

literatuur. (1)

Deze omissie is vooral pijnlijk, omdat Van Nierop in zijn algemene inleiding stelt dat hij zich in grote lijnen kan vinden in de interpretatie-opvatting van Dilthey en de 'theoretisch nauw aan hem verwante neokantianen Wilhelm Windelband en Heinrich Rickert' (p.19). Op zich is er vanzelfsprekend niets op tegen terug te grijpen op een oudere theorie. Wanneer dat leidt tot een bewustwording van de blinde vlekken van meer actuele benaderingen, dan kan het aanknopen bij oudere theorieën zelfs bijzonder vruchtbaar zijn, vruchtbaarder in ieder geval dan het op onkritische wijze achterna hollen van iedere nieuwe filosofische mode. Maar dan dient men zich wel kritisch te verstaan met de argumenten, die aanhangers van meer recente theorieën naar voren hebben gebracht om die oude theorie te verwerpen. Dilthey's hermeneutiek is zowel door latere hermeneutici als Heidegger, Gadamer en Habermas als door (neo)structuralistische, semiotische en deconstructivistische filosofen op radicale wijze bekritiseerd. Indien Van Nierop had aangeknoopt bij de recente Dilthey-literatuur, dan was hij wellicht in staat geweest zijn eigen op veel punten impliciet gebleven positie te onderbouwen in een kritische dialoog met bovengenoemden. (2) Door

1 Een overzicht van de nieuwe Dilthey-interpretaties bieden: E.W. Orth (Hrsg.), *Dilthey und der Wandel des Philosophiebegriffs seit dem 19. Jahrhundert*. München 1984; E.W. Orth (Hrsg.), *Dilthey und die Philosophie der Gegenwart*. München 1985; en het *Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften*, dat sinds 1983 onder redactie van Frithjof Rodi verschijnt.

2 Het is overigens de vraag of Van Nierop in dat geval staande zou kunnen houden dat Dilthey theoretisch nauw verwant is aan de neo-kantianen Windelband en Rickert. Dilthey heeft op grond van zijn *Kritik der historischen Vernunft* deze neo-kantianen, als ook Husserl, steeds verweten op platoonse wijze uit te gaan van eeuwige waarheden en waarden (op dit punt sluit Heidegger onvoorwaardelijk bij Dilthey aan), terwijl de neo-kantianen en Husserl omgekeerd Dilthey's historisme vanwege het daarin geïmpliceerde relativisme op fundamentele gronden afwezen.

dat na te laten heeft Van Nierop zich in feite buiten deze actuele filosofische discussies geplaatst.

Twijfel, eenzaamheid en een glazen paleis

Guus Meershoek

Recensie van: Richard Sennett, *Palais Royal*. New York 1986.

Op de rechteroever van Parijs, met de voorgevel naar het Louvre gericht, ligt omsloten door enkele woningblokken het Palais Royal. Het paleis is ooit in opdracht van kardinaal Richelieu gebouwd, geheel in classicistische stijl. Gedurende de achttiende en de eerste helft van de negentiende eeuw logeerden hier van tijd tot tijd de Franse koningen. De grote tuin die aan de achterzijde van het paleis ligt, wordt omgeven door galerijen: overdekte wandelgangen die aan de ene zijde op de tuin uitkijken en waarin aan de andere zijde al meer dan twee eeuwen cafe's en winkeltjes zijn gevestigd. Tijdens de Franse Revolutie waren deze donkere ruimten broeinesten van revolutionaire activiteit; sedert de jaren veertig van de vorige eeuw heerst er een aangename rust. Tussen het paleis en de tuin ligt een plein. De Franse president heeft hier enkele jaren geleden de *Colonnes de Burenne* neer laten zetten: een veld Corinthische zuilen, die als het ware met een haal van een zeis laag boven de grond zijn afgesneden. De Colonnes zijn een trekpleister voor de toeristen (die de

egger onvoorwaardelijk bij Dilthey aan), terwijl de neo-kantianen en Husserl omgekeerd Dilthey's historisme vanwege het daarin geïmpliceerde relativisme op fundamentele gronden afwezen.

zuiltjes veelal als stoel gebruiken); de tuin is een verzamelplaats voor au-pair-meisjes met kinderen en voor lezende ouden-van-dagen.

