeling dat 'dit bericht' over 'de mythologie van het voormalige eiland Schokland' dient om inzicht te krijgen in 'de ondergang en het hoge behoud van de menselijke geest'.

(i) De 13-jarige Gustaaf Nagelhout is redeloos verliefd op Bessie, die echter nauwelijks weet dat hij bestaat. Door zijn verliefdheid worden zijn toch al slechte schoolprestaties rampzalig, wat eindeloze hoeveelheden strafwerk oplevert van zijn bijlesleraar drs. Scharr. In zijn wanhoop bedenkt hij de gekste plannen om met Bessie in contact te komen en denkt zelfs na over zelfmoord. Wanneer deze gedachte op een nacht overgaat in de wens Bessie te vermoorden, krijgt hij van angst een zenuwtoeval. Wanneer hij weer beter is, ziet hij op straat een begrafenisstoet: Bessie is overreden. Hij pakt zijn strafwerkschrift en gaat buiten de stad, in de buurt van een manege, in het gras liggen en begint een verwarde versie van de geschiedenis van zijn liefde op te schrijven. Op het moment dat hij wil schrijven dat de lijkkoets getrokken werd door een zwart paard, komt

[pagina 4]

[p. 4]

een meisje op een zwart paard dwars door de struiken: 'Als een zwarte verdoemenis stortte alles op Gustaaf neer.'

(ii) Gustaaf is gek geworden 'en niet meer van belang'. Een broodbezorger komt op het veld gras voor zijn konijnen snijden en vindt het schrift. Hij leest erin en vindt het verhaal zo merkwaardig dat hij het voorleest in de keuken van een rijke familie waar hij brood brengt. De chauffeur van de familie, Ubbe Joziasse, hoort het aan en vertelt het later aan zijn vader, de oude Gnodde Joziasse. Wanneer Ubbe zich niet lang nadien dood rijdt, reist Gnodde met zijn broers Odde, Slikke, Ubbe en Stobbe naar de kust van het IJsselmeer. Ze gaan scheep in een wrakkig bootje naar hun geboorte-eiland Schokland, dat nu een verhoging in de Noordoostpolder is. Terwijl het bootje steeds meer water maakt, vertelt Gnodde zijn versie van het verhaal, dat intussen is uitgegroeid tot een ware mythe over de ondergang van Schokland. Wanneer de oude mannen tot hun nek in het water zitten, vertelt hij hoe het zoute water van de Zuiderzee werd verdrongen door het zoete water van het IJsselmeer. Op het moment dat hij de woorden 'het zoete water' uitspreekt, stijgt dit water tot boven hun lippen en verdwijnen de laatste Schoklanders in zee.

Hierna volgt de cursieve mededeling dat Gustaaf Nagelhout op deze wijze de geestelijke vader werd van de mythologie van Schokland.

Quauhquauhtinchan in den vreemde

(Het stenenkind) Op het platteland van Mexico, te midden van de oude indiaanse ruïnes, baart de vrouw Chalchihuitlicue het jongetje Quauhquauhtinchan. Zij treurt om de verdwenen vader Totec: 'met de armen zwaaien en de velden in lopen en opgevreten worden door de ruimte.' Zij bezweert haar zoon niet de velden in [te] lopen' en 'een groot man' te worden, waarna ze sterft. Uit de ruïnes duikt de oude, kinderloze man Xquiq op, die het kind meeneemt naar zijn vrouw Zuruquia.

(Het diepe geheim) Als kind had Xquiq tussen de ruïnes gespeeld en later, toen duidelijk was dat zijn huwelijk kinderloos zou blijven, kwam hij er weer dagelijks en bekeek de toeristen die door een gids langs 'Quauhquauhtinchan, het Huis der Adelaars' werden geleid en langs het beeld van 'Chalchihuitlicue, de vrouw met de smaragden japon'. Hij gelooft dat de ruïnes niet van mensen afkomstig zijn, maar met de bomen en de woekerplanten uit de grond omhoog zijn gekomen.

(Een verhoor) In het dorp wordt hij door de kroegbaas Nazario beschuldigd van kinderroof.

(Een bewijs) De dorpelingen trekken naar de ruïnes en vinden het lijk van de vrouw, maar Xquiq vraagt of hij zo dom zou zijn het lijk niet te begraven als hij haar vermoord had.

(Vader en zoon) Twee weken later sterft Zuruquia en Xquiq

[pagina 5]

[p. 5]

voedt het jongetje op als zijn zoon. Nazario waarschuwt dorpelingen dat ze met het kind de ellende in hun dorp hebben gehaald, maar niemand luistert meer naar hem.

(Een liefde) De kleine Zuruquia, de dochter van de ondertussen blind geworden Nazario, is verliefd op Quauhquauhtinchan. Xquiq zegt tegen zijn zoon dat hij moet uitkijken want Totec is in de buurt, een geheimzinnig wezen, eens mens, nu 'de schrik van het land', die alles in brand steekt. Maar Quauhquauhtinchan zegt dat hij niet bang is en hem zal doden als hij in de buurt komt. Wanneer Zuruquia en Quauhquauhtinchan achter een haag liggen te vrijen, steekt een enorme storm op en doornat vluchten ze naar de hut, waar Xquiq ligt te slapen. Op het moment dat ze daar gemeenschap hebben, staat ineens Totec in de deuropening.

(Het gat) Xquiq ontwaakt en nodigt Totec uit binnen te komen, maar Quauhquauhtinchan denkt dat Totec zijn (pleeg)vader wil vermoorden. In de duistere hut probeert hij Totec te doden, maar doodt zonder het te weten Xquiq. Hij sleept het lijk de velden in en wanneer hij bij het maanlicht ziet wie de dode is, loopt 'hij gewoon verder: alsof hij niet wist wie Xquiq was'. Hij loopt tot hij niet meer kan en gaat op de grond liggen.

(De drijvende tuinen van Xochimilco) De dorpelingen ontdekken het lijk van Xquiq en enkele meters verder de bewusteloze Quauhquauhtinchan, die echter enorm gegroeid is. Nazario weeklaagt dat het landelijke leven in 'de drijvende tuinen van Xochimilco' nu voorbij is, want 'alles is mogelijk geworden'.

(De moeder en het mausoleum) Vijf dagen later is Quauhquauhtinchan al tweeëneenhalve meter lang. Het lichaam wordt verzorgd door Sumac, de vrouw van Nazario. Hij heeft nu, zegt zij, voor het eerst een echte moeder: 'Zoveel moeders heb je nu al gehad, en hoe weinig.' Het lichaam wordt een toeristische attractie.

(Zonder stethoskopisch onderzoek) Quauhquauhtinchan is nu acht meter lang en de dorpelingen verlaten in paniek hun dorpje; alleen Nazario, Sumac en Zuruquia blijven achter. Een professor komt het lichaam bestuderen.

($L = (\frac{1}{2})at^2$) Het lichaam is ruim zevenendertig meter lang. Het leger is erbij gehaald en de professor berekent de snelheid van de groei.

(De kalamiteit) Het lichaam groeit uit tot ruim een kilometer en verwoest het hele dorp. Overal in de landstreek komen evacuatie op gang.

(Een schakel van spinrag) Het lichaam groeit weer en verwoest de hele provincie. Nazario en de zijnen slaan met de professor op de vlucht.

