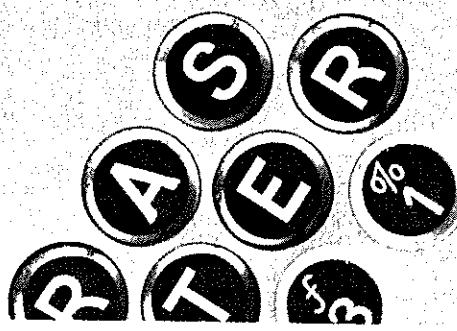


WILHELMUS VON DER



DRIEMAANDELIJKE UITGAVE
VAN DE BEZIGE BIJ

Inhoud

Raster 31/1984

J.F. Vogelaar Van utopie naar atopie. Inleiding bij dit nummer 6

Raymond Trousson Utopie en utopiese roman 18

J.F. Vogelaar In de sterren geschreven. Bij 'De Zonnestad' van Campanella 31

Tommaso Campanella De Zonnestad 39

Gilles Lapouge Hygiëne en utopie 76

Maarten Vonder Charles Fourier, in textiel en hartstochten 99

Charles Fourier Over de hartstochten, de arbeid, de Phalanstère, de vrouw 104

Cyrille Offermans Een dagdromer. Over Ernst Bloch 126

→ *J.F. Vogelaar* Utopie bij Musil: geen doel, maar richting 147

Robert Musil Vier hoofdstukken over utopie uit 'De man zonder eigenschappen' 154

Annechien Vink Schrijven als utopie. Dromen van vrouwen 174

Julio Cortázar Huisje van de kameleon 189

Hans Magnus Enzensberger Zweedse herfst 195

Bibliografie 202

Over de medewerkers 205

Eindredactie van dit nummer: J. F. Vogelaar

J.F. Vogelaar

Utopie bij Musil: geen doel, maar richting

Der Mann ohne Eigenschaften is geen utopie, waarschijnlijk ook geen uto-piese roman in strikte zin, toch is er in de moderne literatuur nauwelijks één roman die zo door en door utopies is.

De titel bevat al een utopies programma. Als Ulrich, de hoofdpersoon van Musils levenswerk, zich instemmend een mens zonder eigenschappen laat noemen, houdt dat allerminst in dat hij zomaar een kleurloos doorsneemens zou zijn die niets te betekenen heeft en geen bizondere identiteit bezit; ook is hij geen Jedermann. Hij besluit iemand te zijn zonder eigenschappen omdat hij juist zoekt te ontkomen aan de dwang om 'iemand' te zijn. Ulrich wordt in de roman getypeerd als een figuur zonder bindingen, zonder plan, doel en houvast, als een man die zijn bestaan beleeft als een experiment, dwz. vanuit distantie, maar dat is dan wel een afstandelijkheid die eerst geschapen dient te worden. Een eerste stap daartoe is zijn besluit om voor een jaar 'vakantie van zijn leven' te nemen. Wat hij met die aktieve passiviteit beoogt, is zijn experimenten als wiskundige en de daarvoor vereiste eksakte houding toe te passen op het gebied van de moraal, van menselijke verhoudingen en emoties.

Als het niet zo'n morele bijbetekening had,

nis had, zou je Ulrich karakterloos kunnen noemen. Karakter hebben wil immers zoveel zeggen als samenvalLEN met de eigenschappen die iemand door zijn maatschappelijke positie krijgt toe- en voorgescreven, waarmee hij geïdentificeerd wordt en waaraan hij ook zelf, door zich ermee te vereenzelvigen, een identiteit ontleent. De daarvoor benodigde naïviteit is de man zonder eigenschappen kwijtgeraakt, hij is te skeptisch om in een functie (beroep, geslacht) op te gaan: Ulrich geeft zijn beroep op om een ongekwalificeerde dilettant te worden en zijn seksuele identiteit wordt in de liefdesverhouding met zijn zuster Agathe tweezijdig. Hij wil zich niet op één beeld (laten) vastleggen - tenzij alleen tijdelijk, op proef - omdat hij zich maar al te goed de relativiteit van reële, dwz. realistische waarden bewust is. De realiteit zoals ze bestaat is - net als het karakter - niet meer dan één van de vele mogelijkheden die (toevallig) wel gerealiseerd is, 'Hij haat heimelijk als de dood alles wat doet alsof het eens en voor altijd bestaat, de grote idealen en wetten en hun kleine versteende afdruk, het tevredengestelde karakter. Hij beschouwt geen enkel ding als vast, geen ik, geen ordening...' (MoE, p. 154)