De renovatie van een van de galerijen van dit paleis, de Galerie d'Orléans, die plaatsvond rond 1820, is het uitgangspunt van Richard Sennetts brievenroman *Palais Royal*. Al op de eerste pagina's leert de lezer twee Engelse broers kennen, Charles en Frederic Courtland, waarvan de laatste op dat moment als leerling-architect bij de renovatie van deze galerij betrokken is. Voor Frederic is de renovatie een optimale gelegenheid om met de nieuwste ontwikkelingen in de bouwkunst in aanraking te komen, want zijn leermeester heeft van de Franse koning de vrije hand gekregen. De galerij wordt gerenoveerd in neo-classicistische stijl. De droom van vooruitgang, liberalisme en rationalisme waar deze stijl ongewild ruimte aan geeft, zal Frederic in zijn verdere leven blijven beheersen. Zonder al te veel moeite zijn in het huidige Palais Royal nog de karakteristieke details van die omwenteling in de bouwkunst terug te vinden.

De Galerie d'Orléans scheidt het plein van de tuin. Zij verbindt op deze wijze tegelijkertijd de beide vleugels van het paleis met elkaar. De galerij bestaat uit twee parallelle, overdekte gangen met marmeren plafonds, die ongeveer zeventig meter lang zijn en die worden gesteund door dorische zuilen. Bij de renovatie construeerde men tussen deze twee gangen een dak van ijzer en glas. De grote, overdekte ruimte die zo ontstond, werd - nu met licht en lucht het gepeupel was verjaagd - voor de gegoede burgerij een ideale plek om te flaneren. In een brief aan zijn vader beschrijft Frederic als volgt de indruk die dit dak op de wandelaar zal maken: "Here, in the Galerie d'Orléans, the roof will seem to float above the space it encloses. For the first time in Europe, man will experience freedom from the force of gravity through an architecture of light." Hoewel

het glazen dak helaas al in de negentiende eeuw gesneuveld is, wekken de strakke, licht gebogen lijnen in het plafond van de wandelgangen nog steeds dezelfde indruk, in duidelijk contrast met die van de overige galerijen.

Een aangrenzende vleugel van het paleis, eveneens destijds gerenoveerd, verkeert nog vrijwel in zijn oorspronkelijke staat. Ook hier is de neo-classicistische stijl, die bij de toeschouwer een gevoel van gewichtloosheid wekt, gemakkelijk te herkennen. Opmerkelijk zijn hier ook de boogvormige voorgevels van de winkeltjes, de arcades, met hun voor die tijd grote ramen, gevat in sponningen van ijzer en koper. In de eerste helft van de negentiende eeuw betekenden de arcades een doorbraak in de winkelarchitectuur. Voor het eerst kreeg de uitstalling van koopwaar de volle aandacht. Terecht noemde de Duitse literatuurcriticus Walter Benjamin deze arcades de voorlopers van de moderne warenhuizen.

Terwijl alles erop wijst dat Frederic in Parijs een glanzende carrière is begonnen, gaat het met zijn broer Charles op dat moment heel wat minder goed. Als predikant op het Engelse platteland slaagt hij er naar het oordeel van de ouderlingen van zijn gemeente niet in om de plaatselijke jeugd in de hand te houden. Hij preekt teveel over begrip voor de medemens en spreidt te weinig 'moral authority' tentoon. Hij wordt daarom voor enige tijd met verlof gezonden. Charles besluit, op uitnodiging van zijn broer, naar Parijs te gaan om zich daar in alle rust op zijn terugkeer naar de gemeente voor te bereiden. Het loopt echter anders. In de wereldstad neemt zijn innerlijke onzekerheid slechts toe. Binnen enkele jaren zal hij daar het geloof verliezen en uiteindelijk zelfs een actief vrijdenker worden.

