

## HARRY MULISCH EN DE TRADITIE VAN HET LICHT

### Mulisch en de Griekse mythen: twee handen op één buik

Wie beweert dat de grote waarden - zoals de Griekse mythologie - uit de literatuur verdwijnen, heeft deels gelijk. Maar niet helemaal: lees er maar eens een paar romans van Harry Mulisch (°1927) op na. Deze Nederlandse auteur heeft een bijzondere affiniteit met ons 'klassiek erfgoed'. Ik geef enkele voorbeelden. Velen onder ons hebben 'Het stenen bruidsbed' (1959) moeten lezen. In deze roman wordt het bombardement van Dresden beschreven in onvervalst Homerische stijl. In de apotheose van Mulisch' debuutroman 'Archibald Strohalm' (1952) speelt dan weer de Sisyphos-mythe een belangrijke rol. In 'Twee vrouwen' (1975) wordt de Orpheus-mythe weerspiegeld in de lesbische relatie tussen Laura en Sylvia. Dezelfde mythe komt terug in het verhaal 'Paralipomena Orphica', opgenomen in de gelijknamige bundel (1970). In dit artikel wil ik de aandacht echter vooral richten op een iets minder bekende roman die boordevol verwijzingen zit naar Griekse mythologie en filosofie, 'De elementen' (1988). Bovendien speelt heel de handeling zich af op Kreta.

Om te begrijpen welke rol de mythen in Mulisch' werk spelen, is het nodig eerst in te gaan op een begrip dat een belangrijk element uitmaakt van zijn visie op het schrijverschap. In 'Voer voor psychologen' voert Mulisch namelijk het begrip 'elementaire beweging' in: "... *het probleem van verhouding tussen verhaal en werkelijkheid - of beter: tussen 'verbeelding', 'droom', 'fantasie' etc. en werkelijkheid. De relaties hiertussen pleeg ik voor mezelf de elementaire beweging te noemen.*"<sup>1</sup>

Het gaat Mulisch in feite dus om twee werelden, waarvan hij de wereld van de verbeelding, van het onbekende, de 'tegenaarde' placht te noemen. Voor hem is er een verband tussen de waarneembare wereld en de wereld die daar achter

---

<sup>1</sup> MULISCH H. (1961: 36).

ligt, zoals dat ook bij symbolistische schrijvers het geval is.<sup>2</sup> In de literatuur is het mogelijk een glimp op te vangen van die andere realiteit. Tijdens een gesprek met De Rover zegt hij: *"Twee dingen moeten er zijn, het een dat in het ander schijnt."*<sup>3</sup>

Deze tegenaarde is tevens de wereld van de mythen. Mythen vertegenwoordigen voor Mulisch iets dat tot de eeuwigheid behoort. Mythen herhalen zich voortdurend, ze behoren zeker niet tot het verleden. In gesprek met Gregoor wijst hij nadrukkelijk op de blijvende actualiteit van mythen: *"Het is niet: Hercules deed<sup>4</sup> die en die werken; de mythe wordt verteld, hij doet ze. Dat is niet verleden tijd, dat is geen geschiedenis, hij is steeds actueel; dat schrijf je in de onvoltooid tegenwoordige tijd."*<sup>5</sup>

De mythe blijft steeds actueel omdat ze zich herhaalt in een gewoon mensenleven. Volgens Mulisch heeft Freud een fantastische ontdekking gedaan toen hij dit als eerste inzag. Maar nog belangrijker is Jung: *"Hij heeft laten zien dat allerlei uiteenlopende mythologische motieven, archetypen zoals hij dat noemde, een rol kunnen spelen in het leven van een mens. Jung was ook diegene die aantoonde, dat een mythe een mens in bezit kan nemen, desnoods tegen wil en dank, en dat zo'n leven dan, soms tot in de kleinste details, met die mythe overeen gaat stemmen."*<sup>6</sup> Zo was Mulisch van mening dat Freud zelf een reïncarnatie was van Oidipous.

En dit is wat ook gebeurt met de personages in zijn romans: de wereld van de verbeelding, van de mythe 'schijnt' in de wereld van de werkelijkheid. Zo merkt Meeuwse terecht op: *"De mythe (in Mulisch' werk) is niet een gewoon verhaal, maar een verhaal dat de werkelijkheid constitueert, dat steeds opnieuw*

---

<sup>2</sup> Voor de symbolisten bestaat er een wezenlijk verband tussen de materiële en de geestelijke wereld. Dit verband noemen ze 'correspondentie'. Cfr. DRESDEN (1980). KRAAIJEVELD R.A.J. (1986: 33-40) toonde aan dat Mulisch' oeuvre heel wat overeenkomsten vertoont met de ideeën van de symbolisten.

<sup>3</sup> MATHIJSEN M. (1981: 240).

<sup>4</sup> De vetgedrukte passages in citaten werden in de originele tekst cursief weergegeven.

<sup>5</sup> MATHIJSEN M. (1981: 240).

<sup>6</sup> In gesprek met DE VRIES P., Elsevier, 10 december 1988.

*werkelijkheid wordt.*<sup>7</sup> De Rover spreekt in dat verband over 'de magisch-mythische levensfilosofie' van Mulisch, die heel zijn oeuvre bijeenhoudt:

*"Schijnbaar toevallige gebeurtenissen worden met elkaar in verband gebracht: het één kruist het ander; een gebeurtenis in het heden voert terug naar het verleden. Wanneer zo twee ogenblikken samenvallen, spreekt Mulisch van een 'mythisch' moment: het voortgaan van de tijd lijkt even te worden tegengehouden door de relatie van identiteit (of spiegeling) die de gebeurtenis in het heden krijgt met iets dat al vast ligt in het verleden."*<sup>8</sup>

### **Mulisch' strijd tegen de tijd**

Daarmee zijn we aanbeland bij het sleutelwoord van Mulisch' oeuvre: de tijd. Of beter gezegd, de overwinning of poging tot overwinning op de tijd. Het onverbiddelijk voortgaan van de tijd en het onvermogen van de mens om de tijd stil te leggen of terug te gaan naar het verleden zijn steeds terugkerende thema's in zijn romans. In de werkelijkheid is het niet mogelijk te ontkomen aan de onverbiddelijk voortschrijdende tijd en daarom zijn Mulisch' personages die dat proberen tot mislukking gedoemd. De literatuur biedt echter verschillende mogelijkheden om de tijd te overwinnen.

Ten eerste is schrijven zelf het stopzetten van de tijd:

*"Kunnen gesproken woorden daden zijn, geschreven woorden zijn dat altijd. Zij vervliegen niet meer; zijn zij eenmaal gedrukt, dan kunnen zij helemaal niet meer ongedaan worden gemaakt. Maar met de literatuur, die altijd geschreven is, gaat dit nog een beslissende stap verder. Daar behoren de woorden de onherroepelijke kracht te hebben van een handtekening onder een contract.."*

en verder

*"...het geschreven woord, waarmee het tijdelijke het ruimtelijke wordt. Met een dichtbundel of een roman, die daar op tafel ligt, is de tijd overwonnen."*<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> MEEUWSE P. (1990: 1004).

<sup>8</sup> DE ROVER F. (1987: 225).

<sup>9</sup> MULISCH H. (1990: 25-26).

Ten tweede creëert de schrijver zijn eigen werkelijkheid waarin hij zijn personages én de tijd kan manipuleren zoals hij dat wil. Daar Mulisch zo gefascineerd is door de tijd, is het niet echt verwonderlijk dat mythen een belangrijk element uitmaken van die 'eigen werkelijkheid'. Daar mythen behoren tot de eeuwigheid (ze herhalen zich immers steeds), maakt ook de literatuur waarin die mythe opduikt deel uit van die eeuwigheid.

Maar het is niet slechts omdat mythen iets 'eeuwigs' vertegenwoordigen dat ze voortdurend opduiken in Mulisch' oeuvre als instrument van zijn strijd tegen de tijd. Vele mythen handelen zélf over het probleem van de tijd en de sterfelijkheid (verlangen om de tijd stil te leggen hangt uiteraard samen met het - ook onmogelijke - verlangen naar onsterfelijkheid). Zo merkt ook Kraaijeveld op:

*"In deze verhalen (dat wil zeggen de mythen) liggen eveneens de strevingen en de problemen van de mens in universele zin vast. Het is niet verwonderlijk dat veel mythen zich op de een of andere wijze bezighouden met het probleem van het leven na de dood of met de (on)sterfelijkheid. Het ligt, gezien Mulisch' thematiek, voor de hand dat deze mythen een grote rol spelen in zijn werk."*<sup>10</sup>

Een belangrijke 'mythologische tijdsomorrelaar' van Mulisch is de zanger Orpheus, die met zijn muziek de goden van de onderwereld zo ontroert dat ze zijn gestorven echtgenote terug naar het rijk der levenden laten gaan. De mythische zanger tracht de tijd en de dood te overwinnen en past zo uitstekend in Mulisch' tijdsproblematiek: zijn poging om de gestorven Eurydike terug te halen van bij de doden, is in feite een poging tot het terughalen van het verleden. Mulisch drukt dit zelf als volgt uit: *"Wat houdt deze mythe in? De omzetting van het tijdelijke in het ruimtelijke, - dat wil zeggen: het wonderbaarlijke en onmogelijke, de overwinning op de dood, op de tijd zelf dus, zoals die ook met het geschrevene plaats vindt. Daarom is Orpheus van ouds ons aller schutspatroon."*<sup>11</sup>

Orpheus heeft echter nog een andere betekenis voor Mulisch: hij staat in verband met zijn visie op het schrijverschap. De tocht die Orpheus maakt naar de onderwereld, is de tocht van de schrijver. Het schrijven is volgens Mulisch *"een*

<sup>10</sup> KRAAIJEVELD R. A.J. (1987: 644).

