

Antony Mertens

Een utopie van de exactheid - Anthony Mertens

Als je de geschiedenis van de moderne roman wilt beschrijven kun je tegenwoordig in de handboeken een driedelig model vinden. Men onderscheidt in de eerste plaats de realistische roman, die zijn hoogtij viert in de tweede helft van de negentiende eeuw. Dan komt de modernistische roman uit de eerste helft van deze eeuw. En ten slotte de postmoderne roman.

Bij de realistische roman, bijvoorbeeld 'Le rouge et le noir' (1830) van Stendhal, ligt het accent op de beschrijving van de buitenwereld. De verteller heeft de touwtjes in handen en laat ieder personage op zijn eigen manier over het toneel bewegen. De personages zijn historisch getekend, hebben een bepaalde functie en vertegenwoordigen een bepaalde klasse. De tijd is de chronologische tijd.

In de modernistische roman, zoals 'A la recherche du temps perdu' (1913) van **Marcel Proust**, verdwijnt de verteller en komt het accent te liggen op het beschrijven van de binnenwereld. De tijd is niet meer de historische tijd, maar die van de subjectieve beleving. Personages worden gedachtenstromen en de uiterlijke handeling is vaag.

Bij de postmoderne roman, zoals 'De onzichtbare steden' (1981) van Italo Calvino, ligt de nadruk niet meer op de beschrijving van de buiten- of binnenwereld, maar op de taal.

Over '**Der Mann ohne Eigenschaften**' zou je in eerste instantie kunnen zeggen dat het een historische roman is. Het grootste deel speelt zich af in Kakanië in 1913. Daar wordt een 'Parallelactie' gevoerd waar mensen uit alle standen van de maatschappij aan bijdragen om een feest ter ere van de jubilerende keizer-koning Frans Jozef te organiseren. De roman begint op een ongelofelijk realistische manier, maar daar zit iets aan vast. Het realisme wordt namelijk op losse schroeven gezet en als een conventie ontmaskerd.

'Der Mann ohne Eigenschaften' heeft ook de trekken van een modernistische roman, want het accent gaat vallen op het bewustzijn van de hoofdpersoon Ulrich. Zelfs zou je het boek kunnen beschrijven als een postmoderne roman. Musil houdt zich immers voornamelijk bezig met de problemen die de taal oplevert bij het beschrijven van de buiten- en binnenwereld.

Taalspelen

De opening van de roman is één van de beroemdste uit de wereldliteratuur. Het begint als volgt:

Boven de Atlantische Oceaan bevond zich een barometrisch minimum; het trok oostwaarts, in de richting van een boven Rusland gelegen maximum, en vertoonde nog niet de neiging hiervoor naar het noorden uit te wijken. De isothermen en isotheren vervulden hun plicht. De luchttemperatuur stond in de voorgeschreven verhouding tot de gemiddelde jaartemperatuur, tot de temperatuur van zowel de koudste als de warmste maand en tot de aperiodische maandelijkse temperatuurschommeling. De opkomst en ondergang van de zon van de maan, de lichtvariaties van de maan, van Venus, van de ring van Saturnus en vele andere gewichtige verschijnselen stemden overeen met de voorspellingen daaromtrent in de astronomische jaarboeken. De waterdamp in de lucht had zijn hoogste spankracht en de luchtvochtigheid was gering. In één woord, dat de feitelijke situatie heel aardig weergeeft, ook al is het wat ouderwets: het was een mooie augustusdag in het jaar 1913.

Er worden in deze eerste alinea drie taalspelen opgevoerd die hetzelfde willen uitdrukken. In de eerste horen we de meteoroloog aan het woord, in de tweede de astronoom en in de derde de realistische verteller. Alledrie worden ze geciteerd als voorbeelden van een conventionele manier van spreken. Hiermee anticipeert Musil erop dat hij uit de conventie wil breken. Het was zijn grootste objectief dat hij de exacte methode van de natuurwetenschappen en de wiskunde wilde toepassen op toestanden van de 'Seele' of de 'Geist'. Als een chirurg of een 'vivisector', zoals hij zich noemt, wilde hij de kleinste ritselingen van het gemoed analyseren.

Na deze alinea krijgen we een beeld van de werkelijkheid in Wenen. Hij schrijft dat het net zo goed een andere stad had kunnen zijn. Dan verschijnen de eerste twee personages in beeld. Musil zegt: 'Stel dat zij Arnheim en Ermelinda Tuzzi zouden heten, wat echter niet klopt, want mevrouw Tuzzi bevond zich in augustus in gezelschap van haar echtgenoot in Bad Aussee en dr. Arnheim nog in Constantinopel, dan staat men voor het raadsel wie zij wèl waren.' Er zit dus een willekeurigheid in, niet alleen in de beschrijving van de dag en de stad, maar ook in die van de personages.

Bricolage

Alles wordt als een mogelijkheid gezien, waarvan er één gerealiseerd is op papier.