Ook Frederic vindt tegenslag op zijn weg. Zijn enthousiasme voor het bouwen met glas en ijzer, aanvankelijk aangemoedigd door zijn leermeester,

wordt door deze met groeiende veront-rusting gadeslagen. Wanneer in 1832 in Parijs een epidemie uitbreekt en hij wordt aangesteld om de Galerie d'Orléans tot een tijdelijk ziekenhuis te verbouwen, wekt Frederic onopzettelijk de woede van de oude man op; voordat het goed en wel tot hem is doorgedrongen, is hij uit de gratie. Voor iemand die in zijn levensonderhoud voorziet door andermans opdrachten uit te voeren, betekent dat: een onzeker bestaan.

De brieven, dagboekfragmenten en artikelen die samen de roman vormen, informeren de lezer op de meest nauwkeurige wijze over de twijfels en aarzelingen, de vriendschappen en eenzaamheid van de twee broers. Je leest hoe Frederic een Franse actrice, Anne Mercure, het hof maakt, hoe Charles in zijn discussies met Franse intellectuelen stapsgewijs een vrijdenker wordt, hoe Frederic door de vrijmoedigheid die hij zich in Frankrijk heeft eigen gemaakt, er later niet meer in slaagt om in Engeland als architect voldoende opdrachten te krijgen, hoe Charles door zijn te grote pre-occupatie met zichzelf zijn vriendschap met Adèle, een dochter van de eerdergenoemde Anne Mercure te gronde richt.

Evenals in zijn sociologische studies wordt Richard Sennett in deze roman gedreven door zijn fascinatie voor het moderne, stedelijke leven. Hoe slagen mensen erin zich te oriënteren wanneer zij losgerukt zijn uit hun traditionele verbanden? Hoe leren zij zich in het openbaar juist te gedragen en hoe denken zij na over zichzelf? Sennett meent dat het karakter van de gebouwde omgeving hierbij van doorslaggevend belang is.

De vorm van de roman is beter dan die van een wetenschappelijk betoog geschikt om een antwoord op deze vragen te krijgen. De zes correspondenten geven ieder vanuit een eigen invalshoek de verwickelingen weer. De lezer wordt daardoor aangemoedigd om het zelfbeeld van de een te vergelijken met het oordeel

van de ander en zo het gedrag van beiden te begrijpen. Een van de correspondenten, Charles, neemt daarbij zo'n belangrijke plaats in dat hij min of meer de rol van verteller krijgt. Zijn essays, die met enige regelmaat de correspondentie onderbreken en die heel persoonlijk van toon zijn, stellen de lezer in staat de lotgevallen van de zes personen te verbinden met algemene maatschappelijke verschijnselen als secularisering en verval van het oude publieke leven. Aan die verschillende perspectieven en die wisselende mate van distantie tot de gebeurtenissen ontleent de roman zijn kracht.

Een goed voorbeeld hiervan is het essay 'One amongst many'. Charles schreef het ruim drie jaar na zijn aankomst in Parijs in de vorm van een fictieve brief aan zijn vader. In de brief vertelt hij waarom hij niet meer naar Engeland terug zal keren om zijn domineesambt op te vatten. Hij heeft, zo zegt hij, in de Parijse menigte zichzelf verloren als 'one amongst many'. Het woordje 'one' heeft hier de positieve betekenis die Socrates eraan hechtte toen hij stelde dat iemand beter met iedereen van mening kan verschillen dan, één zijnde, niet met zichzelf in harmonie te zijn en in tweedracht te leven. Het woord verwijst naar een levenswijze die veelal als 'zorg voor de ziel' wordt omschreven. Charles vervangt in zijn brief echter de introspectie die Socrates hiervoor als mentaal instrument nodig achtte, door het vergeten. Om één te zijn temidden van velen, om van anderen te verschillen, moet je jezelf verliezen en volgens Charles leer je dat juist in een grote stad.

