

Inleiding

DE BEVESTIGING VAN PROUSTS SCHRIJVERSCHAP

In de schaduw van meisjes in bloei, het tweede deel van *Op zoek naar de verloren tijd*, verscheen in juni 1919 bij de Parijse uitgever Gallimard. Hoe dit tweede deel van de omvangrijke romancyclus van Marcel Proust precies tot stand is gekomen, vormt een studie op zichzelf. In de eerste plaats had de schrijver de gewoonte om tegelijkertijd aan de verschillende episodes uit de opeenvolgende delen van zijn magnum opus te werken, waardoor het lastig is om de ontstaansgeschiedenis van dit tweede deel in detail te reconstrueren. Behalve door dit ogenschijnlijke gebrek aan methode, maakte Proust het zijn toekomstige exegeten nog extra moeilijk door zowel de volgorde van de verschillende versies van zijn romans als de titels ervan in de loop van de jaren met enige regelmaat te veranderen.

Volgens de tekstbezorgers van de Franse Pléiade-uitgave van *In de schaduw van meisjes in bloei*, werd de titel van dit tweede deel in 1908 bedacht door een vriend van Proust, Marcel Plantevignes. Ze brachten allebei de zomer door in Cabourg, de mondaine badplaats aan de Normandische kust die model zou staan voor het plaatsje Balbec in de roman. Als we Plantevignes mogen geloven, reageerde Proust aanvankelijk weinig enthousiast op zijn voorstel: hij vond het meer iets voor een keukenmeidenroman. Maar toen hij zijn boek tien jaar later naar Gallimard stuurde, bleek hij van mening veranderd. En tot verbazing van meniggen vormde het uiteindelijk geen be-

letsel voor de jury van de prix Goncourt om in 1919, amper een jaar nadat de wapenstilstand getekend was, de belangrijkste literaire prijs van het land toe te kennen aan een roman waarvan de titel noch de inhoud ook maar iets uitstaande had met de verschrikkingen van het slagveld waaraan de Franse bevolking in die tijd nog dagelijks werd herinnerd.

In de schaduw van meisjes in bloei bestaat uit twee delen. De meisjes uit de titel maken pas hun opwachting in de laatste 150 bladzijden van deel II ('Plaatsnamen: de plaats'), dat begint op het moment waarop de verteller samen met zijn grootmoeder de trein neemt om voor de zomermaanden zijn intrek te nemen in het Grand-Hôtel in Balbec. Deel I ('Rondom mevrouw Swann') speelt in Parijs en beschrijft de eerste verliefdheid van de verteller. Het voorwerp van die liefde is een roodharig meisje, Gilberte, de dochter van Charles Swann en Odette de Crécy, inmiddels mevrouw Swann. De liefdesgeschiedenis die aan hun huwelijk voorafging, kent de lezer al uit *De kant van Swann*.

De eerste twee delen van *Op zoek naar de verloren tijd* vormen tezamen een ontwikkelingsroman, waarin een kind, beginnend bij het ouderlijk huis en dat van zijn grootouders, gaandeweg de wereld buiten die eerste, vertrouwde omgeving ontdekt. Daarnaast beschrijft Proust hoe de ambitie om schrijver te worden bij de verteller heel geleidelijk, maar soms ook schoksgewijs, tot ontwikkeling komt. Dit proces, dat pas zijn volle betekenis krijgt in *Meisjes in bloei*, verloopt in een aantal stadia, zonder dat de auteur in wording er overigens toe komt om ook daadwerkelijk de pen op papier te zetten. Want telkens maakt het échte leven in de vorm van een hevige verliefdheid inbreuk op zijn plannen. In Parijs lokt de mogelijkheid dat hij Gilberte in het park bij de Champs-Élysées zal zien hem bij zijn schrijftafel vandaan. In Balbec is het de aanwezigheid van Albertine en haar vriendinnen, met hun onafscheidelijke fietsen, golfclubs en polopetjes, die zijn plannen doorkruist en hem naar buiten drijft, naar het licht en de zee.