<sup>11</sup> MULISCH H. (1990: 27).

*enigma, dat orphisch verklaard moet worden.*"<sup>12</sup> Wanneer hij schrijft, verkeert hij in een "soort heldere roes"<sup>13</sup> en als hij ophoudt met schrijven, weet hij niet meer wat hij gedaan heeft: "Er ligt blijkbaar werkelijk een Lethé tussen het schrijven en het niet-schrijven." <sup>14</sup>

De schrijver zoekt naar zijn woorden en literaire vormen zoals Orpheus naar zijn Eurydike zoekt. De Eurydike van de auteur is zijn geschrift.

### Egypte, het dodenrijk

Naast de Griekse mythologie houdt ook de Egyptische mythologie Mulisch' aandacht vast. Allereerst is hij gefascineerd door de Egyptische Thoth, de griffier van het dodengerecht, in de klassieke oudheid gekend onder de naam Hermes Trismegistos. "Iedereen weet dat deze 'zelfgeschapene' de uitvinder is van het schrift, dat hij volgens oude bronnen het **Dodenboek** heeft geschreven, en ook verder de eigenlijke auteur is van alle boeken."<sup>15</sup> Thoth is dus de god die het schrift heeft geschapen, meer nog: "Thoth-Hermes Trismegistus heeft de wereld **schriftelijk** geschapen."<sup>16</sup> Als Hermes is hij uiteraard ook de 'psychopompos', de god die de zielen van de gestorvenen naar de onderwereld brengt. Hij is de bode der goden en de enige die zich kan bewegen in de drie werelden: de Olympos, dat wil zeggen de wereld van de goden, de aarde en de onderwereld.

In een interview met Boll verduidelijkt Mulisch wat de Egyptische cultuur voor hem betekent in verhouding tot de Griekse:

*"De Egyptische cultuur is in mijn optiek - en niet alleen in de mijne - sterk gebaseerd op de dodencultus. Die hele godsdienst, die piramides - dat zijn allemaal grafmonumenten. Daarom bestaat het ook allemaal nog, omdat het gericht is op de overwinning van de tijd. Egypte is het dodenrijk. De Griekse cultuur is het tegendeel, in dat stadium van de*

---

<sup>12</sup> MULISCH H. (1990: 29).

<sup>13</sup> MULISCH H. (1990: 29).

<sup>14</sup> MULISCH H. (1990: 30).

<sup>15</sup> MULISCH H. (1990: 27-28).

<sup>16</sup> MULISCH H. (1990: 41).

*ontwikkeling van de mensheid is er juist sprake van een loskomen van dat gefixeerd zijn op de dood wat die hele oude culturen hadden, zoals de Babylonische en de Egyptische. Met het Griekendom begon onze cultuur, toen kwam het moderne, het leven, de filosofie en de wetenschap."*<sup>17</sup>

Maar Oidipous en Orpheus, uiteraard twee figuren uit de Griekse mythologie, komen bij Mulisch dus voor dezelfde problematiek van de tijd en de dood te staan die hij eigenlijk kenmerkend acht voor de Egyptische beschaving. Egypte als dodenrijk is nadrukkelijk aanwezig in 'De elementen' (1988).

### **'De Niebelungen en heel die troep'**

Ook Germaanse mythologie vinden we bij Mulisch. In 'De sprong der paarden & de zoete zee' (1955) veranderen de lotgevallen van Gustaaf Nagelhout in een mythe over de ondergang van het eiland Schokland. Deze verwijzingen naar Germaanse mythen zijn wel voornamelijk beperkt tot de werken uit zijn vroegere periode (de jaren vijftig).

In zijn latere werk lijkt Mulisch zich meer en meer op de Griekse mythologie te richten en de Germaanse af te wijzen. Hij spreekt er zich zelfs expliciet over uit: in een interview met Geerts stelt hij de *'Nibelungen en heel die troep'* gelijk aan de onderwereld. Wanneer Geerts daar nogal verontwaardigd op reageert, antwoordt hij:

*"Nou goed het is wel heel interessant, maar het is niet de traditie van het licht, maar van de duisternis; ... Goethe werd tachtig, maar al die romantici (die afzagen van het Griekse ideaal) hadden voor hun dertigste zich al opgehangen, of waren ziek geworden. En tussenfiguren die niet wisten... zoals Hölderlin, die zowel door die Grieken geboeid werden als door die romantiek, die werden krankzinnig."*<sup>18</sup>

Zelfs de gruweldaden van Hitler wijt hij aan het terugkeren naar die Germaanse 'boel'.

---

<sup>17</sup> BOLL M. (1986: 6).

<sup>18</sup> MATHIJSEN M. (1981: 155-156).

### Mythe versus techniek

Tot slot wil ik nog wijzen op het verband tussen mythologie en techniek in Mulisch' werk. Los van de problematiek van het lineaire tijdsverloop is er nog een reden waarom Mulisch zoveel verwijst naar oude mythen. Heumakers vindt het verleidelijk om Mulisch' oeuvre op te vatten als een uitvoering van het Romantische programma van Schlegel, *"waarbij een aan de 'onderwereld' ontleende mythologie een tegenwicht moet bieden aan de techniek, die in de moderne tijd de godsdienst van de eerste plaats heeft gedrongen."*<sup>19</sup>

In interviews doet Mulisch geregeld uitspraken over de techniek die in zijn visie het geestelijke leven van de mens zal wegnemen. Rozendaal sprak met Harry Mulisch over zijn toekomstbeeld en de rol van de wetenschap daarin:

*"Weet je nog hoe ik Eichmann in 'De zaak 40/61' heb beschreven, als machinemens? Dat soort mensen zul je meer en meer krijgen. De moderne mens wordt Eichmann, die doet wat hem gezegd wordt."*<sup>20</sup>

En verder:

*"Wij hebben nog zoiets als een ziel, maar het zou best kunnen dat die verdwijnt. Dat wat wij nu geest en cultuur noemen, dat dat verdwijnt. (...) Het verdwijnen van de religieuze cultuur heeft natuurlijk ook bevrijdende kanten, maar daarnaast zie je dat de hele klassieke cultuur gaat verdwijnen. In het onderwijs worden Grieks en Latijn afgeschaft. Dat zijn symptomen van een afsterving van de cultuur, die een functie is van de technologische maatschappij."*<sup>21</sup>

In 'De compositie van de wereld' (1980) redeneert Mulisch dan ook dat de mens als individu zal verdwijnen. Samen met de techniek zal hij opgaan in een nieuw geheel: het 'corpus corporum'. Een andere mogelijkheid is een atoomoorlog. De techniek wordt dan onafhankelijk van de mens en vernietigt hem.<sup>22</sup>

Nochtans vindt Mulisch de ontwikkeling van de techniek op zich niet ong-

<sup>19</sup> HEUMAKERS A., Volkskrant 24 juli 1992.

<sup>20</sup> MATHIJSSEN M. (1981: 231)

<sup>21</sup> MATHIJSSEN M. (1981: 232).

<sup>22</sup> BOLL. M. (1986: 10).

unstig. De techniek die de mens overvleugelt, noemt hij zelfs een *'biologische evolutie'*.<sup>23</sup> Maar het feit dat de mens als persoonlijkheid langzaam verdwijnt, daartegen moet de kunst zich trachten te verzetten. Zo is het dus niet verwonderlijk dat bij Mulisch de techniek vaak als vernietiger optreedt, onder meer in 'Het zwarte licht' (1956), 'De zaak 40/61' (1962) en 'Het stenen bruidsbed' (1959). Daar wordt dan de wereld van de verbeelding, van de mythologie tegenovergesteld.

### Dood op Kreta in 'De Elementen'

Verschillende voornoemde ideeën vindt men in de korte roman 'De elementen' (1988). Het is waarschijnlijk nuttig om eerst een korte inhoud te geven, al kan ik iedereen aanraden dit wonderlijke verhaal zelf te ontdekken. 'De elementen' is een typische Mulisch-roman waarin elke zin van belang is op een dieper niveau, terwijl het verhaal net zogoed te genieten is als verhaal op zich. De roman is ingedeeld in vijf hoofdstukken: 'Aarde', 'Water', 'Lucht', 'Vuur' en 'Quintessens'.