De brief opent echter niet met een theoretische uiteenzetting, maar met een beschrijving van het Parijse terrasleven. Charles vertelt hoe men daar door de confrontatie met vreemden uit zijn gewone doen wordt gebracht en zich soms belachelijk gaat voelen. Het terras is voor de bezoeker een 'architectuur van de ironie'. Ter verduidelijking vertelt Charles hoe hij op een keer door een on-

bekende werd gevraagd aan een kaartspel deel te nemen. "It was an evening in which I had been prey to the most profound melancholy. Indeed, in answer to his request I produced, 'My soul is too full'. (The stranger) shrugged; 'Suit yourself, Monsieur.' In this little place where each person feels one amongst many, I learnt, slowly, to smile at myself."

Charles' ontdekking van een nieuwe levenswijze die past bij de polyfonie van een wereldstad, staat niet op zichzelf. Het is een thema dat als een rode draad door de hele roman loopt. Sennett meent dat mensen, daartoe aangezet door de chaos van het stadsleven, die nieuwe levenswijze ontdekken zodra zij de obsessie met het eigen innerlijk kwijtraken. Daarmee verliezen twijfel en eenzaamheid ook hun verlamdende werking op het individu en worden deze voor hem zelfs positieve ingrediënten van die levenswijze. Sennetts stadsbewoner wordt niet meer overweldigd door het leed in zijn omgeving, maar neemt met een zekere onverschilligheid aan het openbare leven deel. Daarom, en omdat hij wil bereiken dat mensen zo adequaat mogelijk in het openbare leven optreden, kan Sennett een moderne stoïcijn worden genoemd. Sennetts stedeling is echter niet op zijn zielerust gericht, maar op een zo goed mogelijke observatie van de wereld. Daarvoor is geen zelfdiscipline nodig, maar juist een zekere gelatenheid. De gebouwde omgeving kan individuen helpen zo'n houding aan te nemen.

Stapsgewijs ontdekt de lezer van Palais Royal de contouren van deze levenswijzen. Wanneer Frederic tijdens de pestepidemie van 1832 de verbouwing van de Galerie d'Orléans tot noodhospitaal leidt, ontdekt hij dat de architectuur van glas de slachtoffers dwingend met de dood confronteert. In het volle licht beseffen zij des te intenser het verlies van de band met hun medemensen. "Light, union, immeasurable space, these are the afflictions of those who can see death; in

their terror they want darkness, cover, the sheltering cave. It is certain that the light here exposes man to the final cruelty, penetrates his last illusion of comfort." De reactie van deze slachtoffers op het volle licht en de immense ruimte is karakteristiek voor die van veel mensen op moderne architectuur. In Palais Royal toont Sennett echter dat niet deze reactie, maar de ervaring die aan deze reactie ten grondslag ligt, ons kan leren hoe in een moderne wereld te leven.

Frederic expliciteert deze ervaring in het slot van zijn brief. Daarin vertelt hij dat het hem twee jaar had verbaasd dat Anne Mercure niet aangedaan was toen zij op straat een dode - slachtoffer van de Juli-Revolutie - zag liggen. In het noodhospitaal ontdekte hij echter, toen hij de hand van een stervende vasthield, dat hij onder invloed van zijn eigen schepping zelf ook niet geëmotioneerd raakte. "I felt her dry palm and miraculously, in this place I had helped create, had destroyed, and would remake, the power of a sick body did not harm me. The volume and light in the arcade transmuted the woman. Her death - you understand there had been so many - her death was nothing to me. But I felt I understood Anne better."

Juist wanneer de contouren van deze levenswijze zichtbaar worden, leert de lezer de operazanger Adolphe Nourrit kennen. Nourrit is een romanticus die fervent de ideeën van Saint-Simon wil verwerkelijken. Na de Juli-Revolutie ontdekt hij Charles Fourier. In die jaren slijt deze utopist, oud en verwaarloosd, zijn dagen in de tuin van het Palais Royal, omringd door een kolonie katten die hij laat delen in zijn schrale dagrantsoen. Nourrit ontmoet hem daar en raakt met hem in gesprek. De operazanger wordt gegrepen door Fouriers gedachte dat de ideale maatschappij op een orkest lijkt dat harmonieuze klanken voortbrengt doordat de afzonderlijke partijen van de musicerenden door middel van

gebaren tot een goedklinkend geheel worden gemaakt. In een orkest disciplineren de musici zichzelf.