Mogelijkheidszin is de term die

Musil in het geding brengt tegen een als norm gestelde realiteitszin. Daarmee krijgt de utopiese titel tevens een positieve uitleg. Utopie is voor Musil geen vlucht uit de werkelijkheid. De twijfel aan het alleenvertoningsrecht van de bestaande toestand leidt tot een juist voort uit de behoefte aan een intensivering van de werkelijkheidsbeleving door het beproeven van (onontdekte of verdrongen) mogelijkheden.

Musil noemt dit *de utopie van het eksakte leven*. Zijn verlofperiode wil hij gebruiken om, nu hij voor zijn kapaciteiten geen toepassingsmogelijkheden meer ziet in een wereld met 'steeds dezelfde geschiedenis', te gaan experimenteren met de moraal, zoals hij voorheen op wetenschappelijk gebied nieuwe mogelijkheden testte in telkens andere proefopstellingen. Wanneer Ulrich voor de Parallelakting, waarvan hij tot zijn eigen verbaalzorg sekretaris is geworden en die hem tot observatieobject dient, een 'Generalsekretariaat der Genaugkeit' voorstelt, is dat volledig in de geest van zijn wens om fantasie en berekening met elkaar te verbinden. 'Utopieën zijn zoets als mogelijkheden' - Ulrich zou even goed als Menener Teste een 'demon van de mogelijkheid' genoemd kunnen worden; net als Teste is hij doordrongen van het besef dat herdenken altijd provisoires is en gaat hij uit van de hypothese van een volstrekt onafhankelijk denken waaraan ook hij het recht ontleent om met de wereld om hem heen te experimenteren. Een ander woord hiervoor is *de utopie van het essayisme*.

De paradoxsale en gewaagde verbinding van precisie en onbestemdheid wekt in het experiment van de man zonder eigenschappen wordt nagestreden, heeft, als gold het een alchimistisch proces, een tweede utopie tevoorschijn doen komen, die van de zogeheten *andere toestand* (Tweede boek, beginnend met *Is Tausendjährige Reich*). De liefde voor zijn zus Agathe brengt Ulrich in aanraking met een andere toestand van onmiddelijke zinsbeleving' (waarvan het hieronder vertaalde fragment uit het eerste boek *De vergaten, uiternate gewichthege affaire met de echigenote van een major* - een voorproefje is), de ontdekking van 'een tweede, verborgen wereld, even werkelijk als de bestaande'.

Deze utopie van een onverdeelde zintuiglijkheid noemt Musil nietratioide. Daarmee duidde hij het denken aan waarvoor uitzonderingen belangrijker zijn dan de regel, dit in tegenstelling tot het ratioide waarvoor het regelmatige, vastie, statiese overweegt, niet denken in vaststaande begrippen (hij had deze termen, die hij ook zelf afschuwickelijk vond, nodig om de misleidende tegenstelling rationeel-emotioneel te kunnen vermijden - Musil heeft zijn opvatting over verschillende vormen van kennis helder samengevat in een opstel uit 1918: *Skizze der Erkenntnis des Dichters*; zie ook de vergelijking van de twee boeken in hoofdstuk 116 van het eerste boek van *Der Mann ohne Eigenschaften*). En deze utopiese verbinding van zintuiglijk-emotioneel weten en rationele kennis is een permanente drijfveer in Musils schrijven: hij probeert

de aan de eisen van wetenschappelijke nauwkeurigheid te voldoen zonder de speelruimte van de kunst te willen inperken.

