

Historie van een kraai.

Over *Mordechai* van Marcel Möring

Barbara Fraipont

Met *Mordechai* heeft de Nederlandse schrijver Marcel Möring (1957) een compacte, meeslepende familie- en ideeënroman geschreven. Het familierelaas strekt zich uit over een periode van meer dan honderd jaar en speelt zich af in verschillende werelddelen: van Nederland en Europa naar de Verenigde Staten, van het Midden-Oosten naar Zuid-Azië tot Australië. Het boek opent op intrigerende wijze met de weergave van de stamboom van de familie Gompertz, die voortkomt uit ‘het genealogisch onderzoek van een verre Amerikaanse nicht’. Dat is handig want in *Mordechai* komt de lezer een waaier aan personages tegen die alle op de een of andere manier verwant zijn met een zekere Ephraim (ca. 1530).

Möring bedenkt het kader en de motor van zijn roman vanuit de protagonist, Mordechai Gompertz (1947), een tweeënzeventigjarige Nederlandse schrijver die ‘zich op het toppunt van zijn roem’ bevindt:

Hij was een haarbreedte verwijderd van een Nobelprijs – en die zou hij waarschijnlijk allang hebben gekregen als hij niet zoveel over joden en zo weinig over politiek had geschreven –, hij bezat een villa in het noordoosten van Nederland en een roodgeverfd houten huis op een eiland in de Stockholmse archipel, zijn boeken waren in vijfendertig talen vertaald en brachten meer geld binnen dan hij met zijn huizen en ex-geliefdes kon opmaken.

Dit vormt het kaderverhaal dat in acht hoofdstukken terugkeert. In het boek krijgen we Mordechais levensgeschiedenis, zijn schrijvers- en liefdesleven inclusief, op

achronologische en fragmentarische wijze in de hij-vorm voorgeschoteld. In dat kader grijpt het schrijverspersonage terug naar zijn ‘verre voorvader’ via de archieven van zijn familie die ‘van generatie op generatie [waren] doorgegeven [...], maar voor zover hij wist [die] niemand [...] ooit [had] ingekeken’. Vanuit Mordechais perspectief worden levensverhalen van de familie Gompertz in de vorm van ‘de worm van de herinnering, het serpent van het verleden’ onthuld. Mordechais dominerend perspectief wisselt in het verhaal geregeld af met dat van zijn voor- en grootouders via ingebedde verhalen. In het vijfde hoofdstuk getiteld ‘Ephraim’ zitten we een tijdje in het bewustzijn van Ephraim Gompertz (1894), Mordechais grootvader. Zo komt het boek dat de protagonist aanvankelijk niet wil schrijven – want Mordechai wil geen biograaf en bekritiseert de ‘fascinatie van mensen voor hun stamboom’ – toch tot stand: ‘zijn dikke roman over een familie van dwalende cartografen’.

De voornaam Mordechai refereert aan de Bijbelse Joodse balling uit ‘de stam van de Hebreëën’ die in het Bijbelboek van Esther nooit ‘knielde of boog’. Met deze verwijzing geeft de auteur meteen een levensbeschouwelijk historisch-religieuze toets aan zijn verhaal, iets wat Möring wel vaker doet. In het licht van het religieuze personage Esther dat in de Bijbel bekend staat om op aanraden van Mordechai haar Joodse roots verborgen te hebben gehouden en de Joden van de vernietiging te hebben gered, kunnen we de vele vrouwen in Mordechais verhaal ook lezen als sterke leidersfiguren. Dat geldt in het bijzonder voor zijn ‘oermoeder’ Rebekkah, zijn geliefde Klara die net zoals hij ‘een eiland’ is, zijn vrijgevochten nicht Poppy die hem naar Israël voert en zijn vriendin Lucia die op haar eentje een wijnbedrijf in Australië runt. In het verhaal verwijt de kritiek de schrijver Mordechai dat hij niet genoeg ‘vanuit vrouwelijke personages geschreven’ heeft. De vrouwelijke actoren en perspectieven vanuit dewelke de protagonist doorgaans handelt, krijgen in deze roman net wel een centrale plaats.