#### *Aarde*

Het hoofdpersonage van de roman is Dick Bender, een veertigjarige art director. Bender is met vakantie op Kreta met zijn echtgenote Regina, een ex-model, en zijn twee kinderen Ida en Dick, respectievelijk elf en negen jaar. Dick en zijn vrouw spreken nauwelijks nog met elkaar, hun huwelijk stelt niet veel meer voor.

De familie brengt een bezoek aan Knossos. Regina en Ida verdwijnen al gauw en Dick bezoekt het paleizencomplex met zijn zoon. Ze dwalen door de ruïnes van het paleis en Bender krijgt het vreemde gevoel in een omgekeerde wereld te zijn terechtgekomen, *"het is of alles op zijn kop staat"* (p. 36). Zijn zoon weet veel meer van mythologie dan hij, maar als die hem vraagt of het verhaal van Daidalos echt gebeurd is, krijgt Dick toch een inval. Hij antwoordt: *"Misschien moet je het zo zien, dat het nog steeds gebeurt."* (p. 39). Wanneer ze buiten uitrusten, overvalt zijn zoon hem met de vraag of mama en hij gaan scheiden. Het slechte huwelijk van zijn ouders is de jongen niet ontgaan. Dick antwoordt echter onkenkend en terwijl ze daar zo zitten, *"daalt een blauwgrijze veer uit de lucht en gaat voor jullie voeten liggen, maar de vogel moet al lang voorbij zijn. De hemel is leeg."* (p. 42).

---

<sup>23</sup> MATHIJSEN M. (1981: 261).

Met zijn dochter brengt Dick een bezoek aan de grot waar Zeus geboren is. Het was weer zijn zoon die hem ervan op de hoogte had gebracht dat er twee Zeus-grotten zijn op Kreta: de grot waar hij werd geboren in het Diktigebergte en de grot waar hij opgroeide op de berg Ida. De grot doet Bender denken aan de geboorte van Ida en hij vertelt haar: *"Toen ik je geboren zag worden, was het net of ik mijn moeder zag."* (p. 49). Dan snijdt Bender het onderwerp aan waarover hij eigenlijk met haar wil praten: wat zij van een scheiding zou vinden. Ida blijkt echter nog niet rijp voor dit gesprek en Dick laat het er maar bij.

De voorlaatste dag van de vakantie ligt er een enorm wit motorjacht in de haven met de naam 'Anything Goes'. Het blijkt het schip te zijn van Job, een schatrijke klant van Dick. Job viert zijn zestigste verjaardag met een aantal vrienden en het schip is onderweg naar Egypte. Ingeborg, de vrouw van Job, nodigt hen uit op het schip en Regina gaat daar gretig op in. Het schip bevat de groten der aarde: onder ander Jacqueline Onassis en Frank Sinatra. Dick bedenkt: *"Misschien ziet zij (Regina), dat ook de grote wereld eenvoudig is wat zij is: een aantal mensen."* (p. 61). 's Nachts zit Regina op het strand naar de 'Anything Goes' te staren. Dit ergert hem mateloos. Regina verlangt naar dat luxueuze leventje. Zij zoekt *"een soort paradijselijk geluk binnenin het geld"* (p. 85).

### **Water**

Dick heeft die nacht een droom over een storm. De verteller zegt: *"Nu wordt het ernst, want alles kan men verzinnen, alleen dromen niet."* (p. 97). En inderdaad, wanneer Dick wakker wordt op zijn laatste vakantiedag, blijkt het werkelijk te stormen. Regina en de kinderen trekken de bergen in, maar Dick beslist achter te blijven. Hij gaat naar de zee en de wilde golven vervullen hem met *"een bevrijdend welbehagen"* (p. 104). Hij beslist te gaan duiken. Eens in het water, voelt hij zich gelukkig.

Dick denkt onder water aan hoe het later moet gaan, als de kinderen het huis uitgaan. *"Dan bindt jullie niets meer, dan zijn jullie al gescheiden, en het uit elkaar gaan is alleen de bezegeling er van"* (p. 118). Scheiden of niet scheiden? Dick beslist dat hij er die avond met Regina over moet spreken en alles veranderen. Dan ontdekt hij een beeld, op het eerste zicht een vrouw, maar het blijkt een hermafroditet te zijn. Hij wil het beeld meenemen naar Nederland en stijgt ermee naar het daglicht. Wanneer hij het daglicht bereikt, ziet hij een vliegtuig dat zijn richting uitkomt. Dan wordt hij plots opgeslokt door een soort muil en het beeld ontglipt hem.

### **Lucht**

Dick beseft dat hij in een langwerpige reservoir zit. Wat later stijgt het vliegtuig, neemt een scherpe bocht en de bodem klapt weg. Nu heeft hij het begrepen: het vliegtuig kwam water scheppen om een brand te blussen.

**Vuur**

Dick valt nu naar beneden: "*Je valt, maar je valt langzaam, - nee, je valt niet, je hangt stil: het is het vuur, dat steeds langzamer op je toekomt.*" (p. 148). De tijd gaat nu zeer traag voor Dick, hoewel het zich in werkelijkheid afspeelt in enkele seconden. Hij ziet de brandende jeep en vraagt zich af of Regina en de kinderen in veiligheid zijn. Misschien heeft Regina, die haar sigaret nooit behoorlijk dooft, de brand wel veroorzaakt. Eindelijk komt hij in het vuur terecht. Hij voelt een stervende bok en slaat een arm om hem heen. Dick sterft: "*Het vuur, de lucht, het water, de aarde, alles valt nu samen in dit moment, dat niet meer tot de tijd behoort maar tot de eeuwigheid...*" (p. 150).

**Quintessens**

De schrijver biedt de stervende "*de oneindigheid in een eindige vorm*" aan (p. 153). Het is iets dat niet te benoemen is: het heeft te maken met licht dat geen licht is, licht met een kruis over. "*Om je dat ten slotte te kunnen schenken, heb ik je dit alles aangedaan.*" (p. 154). De roman eindigt met de woorden: "*Aangenomen nu, dat dit allemaal zo is. Sla dan dit kleine boekje dicht, Phoenix: verrijst uit je as!*" (p. 154).

**Empedokles (ca. 495- ca. 434)**

In 'De elementen' is Griekse filosofie vrij nadrukkelijk aanwezig. Meteen al door het motto wordt een verband met Empedokles gelegd:

*"Aarde ziet men met aarde toch slechts en water met water,  
Met lucht toch de stralende lucht en met vuur het verwoestende vuur;  
Liefde uitsluitend met liefde en haat met de bittere haat."*

In de woorden van Empedokles:

γαίη μὲν γὰρ γαίαν ὀπώπαμεν, ὕδατι δ' ὕδωρ,  
αἰθέρι δ' αἰθέρα δῖον, ἀτὰρ πυρὶ πῦρ ἀίδηλον,  
στοργῆν δὲ στοργῆν, νεῖκος δέ τε νεῖκει λυγρῶ.<sup>24</sup>

De indeling van de roman is ook erg doorzichtig: de eerste vier hoofdstukken krijgen de naam van de vier elementen van Empedokles: aarde, water, lucht en vuur. Als men de kosmologische leer van Empedokles onder de loep neemt,

<sup>24</sup> Fragment 77(109) (Aristoteles, *De anima* I 2.404b8), in: WRIGHT M.R. (1981: 123).

wordt de betekenis van het motto en de zin ervan in 'De elementen' duidelijk.

Volgens Empedokles wordt heel onze wereld uit slechts vier elementen opgebouwd: aarde, water, lucht en vuur. Deze vier elementen zijn onveranderlijk. Alle objecten en levende wezens die we rond ons zien, zijn het resultaat van de vermenging van deze elementen met elkaar. Twee krachten zijn verantwoordelijk voor het samenkomen en uiteengaan van de elementen: de Liefde en de Haat (*Philotes* en *Neikos*). Door de Liefde verenigen de elementen zich met elkaar en door de Haat scheiden ze zich. Empedokles heeft vanuit dit principe een theorie ontwikkeld over het ontstaan en de ontwikkeling van de kosmos. Hij sprak over een stadium van het universum waarin alles verenigd was door de invloed van de Liefde, het universum was een perfect harmonisch geheel zonder zichtbare verschillen en zonder beweging. Dit wezen noemde hij een god en hij gaf het de naam *Sphairos*. Maar op een gegeven moment kwam de Haat in het spel. De eenheid van de *Sphairos* werd doorbroken en er ontstond beweging. Aarde, water, lucht en vuur scheidden zich van elkaar. In die zin is dus de Haat verantwoordelijk voor de algemene structuur van onze kosmos. Maar zonder de werking van de Liefde is er geen leven mogelijk op deze wereld. De elementen zouden dan immers bewegingsloos gescheiden blijven van elkaar. Na de scheiding van de elementen door de Haat kreeg de Liefde dus terug invloed en begon de elementen terug te vermengen. Zo ontstonden dan de verschillende planten, dieren, enz. als verschillende combinaties van de elementen. Ook de mens is zo'n combinatie: wat wij de 'geboorte' van een mens noemen is in feite een vermenging van de elementen door de kracht van de Liefde en wat wij 'sterven' noemen, is de scheiding van de elementen door de kracht van de Haat. In het stadium van de kosmos waarin wij nu leven, zijn beide krachten dus werkzaam. Maar of nu volgens Empedokles in onze huidige wereld de Liefde dan wel de Haat aan de winnende kant is, daar is veel controverse rond. In de traditionele visie is onze huidige kosmos in een stadium van groeiende macht van de Haat. Ook Mulisch legt duidelijk de nadruk op een wereld van toenemende scheiding.