[pagina 6]

[p. 6]

(In den vreemde) Sumac zit in de buurt van het lichaam en hoort hoe in een ravijn de indianen samen met de blanke bevolking een loflied zingen op de oude god Quetzalcoatl die is weergekeerd. Dan breekt het lichaam 'door twee, vier, alle horizonnen' en komt tot stilstand wanneer het heel Midden-Amerika bedekt. Door het enorme gewicht verwijderd de aarde zich van de zon en breekt een nieuwe ijstijd aan. De volgende dag wordt Quauhquauhtinchan zo groot dat de aarde verdwijnt in een porie. Uiteindelijk reikt hij tot de verste nevelvlekken, 'om hem heen alles zwart en leeg voorgoed: - zo ziek was hij'.

Wat gebeurde er met sergeant Massuro?

In opdracht van zijn commandant beschrijft luitenant K. Loonstijn in een brief aan de niet nader geïdentificeerde regeringsinstelling 'B.O.Z.' wat er gebeurd is tijdens een patrouillettecht in Nieuw-Guinea. Op een dag krijgt hij een nieuwe sergeant toegevoegd die hij nog van de middelbare school kent: Hein Massuro. Deze heeft een duister verleden achter zich in de strijd tussen Nederland en Indonesië. Twee jaar lang gebeurt er niets bijzonders, totdat ze op een dag in het pygmeeëndorp Poepjanknor aankomen. De soldaat Steiger verkracht een dorpsmeisje en Loonstijn bestraft hem. Tegen Massuro vertelt hij dat hij streng is omdat hij ooit hetzelfde heeft uitgehaald en later ontdekte dat het meisje waarschijnlijk door de dorpelingen opgegeten was. Loonstijn, Massuro en soldaat Elsemoer gaan om de tijd te verdrijven 'landje veroveren' doen. Wanneer Massuro met zijn mes wil gooien, kan hij ineens zijn arm niet meer naar beneden krijgen. De volgende dag is zijn hele lichaam verstijfd en abnormaal zwaar geworden; tegelijk beginnen vlekjes onder zijn huid te verschijnen. Ze

worden bang: 'Iets onbegrijpelijks was bezig zijn slag te slaan in Massuro.' Ze rijden zo snel mogelijk terug naar hun basis, terwijl Massuro almaar zwaarder en stijver wordt. Bij aankomst is hij dood. De arts wil sectie plegen, maar zijn lancet breekt op het versteende lichaam. Ze zagen het open in een steenhouwerij en zien hoe zijn ingewanden 'als zeldzame fossielen in de steen bewaard' zijn.

De versierde mens

Tijdens een toekomstige wereldoorlog krijgt matroos Bernard Brose de opdracht tot een zelfmoordactie. Met een eenmansduikbootje moet hij onder het vlaggenschip van de vijandelijke vloot, waarop 'het Beest' zich bevindt, zien te komen en dat tot zinken brengen. Onderweg peinst hij over de mens wiens woorden gestalten aangenomen hebben 'als machines, onafzienbare fabrieken, centrales, - kryptische, ondoorgroendelijke uitbreidingen van zijn lichaam'. De benen van de mens zijn geworden tot wielen, de armen tot voertuigen, de huid tot helm, het hart tot elektriciteit: 'de versierde mens'.

[pagina 7]

[p. 7]

Wanneer Brose onder zijn doelwit is aangekomen, wil hij één blik werpen op het Beest. Midden in het konvooi komt hij even boven water en ziet het 'onnoemelijke lichaam van het Beest'. Terug onder water krijgt hij een hevige hikaanval, waardoor hij zijn bootje nauwelijks onder controle kan houden. Vergeefs probeert hij het schip te rammen, dat onverstoorbaar doorvaart. Tenslotte raakt hij het konvooi kwijt en verliest hij het bewustzijn door zuurstofgebrek. Het bootje zinkt naar de bodem.

Een stad in de zon

(Gemompel; steden) Terwijl de 'maestro' op het terras voor zijn huis zit te dutten, verzorgt zijn bediende Ankor de dieren in de stal. Ankor krijgt een visioen: in het paard hoort hij stemmen en hij ziet hoe de stad in de verte begint te zweven en de dieren onrustig worden. Hij rent naar de maestro, maar deze reageert niet en mompelt wat over het pianorecital dat hij moet geven bij graaf Menzo en dat hij het liefste op zijn eigen vleugel zou spelen. Hij gaat naar binnen om te studeren. Ankor ligt verwilderd op het terras. Later gaat de maestro op weg naar Menzo. Ankor gaat het huis binnen en zakt naast de vleugel op de grond. Een papegaai gaat op hem zitten, Ankor grijpt het dier en houdt het tegen zijn oor: ook daarin hoort hij de stemmen. Dan loopt hij weer naar buiten en ziet hoe de dieren in paniek door de wei lopen. Hij raakt bewusteloos.

(Ankor, een bochelaar) Aan het eind van de nacht komt hij weer bij en ziet dat het 'was losgebarsten'. De stad is totaal verwoest, de bergen zijn veel dichterbij, het huis van de maestro is tien meter naar beneden gestort, Ankor zelf heeft een bochel gekregen. Hij spant het paard voor de vleugel (waaruit hij de harp met de snaren heeft gesloopt) en gaat op weg.

('En nu op reis, om de zaak weer recht te zetten!') Vele dagen trekt hij door het verwoeste landschap, terwijl het almaar regent en de zon zich niet meer laat zien. Hier en daar leven nog dieren, 'van mensen geen spoor, ook geen lijken'.

(Les très riches heures du Duc de Berry) Uiteindelijk ziet hij hoog op een rots een licht. Hij doodt zijn stervende paard en sleept zelf de vleugel naar boven. Op de rots staat de helft van een verwoest huis. In een visioen ziet Ankor hoe daar de maestro en de graaf een menuet dansen, in afwachting van Ankors komst met de vleugel. Wanneer hij binnenstroomt, ziet hij een 'halfnaakte, met eczeem overdekte man' te midden van zijn ontlasting, die ijlt over de verwoesting van de stad Heliopolis. Ankor, ook min of meer ijlend, vertelt dat de vleugel is gearriveerd, maar breekt zijn verhaal af en

slaat de oude man. Er ontstaat een vechtpartij, ze botsen tegen de vleugel die wegglijdt en naar beneden stort. Ankor bijt de man dood en loopt naar buiten. Hij zakt weg in de rots, maar schiet meteen daarna om-

[pagina 8]

[p. 8]

hoog de lucht in: 'Daar hing hij voorgoed. - Het was of het steentijdperk weer begonnen was.'

Interpretatie

In het begin lijkt 'Keuring' een tamelijk rechtlijnig verhaal, dat geïnterpreteerd moet worden als een satirisch-groteske aanval op het militarisme. Het antimilitarisme is inderdaad duidelijk aanwezig, bijvoorbeeld in de vraag van een rekrut aan een aalmoezenier die net tegen seks voor het huwelijk heeft gewaarschuwd: 'Mogen we wèl sneuvelen voor het huwelijk?' Het slachtofferschap van Sander wordt benadrukt door de naam van de straat waar hij woont, 'Van der Lubbestraat', waarmee en passant de hem belagende militairen met nazi's vergeleken worden.

Motieven

Maar al heel snel blijkt het verhaal een amalgaam van allerlei motieven te zijn: naast antimilitarisme onder meer initiatie in de wereld der volwassenen, liefdesverdriet, eenzaamheid en schrijverschap. Op de achtergrond hiervan zijn existentialistische tendenties te bespeuren, zoals blijkt uit een citaat als: 'Ik zit gevangen tussen mijn geboorte en mijn dood; met geweld ben ik het leven ingeduw[d] [...]. Met geweld zal ik er ook weer uitgeduw[d] moeten worden [...].' Zo bezien is het verhaal verwant aan de roman noir, wat ook blijkt uit een citaat als: 'Het gaat niet om de oorlog, niet om Ena, maar om de nederlaag achter alles. Alles heeft schurft.'