Post/moderne schrijversniveaus

Niet alleen vrouwen spelen een belangrijke rol in het verhaal, ook andere moderne schrijvers vormen een essentieel bestanddeel, vooral tijdgenoten als Hella Haasse, Oek de Jong en Umberto Eco met wie het hoofdpersonage omgaat. Dit is tenslotte ook een roman over het schrijverschap en de functie van literatuur. Möring situeert zijn schrijverspersonage naast bekende 20e-eeuwse nationale en internationale auteurs. Zo passeren ook Harry Mulisch, Jan Wolkers en Louis-Ferdinand Céline de

revue. Terwijl dit literair referentiekader nog gedomineerd wordt door een mannelijke blik en het idee van de Grote ‘onaantastbare’ Schrijver problematiseert, doorbreekt Möring in zijn roman net dit klassiek literaire *frame*. De schrijversproblematiek leidt in de roman tot een spanningsveld tussen wat literatuur toen was en vandaag is en tussen wat schrijven de auteur enerzijds en zijn personage anderzijds vermag.

Na een verontrustend en pijnlijk incident in het buitenland beseft Mordechai ineens wat hij met zijn schrijven kan: ‘Voor het eerst, sinds zijn debuut, begreep hij wat het schrijverschap met hem had gedaan. Zelfs als hem zoiets overkwam schoot hij in zijn rol’. Voor het hoofdpersonage laat literatuur concreet toe om afstand te nemen van een nare gebeurtenis en er als ‘onaangedane rationalist’ mee om te gaan want ‘het was gebeurd en zou niet “ongebeuren”’. Mordechai meent met zijn verhalen (die voor hem ‘bijna altijd bedacht, fantasie, gelogen’ zijn) orde te kunnen scheppen in de chaos: ‘de wereld was chaos en het enige wat alles bij elkaar hield was een verhaal’. Dat is volgens hem het belangrijkste thema van zijn schrijverschap dat teruggaat naar zijn voorouders, namelijk ‘de lange reeks van kaartenmakers die de Gompertzen hadden voortgebracht’: ‘Waar waren ze naar op zoek geweest, vanwaar die generatieslange poging om de chaos van de wereld te ordenen in de vorm van kaarten?’. Niet met kaarten maar met zijn romankunst kan Mordechai een structurerende en esthetiserende greep hebben op de geschiedenis en zijn herinneringen. Dat idee wordt in Möring’s vertelling evenwel op losse schroeven gezet wanneer Mordechai de als het ware goddelijke orde die hij meent te hebben geschapen in zijn werkkamer veranderd ziet in chaos:

Het kronkelpad van dozen en kisten dat hij had aangelegd bij wijze van ordening was een lawine die zich vanaf de bovenste verdieping naar beneden had gestort en tot stilstand was gekomen in een chaos van hout, karton en papier. Hij had het zelf gedaan, hij was er uren mee bezig geweest, maar nu zag hij ineens de waanzin. Hij liet zich in zijn leesstoel vallen en keek naar de chaos die hij had geschapen.

Möring brengt hier de chaos van zijn schrijverspersonage aan het licht dat in het verhaal botst op de limieten van zijn hoogmoed en de sterk esthetisch-autonomistische poëtica die hij uitdraagt. Zo was Mordechai tegen het idee van

literatuur als 'pleister voor persoonlijke of sociale kwalen' en is literatuur voor hem 'een zeer particuliere uitdrukking van een zeer particuliere beleving'. In Möring's roman hangt de vraag naar de functie van literatuur nauw samen met 'het probleem van de schrijver' die geconfronteerd wordt met de meta(intra)tekstuele vraag: 'Wat was hij voor een personage?'. Laat dat nu net in de schrijversrol Mordechai zijn die 'zichzelf na verloop van tijd als een personage gaat behandelen en dat personage net zo lang ontleedt tot er niets van over is gebleven dan een schervenpuzzel van beweegredenen en gebrekkig zelfinzicht'. Fascinerend aan de verhaalkunst van Möring is hoe hij hier ongemerkt de grens naar zelfbespiegeling oversteekt. Met deze speelse zelfreflecterende schrijverscenering laat Möring zijn eigen literaturopvattingen doorschemeren en laat hij – in tegenstelling tot zijn hoofdpersonage dat zich in het verhaal nadrukkelijk identificeert als Grote Schrijver die zich achter een zuiver esthetische schrijverstraditie schaart –, geen twijfel bestaan over het feit dat hij veeleer aansluit bij het postmodernisme.