De liefdesgeschiedenis 'Naar het Duizendjarig Rijk', waarin de Andere Toestand als mogelijkheid in volle breedte wordt geëvoeerd, is onvoldoed gebleven. Hoewel daarin de mythe van Isis en Osiris realiteit had moeten worden (het gedicht *Isis en Osiris* van 1923 bevatte volgens Musil in nucleo de hele roman) is de 'Reis naar het paradijs' bij een reisplan gebleven. Dat is geen toeval of ongeval. Al in het begin van de jaren '20 waren grote stukken tekst die voor het tweede deel bestemd waren, klaar, onder meer het hoofdstuk 'Reis naar het paradijs', waarin Ulrich en Agathe hun experiment mislukt zien. Mislukt op dezelfde manier als programma's in de dubbele betekenis van 'Vollendung' in de titel van de vroege nieuwe *Vollendung der Liebe* is aangegeven; en zoals Vincent het uitdrukt in *Vincent en de vriendin van voorstaande mannen*, in een toestand die vergelijkbaar is met de herinnering van Ulrich: 'Ik had het hoogtepunt van dat geluk bereikt; toen ik vertrok'. De mistukking was dus al bij voorbaat door Musil ingekalkuleerd. Niet omdat hij terugschrok voor dat hachelijke uitstapje in de mystiek - taghelle Myistik noemde hij het zelf: Ulrich noch Musil verliezen daarbij hun tegenwoordigheid van geest, Musil is altijd krities gebleven ten opzichte van elke geëxacteerdeheid - maar omdat de Andere Toestand 'een hypothetische grensgeval' is en 'het absolute niet is vol te houden'. In zijn dagboek

schreef hij (1921): 'Het gaat er niet om, van 'de andere toestand' de hocksteen te maken waarop men een hele maatschappij bouwt. Ze is veel te egaal'. In het hoofdstuk 'Arenzige eines Sommertags' wordt van het Duizendjarig Rijk (dat ook het Rijk der liefde kon heten) gezegd dat het 'even licht woog als het openen en sluiten van een oog'.

De utopie van het gemotiveerde leven, een derde utopie die in de roman genoemd wordt, vormt een verbindend element tussen de twee vorige utopieën, als mogelijkheidsonderken en als intensiveringsdrang. Musil dacht bij 'motief' aan de schilderkunst: 'Want neer een landschapschilder's ochtends op pad gaat met de bedoeling een moeilie te zoeken, zal hij het meestal vinden...' - omdat motivering een instelling, een gerichtheid is. Dit sluit aan bij de opvatting van Musil dat utopie niet een doel maar een richting is. 'Schrijven is een verdubbeling van de werkelijkheid. Degenen die schrijven hebben niet de moed om zich voor uitopiese levensvormen uit te spreken. Ze gaan ervan uit dat er een land Utopia is waar zij op hun plaats zouden zijn; ze noemen het kultuur, natie of zo. Een utopie is evenwel geen doel, maar een richting. Maar alle verrellingen doen alsof er iets bestaat, vroeger of nu, zij het op een onverklyke plaats.'

Gcen doel, maar richting - deze houding werkt tot diep in de structuur van de roman door. In de plaats van het gangbare kausaliteitsdenken stelde Musil de gemotiveerdeheid (om welke reden hij ook per se geen psychologische roman wilde schrijven).

zoals hij in 1930 in een brief formuleerde: "...een nieuwe stijl van vertellen (...) waarin het uitwendige kausale volledig opgelost zou zijn ten gunste van fenomenale en motiviese verbanden"; omdat de inhoud zich op een tijdloze manier uitbreidt, is eigenlijk alles tegelijk aanwezig'. Musil zei het te betreuren dat hij niet in staat was tot het geven van een tijdsbeeld, tot realisme dus, maar erg ronwijk lijk hij er niet om geweest te zijn. Met Ulrich is het nauwelijks anders gesteld, zoals wanneer hij vaststelt dat hij de primitief epiese is kwijtgeraakt: 'Gelukkig hij die kan zeggen "toen", "voordat" en "nadaat"! Wat voor wreselijke dingen hem ook overkomen zijn, hoezeer hij ook heeft liggen krimpen van de pijn: zodra hij in staat is de gebeurtenissen in de volgorde van hun tijdsverloop weer te geven, voelt hij zich zo lekker alsof de zon op zijn buik schijnt. Daarvan heeft de romankunst gebruik kunnen te maken: de reiziger mag in de stormende regen over de landweg rijden of bij twintig graden vorst door de knerpende sneeuw baggeren, de lezer wordt het aangenaam te moede, en dat zou moeilijk te begrijpen zijn wanneer deze eeuwenoude kunstgreep van de epiek, waarmee al de kindermeisjes hun kleintjes zoehouden, deze beproefde "perspektievertekening van het verstand" niet al tot het leven zelf behoort. De meeste mensen zijn in de grond van hun hart vertellers. Ze houden niet van poëzie, of alleen voor even, en als er in de levensdraad ook maar een beetje "ondai" en "zodat" wordt geknoopt, hebben ze al een afkeer van elk nadelen dat daarboven uitgaat: ze houden van feiten keurig netjes op een rij, on-