Om de *Recherche* als een ontwikkelingsroman te kunnen definiëren, is het belangrijk om te beseffen hoe Proust een geheel eigen en bovendien hoogst originele invulling gaf aan het genre. In dat opzicht verschilt zijn werk van de klassieke voorbeelden uit de wereldliteratuur, zoals Goethes *Willem Meesters Leerjaren* (1796) of *De Toverberg* (1924) van Thomas Mann. In Prousts opvatting vormen de woorden, in het bijzonder de namen van personen en plaatsen die een jong kind om zich heen hoort en in zich opneemt, een sterke prikkel voor diens verbeeldingskracht. Lang voordat de verteller Balbec en Venetië daadwerkelijk bezoekt, voedt het verlangen naar deze onbekende plaatsen zijn fantasie. Iets soortgelijks geldt voor de namen van hem nog onbekende personen die, zoals een ballon die gevuld wordt met lucht, in de loop van de roman langzaam maar zeker ‘opbollen’, totdat hun ware vorm, of beter, de eerste van de verschillende gedaanten waarin ze zich zullen manifesteren, herkenbaar wordt.

De naam Guermantes is hier een sprekend voorbeeld van. Tijdens zijn verblijf aan zee ervaart de verteller hoe deze naam, die in zijn vroegste kinderjaren in Combray slechts aan een naburig landgoed en de bijbehorende hertogin verbonden was, zich gaandeweg materialiseert in een reeks van personages, van wie hij nooit had kunnen vermoeden dat zij tot dezelfde familie behoren als de onbereikbare, aristocratische dame uit zijn jeugd. Daar is Madame de Villeparisis, met wie zijn grootmoeder nog op kostschool heeft gezeten, maar die er in haar zwarte wollen jurk met dito mutsje, dat stevig onder haar kin is vastgeknoopt, zo gewoontjes uitziet dat alleen een adept van *Le Bottin mondain* (het Franse equivalent van het Adelsboek, beter bekend als het Rode Boekje) een hooggeboren Guermantes in haar zou herkennen. De oude dame stelt de ik-persoon en zijn grootmoeder voor aan haar neef, Monsieur de Charlus, die een excessief vertoon van man-

nelijkheid paart aan een vrouwelijke gevoeligheid, waarvan vooral de grootmoeder erg is gecharmeerd. En ten slotte is er nog de jeugdige neef van deze laatste, de legerofficier Robert de Saint-Loup, met wie de verteller tijdens zijn verblijf aan zee dik bevriend raakt. Als liefhebber van art-nouveau-meubilair en impressionistische schilderijen, dat wil zeggen: van alles wat hypermodern was omstreeks 1895, de tijd waarin we *Meisjes in bloei* kunnen situeren, blijkt Saint-Loup over een geheel andere smaak te beschikken dan zijn oom Charlus, voor wie de hofcultuur uit de tijd van de Zonnekoning de belangrijkste maatstaf vormt. Dankzij dergelijke ontmoetingen ontdekt de verteller gaandeweg dat niemand *is* wie hij op het eerste gezicht lijkt, onverschillig of het nu om kwesties van smaak, afkomst of seksuele voorkeur gaat.

Zoals de naam Guermantes in de loop van de tijd een groeiende reeks van personages in zich verenigt, zo geldt dat bij Proust op vergelijkbare wijze voor ieder individu apart. Proust mocht dan als kunstliefhebber weinig ophebben met het werk van zijn tijdgenoten als Georges Braque en Pablo Picasso, de wijze waarop hij zijn personages vormgeeft, is wel degelijk modernistisch en zelfs kubistisch te noemen. Maar er is ook een verschil. Anders dan op het platte vlak van het schilderdoek is het in een literair werk, dat zich nu eenmaal in de tijd ontwikkelt, niet mogelijk om op de wijze van de kubisten de verschillende facetten van iemands uiterlijk of karakter *tegelijktijd* te tonen. Daarom kiest Proust ervoor om zijn personages zo nu en dan een kwartslag te draaien, als het ware. Hierdoor krijgt de verteller, en daarmee ook de lezer, een andere en onvermoede kant van hetzelfde personage te zien en verschijnen figuren die hij dácht te kennen in een volstrekt nieuw licht. Dat geldt bijvoorbeeld voor Elstir, de schilder die op het moment waarop de ik-figuur hem in Balbec voor het eerst ontmoet, alom bewondering geniet. Pas na enige tijd wordt duidelijk dat deze kunstenaar van naam en faam dezelfde is als de meneer Biche die, zo'n twintig jaar eerder en toen

nog onberoemd, in de Parijse salon van Madame Verdurin het mikpunt was van algemene spot.