De schaduw van Ephraim en Lichtenstein

Möring voert naast Mordechai nog een ander belangwekkend personage op, namelijk diens grootvader Ephraim Mordechai Gompertz ('handelaar in kaarten'). Dit personage hangt door zijn mysterieuze verdwijning op een winterse nacht als een schaduw boven Mordechais levensverhaal:

Ephraim was er altijd geweest, als herinnering, als degene die ongevraagd rondstruinde door zijn dromen, als de schim die zomaar opdook waar je hem niet verwachtte. Hij voelde tegelijkertijd bewondering voor de avontuurlijkheid van zijn grootvader en afkeer van het half-affe van zijn leven: een man die overal aan begon, maar die niets volbracht.

Ephraim maakt deel uit van Mordechais 'droomvoorouders' van wie Mordechai zijn fantasie en inspiratie meent te hebben en met wie hij opvallende gelijkenissen vertoont ('Alles aan hem was Gompertz, in ieder geval Ephraim Gompertz'). Subtiel speelt Möring in op het motief van de dubbelganger onder andere door het dubbelzinnige namengebruik in het boek. Verder delen beide personages niet alleen fysieke gelijkenissen en hun vrijheidsdrang, maar ook vergelijkbare visies op de wereld en op creativiteit, meer bepaald verhalende kunst. Zo was Ephraim vóór

Mordechai tot het besef gekomen dat er ‘geen orde is’ en dat ‘chaos niet alleen leven is, maar noodzaak, omdat er zonder beweging geen leven is en geen schepping was’. Terwijl voor Mordechai romans en ‘fictie inherent onbetrouwbaar’ zijn, betekent ‘roman’ voor Ephraïm “‘niet waargebeurd”, fantasie, en wie heeft meer fantasie dan wie droomt over wat hij niet heeft of niet kent?’ Door zijn protagonist met fictionele herinneringen aan zijn voorouders en in het bijzonder zijn grootouders te confronteren, laat Möring Mordechai een spirituele en literaire metamorfose ondergaan. Zijn grootmoeders verhaal levert hem bijvoorbeeld niet alleen de ‘ontstaansgeschiedenis van de Gompertzen’ op, maar ook ‘onbewust [...] de genesis van zijn schrijverschap’. Zo vallen verschillende herinneringen en verhalen in het boek samen ‘tussen de tijd’ en tussen ‘Mort’ (dood) en ‘Chai’ (leven).

Naast herinneringen worden in *Mordechai* ook veel gesprekken opgevoerd met al dan niet conflicterende perspectieven zoals in Mordechais dialoog met de Amerikaan Emmanuel Berman die in een kibboets in Israël woont. Dat gesprek over de Israëlisch-Palestijnse kwestie beëindigt Mordechai met de gedachte waaraan hij hecht dat ‘niemand ter wereld is gekomen met aangeboren eigendomsrechten’. Dat laat zien hoe Möring maatschappelijke en levensbeschouwelijke kwesties op een zeer creatief-literaire manier behandelt in zijn roman. Het creatief verregaandst en vindingrijkst daarin gaat de roman met de opvoering van ‘de jonge kraai’ die Mordechai op een dag in zijn tuin vindt – een vogelsoort die niet toevallig vaak verbonden wordt met ‘doodsaanzeggers’. Dat beest, genaamd Lichtenstein, belichaamt voor Mordechai een merkwaardige gesprekspartner want hij ziet de kraai als een reïncarnatie van een oude man die hij ooit in Londen had ontmoet, Alfred Lichtenstein. Het motief van de kraai dat op de cover van de roman pronkt en als een rode draad in het verhaal fungeert, brengt op die manier het universele en tijdloze in beeld.

Mordechai raakt tot slot aan ‘*the Ultimate Question of Life, the Universe, and Everything*’ die het schrijverspersonage op het einde aanhaalt. In de vele reflecties en dialogen over het leven en het schrijven zelf ontstaan in de roman mogelijke antwoorden op vragen die te maken hebben met numerologie, filosofie, kabbalistische mystiek en sprookjesliteratuur. Dat maakt van deze roman een uitdagend complex kluwen van intergenerationele gedachten en perspectieven op uiteenlopende thema's als identiteit, thuisloosheid, liefde en verbondenheid.

Bibliografie

Marcel Möring, *Mordechai*. Prometheus, Amsterdam, 2025.