dat dat iets noodzakelijks suggereert, en ze voelen zich door de indruk dat hun leven een "loop" heeft op een of andere manier in de chaos geborgen!" Ulrich komt tot de conclusie dat in het persoonlijke leven nog in een lineaire vertelbaarheid geloofd wordt, terwijl in het openbare leven alles als onverteibaar is geworden en geen "draad" meer volgt. - Dat weerhoudt Musil er niet van toch te vertellen, zíj het in het besef dat de wereld van zijn tijd niet meer (na)verteld kan worden: 'De geschiedenis van deze roman komt hierop neer, dat de geschiedenis die er-in verteld zou moeten worden, niet verteld wordt'. Daar ligt de wortel van Musils ironie: 'Het zou evengoed anders kunnen zijn'. De konijntjeft is daarvoor het aangewezen middel, tevens de tijdsform die zijn utopische houding het radikaalst tot uitdrukking brengt (zoals Albrecht Schöne voorhebding heeft uiteengezet in zijn artikel over de ironie bij Musil).

In de aanmerkingen uit de periode 1930-1938 komt nog een vierde utopiebegrip voor, de *utopie van de indrukwekkende gezindheid*. Deze lijkt nog het dichtst bij de gangbare utopieopvatting aan te sluiten. De 'andere toestand' mag dan als "hypothetische grensgeval" een uitzonderingstoestand genoemd worden in vergelijking waarmee de induktieve gezindheid een praktikabele utopie (bij gebrek aan beter) schijnt te zijn, niettemin blijft ook in deze utopie de experimentele instelling gehandhaafd; ze heeft vooral een sociale komponent gekregen, hoewel Musil iedere veralgemeining uit de weg gaat.

De vier utopieën die door Musil tot onderwerp zijn gemaakt kunnen niet van elkaar worden losgemaakt, evenmin is er sprake van een duidelijke hiërarchie; eerder zijn het verschillende aggregatie-toestanden van één utopiese of essayistiese methode—in alle vier wordt gestreefd naar een samengaan van ratio en mystiek, intellect en gevoel, hypothese en proef-ondervindelijke methode. Ze zijn hier alleen voor de overzichtelijkheid op een rij gezet, maar men moet ze eigenlijk aan het werk zien in de roman. De roman is ook zelf een utopies experiment: wat gebeurt er met de roman als de hoofdpersoon alleen maar een passief iemand is die van gedachten-spelen leeft, wiens afwachtiende houding te vergelijken is met het 'passieve' wachten van een gevangene op een ontsnappingsmogelijkheid, de uitkijkende houding van het *nog niet*.

Vele van Musils figuren, ook in ander werk zoals met name de novel len en de twee toneelstukken, vertegenwoordigen in diverse schakeringen de wereld die niet, of nog niet helemaal, door de gezonde normaliteit gesurpeerd is, die andere toestand van nog niet geheel verdrongen andere mogelijkheden. Het zijn vooral de vrouwentiguren die het nog niet door de ratio gereguleerde belichamen.