Tegenover deze schurftige wereld zijn drie houdingen mogelijk. Rekrut Pleister conformeert zich aan de nieuwe wereld (overeenkomstig zijn naam 'plakt' hij eraan), Kuif blijft principieel afwijzend en vindt dan ook de dood, en Sander heeft helemaal geen wereld, maar zal er een gaan scheppen door schrijver te worden: 'Intussen [...] zal ik mij uitspreken.' Over Pleister zegt Sander tegen Kuif: 'Zijn wereld is roemloos ondergegaan, maar hij leeft nog. Jouw wereld zal breken, jij komt hier niet levend vandaan.' En over zijn eigen wereld zegt hij: 'Ik heb er geen.' De ontheemdheid van Sander en daarmee zijn identiteitsverlies komen ook hierin tot uiting dat hij op een gegeven moment zijn eigen naam ervaart 'als een vreemd scheldwoord'.

Een schrijver die zijn eigen wereld schept, is in zekere zin een god. Wanneer de majoor vraagt wat hij later worden wil, antwoordt Sander 'God' en onder bedreiging van een pistool dwingt hij de majoor de zin 'Ik word God' op allerlei manieren te vervoegen. Op dat moment wordt Sander bijna een god: 'Het was Sander of hij licht uitstraalde.' Wanneer hij de kazerne verlaat, heeft hij 'uitstel voor onbepaalde tijd; hij zou haar

[pagina 9]

[p. 9]

weten te gebruiken voor nieuwe, ongekende vervoegingen van zijn werkwoord!'

Wat het verhaal zeer gecompliceerd maakt, zijn de vreemde gebeurtenissen in het bos, die weer verbonden zijn met Ena, de vroegere vriendin van Sander. Kuipers ziet in het jongetje met de landkaart 'een symbool van de zuivere liefde van Sander en ten slotte ook van de ongeschonden innerlijkheid als zodanig'. Na de moord stort Sander zijn hart uit bij een sergeant. Nadat die hem tegen de grond heeft geslagen, praat Sander verder tegen de aarde alsof Ena daar is, zelfs alsof Ena

de aarde is. Door dit 'gesprek' raakt hij volledig van de kaart en beginnen in zijn hoofd allerlei zaken dooreen te lopen waarvan niet uit te maken is wat ze zijn: herinneringen, dromen, fantasieën, hallucinaties. Wanneer hij weer bijkomt, is hij bij de majoor die hem ongeschikt verklaart en begint zijn 'wederopstanding'.

Godwording is ook het onderwerp van 'De terugkomst', waarin de dode vader van de hoofdpersoon uitgroeit tot een soort god van de Noordzee die Zeeland verwoest. De vader is het allesbepalende element in het leven van de zoon, ook wanneer deze al veel ouder is: 'als een reusachtig monument stond nog steeds die vader achter zijn denken.' Zijn preoccupatie met de dode vader brengt de zoon tot de theorie dat zijn vader weliswaar uit de gewone tijd is verdwenen, maar nog bestaat in 'een nieuwe, verticale tijd: daar waar de eeuwigheid haar enkel had verstuikt'. In die verticale tijd is de vader tijdloos en dus godgelijk geworden: 'zijn vader was zo oud als God.' Deze god manifesteert zich als een natuurkracht wanneer de zoon na zijn dwaaltocht door Zeeland weer bij de dijk staat. Vóór hem is de zee, achter hem het land 'als een lekkernij voor een vraatzuchtig heerser' en boven in de lucht hoort hij de 'bulderlach' van de vader. De dijk is hier de grens tussen zee en land en tussen dood en leven, zoals ook de droom een grens is tussen dood en leven. Wanneer de vader sterft, staat er: 'Hij was wakker geworden aan de verkeerde kant van zijn dromen' en elders: hij 'droomde zich de dood in'. Zoals de dijken het land beschermen, zo wordt het leven beschermd door dromen.

In de bezwerende slotpassage keert de vader terug om het hem ontstolen leven weer op te eisen, maar nu honderdvoudig. De woedende (in twee betekenissen!) vader overschrijdt de dijken van het land en de dromen van de zoon. Hij brengt de ramp 'die zijn zoon met blindheid zou slaan'. De Rover leest hierin 'een waarschuwing aan diegenen die menen te "zien" (bijvoorbeeld door een tijdsconstructie te maken waarmee ze hun dode vader denken te kunnen bereiken), maar daarmee rampen ontketen die niet meer te overzien zijn en waartegen "droomdijken" niet bestand blijven'.

[pagina 10]

[p. 10]

De uiteindelijke rol van de vader als personificatie van het natuurgeweld wordt voorbereid door zijn gedrag tijdens zijn leven. In de liedjes die hij op zijn zwerftochten ten gehore bracht, bezong hij 'bekende massamoorden, en bloedige verkrachtingen, en de natuurrampen die aan de orde waren'. Door zijn gedrag vernietigde hij zijn vrouw, zoals de zoon hem later verwijt: 'Je hebt een vrouw, mijn moeder, geslachteerd om jezelf te kunnen zijn.' Dat zichzelf zijn betekende voor de vader zowel kunst (de liederen en de dansen) als vrijheid. Daaraan komt een einde wanneer hij als het ware opgesloten raakt achter de droomdijken van de dood, 'de ingepolderde dood'.

Met die dood is iets bijzonders aan de hand. Twee keer wordt in het verhaal meegedeeld dat zijn lijk wordt gevonden in de roeiboot van boer Maas: 'Veel moeite scheen het sterven hem niet gekost te hebben, - hij moest rustig ingedommeld zijn [...].' Maar wanneer later zijn zoon aan de zoon van boer Maas vraagt waar hij begraven is, krijgt deze geen antwoord: 'Roerloos stonden zij tegenover elkaar. Tussen hen in kantelde iets en bleef gevaarlijk liggen, als een blindganger.' De zoon vraagt zich af of zijn vader wel begraven is en wat hij nu met de zoon van Maas moet doen: 'Hem aanvliegen in een gevecht op leven en dood? Hem snikkend om zijn hals vallen?' Denkelijk betekent dit dat de vader niet begraven is en dat het lijk in zee geworpen is, wat het latere beeld van de over zee aanstormende dode vader versterkt.

In het cursieve voor- en nawoordje van 'De sprong der paarden en de zoete zee' geeft de auctoriële verteller aan wat het verhaal beschrijft: het ontstaan van een mythe, een verhaal dus waarin aan de verschijnselen van de wereld zin wordt gegeven met behulp van bovennatuurlijke wezens en

gebeurtenissen. Het ironische is dat hier de mythe pas achteraf ontstaat, wanneer de gebeurtenissen die ermee geduid worden nog slechts in de geest van vijf oude mannen bestaan en het eiland waarover de mythe gaat zelf allang verdwenen is.

Stijl

Deze ironie keert terug op stilistisch niveau. In het eerste deel wordt Gustaaf weliswaar met mededogen, maar ook met de nodige spot door de vertelinstantie beschreven. Het tweede deel begint zelfs met de ironisch-cynische vaststelling 'Gustaaf Nagelhout is gek geworden en niet meer van belang', welke zin een echo vindt in de laconieke mededeling: 'Niet lang nadien reed Ubbe zich, met de margarinefabrikant P., tegen een boom te pletter.' Niet alleen bij de vertelinstantie vinden we deze cynische ironie, ook bij sommige personen. Zo beschrijft de oude Gnodde de dood van zijn zoon Ubbe als 'met een autootje tegen een boompje gereden'. En natuurlijk is, zoals Weisgerber

[pagina 11]

[p. 11]

opmerkt, het hele verhaal als zodanig door en door ironisch: Mulisch spot 'met de gewijde boeken der voorvaderen doordat hij de mythe uit kalverliefde doet voortvloeien'.