Dikwijls heeft de ontdekking dat een personage slechts ten dele degene is die hij of zij voorgeeft te zijn, te maken met genderidentiteit. Dat geldt voor Gilbertes stiekeme ontmoetingen met een jongen die wellicht een meisje in travestie is, maar ook voor Elstirs schilderij van een actrice in mannenkleden, in wie de verteller een piepjonge Odette herkent. En dan zijn er nog Albertine en haar vriendinnen, de meisjes in bloei uit de titel, wier aantrekkingskracht voor een belangrijk deel door hun jongensachtige uiterlijk wordt bepaald. Ik geloof niet dat Proust, zoals wel is gesuggereerd, om zijn tijdgenoten niet te choqueren de jongens die hij heimelijk in gedachten had in meisjes veranderd zou hebben. Immers, in de latere delen van de *Recherche* legt hij geen enkele terughoudendheid aan de dag als het erom gaat zijn lezers te confronteren met de verschillende uitingsvormen van mannelijke en vrouwelijke homoseksualiteit.

Prousts voorliefde voor het thema van de androgynie karakteriseert hem in de eerste plaats als een modernist wiens schrijverschap desalniettemin stevig geworteld was in de traditie van het laatnegentiende-eeuwse decadentisme. Die voorkeur blijkt ook uit het feit dat er in *Meisjes in bloei* veel naar de literatuur en de schilderkunst van de romantiek en het fin de siècle wordt verwezen, maar hoogst zelden naar de explosie van avant-gardebewegingen die, terwijl Proust in zijn met kurk betimmerde kamer in alle stilte aan zijn magnum opus werkte, in datzelfde Parijs een revolutie teweegbracht die haar weerga niet kende.

Androgynie betekende voor Proust echter meer dan een laatnegentiende-eeuwse modegril of een middel om de fantasie van zijn lezers te prikkelen. Waar het hem in de eerste plaats om gaat is te laten zien dat iemands seksuele geaardheid nooit vastligt. Om die reden is hem door de militante bestrijders van homofobie, van André Gide tot Germaine

Greer, vaak hypocrisie verweten. Maar met de opkomst van de lhbt-beweging werpt de vraag zich op of Proust met zijn weifelmoedige houding op dit vlak, die wel voor lafheid is verleten, zijn tijd niet ver vooruit was. Als schrijver en tijdgenoot van Sigmund Freud en Gustav Jung, doch zonder hun werk te kennen, had hij intuïtief aangevoeld dat genderidentiteit in hoge mate veranderlijk en daarmee in wezen ondefinieerbaar is.

REIZEN EN TOERISME

De seksuele mobiliteit van de personages bij Proust vindt haar equivalent in hun sociale mobiliteit. In *Meisjes in bloei* is deze nauw verbonden met de opkomst van het moderne toerisme. Hierin weerspiegelt zich de geest van een tijd waarin het, mede dankzij de snelle ontwikkeling van de stoomvaart en het spoor, voor een grotere groep mensen mogelijk werd om niet zozeer uit noodzaak dan wel voor hun plezier te reizen. Het fin de siècle is de tijd waarin Cooks reisbureau een internationale elite laat kennismaken met de wonderen van de antieke wereld, terwijl het minder bevoorrechte deel van de Parijzenaars zich in het Louvre vergaapt aan de zojuist gearriveerde Assyrische collectie. Deze werd dankzij de inspanningen van amateur-archeologe *cum* crossdresser Jane Dieulafoy (1851-1916), die ook in *Meisjes in bloei* figureert, rond het midden van de jaren 1890 van het Midden-Oosten naar Parijs verscheept.

Behalve objecten die herinneren aan verdwenen beschavingen, werden, vaak in het kader van de zogeheten koloniale tentoonstellingen, ook exotische diersoorten en zelfs menselijke bewoners van Frankrijks bezittingen in Azië en Afrika aan het publiek getoond. Zo wandelt de verteller met mevrouw Swann door de Jardin d'Acclimatation, aan de rand van het Bois de Boulogne, om de Singalezen uit Ceylon te gaan

bekijken. Hoewel deze menselijke dierentuinen (*les zoos humains*) ook in het fin de siècle al omstreden waren, bleef het fenomeen tot aan de Tweede Wereldoorlog bestaan.