Het portret van Nourrit dat de lezer wordt voorgelegd, is echter door Charles geschreven nadat de operazanger, teleurgesteld door een tegenslag in zijn carrière, zelfmoord heeft gepleegd. Het artikel is een In Memoriam, waarin zowel sympathie voor de overledene als kritische distantie de toon bepalen. Tegelijkertijd is het een portret van een slachtoffer van de droom van vooruitgang en rationalisme in de politiek, van een slachtoffer van de communistische utopie in een tijd dat deze nog fantasieerijk was.

Charles stelt dat Nourrit niet over de politiek nadacht uit verlangen om over anderen te heersen. "Perhaps Nourrit's madness lay in the fact that he had no desire to rule anyone; he had instead a need for love." Die afkeer van de werkelijke politiek veroorzaakte bij hem 'een fatale ziekte van de verbeelding'. Ten onrechte meende Nourrit dat 'de tijd van leven' het karakter had van de kalender-tijd, van de overgang van nacht naar dag. Daardoor raakte hij er telkens weer van overtuigd dat in korte tijd de hele wereld zou kunnen veranderen. Toen hij echter in zijn eigen leven tegenslag ondervond, stortte de droom ineen en wilde hij zich alleen nog maar wreken op de wereld, die hem zo slecht had behandeld. Hij sprong uit het raam.

In een prachtige passage legt Charles uit dat de oorzaak van Nourrits gedrag een mentale kwestie is. "A diseased imagination has no resources to cope with the reality of living, historical pain - the slow grinding of the wheel of events. The man of storm, darkness and radiant light lacks the spiritual armour which permits him to wait. The diseased imagination is incapable of irony, our only true solace in the face of history."

Acht jaar later is Charles hierdoor nog steeds gefascineerd. Hij is in die jaren langzaam van zijn familie vervreemd en correspondeert alleen nog met de

dochter van Frederics vriendin, Adèle Mercure. Zij is geboeid door Charles' ideeën. Charles schrijft haar dat hij van kardinaal Newman, de beroemde protestantse theoloog die zich enkele jaren eerder tot het katholicisme heeft bekeerd, heeft geleerd dat de verbeelding een morele dimensie heeft. Deze maakt het mogelijk om je in de positie van een ander te verplaatsen. In tegenstelling tot Newman meent Charles echter dat de verbeelding niet alleen in contemplatie opleeft, maar ook gevoed moet worden door de onverwachte gebeurtenissen die het gezelschap van anderen met zich meebrengt. Het is nodig om aan het openbare leven deel te nemen, maar tot anderen moet wel distantie worden bewaard.

Ondanks de soevereine positie die Charles als intellectueel in de roman inneemt, krijgt zijn leven in de slotpassages toch nog een tragisch karakter. Juist door het intense zelfonderzoek waaraan hij zich heeft onderworpen, raakt hij - hoezeer hij ook van de noodzaak van het tegendeel overtuigd is - van de wereld vervreemd en is hij niet meer in staat de correspondentie met Adèle voort te zetten. Als vriendin is hij haar kwijtgeraakt. Op de laatste pagina's van de roman lezen wij hoe hij als oude man in Parijs vergeefs naar haar op zoek is.

Frederic is, nadat het oplevend chauvinisme hem het werken in Frankrijk onmogelijk heeft gemaakt, naar Engeland teruggekeerd. Het kost hem echter veel moeite daar aan de slag te komen. Zijn opdrachtgevers nemen aanstoot aan de vrijmoedigheid die hij zich in Parijs eigen heeft gemaakt, en ook zijn ongehuwd samenwonen met Anne Mercure past niet bij de Engelse zeden. Hij blijft echter grote glazen gebouwen ontwerpen, hoewel hij beseft dat deze nooit zullen worden gerealiseerd. Even lijkt het erop, dat hij zijn droom toch nog kan verwirkelijken, wanneer in 1843 een open inschrijving wordt afgekondigd voor het ontwerp van een gebouw dat de wereldtentoonstelling kan onderbrengen. Een ar-