Vertelsituatie/Opbouw

Het ontstaan van de mythe gebeurt in enkele fasen. Eerst is er de auctoriële vertelling over de problemen van Gustaaf Nagelhout. De tweede fase is de weergave ervan door Gustaaf zelf, die op dat moment geestelijk in de war is en diverse zaken door elkaar haalt en met elkaar in verband brengt: feiten, fantasieën, wensdromen en strafregels. Daarbij worden bovendien de echte gebeurtenissen in zijn zieke geest getransformeerd en soms op groteske wijze overdreven (honderd miljoen strafregels!). De tekst van Gustaaf wordt vervolgens door een broodbezorger gevonden en aan anderen voorgelezen; weliswaar is dit geen nieuwe versie, maar het voorlezen van een tekst voegt natuurlijk wel iets toe (intonatie, gebaren, mimiek) waardoor er in zekere zin een nieuwe versie ontstaat. Deze derde versie wordt vervolgens verteld aan de oude Gnodde en dus weer getransformeerd. Wanneer Gnodde tenslotte zijn versie weer vertelt aan zijn broers, is het oorspronkelijke verhaal uitgegroeid tot een echt mythologisch verhaal, waarin de oorspronkelijke gebeurtenissen rond Gustaaf Nagelhout nog maar net te herkennen zijn.

Deze op zichzelf toch al ingenieuze constructie wordt nog verfijnd door allerlei parallellen tussen de versies. Gustaafs gedachte aan zelfmoord wordt bij Ubbe de wens om tegen een boom te rijden, wat Ubbe later ook werkelijk overkomt (of doet?). Aan het slot van beide delen vloeien auteurstekst en 'verhaal in het verhaal' samen: op het moment dat Gustaaf het woord paard wil schrijven, komt er een paard, op het ogenblik dat Gnodde het woord water wil uitspreken, stijgt het water tot boven zijn lippen.

Motieven

Zoals van elke mythe moeten ook hier de makers in vergetelheid verzinken: Gustaaf wordt gek, Ubbe rijdt zich te pletter, Gnodde verdrinkt. Als oerschepper neemt Gustaaf een bijzondere plaats in. Hij is de enige die niet vertelt maar schrijft en als schrijver neemt hij een middenpositie in tussen mens en God. Een schrijver is als het ware een menselijke Schepper die met zijn taal een fictionele wereld (hier: een mythe) kan oproepen. Daarom wordt hij in de uiteindelijke versie de halfgod Binar, welke naam - ironie! - geduid kan worden als 'tweevoudige nar', daarom ook sterft hij niet, maar wordt alleen maar krankzinnig.

Gustaafs achternaam verwijst naar het begin van het hele gebeuren wanneer hij Bessie voor het eerst

ziet en als aan de grond genageld blijft staan. Tevens is zijn achternaam een toespeling op de kruisdood van Christus en verwijst als zodanig

[pagina 12]

[p. 12]

naar Gustaafs martelaarschap voor zijn mythe. Kuipers brengt ook de broodbezorger in verband met de christelijke symboliek: 'het geschrevene wordt vergeleken met brood, dat aan de lezer wordt uitgereikt.' Op die manier is Gustaafs verhaal/mythe tevens een heilsboodschap, weliswaar niet voor alle mensen, maar in ieder geval voor de laatste Schoklanders. Ook hier ligt weer een ironie: de broodbezorger vindt dit 'evangelie' terwijl hij voer voor zijn konijnen aan het zoeken is!

Opbouw

Zoals titel en indeling van het verhaal al aangeven is het gebouwd op een tweedeling en een tegenstelling. Deze wordt meteen al in het inleidende stukje gegeven: 'de ondergang en het hoge behoud van de menselijke geest'. Met de ondergang wordt niet alleen het eerste deel bedoeld (de tragische geschiedenis van Gustaaf), maar ook het verdrinken van Gnodde in deel ii en het zoetworden van de Zuiderzee (wat een vernietiging van de oorspronkelijke natuur betekent). Het 'hoge behoud' slaat op Gustaafs voortleven in de lucht als de halfgod Binar, op het voormalige eiland Schokland dat nu 'een langwerpige verhevenheid in de Noordoostpolder' is en op de mythe als zodanig, die immers opgevat kan worden als een 'hogere' waarheid dan de feitelijke gebeurtenissen waarop ze gebaseerd is. Tenslotte zit er ook een tegenstelling (en alweer een ironie) in het feit dat de oude Schoklanders verdrinken in water, terwijl hun eiland 'verdronken' is in een polder.

Thematiek

Ook in 'Quauhquauhtinchan in den vreemde' speelt mythologie een rol. Quauhquauhtinchan is de zoon van Toteć, een door Mulisch verzonnen god die gebaseerd is op twee goden uit de mythologie van de Maya's en de Azteken: de vegetatiegod Xipe toteć ('onze heer de gevilde') en de regengod Tlaloc, die getrouwd was met Chalchihuitlicue ('edelstenen zijn haar gewaad'), de godin van bronnen en rivieren. Toteć krijgt echter bij Mulisch nog een ander attribuut: het vuur. Als god van het vuur verwoest hij de aarde, maar als vegetatiegod bevrucht hij haar ook. Kusters, die deze mythologische achtergrond heeft opgehelderd, wijst erop dat vuur en vruchtbaarheid met elkaar te maken hebben in primitieve landbouwculturen: nieuwe vruchtbare grond werd gewonnen door bossen af te branden. De functie van Toteć als aardbevruchter past bij Xquiqs geloof dat Quauhquauhtinchan uit de aarde geboren is. De aarde is (baar)moeder in twee betekenissen: als moeder van Quauhquauhtinchan en als voortbrengster van de ruïnes zoals Xquiq gelooft; daarom heet Quauhquauhtinchan 'het stenenkind'. En zoals volgens de traditionele beeldspraak een man bij een paring 'verzinkt' in de vrouw, zo dalen beide vaders in het verhaal, Xquiq en Toteć, af in de ruïnes van de aarde. Als jongetje zal Quauhquauhtinchan later hetzelfde doen: hij bootst zowel To-

[pagina 13]

[p. 13]

tec na, die hij ooit slapend in de ondergrondse ruïnes heeft aangetroffen, als zijn pleegvader, die als kind en later als kinderloze man voortdurend in de ruïnes vertoefde.

De aarde is dus niet alleen een moeder, maar tevens een bruid, wat ook blijkt uit de passage waarin Quauhquauhtinchan voor het eerst gemeenschap met Zuruquia heeft: terwijl hij op haar ligt en haar streelt, glijden zijn handen van haar af 'en klauwden in de grond, alsof het allemaal geen verschil

maakte, Zuruquia of de aarde [...]'. Op dezelfde manier gedraagt Xquiq zich bij de ruïnes: 'Plotseling ontblootte hij grijzend zijn anderhalve tand en beet als een minnaar in de grond.'