Wat bedoelde Empedokles nu met de woorden die als motto gebruikt worden in 'De elementen'? Aristoteles vat de verzen in zijn *Metaphysica*<sup>25</sup> samen als

---

<sup>25</sup> *Metaphysica* II 4. 1000b5.

γνώσις τοῦ ὁμοίου τῷ ὁμοίῳ (herkenning van het gelijke door het gelijke). Het betekent dat we herkennen wat we zelf bezitten: aangezien wij zelf mengsels zijn van de vier elementen, kunnen wij die ook waarnemen buiten ons. Ook de Liefde en de Haat van de elementen en andere organismen dan wijzelf kunnen we ontwaren omdat we zelf onder hun invloed staan. De kwaliteit van onze kennis, onze waarneming, hangt dus af van de wijze waarop de elementen in ons lichaam vermengd zijn en de relatieve kracht die de Liefde en de Haat over ons hebben. Dit betekent ook dat het denken van een mens verandert wanneer zijn lichaam verandert (en dus de vermenging van de elementen in hem). Zo verandert dus het intellect van de mens als hij ouder wordt, als hij lichamelijk groeit.

### **Empedokles in 'De elementen'**

In 'De elementen' is scheiding het overheersende motief. De Haat heeft duidelijk de overhand en bijgevolg scheiden de elementen zich in toenemende mate. Voor de roman acht ik vooral de laatste regel van het motto belangrijk : *Liefde* (ziet men) *uitsluitend met liefde en haat met de bittere haat*. Er valt niet veel liefde te bespeuren in de roman: die ligt in het verleden. De haat heeft meer en meer invloed op Dick, die dus hoe langer hoe moeilijker in staat is de liefde 'te zien' of eerder: 'te voelen'.

In het hoofdstuk 'Aarde' wordt de nadruk gelegd op scheiding. Het is overduidelijk dat de relatie van Dick en zijn vrouw stukgelopen is en er wordt nagedacht over een ontbinding van het huwelijk. De rol van de Haat van Empedokles wordt hier gespeeld door het geld, het slijk der aarde. Dick en zijn gezin zijn welgesteld, maar voor Regina is het nooit voldoende. Ze is jaloers op iedereen die meer bezit dan zij, zoals de jetset op de 'Anything Goes'. Dit ergert Bender mateloos en het is de voornaamste oorzaak van hun ruzies: "*Regina, ben je nu werkelijk zo ontevreden met je leven, dat je hier moet gaan zitten en naar die boot kijken als naar het Hemelse Jeruzalem?*" (p. 80). Zij verwijt hem dat ze niet rijker zijn en hij verwijt haar dat ze niet ziet dat de rijksten niet gelukkiger zijn. Hoe meer geld, hoe meer ontevredenheid en haat. Het is een eindeloze beweging die de mensen steeds verder uit elkaar drijft. Dick beseft dit maar al te goed:

*"Hebben, hebben. Precies zo kijk jij naar al die bungalows met zwembad van je vrienden; maar als je daar woont, wil je weer wonen als Job. Je haalt het nooit, je zit altijd weer in de eerste klas, daar had ik het laatst nog met Ida over. (...) Ik ben nooit zo gelukkig geweest als die avond op mijn huurkamer, toen jij uit Parijs kwam." (p. 86).*

In 'De elementen' zit dus de visie dat onze wereld zich in een stadium bevindt waarin de Haat de overhand neemt. Op het individuele vlak scheiden man en vrouw van elkaar, maar ook op het maatschappelijke vlak neemt de verwijdering tussen de rijken en de minder rijken steeds toe. Dit voelt Dick goed wanneer hij wordt uitgenodigd op de 'Anything Goes'. Na een tijdje wordt hij gewoon genegeerd en hij voelt zich er helemaal niet op zijn plaats:

*"Je wordt nu met grote snelheid teruggestuurd naar waar je thuis hoort. Verloren wandel je tussen de tycoons en schurken naar het achterdek, waar ook Regina en de kinderen geen ander gezelschap meer hebben dan elkaar. Het is of jullie niet meer zijn, waar jullie zijn." (p. 74).*

De eenheid, die men als volwassene verliest, bestaat nog wel in de kindertijd. Als Dick met zijn dochter tracht te praten over de eventuele scheiding van haar ouders, blijkt dit niet mogelijk omdat zij haar ouders als een onverbreekelijke eenheid ziet: als papa er niet was geweest, zou haar moeder nooit getrouwd zijn, meent zij. Trouwens, vlak voor Bender het onderwerp aansnijdt, ruikt hij de bloem die hij had meegenomen: *"die overzoete geur van haar verzadigde dubbelgeslachtelijkheid."* (p. 50). En nadat Ida heeft ontkend dat haar moeder zou hebben kunnen trouwen met een ander: *"Ontroerd geef je een kus op haar voorhoofd en legt haar hand om de bloem."* (p. 51). De bloem bezit nog de eenheid van man en vrouw die de mens verloren heeft, net als de hermafrodiet die Dick op de zeebodem zal vinden. Ida gelooft als kind nog in die onlosmaakbare band en het lijkt alsof Dick de bloem in haar hand drukt in de hoop dat zij dat geloof mag behouden. Ook in het begin van Dicks relatie met Regina is er nog gedeeltelijke éénheid: hij herinnert zich een liefdesnacht waarin ze *"één ding werden"* (p. 114). Maar dit gebeurde nadat ze er eerst vandoor was gegaan met een ander. De scheiding had zich in feite al ingezet. Als kind leeft men in een heel andere werkelijkheid. Blijkbaar heeft men, volgens de opvatting van de roman, als kind

nog meer voeling met de kracht van de liefde en dus met de eenheid die nog in de wereld is. Het ultieme stadium van eenheid heeft het kind tijdens de zwangerschap: het is dan één met de moeder. De geboorte betekent de eerste scheiding die een mens meemaakt en vanaf dan neemt de scheiding almaar toe. Dit lijkt mij één van de redenen waarom de geboorte zo'n belangrijke rol speelt in de roman.

Maar op Kreta vangt Bender af en toe een glimp op van de andere werkelijkheid, zoals wanneer hij tijdens het etentje in de bergen ter gelegenheid van zijn verjaardag getroffen wordt door de 'bovennatuurlijke schoonheid' van het uitzicht over zee, die er van ver onbeweeglijk en stil bij ligt. Hij raakt in een verheven stemming:

*"Het was een lang vergeten gevoel van de oneindige en ondoorgrondelijke mogelijkheden, die in de wereld verborgen lagen als goudaderen. Als kind heb je daarin geleefd, zoals je eigen kinderen er nu in leven: in een wereld, waarin een tweede, eeuwige wereld verborgen zit, - maar niet als twee werelden, als één vanzelfsprekende wereld, tegelijk tijdelijk en eeuwig, die zich pas splitst als de eeuwige vervaagt en in de vergeetelheid verdwijnt. Maar vernietigd is zij dan niet, soms toont zij zich weer even, zoals nu in dit panorama, of in een kunstwerk, of in de liefde voor iemand." (p. 30).*

Hierin herkennen we Mulisch' tegenaarde! Een eeuwige, onbeweeglijke wereld staat tegenover de tijdelijke, beweeglijke wereld. In die tegenaarde herken ik de Sphairos van Empedokles: in de wereld waar alleen Philotes heerst is er geen beweging, daar alle elementen met elkaar vermengd zijn. De andere wereld, waar Haat en Liefde om de macht strijden en waar de Haat de overhand dreigt te krijgen, wordt beheerst door beweging en sterfelijkheid: het scheiden én vermengen van de elementen.

Even later ervaart Dick weer die andere werkelijkheid:

*"Als een ovale druppel raakte de zon de zee, terwijl zich tegelijkertijd aan haar bovenkant een brede tuit vormde, als bij een goudviskom. Even later richtte zij onder de horizon een verschrikkelijke vuurzee aan, waarvan de gloed zich over de halve hemel verspreidde (...)" (p. 31).*

Dit lijkt mij te bevestigen dat de tegenaarde van Mulisch hier de Sphairos van Empedokles oproept. Want wat Dick hier waarneemt, is de vermenging van de

elementen: de zon (=vuur) vermengt zich met de zee (= water) en ziet er bovendien uit als een druppel. Ook een viskom verwijst naar water. Het woord 'vuur-zee' op zich geeft weer dat water en vuur zich vermengen. Dit vuur vermengt zich dan ook nog eens met de hemel (=lucht).