Het toneelstuk *De Fantasien* vindt met een uitspraak van Thomas wanneer hij samen met Regine, met haar verbonden als broer en zus, overblijft: 'Nee, nee, Regine, als er iemand een dromer is dan ik. En jij bent een dromer. Dat zijn schijnbaar de gevloede mensen. Ze zwerven rond en kijken toe wat de mensen doen die zich

in de wereld thuisvoelen. En ze dragen iels in zich waarvan zij zich niet bewust zijn. En verzinken ieder ogenblik daar door alles heen in het bodemloze. Zonder te verdrinken. De scheppingstoestand.' Het behoeft dan ook geen verbaizing dat Musil van de poëzie zegt dat ze 'een immens proefstation is waar men betere manieren van mens-zijn onderzoekt en nieuwe ontdekt' (vergelijkbaar met het moraal-labatorium dat Ulrich voorstelt). Om dezelfde reden raakten de plannen voor satirische utopieën die Musil in zijn dagboeken noemt—*Land über den Südpol* en *Der Planet Ed*, waarvan de bedoeling was een serie mensen naar een andere planeet te sturen om te bestuderen hoe hun vooroordelen in de geledragsvormen moesten vinden—op de achtergrond toen hij eenmaal aan zijn grote roman bezig was, een utopie experiment dat, hoe hybrides ook, geslaagd mag heten omdat ook de roman 'onvoltooid' moest blijven.

'Ich mache mir darum einen utopischen Begriff der Literatur' – toen Musil tot dat besluit kwam in 1933, markeerde hij daarmee tevens de overgang van utopie naar utopiese methode.

Literatur:

Albrecht Schöne: Zum Gebrauch des Konjunktivs bei Robert Musil. *Euphorion* jrg. 55, 1961.

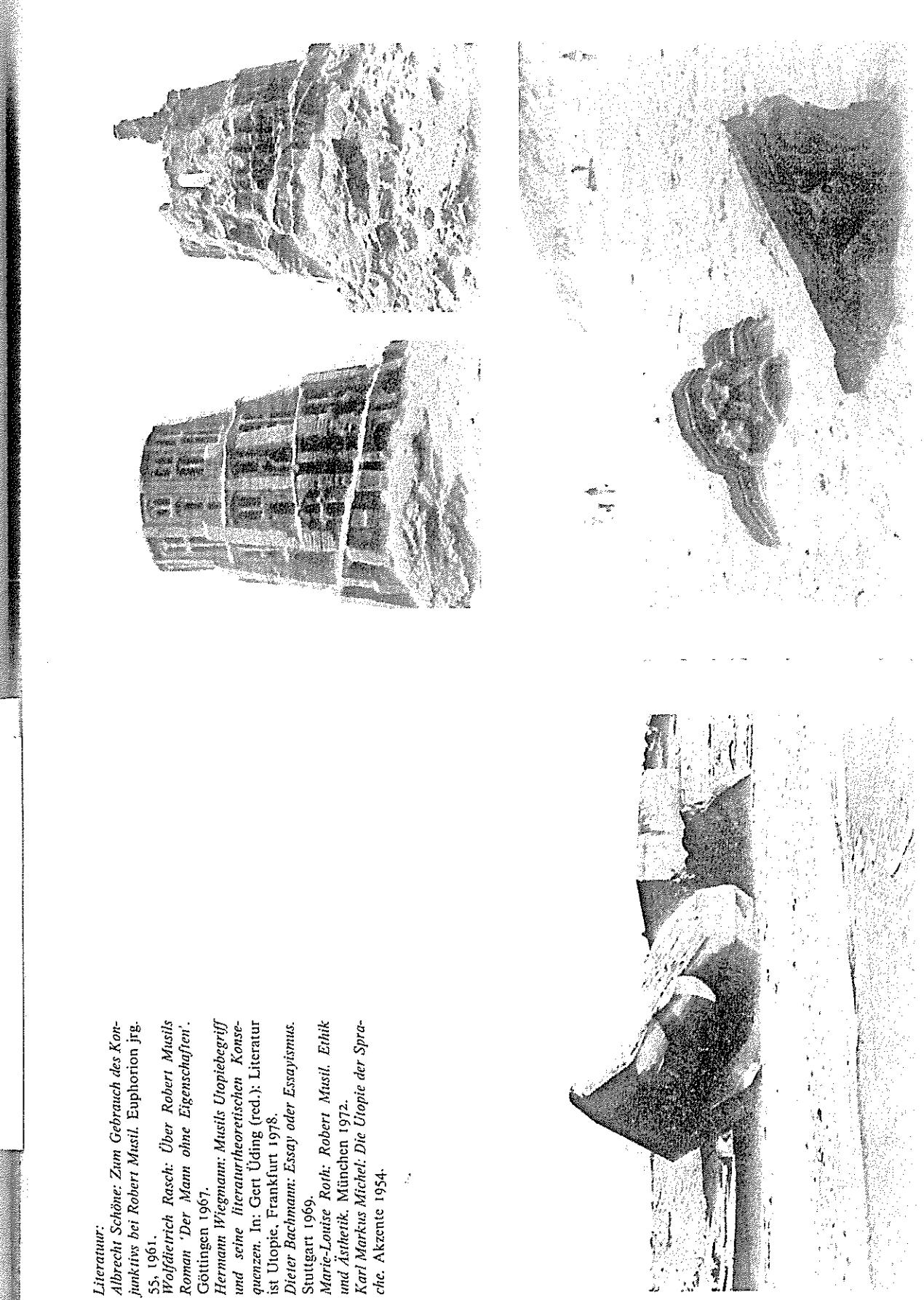
Wolf-Dietrich Rasch: Über Robert Musils Roman 'Der Mann ohne Eigenschaften'. Göttingen 1967.

