

De onnipotentie van de Romantiek

Recensie van: MAARTEN DOORMAN (2004) *De romantische orde*. Amsterdam, Uitgeverij Bert Bakker.

Mijn favoriete hoofdstuk uit Maarten Doormans *De romantische orde* is het eerste. Het begint met een interpretatie van Stephen Frears' verfilming van *Les liaisons dangereuses*, de briefroman van Choderlos de Laclos uit 1782. Doorman stelt dat het aankleden en schminken van de hoofdrolspelers goedgekozen openingsbeelden zijn omdat ze treffend de libertijnse belevingswereld uit de achttiende eeuw karakteriseren. De kijker ziet hoe de personages zich opmaken voor een sociaal gevecht. Op het feest waar ze naartoe gaan, zullen zij de andere gasten taxeren op de mate waarin zij hen mogelijk lust kunnen verschaffen. Eigenbelang en manipulatie zijn de trefwoorden van de libertijnse antropologie. Doorman laat evenwel zien dat er door de oorspronkelijke briefroman ook een ander mensbeeld schemert. Dat de personages zich rollen aanmeten duidt er volgens hem op dat zij impliciet een onderscheid tussen echt en onecht onderkennen en daarmee verschil maken tussen ervaren en gespeelde emoties. Dat één van hen, de markiezin, zichzelf als haar eigen kunstwerk beschouwt, suggereert bovendien

dat zij in termen van expressie en zelfontplooiing kan denken. Doorman ondersteunt het opdoemen van dit tweede mensbeeld onder meer met de verwijzing in de briefroman naar Rousseaus *Julie ou la nouvelle Héloïse*.

Rousseau was één van de wegbereiders van een mensopvatting waarin grote waarde wordt gehecht aan authenticiteit. Elk mens zou een unieke, eigen manier van leven hebben. Wie zich niet kan ontplooiën volgens de eigen aanleg zal niet gelukkig zijn. Anderen, met name geliefden, spelen een cruciale rol in de zelfverwerkelijking van elk individu. Alleen in de wederzijdse gevoelens van liefde en vriendschap komen mensen tot hun ware zelf en tot een harmonieuze omgang met wereld en medemens. Dit is het vigerende mensbeeld in de Romantiek. Nu mag Rousseau in *Les liaisons dangereuses* de Romantiek aankondigen, hij wordt er evenzeer op typisch libertijnse wijze in gebruikt als zijn Julie door de markiezin wordt gelezen om haar eigen gevoeligheid op te wekken zodat zij haar rol als verliefde dame overtuigender zal kunnen spelen. Volgens Doorman blijven in deze

roman ambivalenties bestaan: de lezer kan zien hoe twee mensbeelden ‘langs elkaar beginnen te schuren’ (25). En de kijker kan zien hoe de Romantiek haar sporen in Frears’ verfilming heeft nagelaten. In het boek wordt de markiezin aan het eind niet alleen van geld en goed maar ook, bij een aanval van pokken, van haar schoonheid beroofd. In de film maakt dit verlichtingsmoralisme plaats voor een romantische moraal als Frears toont hoe de markiezin zich aan het slot afschminkt. In de spiegel ziet zij haar ware zelf en de kijker weet dat zij haar leven heeft verprutst omdat zij geen vorm heeft weten te geven aan haar authentieke verlangens.

Wat ik zo mooi vind in dit eerste hoofdstuk is dat Doorman er op subtiële wijze in slaagt al interpreterend aan te wijzen hoe en waar romantische noties opkomen. En waar het net wat anders ligt. Bovendien weet hij de actualiteit ervan te demonstreren aan een bij uitstek eigentijdse kunstvorm als de film. Doormans interpretatie van *Les liaisons dangereuses* zou daarmee exemplarisch kunnen zijn voor de rest van zijn boek. Zijn doel om het romantische ideeën-goed en de betekenis ervan voor de huidige tijd in kaart te brengen leent zich immers uitstekend voor zo’n opzet. Helaas heeft Doorman andere uitgangspunten gekozen. Dat blijkt al uit het begrip ‘orde’ waarvan in de titel sprake is en dat losjes gebaseerd is op Foucaults concept *epistèmè*. Foucault stelde dat het spreken, denken, voelen, ervaren, etc. in elk historisch tijdvak werd gestructureerd door bepaalde grondpatronen. In andere *epistèmès* zouden andere diepte-structuren aan het werk zijn. De geschie-