In het hoofdstuk 'Water' begint Dicks verlossing uit het aardse bestaan van twist en strijd. Onder water voelt hij zich gelukkig. Het begin van zijn redding krijgt hij door het beeld dat hij op de zeebodem vindt. Ook de hermafrodiet is een verwijzing naar Empedokles. Volgens Empedokles' evolutietheorie waren de eerste mensen nog niet gescheiden wat betreft geslacht. Deze wezens werden voortgebracht door de aarde en konden zich niet voortplanten. Uit de aarde ontstonden dan ook andere wezens die zich wel konden voortplanten: man en vrouw.

De hermafrodiet verwijst dus naar een stadium waarin man en vrouw nog één zijn. Nu kunnen man en vrouw nog slechts één worden in de liefde: zowel geestelijk als lichamelijk. In het kader van de roman wordt tweeslachtelijkheid dus beschouwd als een ideaal van eenheid tussen man en vrouw, een symbool voor de kracht van de liefde (net zoals de bloem). Mulisch gebruikt de hermafrodiet als symbool voor de eenheid, verbondenheid tussen de twee geslachten op geestelijk vlak, een eenheid die er tussen Dick en zijn echtgenote niet meer is. Zoals blijkt uit het opschrift dat bij de hermafrodiet zou kunnen staan in het museum:

*"Hermaphroditos Kritikos. - In de Baai van Mirabello opgedoken door Dick Bender, een vooraanstaand nederlands marketing manager c. q. reclamejongen, sportduiker en vader van twee kinderen, over wiens leven de schaduw van zijn huwelijk viel. Man en vrouw behoren één vlees te zijn, maar Benders echtgenote, een zekere Regina, ook wel Queenie genoemd..." (p. 126).*

Wanneer Dick beseft dat hij gaat sterven, maakt zich een "heldere gemoedsrust" (p. 147) van hem meester. Zijn sterven is een overwinning, want hij wordt opgenomen in de tegenaarde van Mulisch oftewel de Sphairos van Empedokles. Alle elementen vallen immers samen. Volgens de traditie sprong Empedokles in de Etna om zijn onsterfelijkheid en goddelijkheid te bewijzen. De val van Bender lijkt hier naar te verwijzen, ook hij krijgt immers de eeuwigheid aangeboden.

De betekenis van Empedokles in 'De elementen' kunnen we als volgt samenvatten: we bevinden ons in een wereld die beheerst wordt door geld en waarin scheiding tussen mensen steeds toeneemt. Tegelijkertijd is er toch ook een andere beweging die leidt naar een andere wereld. In die wereld worden de elementen verenigd en vallen tegendelen samen. Dit laatste brengt ons bij een andere filosoof uit de Griekse oudheid: Herakleitos van Ephesos.

### Herakleitos in 'De elementen'

Een beroemd element van Herakleitos' leer en van groot belang in 'De elementen' is wat men pleegt aan te duiden met de uitdrukking 'coincidentia oppositorum', het samenvallen van tegendelen:

διδάσκαλος δὲ πλείστων Ἡσίοδος· τοῦτον ἐπίστανται πλείστα εἰδέναι, ὅστις ἡμέρην καὶ εὐφρόνην οὐκ ἐγίνωσκεν· ἔστι γὰρ ἓν.<sup>26</sup>

*"Leraar van de meeste mensen is Hesiodos. Zij geloven dat hij het meeste wist, hij die er niet in slaagde dag en nacht te herkennen. Want zij zijn één."*

De mens geeft de verschijningen in de wereld verschillende namen en daardoor lijkt het of ze volledig individueel zijn, volledig gescheiden van elkaar. Volgens Herakleitos is deze scheiding een illusie. Hij bekritiseert hier de individualiteit die Hesiodos geeft aan twee tegendelen, in casu Dag en Nacht.

Maar hoe kunnen elkaars tegendelen nu één zijn? Ze zijn één in die zin dat ze onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn: ze kunnen niet onafhankelijk van mekaar optreden. Ze volgen elkaar op in één ononderbroken tijdsverloop en kunnen nooit tegelijk verschijnen. Ze maken in feite deel uit van hetzelfde geheel.<sup>27</sup> Zo zijn dus tegendelen, net als alle andere verschijnselen, verbonden met elkaar. Deze verbondenheid - éénheid tussen alle wezens, zaken en verschijnselen in de wereld - vergelijkt Herakleitos met een gespannen boog of lier:

<sup>26</sup> Fragment 57 in: ROBINSON T.M. (1987: 38).

<sup>27</sup> Cfr. ook KAHN C.H. (1979: 110): *"Far from being separate and irreconcilable powers, day and night are complementary aspects of a single unit."*

οὐ ξυνιαῖσιν ὄκως διαφερόμενον ἑωυτῶ ὁμολογέει· παλίντροπος ἀρμονίη ὄκωσπερ τόξου καὶ λύρης.<sup>28</sup>

*"Zij begrijpen niet hoe het, terwijl het verschilt, met zichzelf overeenstemt: een terugkerende samenhang, zoals van de boog en de lier."*

Wanneer men een boog opspant, wordt de pees gestrekt doordat de twee uiteinden ervan tegelijk in tegenovergestelde richting worden getrokken door de uiteinden van de boog. Op dezelfde manier worden de uiteinden van een snaar uiteengetrokken door het kader van de lier. Zo bevinden alle tegendelen zich aan de uiteinden van één en dezelfde 'gestrekte pees'.

Ook de stroommetafoer staat in verband met de verwantschap tussen alle dingen en hun voortdurende opeenvolging:

ποταμοῖς τοῖς αὐτοῖς ἐμβαίνομέν τε καὶ οὐκ ἐμβαίνομεν, εἶμέν τε καὶ οὐκ εἶμεν.<sup>29</sup>

*"In dezelfde rivieren stappen wij en stappen wij niet, wij zijn en wij zijn niet."*

En:

ποταμοῖσι τοῖσιν αὐτοῖσιν ἐμβαίνουσιν ἕτερα καὶ ἕτερα ὕδατα ἐπιρρεῖ.<sup>30</sup>

*"Wanneer zij in dezelfde rivieren stappen, stromen steeds andere en andere waters over hen heen."*

Dit is uiteraard de beroemde *panta-rhei*-theorie van Herakleitos, meestal beschouwd als de essentie van Herakleitos' filosofie en traditioneel verklaard als een metafoer voor de onophoudelijke beweging van de fysieke wereld: alles is voortdurend in beweging en niets blijft. We geven een rivier een naam, alsof het steeds dezelfde rivier is. Maar in feite stroomt er voortdurend ander water door en is de rivier dus tegelijk dezelfde en niet dezelfde: de substantie verandert voortdurend, terwijl de identiteit van de rivier vast blijft staan (de oever, de bedding...). Zo is ook de hele wereld voortdurend in beweging, tegelijk voortdurend veranderend en tegelijk toch steeds dezelfde. De metafoer duidt dus niet

<sup>28</sup> Fragment 51 in ROBINSON T.M. (1987: 36).

<sup>29</sup> Fragment 49a in ROBINSON T.M. (1987: 35).

<sup>30</sup> Fragment 12 in ROBINSON T.M. (1987: 16).

slechts op de voortdurende verandering van substanties in andere, maar tegelijk ook op de uiteindelijke eenheid van de wereld.

In 'De elementen' is het samenvallen van tegendelen één van de belangrijkste ideeën. Het gaat dan voornamelijk om de gelijkstelling tussen sterven en geboorte. Dit thema keert veelvuldig terug.

Dick bezoekt met zijn dochter de grot in het Diktigebergte waar Zeus geboren werd. Deze grot wordt tegelijk omschreven als een onderwereld:

*"Beneden klauteren jullie langs doodstille plassen zwart water, dat niets weerspiegelt: de achterkant van spiegels, - misschien liggen diep in de aarde gestalten, die zich er in spiegelen. (...) Het gezicht van de gids is niet te onderscheiden, alleen zijn uitgestrekte hand, op drachmen wachtend."* (p. 47-48).

De 'gestalten' kunnen verwijzen naar de doden en de gids is een duidelijke verwijzing naar Charoon, die met zijn bootje voor een geldstuk de doden naar de onderwereld bracht. De geboorteplaats van Zeus wordt dus gelijk aan het Rijk van de doden.

Het duidelijkste voorbeeld speelt zich af op de 'Anything Goes': op de vraag van graaf Fugger *"Waarom leeft u eigenlijk, meneer?"* (p. 66) antwoordt Dick dat hij leeft om te sterven. Mendelejev reageert: *"In mijn begin is mijn einde, zegt Eliot, het einde is het begin, zegt Hegel, (...)"* (p. 67). Onbewust lijkt Bender dus te denken dat het eigenlijke doel van het leven hier op aarde in het sterven ligt. Dit sterven is dan geen einde, maar een nieuw begin, zoals op het einde van de roman uiteindelijk bevestigd wordt.