Andersom refereert Proust ook meermalen aan de talrijke avonturiers en ontdekkingsreizigers die er in deze tijd op uit trokken om de nog witte plekken op de globe te verkennen. De meest opmerkelijke was Jacques Lebaudy (1868-1919), de zoon van een Franse suikermagnaat die wat grond in het zuiden van Marokko kocht en zichzelf vervolgens uitriep tot keizer van de Sahara. De verschillende koloniale mogendheden die in deze tijd zelf een begerig oog op het sultanaat hadden laten vallen, maakten echter al snel een einde aan Lebaudy's particuliere expansiedrift. Die vormde daarop een regering in ballingschap, waarmee hij zijn intrek nam in het Savoy Hotel in Londen. Deze episode uit het leven van de excentrieke miljonair, wiens lotgevallen breed werden uitgemeten in de populaire pers, heeft Proust ongetwijfeld op het idee gebracht voor de 'koning van Oceanië', die tegelijkertijd met de verteller en zijn grootmoeder in het strandhotel van Balbec verblijft.

De zelfbenoemde majesteit houdt de gemoederen van de overige hotelgasten hevig bezig, al was het maar vanwege zijn knappe maîtresse, die volgens ingewijden in werkelijkheid een fabrieksmeisje is: 'Maar mij was verzekerd dat zij in Oostende de koninklijke badkoets mochten gebruiken', aldus de ene gast tegen de andere. 'Daar is geen kunst aan, die kun je voor twintig franc huren. Dat mag u ook als u daar zin in heeft. En ik weet pertinent zeker dat toen de koning der Belgen om een audiëntie had gevraagd, die hem heeft laten weten dat hij er geen prijs op stelde een carnavalsprins te ontmoeten.'

Ook Lebaudy's minder avontuurlijk aangelegde tijdgenoten profiteerden van de mogelijkheden die een grotere toegankelijkheid van de wereld buiten Frankrijk bood. In het interieur van Odette maken de snuisterijen uit de tijd dat zij nog Swanns maîtresse was plaats voor een oriëntaalse ambiance.

De permanente schemering die er heerst geeft de verteller het gevoel in een historiestuk van Rembrandt te zijn beland. Een reusachtige, half opgegeten chocoladetaart neemt, op de eettafel uitgelicht in clair-obscur, dermate dramatische proporties aan dat hij bij de verteller eerder de associatie oproept met de ruïnes van Ninivé dan met wat overbleef van een thee-visite.

De vader van de verteller, ten slotte, laat zich door markies de Norpois, oud-ambassadeur en russosfiel, verleiden tot de aanschaf van Russische staatsobligaties. In het één na laatste deel van de *Recherche*, *De voortvluchtige*, zal blijken dat dit advies, zacht uitgedrukt, voor de verteller ongunstig heeft uitgepakt. Ook Proust zelf, zo lezen we in de biografie van Jean-Yves Tadié, verloor flink wat kapitaal met speculeren, al vormde zijn vrijgevigheid ten aanzien van de jongens uit het volk met wie hij zich graag omringde, een grotere kostenpost.

Als onderdeel van het opbloeiende toerisme kwam, wat later dan de Côte d'Azur, ook een verblijf aan de Normandische kust in zwang. Dit leidde tijdens de belle époque tot de bouw van een groot aantal zomerhuizen in zogeheten Anglo-Normandische stijl. Daarnaast verrezen er aan de kust verschillende luxehotels, waaronder het legendarische Hôtel des Roches-Noires in Trouville en het Grand-Hôtel in Cabourg. In het eerste bracht Proust vanaf 1893 een aantal zomers door in het gezelschap van zijn moeder. Meestal vormde dit verblijf een van de etappes op een langere reis, waarbij zij ook de Alpen en verscheidene kuuroorden aandeden. Na zijn moeders dood verruilde Proust Des Roches-Noires voor het Grand-Hôtel in Cabourg om er in de periode 1907-1914 jaarlijks terug te keren, totdat het hem door de verslechtering van zijn gezondheid, in combinatie met de oorlogssituatie, niet langer mogelijk was om per trein van Parijs naar de Normandische kust te reizen.

De keuze van de vakantiebestemmingen van moeder en zoon was geheel in lijn met de gezondheidsleer van de

hygiénistes. Deze gold rond 1895 als zeer modern en vond in de medicus Adrien Proust, de vader van de schrijver, een van zijn belangrijkste bevorderaars. In de roman vertolkt de grootmoeder dit gedachtegoed. Indachtig de oekaze van licht, lucht en properheid trotseert ze op haar wandelingen in Combray storm en regen, terwijl ze in Balbec elke gelegenheid te baat neemt om de heilzame zeelucht op te snuiven. Ook Andrée, een van Albertines vriendinnen, zegt op doktersadvies een buitensport te beoefenen om van haar neurasthenie te genezen. Neurasthenie en ook hysterie, nu vrijwel vergeten kwalen, waren in het fin de siècle even wijdverspreid als stress en burn-out in onze tijd.