denis werd door Foucault dus opgevat als een discontinuë opeenvolging van historische perioden. Als Doorman het heeft over een romantische orde betekent dit dat hij de Romantiek in eerste instantie opvat als een tijdvak waarin onderscheiden menselijke activiteiten als wetenschap, kunst en politiek door dezelfde diepte-structuren worden gedomineerd. Zoeken naar geleidelijke veranderingen binnen wat grotendeels gelijk blijft, staat haaks op het geschiedfilosofische uitgangspunt van Foucault. Het gevolg voor Doormans boek is dat de beschrijvingen van ambivalenties (zoals die mooi aan het licht kwamen in de concrete analyse van *Les liaisons dangereuses*) plaats moeten maken voor vrij algemene beschouwingen die worden opgehangen aan de volgende vragen: (1) welke structuren (ideeën, percepties, praktijken, etc.) maken de romantische orde uit? (2) voor welke structuren kwamen de romantische in de plaats? en (3) zijn die romantische structuren vandaag de dag nog aanwezig?

Doorman beschrijft de veranderende ideeën en percepties van de Romantiek, die een revolutie in het bewustzijn van het Westen betekenden, in hoofdstukken gewijd aan subjectiviteit, geschiedenis, natuurwetenschap, kunst en nationalisme. Zo stelt het romantische mensbeeld volgens Doorman de uniciteit van het individu, de eigenheid, tegenover het subject van de Verlichting waarin universele beginselen en algemene richtlijnen worden beklemtoond. En de transparantie van het verlichte ik maakt plaats voor een subject dat ook zijn duistere kanten blijkt te hebben. Ten aanzien van het historische denken had de Verlichting met haar kritiek op oude

godsdienstige heilsverwachtingen al een besef van een open toekomst gebracht, met alle mogelijkheden tot het ontwerpen van nieuwe samenlevingsmodellen van dien. Wat de romantici er tegenover stellen is volgens Doorman hun engagement. Romantici willen geïnspireerd raken door het verleden, erin opgaan en er hun identiteit aan ontlenen. Het verleden wordt door de romantici met andere woorden werkelijk op het eigen leven betrokken. Enigszins vergelijkbaar hiermee laat de romantische orde zich met betrekking tot de natuurwetenschap tegenover de Verlichting stellen. Doorman geeft het bekende voorbeeld van de kleurentheorieën van Newton en Goethe: ‘Newtons objectieve aanpak (...) gaat in Goethes ogen voorbij aan wat licht in natuurlijke omstandigheden is, en hoe het werkt, dat wil zeggen: inwerkt op het subject’ (102). De verlichte natuurwetenschapper (Newton) wil de natuur begrijpen en beheersen, de romanticus (in dit geval Goethe) wil de tegenstelling tussen subject en natuur overbruggen en komen tot een harmonieuze relatie. De verhouding tussen subject en object verandert ook drastisch in de kunstopvattingen. Tot de Romantiek was nabootsing van de natuur het geëigende doel van de kunstenaar. De romantische kunstenaar vervangt de spiegel door een lamp. Als hij zijn licht laat schijnen op de natuur ontdekt hij als het ware de werkelijkheid; hij geeft er in zijn kunstwerk op zijn eigen, specifieke manier uitdrukking aan en leert zijn lezers of toeschouwers om op zijn wijze te kijken. De verbeeldingskracht die daarvoor nodig is, treft men vooral aan bij het genie dat zo uitzonderlijk is

dat hij zich tegenover de gewone maatschappij plaatst. Het bijzondere staat ook tegenover het algemene waar het de politiek aangaat: het nationalisme, voortgekomen uit de romantische nadruk op het eigene van de cultuur en de gehechtheid daaraan, komt in de plaats van het kosmopolitisch universalisme van de Verlichting.