chitect die een betere band met de opdrachtgever heeft en die nadat de termijn verlopen is, een ontwerp indient dat een grotere gelijkenis met dat van Frederic vertoont dan het toeval laat verklaren, weet echter de opdracht te verwerven. In de volksmond zal het gebouw - het grootste paleis van ijzer en glas dat ooit is gebouwd - spoedig het Crystal Palace worden genoemd.

Het slot van de roman bestaat uit twee fragmenten uit de memoires van Charles. De voormalige predikant vertelt hoezeer het hem en zijn vrienden verbaasde dat Frederic niet verontwaardigd was over het onrecht dat hem was aangedaan, en zelfs oprecht bedroefd was toen het gebouw een jaar later weer werd afgebroken. Ook de lezer is verbaasd. Is Frederic er dan, in tegenstelling tot zijn broer, wel in geslaagd om in harmonie met de wereld te leven?

Op dat moment realiseert de lezer zich tevens waarom Sennett een roman geschreven heeft en geen filosofisch of sociologisch tractaat. Als er een eenduidig recept bestond voor zo'n poging om in harmonie met de wereld te leven, had Sennett beter een wetenschappelijke verhandeling kunnen schrijven. Een dergelijk betoog presenteert de boodschap van een schrijver immers in de vorm van een aantal richtlijnen en voorwaarden. Voor het ontdekken van de levenswijze waar de beide broers naar op zoek zijn, bestaan echter geen richtlijnen. Alleen de verbeelding, het menselijk vermogen om zich in de positie van een ander te verplaatsen, biedt hierbij houvast. Alleen met een roman had Sennett bij de lezer deze vraag op kunnen roepen.

Walter Benjamin schreef over het theater van Bertold Brecht dat het toneelstuk dezelfde relatie tot het plot heeft als een balletleraar tot zijn leerling: voor beiden is het een eerste vereiste dat de onderdelen (scenes/ledematen) zo los mogelijk van elkaar geraken. Hij bedoelde daarmee dat de spanning in de toneelstukken van Brecht doelbewust niet (zo-

als in de klassieke tragedies) in de ontknoping besloten ligt, maar in de afzonderlijke scènes. Brecht wil namelijk dat het publiek doordacht en ontspannen op het spel reageert. Benjamins omschrijving lijkt mij ook een treffende typering van Sennetts roman: Palais Royal is niet spannend, maar fascinerend; het verhaal bevat geen ontknoping of moraal, maar spoort de lezer aan zelf het handelen van de hoofdpersonen te beoordelen; het boek stimuleert tot nadenken.

In de Londense buitenwijk Upper Norwood ligt een groot sportpark met de naam Crystal Palace. Drie jaar na de wereldtentoonstelling, om precies te zijn in 1854 werd op aandrang van de bevolking hier het beroemde glazen paleis opnieuw opgebouwd. Het kolossale gebouw - ongeveer 600 meter breed, 90 meter diep en 60 meter hoog - werd de meest populaire attractie van Engeland. In het paleis kon de bezoeker een botanische tuin met planten en bomen uit de hele wereld bezichtigen, alsmede een tentoonstelling van de nieuwste uitvindingen. In de enorme tuin stonden aan de rand van de vele vijvers met fonteinen replica's van Egyptische sfinxen en Griekse godinnen, van boeddhistische tempels en Afrikaanse negerhutten. Jaar in jaar uit kwamen hier vele honderdduizenden mensen naar de wonderen van de techniek en de vondsten van de ontdekkingsreizen kijken. Het paleis belichaamde bij uitstek de liberale droom van wetenschappelijke vooruitgang, volksoopvoeding en koloniaal beschavingswerk.

In één nacht brandde in 1936 het gehele gebouw tot de grond toe af. Onlangs is er een genootschap opgericht dat zich inzet voor de wederopbouw.