Het Grand-Hôtel in Cabourg stond model voor het gelijknamige hotel in de denkbeeldige badplaats Balbec, waar de verteller in het gezelschap van zijn grootmoeder de zomer doorbrengt. Het hotel bestaat nog altijd en biedt tegenwoordig de mogelijkheid om in de ‘Marcel Proust’-kamer te overnachten, hoewel het door Prousts biografen betwijfeld wordt of de schrijver ook daadwerkelijk in juist die kamer heeft geslapen. Een deel van de clientèle van het hotel zoals Proust die beschrijft, behoort tot de allerhoogste kringen. Maar onder invloed van emancipatie en industrialisatie nemen ook de nieuwe rijken bezit van het hotel: notabelen en industriëlen uit de provincie alsook de recent opgekomen, Joodse middenklasse, vertegenwoordigd door de *extended family* van Albert Bloch. Deze laatste is een schoolvriend van de verteller.

Tijdens de belle époque, de tijd waarin dit deel van de *Recherche* speelt, was vakantie nog steeds aan de bezittende klasse voorbehouden. Net als de meeste gasten in het hotel laten de verteller en zijn grootmoeder zich vergezellen door een of meer leden van hun huispersoneel, in dit geval de kokkin, Françoise. Wanneer de laatste door een van de hotelbedienden als ‘uw werkneemster’ wordt aangeduid, wordt dit door de verteller aanvankelijk niet begrepen. Voor hem vormt hun gediensstige een even vertrouwd als onmisbaar onderdeel van

de inventaris van het ouderlijk huis. De hotelbediende daartegen, die blijkens eerdere uitspraken de opkomende arbeidersbeweging een warm hart toedraagt, neemt de gelegenheid te baat om zijn jonge gast opmerkzaam te maken op het kapitalistische principe dat aan Françoises levenslange toewijding ten grondslag ligt.

Pas als Frankrijk in de jaren 1936-1939 een socialistische regering krijgt, verwerven ook de hotelbedienden en de dienstmeisjes het wettelijk recht op (betaalde) vakantie. Dit inspireerde Jacques Tati tot de prachtige film *Meneer Hulot met vakantie* (*Les vacances de Monsieur Hulot*, 1953). Het bescheiden pensionnetje waarin meneer Hulot vakantie viert, mist weliswaar de grootsheid van het Grand-Hôtel, maar de vaste strandattributen, zoals Hulots onafscheidelijke garnalennet, blijken allerm minst klassegebonden. Dat dit onschuldige tijdverdrijf arm en rijk verbindt, vinden we bij Proust geïllustreerd in de beschrijving van de zusters van zijn vriend Bloch. Ze nemen het verschijnsel badmode dermate serieus dat de outfits waarmee ze door de eetzaal van het hotel paraderen bij de verteller de indruk wekken 'alsof ze zojuist zijn teruggekomen van de garnalenvangst'.

DE NIEUWE RIJKEN

Hoewel het niet helemaal duidelijk is tot welke sociale klasse de ik-figuur bij Proust nu precies behoort, zijn er in het hotel minstens twee coterieën waar hij kennelijk buiten valt: de betere middenklasse uit de provincie, waaruit ook Albertine en haar vriendinnen afkomstig zijn, en de familie van Bloch, die binnen de populatie van het Grand-Hôtel een soort oriëntaalse enclave vormt. Deze laatste wordt in al zijn drukte en luidruchtigheid niet zonder humor maar wel met een zekere mate van afstandelijkheid beschreven. Anders dan Albertine en haar vriendinnen spreken de meisjes Bloch in het geheel

niet tot de verbeelding van de verteller. Dat is opmerkelijk, omdat zij, sexy op het ordinaire af, in unconventionaliteit niet onderdoen voor het clubje in sporttenu geklede meisjes rond Albertine dat de verteller zozeer intrigeert.

Dit gebrek aan nieuwsgierigheid van de kant van de verteller valt wellicht te verklaren uit het feit dat de wereld van de familie Bloch Proust als schrijver en zoon van een Joodse moeder zo vertrouwd was dat hij, of in dit geval de verteller, geen enkele behoefte had om er dieper in door te dringen. Integendeel. De verteller ergert zich aan de platte grappen van zijn schoolvriend, aan de exuberantie van diens zusters en aan de opsnijderij en gierigheid van Nissim Bernard, de puissant rijke suikeroom, die eveneens deel uitmaakt van dit gezelschap. Tegelijkertijd echter maakt Proust in zijn beschrijving van deze Joodse familieclan op subtiele wijze duidelijk hoe het antisemitisme altijd en overal aanwezig is. Zodra de hoofdpersoon de naam van Nissim Bernard voor het eerst hoort, herinnert hij zich als bij toverslag de obsessie met Joods klinkende namen van zijn antisemitische grootvader uit Combray. “‘Bernard’ zou een Joodse naam kunnen zijn,’ zou deze hebben gedacht, ‘maar in de combinatie met dat volksvreemde “Nissim” zie ik mijn zwartste vermoedens bevestigd.’