Met deze combinatie van moeder en bruid gaat ook de Griekse mythologie een rol spelen: Quauhquauhtinchan als Oidipous die met zijn moeder lokaste naar bed gaat. In de Griekse mythe gebeurt dit nadat hij zijn vader Laios heeft gedood, hier gebeurt het vlak voor hij zijn pleegvader doodt. En zoals Oidipous gestraft wordt voor de daden die hij ongewild en onwetend heeft begaan, zo wordt Quauhquauhtinchan gestraft voor de ongewilde moord op zijn pleegvader en de gewilde, maar niet gepleegde moord op de man van wie hij niet eens weet dat het zijn vader is. 'Nu de vader uitgeschakeld is, groeit de zoon uit tot een volwaardig minnaar van de grote aarde' (Kusters) en de aarde zal aan die liefde ten gronde gaan. Ook de menselijke vrouwen/moeders met wie Quauhquauhtinchan te maken heeft gehad, gaan aan hem ten gronde: zijn moeder is bij zijn geboorte gestorven, zijn pleegmoeder sterft kort na zijn vondst (in dezelfde houding als zijn moeder), zijn vriendin Zuruquia teert langzaam weg (zij wordt als het ware kleiner terwijl hij almaar groeit) en Sumac, die als een tweede pleegmoeder fungeert, zal de ramp niet overleven. Tussen Sumac en Quauhquauhtinchan is er trouwens ook een zekere seksuele band: wanneer hij al heel groot is geworden, stroomt de regen van hem af op Sumac. 'O lieve zoon, nu regen je op mij,' zegt Sumac, waaraan Kusters toevoegt: 'De symboliek van deze zinsnede zal niemand ontgaan.'

Titel

Het vraagteken in de titel 'Wat gebeurde er met sergeant Massuro?' geeft al aan dat een interpretatie van het gebeuren niet eenduidig kan zijn. In het verhaal worden door Loonstijn verschillende verklaringen voor de verstening van Massuro ('massief, massa') voorgesteld die echter allemaal door hem afgewezen worden: angst, wroeging, wreedheid. Dokter Mondriaan oppert een min of meer natuurlijke verklaring: 'Een bepaalde afscheiding die is ontstaan, chemische omzettingen, een soort verstenende sekretie...' Ook zou men kunnen denken aan zwarte magie van de inlanders die wraak willen nemen voor de verkrachting van het meisje, maar dan geldt dat de ver-

[pagina 14]

[p. 14]

stening niet de dader treft, 'maar hem die het gezien en niet verhinderd, die het getolereerd heeft en goedgepraat' (Van Ham).

Thematiek

Mondriaans min of meer logische, wetenschappelijke verklaring van het fenomeen weerlegt Loonstijn met: 'Maar hij had geen gelijk. 4 is allang geen 2 x 2 meer.' Hijzelf legt de oorzaak elders: 'Ik weet niet... misschien zijn er zoiets als "verborgen samenhangen" - wel mogelijk; maar dan erg ondergronds, achterom, onderdoor, niet te vinden.' Deze samenhangen houden verband met de Tweede Wereldoorlog: 'Er is over de hele planeet iets onbeschrijflijks aan de gang, een soort proces... Zelfs de zon schijnt nu anders dan voor de oorlog.' De oorlog is dus een grens 'en in dit verband kan Massuro symbool zijn voor de mens die door de oorlog verhard is' (Weck e.a.). Deze interpretatie treft men ook aan bij Van Leeuwen: volgens hem symboliseert het verhaal 'de verstening van de mens in de situatie der gruwelen die hij in de oorlogen moet bedrijven'. En Weisgerber wijst erop dat Massuro's verstening begint tijdens het oorlogsspelletje landjeveroveren.

In Voer voor psychologen brengt Mulisch zelf het verhaal in verband met de Koude Oorlog en de daarmee gepaard gaande angst voor de atoombom. De brief van Loonstijn 'is gedateerd 26 juli 1955: het hoogtepunt van de besprekingen tussen de russen en amerikanen in Genève. (Overigens schreef ik het verhaal inderdaad in die dagen.) Wat heeft het relaas van de verstenende soldaat met "de

geest van Genève” te maken? Al slaat men mij dood, ik weet het niet, maar het heeft er mee te maken.’ Later, in *De toekomst van gisteren* (1972), schrijft Mulisch over die tijd: ‘Het is of alles was versteend, zelfs de vogels stonden tussen twee bomen stil in de lucht’ (p. 49). De verstening zou ook met de gevaren van de moderne techniek, in het bijzonder de atoombom, in verband gebracht worden. In de eerder aangehaalde passage over de verborgen samenhangen noemt Loonstijn niet voor niets Alamogordo tussen de plaatsen waar onbegrijpelijke machten aan het werk zijn: in Alamogordo werd immers in 1945 de eerste atoombom tot ontploffing gebracht.

Het lot van Massuro is aldus symbolisch voor wat er in de hele wereld aan de hand is. ‘Verstening’ staat dan voor ‘ontmenselijking’. Niet voor niets wil Loonstijn zo snel mogelijk ‘Naar Kakenau! Naar de mensen!’ En aan het slot staat: ‘Hier en daar staan afdrucken van mensenvoeten in de aarde, maar in de ruimte er boven waait de wind.’ Massuro is zo de voorbode en het eerste slachtoffer van wat de mensheid te wachten staat.

Een andere interpretatie wordt gegeven door Berger en in

[pagina 15]

[p. 15]

navolging van hem *De Rover*. Voor hen symboliseert de verstening de ‘God-wording’ van Massuro, die verandert in een soort afgodsbeeld. In ieder geval is Massuro voor Loonstijn een soort vaderfiguur: op school zag hij al tegen hem op en tijdens de expeditie voelt hij zich verplicht zijn strengheid te verantwoorden tegenover Massuro. Als deze interpretatie juist is, dan staat het slot hiermee in een ironisch contrast: het godenbeeld wordt immers in een steenhouwerij doormidden gezaagd.

Thematiek/Titel

Het thema van het titelverhaal ‘De versierde mens’ wordt door Weck e.a. als volgt samengevat: ‘dat Brose het beeld is van de mens in machine-vorm, een instrument zonder eigen wil, geprogrammeerd door de admiraal, die beeld is van de absolute macht’. In Brose komen dus twee aspecten bijeen: zijn menselijke aard en de technische uitbreiding daarvan. *De Rover* vat ook het woord ‘versierd’ in twee betekenissen op: verleid en opgesmukt, en geeft als verklaring van de titel en dus van de hoofdpersoon: ‘de mens heeft zich laten verleiden tot een opgetooid wezen - dit laatste dan door zich van technische attributen te voorzien.’ Maar binnen die attributen zit nog steeds iets van de oude mens, wat de oorzaak is dat Brose’s missie mislukt. Tijdens de aanval manifesteert zich zijn menselijke kant: bij de eerst aanvalspoging lichamelijk (hij krijgt de hik), bij de tweede geestelijk (allerlei herinneringen). Kan een hevige hikaanval hem lichamelijk belemmeren zijn missie uit te voeren, bij herinneringen is dat minder voor de hand liggend. Daarom komt er bij de tweede aanval een zekere medelijden om de hoek kijken: onder de boot van ‘het Beest’ ziet Brose ‘haar schroef hulpeloos door het water graaiend’. Telkens en telkens weer probeert hij aan te vallen, maar iets weerhoudt hem ervan zijn doel werkelijk te raken. Weck e.a.: ‘Als het machine-aspect verdwijnt heeft de mens iets irrationeel menselijks dat zijn leven bepaalt.’

Veel eerder in het verhaal wordt al duidelijk dat Brose nog niet helemaal machine is geworden, maar dat er nog een ‘broos’ mens in hem zit. Zo peinst hij over de vraag waarom de generaal geen vrijwilligers heeft gevraagd, maar hem heeft aangewezen. Hij had zich al twaalf keer eerder opgegeven en nu zou hij dat zeker weer gedaan hebben. Dat is zijn menselijke kant, maar de admiraal ziet alleen de machine en iets dat geen vrije wil heeft, kun je niet vragen doch slechts een bevel geven. Daarom ook zal de mensheid hem niet dankbaar zijn, zo waarschuwt de admiraal, maar af en toe zal er iemand aan zijn daad denken en ‘dan zal het ons zijn alsof we in een andere wereld

kijken en de rillingen zullen over onze rug lopen. We zullen je helemaal van ijzer zien staan in een onmenselijke ruimte - voorgoed. In jou zal ik de oorlog vereeuwigd hebben, want je

[pagina 16]

[p. 16]

ziel kan nergens heen.' Maar de generaal vergist zich deze dertiende keer (het ongeluksgetal!), want Brose zal zijn missie niet volvoeren.