Tijdens de nacht na hun bezoek aan de 'Anything Goes' staat Dick nog wat te denken op het terras terwijl Regina al gaan slapen is:

*"Het is of je in die stilte je leven, het feit dat je bestaat, voelt als iets buiten je, als iets waar je in zekere zin niets mee te maken hebt, maar dat op een of andere manier samenvalt met alles wat je niet bent: met die hele wereld, die begint waar je lichaam ophoudt."* (p. 90-91).

Dan herhaalt hij ook nog eens de woorden van vorst Mendelejev:

*"In mijn begin is mijn einde, mompel je, het einde is mijn begin..."* (p.91).

De visie van Dick dat de mens leeft om te sterven, komt overeen met de theorie van Herakleitos dat het eigenlijke leven van de menselijke psyche pas begint bij de dood. Het gaat hier dus niet louter om het samenvallen van de tegendelen dood en geboorte: sterven is inderdaad een geboorte, maar één die superieur is aan de geboorte op aarde.

De nacht waarin Dick en Regina hun dochter Ida verwekken, speelt er onophoudelijk een song over de dood van Che Guevara. Dick had de schakelaar op repeat gezet: *"een hypnotisch-eeuwige herhaling, die de tijd vernietigde in je kamer."* (p. 114). We worden weer geconfronteerd met het probleem van de tijd. Het samenvallen van sterven en geboorte betekent in Mulisch' interpretatie dat alles zich eeuwig herhaalt. In die zin worden dan de tijd en de sterfelijkheid overwonnen. In die zin moeten we ook de verwijzing naar de geboorte van Ida begrijpen. Wanneer zijn dochter geboren wordt, is het net alsof hij zijn moeder ziet: in zijn dochter wordt zijn moeder herhaald. Tegelijk wordt er ook weer op gewezen dat het leven op aarde niet het echte leven is. Ida wordt namelijk geboren *"in Plato's grot"* (p. 117). Deze wereld is dus met andere woorden slechts een schijnwereld. Bovendien wordt er gezegd dat *"de zoveelste wereld was geboren om te sterven."* (p. 117).

Als Dick zich in het water bevindt en zijn dood nadert, wordt er op gewezen dat hij eigenlijk onderweg is naar zijn geboorte. Het heen en weer wiegen in de golven wordt vergeleken met een kinderwagen die door een moeder op en neer wordt geduwd. Op weg naar zijn dood keert Dick terug naar zijn eerste jaren. Dit verwijst ook naar het hervinden van de eenheid die men verliest bij het ouder worden, zoals ik reeds behandeld heb. Wat later is hij nog verder: *"De rotsachtige bodem is nu overdekt met bizarre groeisels, die er uitzien als ingewanden, levers, nieren"* (p. 116). Hij is als het ware terug in het vruchtwater van de moeder en klaar om geboren te worden in zijn dood.

Geboorte en sterven: het zijn niet de enige tegendelen die samenvallen in 'De elementen'. Twee andere belangrijke koppels zijn verleden-toekomst en beweging-stilstand. Herhaaldelijk worden er beelden opgeroepen van beweging en stilstand in één. Een voorbeeld: *"je ogen gevestigd op de strada kleine mieren, die gedurende al die weken op dezelfde plaats en met dezelfde onbegrijpelijke*

*slingers over de gekalkte muur trekt. Alles beweegt en tegelijk is het een figuur die stilstaat.*" (p.88). Zulke beelden roepen de stroommetafoor van Herakleitos op: een rivier is ook tegelijk een voortdurend voortbewegen van water en een stilstaande figuur. Alles verandert en blijft tegelijk hetzelfde. Het samenvallen van verleden en toekomst drukt hetzelfde idee uit: *"Ambtenaren zijn eeuwig: een ambtenaar van nu verschilt in niets van een ambtenaar in Knossos, vierduizend jaar geleden."* (p.10). Achter de veranderlijkheid en tijdelijkheid in onze wereld gaan eenheid en eeuwigheid schuil.

Aangezien deze thematiek zo belangrijk is in de roman, is het niet verwonderlijk dat het schip van Job de naam 'Anything Goes' draagt, wat uiteraard verwijst naar het panta-rheimotief. Dit schip vertegenwoordigt ook het samenvallen van verleden-heden-toekomst. Ten eerste wijzen de namen van de opzittenden er al op dat verschillende eeuwen er worden verenigd: de Zwitserse bankier graaf Fugger verwijst naar een bekend koopmangeslacht uit Augsburg. De befaamdste was graaf Jacob II 'de Rijke' die leefde in de tweede helft van de vijftiende en de eerste helft van de zestiende eeuw. Mendelejev staat uiteraard voor de Russische chemicus uit de negentiende eeuw (1834-1907), de grondlegger van het periodiek systeem van de scheikundige elementen. Natuurlijk wordt hierdoor ook weer een verband gelegd met Empedokles. Verder vindt men op het schip hedendaagse beroemdheden: Jacqueline Onassis, Frank Sinatra, Henry Kissinger, prins Reinier van Monaco en anderen. Bovendien is de reis van Londen naar Egypte, beschreven door vorst Mendelejev, als het ware een reis door de tijd: *"één fantasmagorisch panorama van alle eeuwen, de moderne tijd, de renaissance, de middeleeuwen en zelfs al de romeinse dagen in Orange en Nîmes en Arles."* (p.69). En nu bevinden ze zich *"op deze kretenzische grens tussen Europa en het Dodenrijk"* (p.72). Het schip vertegenwoordigt dus een omgekeerde beweging van heden naar verleden en naar de dood, want de eindbestemming is Egypte, één van de alleroudste beschavingen en het dodenrijk genoemd.

Het schip staat dus voor de 'andere beweging' in de wereld, die ik heb vermeld in verband met Empedokles: de beweging die leidt naar die andere wereld waar alle elementen en tegendelen samenvallen en waar geen scheidingen zijn. Deze beweging leidt dus naar de dood die geen sterven maar een verweking is. Het is de beweging die Dick doorloopt: op Kreta keert ook hij terug naar

zijn verleden, gaat terug naar de moederschoot en komt uit in de dood. Zo worden in 'De elementen' Empedokles en Herakleitos op ingenieuze manier gecombineerd met elkaar.

### Mythologie en wetenschap

Als goede toeristen maakt de familie Bender een uitstap naar Knossos en brengt een bezoek aan het paleizencomplex. Volgens de mythologie was hier vroeger het labyrint van koning Minos, gebouwd door Daidalos. Volgens de wetenschap echter was er nooit een labyrint, alleen een paleis. Dick weet niets van de mythologische verhalen en hij luistert ook niet echt naar zijn zoon wanneer die hem erover voorleest. Zijn zoon is anders: hij loopt naast Dick *"zonder van zijn boek op te kijken, alsof zich daarin de waarheid bevindt en niet om hem heen."* (p. 35). In het paleizencomplex krijgt Dick het vreemde gevoel dat hij zich in een omgekeerde wereld bevindt: *"Overal zuilen die naar boven toe breder worden, in plaats van andersom, zodat het is of alles op zijn kop staat, de hemel de aarde schraagt, het hogere zwaarder is dan het lagere."* (p.36). Weer een duidelijke verwijzing naar Mulisch' tegenaarde, de wereld van de mythe.

Wanneer zijn zoon hem vraagt of het verhaal van Daidalos echt gebeurd is, fluistert de verteller Dick het antwoord in:

*"Misschien moet je het zo zien, dat het nog steeds gebeurt."* (p.39).

En verder:

*"Of misschien is het nog echter. Misschien is het nieuwe paleis, deze doolhof hier, gebouwd volgens de plattegrond van het oude, dat geen paleis was maar inderdaad het daedalische labyrint, - of misschien ging dat labyrint ook daar nog aan vooraf, ten tijde van Cheops en Gilgamesch."* (p.39).

Volgens deze inval van Dick was er dus inderdaad een labyrint, in tegenstelling tot de bevindingen van de wetenschap. Wanneer vader en zoon buiten zitten, valt er een veer voor hun voeten neer, maar er is geen vogel in de lucht te bespeuren.

Heel dit fragment roept het conflict op tussen wetenschap-techniek en mythologie. De mens denkt door de wetenschap alle raadsels van de wereld te

kunnen doorgronden, maar dat is slechts een illusie. Het raadselachtige in de wereld wordt onzichtbaar door de toenemende ontmythologisering, het verdwijnen van de verbeelding. De wereld verborgen achter de ons omringende wereld, is de echte realiteit en niet andersom. Dicks zoon beseft nog dat de echte wereld niet rond hem is, maar in de mythologie (p. 35). De waarheid is in deze mythen en niet in de dagelijkse realiteit. De inval van Dick dat de mythe van Daidalos nog steeds gebeurt, wijst op de wezenlijke actualiteit die Mulisch aan mythen toekent. Deze actualiteit wordt nog eens bevestigd door de veer die uit de lucht valt: Ikaros valt nog steeds.