De twee personages staan in een oploop, want er is net een ongeluk gebeurd. Ze zien mensen op de weg liggen. 'De dame voelde iets onaangenaams in haar harten maagstreek, waarvan zij gerechtigd was aan te nemen dat het medelijden was; het was een besluiteloos, verlamdend gevoel. De heer zei na even te hebben gezwegen tegen haar: „Die zware vrachtwagens waar ze hier mee rijden hebben een te lange remweg." De dame voelde zich daardoor opgelucht en bedankte hem met een attente blik.'

Afgezien van het feit dat dit een aardige ironische passage is, geeft het een microscopisch beeld van de roman in zijne geheel, want er is iets gebeurd dat buiten het systeem valt. De dame krijgt er een ongemakkelijk gevoel door. Dit wordt meteen weggenomen op het moment dat het systeem benoemd kan worden. Daarmee wordt het gevoel als het ware uitgeschakeld. Toch wil Musil die gevoelens zo adequaat mogelijk opschrijven.

Dan komen we terecht in een klein kasteel, dat bestaat uit een bricolage van verschillende stijlen, net zoals het boek zelf. Er volgt een belangrijke passage: 'Hij (Ulrich) stond achter een van de ramen, keek door het zachtgroene filter van de tuinlucht uit op de bruinige straat en telde met zijn horloge al tien minuten lang de auto's, de karren, de trams en de door de afstand uitgevloeiende gezichten van de voetgangers, die het net van de blik met een wemelende haast vulden; hij schatte de snelheden, de hoeken, de vitale krachten van de voorbijbewegende massa's, die het oog bliksemsnel naat zich toe trekken, vasthouden, loslaten, die gedurende een tijd waar geen maat voor bestaat, de aandacht dwingen zich er schrap tegen te zetten, zich los te rukken, naar de volgende te springen en daar weer achteraan te snellen; kortom, nadat hij zo een poosje had staan hoofdrekenen stak hij lachend zijn horloge in zijn zak en stelde vast dat het onzin was wat hij had gedaan.'

In het boek van Musil kun je bijna om de twee paragrafen de hoofdpersoon achter het raam zien staan. Dat is een realistische conventie die vanaf Balzac regelmatig wordt gebruikt. De functie ervan is in eerste instantie om een soort realiteitseffect te bewerkstelligen. Je kijkt als het ware met de hoofdpersoon mee naar buiten. Het tweede effect is dat het een hele reeks van dichotomieën kan oproepen. Het kijken uit het raam wordt een retorische figuur waarmee tegenstellingen worden gerealiseerd.

Er worden in de roman een enorme hoeveelheid opposities aan het raam uitgezet, zoals tussen licht en donker, dag en nacht, en binnen en buiten. De meest opvallende is die tussen het ratioïde en het niet-ratioïde. Dat heb ik altijd opgevat als de tegenstelling tussen gevoel en verstand, maar dat is het niet. Het ratioïde heeft met

wetenschap en kennis te maken. Het niet-ratioïde met dagdromen en creativiteit, met datgene wat onberedeneerbaar is en buiten het systeem valt.

Mogelijkheidszin

Na deze quasi-realistische beschrijvingen wordt in het vierde deel van het boek verteld over dit ratioïde en niet-ratioïde. Dat wordt vertaald in termen van werkelijkheidszin en mogelijkheidszin, waarbij we overgaan van het raam naar de deur en de drempel. Musil: „Aldus zou mogelijkheidszin welhaast te definiëren zijn als het vermogen om alles te denken dat evengoed ook zou kunnen zijn en aan wat is geen groter betekenis te hechten dan aan wat niet is.”

Ulrich wil af van de realistische beschrijving en ontwikkelt daartoe een utopie van de exactheid. Hij wil als held niet meer in een realistische roman leven, maar in een essay. Dat houdt in dat men de zaken niet vanuit één perspectief, maar vanuit zeer veel verschillende kanten zou moeten bekijken en moet openstaan voor het onverwachte. Eigenlijk probeert Musil in zijn roman iets volstrechts onmogelijks te doen. Hij wil namelijk het denken in beweging vormgeven. Dat kan niet, want er komen alleen gedachten en woorden op papier als residuen en sporen van dat denken.

Musil schrijft in 'Een hoofdstuk dat een ieder die geen al te hoge dunk heeft van het denken als bezigheid kan overslaan': 'Helaas is in de schone letteren niets zo moeilijk weer te geven als een denkend mens. (...) Hoe helderder het brein, hoe minder men ervan merkt. Daarom is het denken, zolang het niet af is, eigenlijk een heel treurige toestand, een soort koliek van alle hersenkronkels, en als het af is heeft het al niet meer de vorm van de gedachte waarin je het ervaart, maar al die van het gedachte, en dat is helaas een onpersoonlijke vorm, want de gedachte is dan naar buiten toe gekeerd en voor mededeling aan de wereld klaargemaakt. Men kan als iemand denkt bij wijze van spreken nooit het moment tussen het persoonlijke en het onpersoonlijke vatten, en daarom is het denken voor schrijvers kennelijk zo'n netelige kwestie dat zij het liever vermijden.

Lezing gehouden in het kader van 'Studium Generale'. Verkorte weergave verzorgd door Mannus van der Laan voor Delta, tijdschrift van de TU Delft