Brose heeft een vaag besef van zijn menselijkheid: hij heeft het gevoel dat hij niet bestaat, maar 'dat ergens een wereld bestaan moest, waar hij thuishoorde en bestaan kon, maar dat hij haar was kwijtgeraakt, er uit verdwaald was, en nu alleen als een tussenvorm bestond, een overgang, een verbeelding tussen twee werelden'. Hij is dan ook de enige in het verhaal die een naam draagt, alle anderen worden aangeduid met hun functie.

Aan het slot zwerft hij over de zeebodem, terwijl hij de Griekse beginregels van de Odyssee voor zich uit mompelt, het verhaal van de man die wèl zijn missie volbracht en uiteindelijk naar huis terugkeerde: 'Vertel mij, o Muze, van de vindingrijke man die zeer lang rondzwierf nadat hij de heilige stad van Troje had verwoest.' Wanneer hij voorgoed naar de bodem zinkt, krijgt hij weer een besef van zijn menselijke bestaan. Binnen de bewegingloze machine treedt 'eens in de paar eeuwen [...] een zacht zweven en zoemen in, een luchtspiegeling, - dat was hijzelf, een besef van bestaan, een grenzeloze verbazing: Bernard Brose - Bernard Brose.' De generaal heeft dus ongelijk: Brose is niet helemaal van ijzer geworden en hoewel diens ziel 'nergens heen' kan, manifesteert ze zich toch af en toe.

Van het slotverhaal 'Een stad in de zon' vraagt Donner zich af of het wel een verhaal is: 'De geboren verteller legt het volkomen af tegen de zeer grote rijkdom aan beelden.' De hoofdhandeling van het verhaal is duidelijk: Ankor neemt de opdracht op zich (of denkt die te krijgen van de maestro) de vleugel naar graaf Menzo te brengen en volvoert die opdracht onder onmenselijke omstandigheden. Met Van Ham kan men dan als thema van het verhaal aangeven: 'Zelfs in de ondergang is er maar één ding van belang: de melodie is meer dan de mens.' Zo gezien is het verhaal de verbeelding van de eeuwige waarde van het kunstwerk, gesymboliseerd in de vleugel, die uitgaat boven het lot van de mensheid en zelfs de wereld. Want in het verhaal is in ieder geval sprake van een wereldramp en de volledige vernietiging van de mensheid: het landschap is totaal veranderd, steden zijn verdwenen, zelfs de bergen zijn verschoven, nergens is nog menselijk leven te bekennen, van de dieren zijn alleen de vogels overgebleven.

De beschrijving van de ondergang van Heliopolis door de stervende man aan het slot kan gelezen worden als de beschrijving van een nucleaire ramp en de desintegratie van de 'stad in de zon' loopt in deze passage parallel aan de desintegratie van de zinnen en de woorden van de man.

Kuipers houdt zich in zijn analyse onder meer bezig met de

[pagina 17]

[p. 17]

relatie tussen Ankor en de maestro. Hij ziet de maestro als 'een regulerende instantie in het universum' van Ankor. Wanneer deze weggaat, neemt de ongeordende wereld van Ankors innerlijk de macht over. 'Omdat ik de stemmen in het paard heb gehoord is hij weggegaan. Op het terras hield hij alles in bedwang maar omdat hij bezig was weg te gaan heb ik het gefluister van het beest gehoord,' zegt Ankor, die geleidelijk steeds dieper wegzinkt in chaos: hij eet rauw vlees om in leven te blijven en in het gevecht aan het slot bijt hij een stuk vlees uit zijn tegenstander en eet dit op. Tenslotte

hangt hij in de lucht in een nieuw primitief 'steentijdperk'.

De Rover ziet in het verhaal 'de verbeelding van een schrijfproces'. De vier hoofdstukken zijn dan achtereenvolgens de opdracht, de reflectie erop, de ontberingen van de kunstenaar en de onmogelijkheid de opdracht te volbrengen. Dit laatste wordt gesymboliseerd door het gevleugelde dichterspaard Pegasus dat Ankor in een visioen op een pilaar ziet, maar dat onmachtig is te bewegen: 'Zijn manen waaien, zijn benen stampen en hij slaat met zijn vleugels door de lucht, maar komt niet van zijn plaats.' En zelfs als de opdracht voltooid was, zou hij toch zinloos zijn geweest: om plaats te maken voor voedselvoorraad heeft Ankor immers de snarenkast uit de vleugel gesloopt, zodat deze eigenlijk helemaal geen vleugel meer is.

Als dit laatste juist is, is het verhaal in de kern ironisch, net zoals dan de verwijzingen naar Johannes' Openbaring aan het slot. Zoals Johannes profeteert over 'een nieuwe hemel en een nieuwe aarde [...] de heilige stad, het nieuwe Jeruzalem', zo ijlt de stervende man over de nieuwe stad Heliopolis, die echter 'midden in de zon' ligt, wat verwijst naar het licht van de atoomexplosie. Het ligt voor de hand dat dit dezelfde stad is die Ankor gehoord heeft in het paard en de papegaai, want net zoals hij aan de dieren luisterde, doet hij dat aan de man: door zijn hoofd tegen het lichaam te leggen.

Met het voorgaande zijn de zeven verhalen bepaald niet volledig geanalyseerd. Met name 'Keuring' en 'Een stad in de zon' zijn buitensporig moeilijk en een volledige interpretatie ervan zou heel veel pagina's vergen. Zelfs de uitvoerige beschouwingen van De Rover en Kuipers geven slechts de grote lijnen en een aanzet tot de oplossing van allerlei detailproblemen. Het is de vraag of de verhalen wel tot in details geïnterpreteerd kunnen worden.

Stijl/Poëtica

Beschouwers van de bundel - inclusief Mulisch zelf - wijzen erop dat we niet met verhalen in de normale zin van het woord te doen hebben. In zijn recensie trekt Veenstra een vergelijking met poësie pure: 'zo zou men Mulisch' fantasieën tot de "phantasie pure" kunnen rekenen, die telkens aan

[pagina 18]

[p. 18]

de symboliek ontglipt.' Gomperts schrijft in zijn recensie: 'De dingen gebeuren alleen volgens andere dan de gebruikelijke causale principes' en brengt dit in verband met oude literaire vormen als sprookje, mythe en legende, welke termen Mulisch zelf gebruikt in de ondertitels en de verhalen. Het meest lapidair wordt het verwoord door Loonstijn, wanneer hij zegt dat 2×2 allang geen 4 meer is. Over het omkeren van oorzaak en gevolg schrijft Mulisch in Voer voor psychologen dat het verhaal 'De terugkomst' refereert 'aan de zeeuwse overstromingsramp, zonder deze ook maar met één woord te noemen, uitgezonderd aan het slot'. Het verhaal is volgens hem dan ook geen allegorie, noch een symbolische tekst, maar 'een even psychologisch als mythologisch getinte personifikatie, met omkering der oorzakelijkheid: het door mij beschrevene is de "oorzaak" van de ramp. Het is een "voorspelling" achteraf, - een "achterspelling" zou men kunnen zeggen.' Een ander voorbeeld is de opvatting van Xquiq dat ruïnes uit de aarde groeien in plaats van dat gebouwen tot ruïnes worden die uiteindelijk tot de aarde terugkeren. Op stilistisch niveau komt deze verwisseling van logische categorieën terug in de verwisseling van ruimte en tijd: 'In die verre, verre jaren' zijn de beginwoorden van 'De terugkomst'. (Een late echo hiervan is het begin van De aanslag (1982): 'Ver, ver weg in de tweede wereldoorlog...')