Ook de mythe zelf van Ikaros' val kan mijns inziens verbonden worden met de idee in 'De elementen' dat techniek en wetenschap nefaste gevolgen kunnen hebben. Vóór de vlucht uit het labyrint met de door Daidalos gemaakte vleugels, waarschuwt deze zijn zoon dat hij noch te laag, noch te hoog mag vliegen.<sup>31</sup> Ikaros slaat deze raad echter in de wind en probeert zo dicht mogelijk de zon te naderen, waardoor de was van zijn vleugels smelt en hij naar beneden valt. Zo staat Ikaros symbool voor de overmoedige mens, de mens die zich schuldig maakt aan hubris en daarvoor gestraft wordt.<sup>32</sup> Ikaros' overmoed berust eigenlijk op het feit dat hij denkt met techniek - de artificiële vleugels - tot aan de zon te kunnen vliegen.

In de mythe van het labyrint komt nog een negatief aspect van techniek voor: Daidalos maakt voor Pasiphaë de houten koe waarmee ze de stier waarop ze verliefd is, kan verleiden. De vrucht van deze passie was de monsterlijke Minotauros, half stier en half mens. Daidalos is dus door zijn technische vaardigheden mee verantwoordelijk voor het ontstaan van het monster. Ook toont deze

<sup>31</sup> Cfr. OVIDIUS, *Metamorphosen* VIII 203-206 :

"instruit et natum 'medio' que 'ut limite curras,  
Icare,' ait 'moneo, ne, si demissior ibis,  
unda gravet pennas, si celsior, ignis adurat.  
Inter utrumque vola (...)". ANDERSON W.S. (1963: 181)

"Hij instrueerde zijn zoon en zei: 'Icarus, ik maan je aan op de middelste baan te vliegen, opdat, als je dieper gaat, het water de vleugels niet zou verzwaren of, als je hoger gaat, de hitte (van de zon) ze niet zou afschroeie. Vlieg tussen beide door (...)"

<sup>32</sup> FRONTISI-DUCROUX F. (1975: 156): "Et Icare (...) est une figure symbolique de l'homme qui veut échapper aux limites de sa condition, défaut d'hubris, immédiatement puni par la chute."

passage uit de mythe aan dat techniek soms eerder de waarheid verdoezelt dan zichtbaar maakt: *"La machine est semblable à une vraie vache, mais ce revêtement illusoire cache le contraire de ce qu' il paraît. (...) cet ouvrage (...) repose sur un contraste entre l'extérieur et l'intérieur, l'apparence et la réalité, le visible et le caché."*<sup>33</sup> De machine creëert dus een illusie, waardoor de stier zich laat bedriegen. De gedachte dat techniek illusies kan creëren, zowel uitgedrukt door de fatale vlucht van Ikaros naar de zon als de passage over Pasiphaë en de stier, zit dus ook vervat in 'De elementen'.

De nefaste gevolgen van de wetenschap komen meermaals aan bod: *"Is het uitgesloten, dat de kwaliteit van het mensdom inderdaad voortdurend minder is geworden met de onophoudelijke aftocht van de goden?"* (p.26).

Het raadselachtige, dat de wetenschap onterecht denkt te kunnen doorgronden, is in 'De elementen' voornamelijk het mysterie van het ontstaan. Dat de wetenschap dit mysterie zou kunnen verklaren, wordt ook nog eens ontkracht tijdens het bezoek aan de grot in het Diktigebergte. Deze grot verwijst naar geboorte op verschillende niveaus. Het is ten eerste de plaats waar Zeus geboren is: deze Zeus verwijst naar de 'geboorte' van de olympische goden en zo enigszins naar het begin van de klassieke mythologie. Voorts is reeds vermeld hoe Dick aan de geboorte van Ida denkt. Voortdurend flitsen de camera's *"waardoor straks op de foto's het onzichtbare zichtbaar zal zijn geworden, en daarmee onzichtbaar"* (p. 47). Het onbegrijpelijke is dus niet te vatten door wetenschap en techniek, dat is de boodschap die Mulisch ons wil meegeven. Men moet zich tot de verbeelding, tot de mythen richten om het onzichtbare zichtbaar te maken, en niet tot de wetenschap.

Algemeen gezien hebben de verwijzingen naar de mythologie de bedoeling te herinneren aan wat er nog meer is dan alleen de oppervlakte. De mens leeft immers *"in een grote wereld vol geheimen"* (p.129).

---

<sup>33</sup> FRONTISI-DUCROIX F. (1975: 140).

### Daidalos, Ikaros, Theseus en Ariadne

De opmerking van Dick dat het verhaal van Daidalos nog steeds gebeurt, verwijst natuurlijk naar de voortdurende actualiteit en echtheid van mythen. Maar er is meer: Dick is zélf een soort Daidalos. Hij is een 'art director', een reclamejongen, en dus ook eigenlijk een soort kunstenaar. Maar wat hij schept, is een schijnwereld.

In het hoofdstuk 'Aarde' wordt duidelijk hoe de onttoverde wereld wordt geregeerd door geld en bevolkt met spiritueel lege mensen. Zo iemand is Regina, die denkt dat geld gelukkig maakt. Dick is daar mee verantwoordelijk voor en dat beseft hij. In een imaginaire ruzie met Regina zegt hij:

*"Jij kijkt naar al die mensen als naar reclamespotjes op de televisie, zoals mensen als ik die maken. (...) Jij denkt dat hun leven echt zo volmaakt en hemels gelukkig is, terwijl dat beeld alleen maar een uitgekende portie life style is, handel, bedrijfsleven, een kwestie van poen en verder niets. Maar omdat jouw leven er alleen van buiten zo uitziet, en niet van binnen, ben ik een klootzak en jij de bedrogene. Wat jij zoekt is een soort paradijselijk geluk **binnenin** het geld, (...) - maar dat zul je niet vinden, want die wereld bestaat niet." (p.85).*

En: *"O.K., dat is de straf voor mijn cynische beroep, voor de ongelukkigmakende gelukkige werelden, die ik verkoop." (p.86-87).*

Dick zit gevangen in de wereld die hij zelf gecreëerd heeft, net als Daidalos in zijn labyrint. Om bevrijd te worden uit zijn gevangenis, moet Dick het lege, aardse bestaan verlaten en de eenheid herwinnen die hij als kind nog had. Af en toe wordt hij die verloren eenheid al gewaar in het element aarde, maar onder water komt hij dichterbij zijn verlossing wanneer hij op de bodem van de zee de hermafrodiet vindt, het symbool voor eenheid tussen man en vrouw. Er wordt nog eens gewezen op de doolhof waar hij zich nog steeds in bevindt: hij ziet het beeld liggen *"tussen bolvormige koralen met grillige labyrinthmotieven"* (p. 122). Nu blijkt dat de hermafrodiet niet alleen doet denken aan het dubbelgeslachtelijke wezen van Empedokles, maar ook aan Ariadne, de dochter van koning Minos die de held Theseus helpt uit het labyrint te ontsnappen. Ik geef de beschrijving van het beeld in de roman:

*"Een jonge vrouw. Een slapende jonge vrouw van klassieke schoonheid, haar gedraaide hoofd rustend op een arm.(...) Met langzame bewegingen van je vinnen cirkel je in de diepe, koude schemering om het beeld - en dan zie je opeens, met stokkende adem, dat het niet alleen een jonge vrouw is maar ook een jonge man." (p. 123).*

Nu bestaat er werkelijk een Grieks-Hellenistisch beeld, vermoedelijk uit de derde of de tweede eeuw voor Christus, dat volledig aan deze beschrijving beantwoordt. Om mijn bewering nu te staven dat de hermafrodit van Mulisch in verband staat met Ariadne, citeer ik Smith over het Hellenistische beeld:

*"The back view of the Hermaphrodite seems to be a loose quotation from a late Classical painting (known in good copies from Pompei) of the sleeping Ariadne about to be rescued by Dionysos. Thus the viewer is conditioned to expect in the statue not just a sleeping bacchant or nymph, but a sculptured version of the sleeping Ariadne, a familiar and seductive image of the naked heroine. The head, also visible from behind, reinforces this expectation. It is not one of the new Hellenistic 'girl-sater' heads, (...) but a refined and ideal Classical female head."<sup>34</sup>*

Als ik de afbeelding bekijk van het Hellenistische beeld en de beschrijving in 'De elementen' er naast leg, lijkt het me duidelijk dat Mulisch het beeld gekend heeft. Ariadne past ook in de context. Het gaat dan wel niet om Ariadne die gered moet worden door Dionysos, al doet Bender wel een poging om haar mee te nemen. Mulisch denkt hier volgens mij aan een ander moment uit Ariadne's geschiedenis: Ariadne helpt de held Theseus de minotauros te doden en te ontsnappen uit het labyrint door middel van een wikkeldraad. De hermafrodit is Dicks Ariadne die hem de weg toont uit het labyrint: hij nadert zijn redding. Bij zijn dood valt hij als Ikaros - verjongd dus - naar beneden en naar een nieuwe geboorte. Daidalos en Ikaros, Theseus en Ariadne: allen staan in verband met een ontsnapping uit het labyrint op Kreta. Waar Ikaros faalt, lukt Theseus. In Dick worden beiden verenigd: zijn val en dood - zijn nederlaag dus - worden tot een overwinning gemaakt.