De eerste twee vragen die Doorman zichzelf stelde (waaruit bestaat de romantische orde en waarvoor kwam deze in de plaats?) krijgen dus weinig vernieuwende antwoorden. De bespreking van de Romantiek in directe oppositie tegenover de Verlichting (gevolg van het denken in elkaar discontinu opvolgende *epistèmès*) houdt het betoog schematisch. Waar de zaken wat ingewikkelder liggen (zoals in het voorbeeld van het antagonisme tussen wetenschap en Romantiek) wordt al snel de paradox tevoorschijn gehaald, de denkfiguur die dikwijls dient om wat van elkaar verschilt bijeen te houden. Of de hoofdcategorieën Verlichting en Romantiek krijgen een wat eigenaardige (ik zou haast zeggen: paradoxale) verhouding toegedicht: ‘de Verlichting kreeg met de Romantiek pas werkelijk gestalte’ (111). Of Doorman spreekt plotseling van ‘een omslag in de romantiek’ (147), zodat die periode kennelijk toch niet helemaal aan de hand van onveranderlijke dieptestructuren te beschrijven is. Het schema van elkaar opvolgende ‘orden’ vermindert al met al dat de eigen dynamiek van de Romantiek inhoud krijgt: de betekenis van sociaal-politieke veranderingen, het piëtisme, de positie van de vrouw, regionale en temporele verschillen – al dat soort elementen die inzicht zouden

geven in de verschijningsvormen van wat onder Romantiek wordt verstaan, worden buiten het bestek van het boek geplaatst. De lezer moet het, zoals Doorman zelf zegt, doen ‘zonder onderzoek van primaire bronnen (...) en zich tevreden (...) stellen met een stuk of wat citaten en dichtregels’ (19). Citaten blijven dan inderdaad illustraties en worden nauwelijks het uitgangspunt voor spannende interpretaties zoals de gememoreerde van *Dangerous liaisons*. De ambivalenties van de geschiedenis en de veelvormigheid van de Romantiek die zulke interpretaties zouden kunnen releveren blijven zo achterwege. Nu is Doorman een geroutineerd schrijver en heeft hij een goed oog voor de aardige citaten en anekdotes. Zijn zelfrelativering is wat mij betreft dan ook wat al te bescheiden. Alleen al om wat hij op zeer lezenswaardige wijze bij elkaar brengt in de beantwoording van de vraag naar de romantische orde en de verhouding ervan tot de Verlichting maakt zijn boek tot een mooie – zij het minder vernieuwende – introductie tot de wereld van de Romantiek.

En dan is er nog die derde vraag naar de doorwerking van de Romantiek. De speculatieve gedachte van Doorman aan het begin van zijn boek is dat de actualiteit van de Romantiek haar naderende einde is: ‘Zoals we ons pas bij benauwdheid op onze eigen ademhaling richten, zo komt de altijd nabije Romantiek pas in de belangstelling als ze het moeilijk krijgt’ (20). Of de romantische orde daadwerkelijk aan z’n einde is gekomen of slechts een nieuwe fase is ingegaan lijkt in Doormans slotsom bevestigend noch ontkennend te worden beantwoord. Hij

laat het in het midden: ‘Deze twee speculatieve routes had dit boek kunnen inslaan (...)’ (208). Gezegd moet worden dat Doorman niet consequent is in het schetsen van zo’n open einde: het is niet moeilijk om hem op verschillende plaatsen te citeren en daarbij op een zekere wispelturigheid in zijn uiteindelijke oordeel te wijzen. Belangrijker dan zulke schoolmeesterij lijkt me echter de poging om te begrijpen hoe deze onbeslisbaarheid uiteindelijk samenhangt met Doormans uitspraken over zijn eigenlijke onderneming. Het inleven van de recensent en de zelfreflectie van de auteur zijn niet voor niets twee typische elementen van romantische theorieën. De paradoxen, dubbelzinnigheden en ambivalenties waarvan in *De romantische orde* sprake is, zouden dan opgevat kunnen worden als ‘het resultaat van het in dit boek gehanteerde perspectief zelf, dat, voor wie wil, op diezelfde Romantiek is terug te voeren’ (202). Het gaat dan met name om de dialectische denkwijze die de Romantiek zo karakteriseert; dat is niet de metafysische dialectiek van Hegel die in afrondingen spreekt, maar de dialectiek als heuristische methode die in de blijvende wisselwerking van tegengestelde perspectieven tot ‘diepere inzichten’ wil komen. En meer inzicht betekent doorgaans: meer oog hebben voor de complexiteit van historische processen. Doorman slaagt er, zoals gezegd, heel fraai in die complexiteit op kleine schaal te tonen zoals in de interpretatie van *Les liaisons dangereuses*. Als het om de grote ideeënhistorische greep gaat, doet zich echter het gevaar van de alles incorporerende dialectiek gelden en lijkt de Romantiek overal aanwezig te zijn.