Hermann Wiegmann: Musils Utopiebegriff und seine literaturtheoretischen Konsequenzen. In: Gert Üding (red.): Literatur ist Utopie. Frankfurt 1978.

Dieter Bachmann: Essay oder Essayismus. Stuttgart 1969.

Marie-Louise Roth: Robert Musil. Ethik und Ästhetik. München 1972.

Karl Markus Michel: Die Utopie der Sprache. Akzente 1954.



van dit themanummer zij verwezen naar het werk van schrijvers die ter sprake zijn gekomen in vorige Rasternummers over het fragmentarische, het prozagedicht, het groteske, en in te verwachten nummers zoals over de satirische bijvoorbild.

'De toekomst (...) is geen onderwerp van de wetenschap. Zij is iets dat alleen in het medium van de maatschappelijke fantasie bestaat, en het orgaan waarmee zij hoofdzakelijk ervaren wordt is het onbewuste. Van daar komt de macht van de beelden die wij allen tezamen dag en nacht voortbrengen: niet alleen met het hoofd, maar met het hele lichaam. Onze kollektieve angst- en wensdromen wegen minstens even zwaar, misschien wel zwaarder, als onze theorieën en analyses.' (Hans Magnes Enzensberger, *Bemerkungen zum Weltuntergang*, in: Kursbuch 52, 1978)

Bij de illustraties in dit nummer:
De bunker-foto's zijn afkomstig uit het boek *Bunker Archeologie* (Centre Georges Pompidou 1975). De foto's werden gemaakt door Paul Virilio tijdens voettochten langs de Atlantic Wall tussen 1958 en 1965.

In *Zandkastelen* (een uitgave van Uitgeverij De Viergang, 1980) bracht Pieter Wiersma, inderdaad ambtenaar bij Monumentenzorg in Zeist, foto's bijeen van de zandkastelen die hij vanaf 1973 op verschillende stranden gebouwd had.

Haast onverwoestbare sporen van een uitopies tijdperk zijn de bunkers waarmee Europa nog steeds bezield ligt. (Inmiddels bestaan er al verenigingen tot behoud van bunkers als architectonische monumenten én als

wijkplaats voor uitstervende diersoorten.) Paul Virilio fotografeerde op een voettocht langs de atlantische oceaan een serie van deze monumenten van een gewelddadig utopies ideaal die soms herinneren aan historische begraafplaatsen of doen denken aan gigantische strandhotels.

Het zandkasteel is daarop een ironies kommentaar. De atopist op het strand bouwt niet voor, zelfs niet aan de toekomst; op schaal bouwt hij de monumentale bouwsels uit het verleden na en binnen enkele dagen worden ze door de golven, de wind en het zand zelf weer tot vormeloos zand gemaakt.