Daarmee wordt de betekenis van het schilderij op de omslag van 'De elementen' duidelijk. Het schilderij heet 'Poseidon' en is van de schilder Carlo Maria

---

<sup>34</sup> SMITH R.R.R. (1991: 133-134).

Mariani uit 1984. Het toont een reusachtige voet - van Poseidoon waarschijnlijk - die een jongeman, getooid met de zegekrans, in het water duwt. De ondergang van een overwinnaar dus. Het past in de thematiek van 'De elementen' - namelijk het laten samenvallen van tegendelen - om net het tegenovergestelde te laten gebeuren. Dick, die tijdens zijn leven gefaald heeft, wordt een overwinnaar in zijn dood.<sup>35</sup>

### Zeus

Vlak voor zijn dood en het samenvallen van de elementen, komt er een stervende bok naast Dick liggen. Deze bok staat weer voor het paradoxale samenvallen van tegendelen. De kleine Zeus werd namelijk in een grot verborgen om hem te beschermen voor zijn vader Kronos, die al zijn kinderen opvrat. Zeus werd in de grot gezoogd door de geit Amaltheia. Dicks sterven wordt vergeleken met de eerste levensjaren van Zeus, sterven en geboorte worden weer één. Bovendien worden ook het vrouwelijke en het mannelijke verbonden: Zeus werd gezoogd door een geit en Dick sterft samen met een bok. De betekenis van Zeus in 'De elementen' kan mijns inziens nog verdiept worden. Volgens mij kan hij in de roman ook in verband worden gebracht met ten eerste een tegenstelling tussen materialiteit en spiritualiteit en ten tweede met één van Mulisch' centrale thema's: de tijd.

Het thema van de tegenstelling tussen het geestelijke en het materiële zit in de Griekse theogonie zelf vervat<sup>36</sup>. In den beginne was er Chaos. Uit deze Chaos kwam Gaia voort, die zelf dan weer Ouranos schiep. Zij symboliseren aarde en hemel, maar staan ook voor de eerste splitsing tussen materialiteit (Gaia, de aarde) en spiritualiteit (Ouranos, de hemel). Uit Gaia komt ook Eroos voort die deze twee tegendelen kan verzoenen. Uit Ouranos' vereniging met Gaia ontston-

---

<sup>35</sup> Iemand als SCHOUTEN D. heeft het dan mijns inziens volledig aan het verkeerde eind wanneer ze schamper opmerkt: "*Regelrecht vernederd wordt Bender in de apotheose van De elementen, als hij het aflegt tegen een even banale als bizarre samenloop van omstandigheden. 'Zodat je toch nog de wereldpers haalt' hoont de de schrijver zijn arme slachtoffer achterna (...)*" In: Vrij Nederland 29-10-1988.

<sup>36</sup> Ik baseer mij op SCHUURMAN Dr. C.J. (1976: 25-29) en DIEL P. (1966: 110-123).

den de twaalf Titanen, de vier Kuklopen en de drie Hekatoncheiren (honderdarmigen). Zij worden echter door Ouranos verbannen naar de Tartaros. Met de hulp van Gaia weet Kronos, één der Titanen, Ouranos' heerschappij omver te werpen door hem te castreren. Door deze daad ontstaat een verdere dualiteit tussen materialiteit en spiritualiteit: uit Ouranos' zaad, dat in zee valt, ontstaat Aphrodite (liefde, spiritualiteit) en uit zijn bloed ontstaan de Erinyen (de wraakgodinnen: haat en materialiteit). Hierna heerst Kronos, de strenge heerser die onwrikbare wetten invoert en de biologische tijd scheidt: *"De mens wordt in de eerste plaats onderworpen aan de tijd, die vooral in het begin regelend en beperkend is."*<sup>37</sup> Om te vermijden dat hij van zijn troon zou worden gestoten, vreet hij zijn kinderen op. Zijn echtgenote Rhea - die ook de aarde symboliseert - leidt Kronos echter om de tuin en geeft hem een steen te eten in plaats van Zeus, die zij verbergt in een grot. Wanneer Zeus is opgegroeid, bliksemt hij Kronos neer en maakt aldus een einde aan deze onwrikbare heerschappij. Zeus staat voor de spirituele god en zijn bliksem is het symbool van geestelijke verlichting. De strijd tussen enerzijds Zeus en anderzijds Kronos en zijn broers de Titanen staat symbool voor de strijd tussen materialiteit en spiritualiteit. Kronos en de Titanen worden wel overwonnen, maar de dualiteit en strijd tussen materie en spiritualiteit blijft bestaan. Zo moet Zeus nog strijden tegen de slang Typhoon, gecreëerd door Gaia (materialiteit) als een nieuwe aanval tegen het geestelijke.

Deze strijd is mijns inziens ook een thema van 'De elementen': de voortdurende strijd tussen de Liefde en de Haat, ten eerste een verwijzing naar Empedokles, is ten tweede ook een tegenstelling tussen geest en materie. Er is reeds gewezen op het feit dat de rol van de Haat wordt vervuld door het geld, 'slijk der aarde'. Regina interesseert zich enkel in materiële zaken en Dick is een gecommmercialiseerde Daidalos. Als Dick sterft onttrekt hij zich echter aan de materialiteit en gaat het geestelijke tegemoet: aldus wordt hij vergeleken met de kleine Zeus, de spirituele god. Zeus is ook een zeer geschikte god voor Mulisch' favoriete thematiek: hij heeft Kronos, vaak beschouwd als de personificatie van de Tijd, overwonnen. En dat is nu uiteindelijk ook wat Dick doet in zijn dood. Wanneer Dick zijn vuurdood tegemoet valt, staat de tijd stil: *"Maar kort duurt*

---

<sup>37</sup> SCHUURMAN Dr. C.J. (1976: 27)

*het alleen voor wie het niet overkomt. Als in de wachtkamer van de tandarts de tijd al langzamer verstrikt, dan staat zij bij het sterven natuurlijk stil." (p. 148).*

### **Tot slot**

In 'De elementen' wordt nadrukkelijk gewezen op de waarde van de mythe ten opzichte van de wetenschap. Wetenschap en techniek worden gewantwoord als middelen om de geheimen van de wereld te doorgronden. De roman pleit voor een terugkeer van de mythe om de spiritualiteit terug te vinden die in deze commerciële en technologische wereld verloren is gegaan. In deze roman over de scheiding tussen man en vrouw, tussen arm en rijk, het verlies van de jeugd en een leugenachtige wereld, toont Mulisch zich uiteindelijk een optimist. Door zijn hoedanigheid als schrijver/verteller (die zijn hoofdpersonage voortdurend aanspreekt in de tweede persoon) en met de mythe als belangrijkste wapen biedt hij zijn hoofdpersonage de eeuwigheid aan.

**Sarah LAEVAERT**

## BIBLIOGRAFIE

- BOLL M., *Bram Vingerling verandert niet*, Bzzlletin XIV, 135, 1986, pp. 3-10.
- DE ROVER F., *De weg van het lachen*, Amsterdam, 1987.
- DIEL P., *Le symbolisme dans la mythologie Grecque*, Paris, 1966.
- FRONTISI-DUCROUX F., *Dédale. Mythologie de l'artisan en grèce ancienne*, Paris, 1975.
- HEUMAKERS A., *De Annexatie van Hades & Olympos*, De Volkskrant, 24 juli 1992.
- KAHN C.H., *The art and thought of Heraclitus, an edition of the fragments with translation and commentary*, Cambridge, 1979.
- KRAAIJEVELD R.A.J., *Harry Mulisch en het symbolisme, een inleidende verkenning*, Bzzlletin XIV, 135, 1986, pp. 33-40.
- KRAAIJEVELD R.A.J., *Het raadsel van de tijd en de dood, over het werk van Harry Mulisch*, Ons Erfdeel XXX, 5, 1987, pp. 643-651.
- MATHIJSSEN M. (red.), *Harry Mulisch: de mythische formule, 30 gesprekken 1951-1981*, Amsterdam, 1981.
- MEEUWSE P., *De metamorfosen van Harry Mulisch Naso*, De Gids CLIII, 12, 1990, pp. 999-1008.
- MULISCH H., *Voer voor psychologen*, Amsterdam, 1961.
- MULISCH H., *De zuilen van Hercules*, Amsterdam, 1990.
- SCHUURMAN C.J., *Stem uit de diepte. De mens en zijn bestemming in de symbolische taal der mythe*, Deventer, 1976.
- SMITH R.R.R., *Hellenistic sculpture*, London, 1991.

**Tekstuitgaven**

- EMPEKOKLES: WRIGHT M.R., *Empedocles: the extant fragments*, New Haven and London, 1981.
- HERAKLEITOS: ROBINSON T.M., *Heraclitus, Fragments. A text and translation with a commentary*, Toronto, 1987.
- OVIDIUS: ANDERSON W.S., *P. Ovidius Nasonis Metamorphoses*, Leipzig, 1993, Bibliotheca scriptorum graecorum et romanum Teubneriana.