Tegen Jessurun d'Oliveira zei Mulisch over een visioen van Loonstijn: 'toen ik aan die scène was toegekomen, toen zat ik aldoor in mijn hoofd met middeleeuwen [...]. En toen vroeg ik mij af, waarom

zit ik daarmee in mijn hoofd? [...] en ach, toen dacht ik, ik doe het erin. Misschien werkt het. [...] Zo'n passage vind ik dan tenslotte ook de beste van het verhaal. Het verstenen van die man, dat is het uitgangspunt - dat zou allemaal onaannemelijk zijn geweest, een bedenksel, wanneer nou net dit stuk middeleeuwen er niet had gestaan.' Later, in De zaak 40/61 (1962), noemt hij dit 'een denken van lang geleden', dat echter nog steeds geldigheid heeft: 'als ik een verhaal ga schrijven over een man die versteent, dan weet ik nog steeds dat zich dat uitsluitend op Nieuw-Guinea kan afspelen.'

Weisgerber schrijft: 'Met waarneming en uitbeelding van reële gegevens heeft een dergelijke romankunst in principe niets gemeen: wij hebben veeleer te doen met inventie, creatie, verkenning van het onbekende.' De elementen uit de reële wereld zijn slechts 'bouwstoffen [die] enkel en alleen als stutten, toneelrekwisieten of aanknopingspunten fungeren'. Mulisch zelf spreekt in Voer voor psychologen van een 'relatie tot zekere schokkende gebeurtenissen in de natuur en in de politieke of maatschappelijke realiteit, die echter niets met "beschrijvingen" te maken heeft'. En dit is 'niet alleen een kompositorische

[pagina 19]

[p. 19]

hebbelijkheid [...] maar een wezenlijk element in al mijn werk'. Daarom leidt het oplossen van de talrijke zinspelingen nauwelijks tot meer helderheid. Kusters vermeldt bijvoorbeeld dat de naam Sumac ondeend is aan een destijds bekende Mexicaanse zangeres, dat deze naam de omkering is van Camus en dat de titel van diens boek *L'Étranger* doorklinkt in de titel 'Quauhquauhtinchan in den vreemde', maar deze gegevens dragen niets bij tot de verheldering van het verhaal. Hetzelfde kan men zeggen van De Rovers opmerking dat Ankor een anagram van Koran ('openbaring') is. Over de titel van het laatste hoofdstuk van 'Een stad in de zon' (het beroemde getijdenboek dat de Gebroeders van Limburg, in het begin van de vijftiende eeuw vervaardigden) kan Kuipers niet meer zeggen dan dat in dergelijke boeken traditioneel ook afbeeldingen van het Laatste Oordeel voorkomen. De kazernegebouwen in 'Keuring' dragen geheimzinnige namen als Bethesda, Sarepta, Rehoboth en Ir-Nohas, maar het is de vraag of een speurtocht naar de betekenis hiervan of van de herkomst van de namen Nas'nas, Pontianak en Heliopolis in 'Een stad in de zon' iets zal opleveren.

Wat Mulisch wil, is volgens Weisgerber 'het onbekende in kaart brengen', maar zonder 'het geheim te ontwijden en tot rationele schema's te reduceren'. De verhalen lijken op sprookjes, legenden en mythen die dezelfde 'synthese van plastische concreetheid en onmetelijkheid' hebben. De indrukwekkende bovenmenselijke gebeurtenissen vinden een parallel in woorden als 'gigantisch', 'reusachtig', 'ontzaglijk' en 'onafzienbaar', die talloze malen voorkomen en die overeenkomen met de expansie van de vader in de zee, Quauhquauhtinchan in het heelal en Gustaaf Nagelhout in een mythe. Het raadselachtige van de gebeurtenissen wordt versterkt door visionaire, bezwerende en haast profetische passages zoals het slot van 'De terugkomst' en 'Quauhquauhtinchan in den vreemde', in de visioenen van Loonstijn, in de slotzinnen van 'Wat gebeurde er met sergeant Massuro?' en 'Een stad in de zon'. Ook het soms merkwaardige Nederlands draagt hiertoe bij. De slotscène van 'De terugkomst' is voor een deel gesteld in de niet bestaande verleden tijd van de aanvoegende wijs ('Dan stond hem bij!'), regelmatig duiken vreemde zinsneden op als 'wat kwam hem aan?' of 'bleek werd geworden'. En vooral de opvallende en ongewone beeldspraken dragen bij tot de sfeer van de verhalen: 'waardoor het licht als een schreeuw binnenstortte', 'het mica gekrijt', 'de onbedaarlijke zon in velden van planimetrie', 'achter hem de akker van ijs geworden in de zweepslagen van het licht', 'de dag reisde door haar heen als een zeilschip'.

Motieven

Stilistisch zijn de verhalen sterk verwant, alleen 'De sprong

[pagina 20]

[p. 20]

der paarden en de zoete zee' wijkt enigszins af, doordat het afgezien van het slot door en door ironisch is (en af en toe buitengewoon geestig). Ook inhoudelijk zijn er nauwe banden tussen de verhalen. Van de motieven die in allerlei varianten in meerdere verhalen voorkomen, zijn er enige al genoemd: godwording (Sander Broodman, de vader, Gustaaf en eventueel Massuro), schrijverschap (Sander, Gustaaf en eventueel Ankor), mythologie (in 'De terugkomst', 'De sprong der paarden en de zoete zee', 'Quauhquauhtinchan in den vreemde') en de aarde als moeder en bruid ('Keuring' en 'Quauhquauhtinchan in den vreemde'). Een ander motief is de ontmenselijke ruimte aan het slot van 'Quauhquauhtinchan in den vreemde', 'Wat gebeurde er met sergeant Massuro?' en 'Een stad in de zon', welke wordt voorbereid door de vernietiging van de wereld en/of verstening en dus ontmenselijking van de hoofdpersoon. Stelt men 'verstening' gelijk aan 'verijzing', dan hoort ook 'De versierde mens' hierbij. Zoals Gnodde profeteert in 'De sprong der paarden en de zoete zee': 'en wat een mens is zal geen mens meer weten...'

Context

In de verhalen komen allerlei elementen voor die terugkeren in het latere werk van Mulisch. Zo kan men de beschouwing over het 'bevel' in 'De versierde mens' zien als een voorafschaduw van de zeer uitvoerige uiteenzetting over 'het bevel als fatum' in De zaak 40/61. De rol en betekenis van de techniek in dit verhaal wordt later theoretisch uitgewerkt in Voer voor psychologen ('De gedaante der techniek') en in het zesde boek van De compositie van de wereld (1980), en fictioneel in De ontdekking van de hemel (1992). Op grond van Mulisch' beschouwingen hierover ziet De Rover in Broses missie een parallel met Christus' missie de mensheid te verlossen. Maar Brose stijgt niet zoals Jezus op naar de hemel, doch daalt voorgoed af naar de zeebodem. Mulisch' voortdurende belangstelling voor de betekenis van de techniek voor de mens verklaart wellicht waarom juist dit verhaal het titelverhaal is geworden.

Twee verhalen bevatten enkele autobiografische elementen, zoals Mulisch meedeelt in Mijn getijdenboek (1975). 'De sprong der paarden en de zoete zee' is verbonden met een huis in Haarlem. Voor de cursieve passages over Ena in 'Keuring' maakte hij gebruik van liefdesbrieven van zijn vroegere vriendin Ineke van Z., aan wie het verhaal ook is opgedragen; tevens verwerkte hij in dit verhaal zijn eigen ervaringen met de militaire keuring.

[pagina 21]

[p. 21]

Kuipers wijst op het sciencefictionachtige karakter van enkele verhalen en vermeldt dat Mulisch zich in die jaren voor dit genre interesseerde. Misschien is de titel ontleend aan de in sf-kringen zeer beroemde verhalenbundel The Illustrated Man (1951) van Ray Bradbury. Bij Bradbury heeft de titel overigens een heel andere betekenis: zijn verhalen worden bijeengehouden in een soort kadervertelling over een man wiens huid met allerlei verhalen 'versierd' is. Ook de sf-invloed is later nog terug te vinden. Zo is de naam Corinth in Het stenen bruidsbed (1959) ontleend aan een personage uit de sf-roman Brain Wave van Poul Anderson. De theorieën van Corinth over de 'apokriefe en kanonieke geschiedenis' zou men kunnen zien als een pendant van de theorie over de 'verticale tijd' in 'De terugkomst'. Het motief dat liefde tegelijk vernietiging betekent, zoals dat voorkomt in 'Keuring', 'Quauhquauhtinchan in den vreemde' en in 'De sprong der paarden en de zoete zee', is zelfs het hoofdthema van Het stenen bruidsbed. In de titel van deze roman klinkt trouwens de 'verstening' van Massuro door.

Van Ham wijst ook op het verband tussen 'Quauhquauhtinchan in den vreemde' en het verhaal 'Kanker' uit de bundel Het mirakel (1955). In dat verhaal wordt een woekerend kankergezwel vergeleken met een foetus. Dit gezwel wordt verwijderd, maar de mensheid plant zich voort tot de aarde tenslotte overdekt zal zijn door het gezwel dat de mensheid is. Van Ham: 'In het monsterachtig groeiende stenen kind wordt dit aardegezwel gepersonifieerd. Vandaar dat de groei van Quauhquauhtinchan begint met de paring met Zuruquia.' (Het laatste is overigens niet geheel juist: de groei begint door het doden van de vader vlak na de paring.)

In de verhalen zitten ook tal van verwijzingen naar andere schrijvers en genres. Het begin van 'Keuring' doet sterk denken aan het begin van Der Prozess (1925) van Franz Kafka. Het opduiken van een 'andere' magische wereld naast of zelfs in de onze zoals in 'Wat gebeurde er met sergeant Massuro?' is een vast gegeven in de fantastische literatuur, dat in het Nederlandse taalgebied bijvoorbeeld diverse malen bij F. Bordewijk voorkomt. De naam van de stad Heliopolis in 'Een stad in de zon' is misschien een verwijzing naar de toekomstroman Heliopolis van Ernst Jünger (1949), wiens werk Mulisch kent. Kusters schrijft dat het beeld van de door het heelal drijvende Quauhquauhtinchan misschien ontleend is aan Achterbergs gedicht 'Ballade van de winkelbediende' (uit Mascotte, 1950); Mulisch was immers goed bekend met het werk en de persoon van Achterberg. Ook zijn er stille verwijzingen naar H. Marsman ('door mijn hoofd stroomden toen brede rivieren van biologie en geschiedenis,' schrijft Loonstijn), Plato's allegorie van de

[pagina 22]

[p. 22]

grot (in Loonstijns zin: 'O vriend, we weten net zo weinig van het leven als een pasgeboren baby van een vrouw. Draaien we ons om en krijgen we er iets meer van te zien, dan gaan we meteen door onze knieën') en de Openbaring ('In den beginne was het woord, en het woord is machine geworden' in 'De versierde mens'). Ook zou men in de eenwording van mens en machine in 'De versierde mens' een verwijzing kunnen zien naar het dadaïsme, waar dit gegeven heel vaak voorkomt (Duchamp, Picabia). Maar zoals eerder gezegd, deze verwijzingen dragen weinig of niets bij tot een verheldering van de verhalen.

De versierde mens behoort tot de eerste periode van Mulisch' schrijverschap, die loopt van archibald strohalm (1952) tot en met Het stenen bruidsbed. In die periode schreef hij voornamelijk romans en verhalen die opvallen door hun buitenissige inhoud. Thema van vrijwel alle werken uit die tijd is dat van de buitenstaander, die het contact met de normale werkelijkheid verloren heeft. Dit gegeven wordt gepresenteerd in een geheimzinnige, fantastische en vaak zelfs bovennatuurlijke gedaante.

In de periode na Het stenen bruidsbed schreef Mulisch gedurende een tiental jaren nauwelijks nog fictioneel proza, maar het thema van de buitenstaander blijft voorkomen: de 'schrijftafelmoordenaar' Eichmann in De zaak 40/61, de op hol geslagen psychiater Reich in Het seksuele bolwerk (1973), de middeleeuwse sekteleider Tanchelijn in het gelijknamige toneelstuk (1960), de generaals die de atoomoorlog kunnen ontketen in de eenakter De knop (1960). In zijn derde periode, die begint met de roman Twee vrouwen (1975), schreef Mulisch een veel 'gewoner' proza - waarschijnlijk een reden voor zijn dan opkomende nationale populariteit.

Waarderingsgeschiedenis

De bundel werd over het algemeen heel goed ontvangen. Diverse critici spraken hun bewondering erover uit dat de buitenissige inhoud toch geheel overtuigend is: 'Toch geloven wij de schrijver onvoorwaardelijk als hij ons zijn bizarre geschiedenissen vertaalt' (Bulthuis), 'Zijn begrip voor mensen, zijn inlevingsvermogen, zijn concrete fantasie, zijn taalbeheersing zijn zo groot, dat hij zelfs in de potsierlijkste ondernemingen weet te boeien' (Gomperts), 'Ik houd eigenlijk helemaal niet van

dit soort allegorische symboliek [...] Maar aan de verhalen van Mulisch geef ik me over' (Van Leeuwen). Vooral het taalgebruik wordt zeer geprezen: 'bewonderenswaardige stijl' (Stui-

[pagina 23]

[p. 23]

veling), 'zijn waarlijk bezeten stijl' (Van Leeuwen). Maar er is ook kritiek. Gomperts vindt de verhalen 'onverteerbaar' als de humor ontbreekt, 'zoals in het slot van "De terugkomst"' en Dubois vindt het geheel nogal 'gratuite' en vergelijkt het met vuurwerk: 'het wekt een uur lang vermaak en bewondering', maar daarna is het uit.

Mulisch zelf is in Voer voor psychologen ook niet tevreden meer over alle verhalen. 'Wat gebeurde er met sergeant Massuro?' noemt hij 'een van mijn beste voortbrengselen' en 'Een stad in de zon' kan hij 'bijna niet met droge ogen overlezen', maar 'De terugkomst' kan hij 'tegenwoordig niet goed meer uitstaan'.

In de latere (semi-)wetenschappelijke literatuur is tamelijk veel over de bundel geschreven, waarbij opvalt dat enkele verhalen erg weinig aandacht krijgen ('De terugkomst'), terwijl een vrij eenvoudig verhaal als 'De sprong der paarden en de zoete zee' verreweg de meeste aandacht krijgt.

Voor deze bespreking is gebruikgemaakt van:

Harry Mulisch, De versierde mens. Zesde druk, Amsterdam 1964.

From:

<https://wiki.kanaalweg.sasteren.nl/> - **Sasteren-Wiki**

Permanent link:

https://wiki.kanaalweg.sasteren.nl/sasteren/boeken/harry_mulisch/de_versierde_mens

Last update: **2023/09/25 15:41**