Het heeft er alle schijn van dat de Sefardische voornaam Nissim door Proust niet toevallig is gekozen. Tijdens het Tweede Keizerrijk (1851-1870) speelden Sefardisch-Joodse ondernemers en financiers een belangrijke rol in het proces van modernisering van de Franse samenleving, zoals de families Pereire, Ephrussi en Camondo. Proust onderhield vriendschappelijke betrekkingen met sommigen van hun nazaten. Onder hen was de kunstverzamelaar Charles Ephrussi (1849-1905), een van de hoofdrolspelers uit Edmund de Waals succesvolle familiechroniek *The Hare with Amber Eyes* (2010). Schuin tegenover de Parijse woning van Ephrussi in de uiterst chique rue de Monceau bevond zich het stadspaleisje van Moïse de Camondo (1860-1935). Het is nu een museum

waar men nog altijd diens unieke collectie achttiende-eeuwse meubelen, kunstvoorwerpen en schilderijen kan bewonderen. De zoon van Moïse, Nissim de Camondo, diende vrijwillig in het Franse leger als oorlogspiloot. Hij sneuvelde in september 1917, nadat zijn vliegtuig tijdens een verkenningsvlucht boven Duitsland was neergehaald.

De brief die Proust aan de ontroostbare vader schreef, is bewaard gebleven. Het heeft er alle schijn van dat de schrijver door de naam Nissim te verwerken in de roman waaraan hij juist op dat moment bezig was, een klein monumentje heeft willen oprichten voor de onfortuinlijke piloot. Tegelijkertijd is het twijfelachtig of diens vader, vooropgesteld dat hij ervan heeft geweten, wel zo gelukkig zal zijn geweest met dit eerbetoon. Immers, Proust maakte van het personage Nissim geen jeugdige oorlogsheld maar een homoseksueel op leeftijd. In *Sodom en Gomorra*, het vierde deel van de *Recherche*, raakt deze smoorverliefd op een van de jonge hulpkelners van het Grand-Hôtel. Hij weet dankzij de ruime financiële middelen waarover hij beschikt, niet alleen diens carrière in het hotelwezen te bespoedigen, maar laat hem ook, tot consternatie van de familie Bloch, een aanzienlijk deel van zijn vermogen na.

Mede doordat ze zo door en door Frans zijn, oefenen Albertine en haar vriendinnen uit de provincie een onweersaanbare aantrekkingskracht uit op de verteller. Het is niet alleen de charme van hun jeugd, de blonde haren van de een en de appelwangen van de ander, maar ook hun niet-Parijse tongval en tienertaal, hun provincialisme en zelfs het politieke conservatisme van hun ouders dat hen in de ogen van de verteller zo anders en daardoor zo aantrekkelijk maakt. In de beschrijving van hun eerste verschijning op de strandboulevard en, nadat de verteller vriendschap met hen heeft gesloten, de daaropvolgende, gezamenlijke zwerftochten langs het strand en de kust, toont Proust wat voor een weergaloos stilist hij is. Het zeeschuim spat als het ware van de bladzijden en de gezichten van de meisjes worden nu eens van heel dichtbij,

dan weer van wat verder af beschreven, waardoor de indruk van hun beweeglijkheid wordt vergroot.

Tegelijkertijd heeft hun aardse aanwezigheid iets onwerkelijks, iets goddelijks haast. Daardoor lijkt het niet meer dan vanzelfsprekend dat de verteller hen, al babbelend en sandwiches etend, vergelijkt met de meisjesfiguren die op een van de veertiende-eeuwse fresco's van Giotto in de Scrovegni-kapel in Padua, deel uitmaken van de huwelijksprocessie van de Heilige Maagd. Maar misschien is het ook wel zo dat we door de vergelijking die Proust hier maakt Giotto's religieuze voorstelling met andere ogen gaan bekijken. De schrijver doet ons immers beseffen dat diens devote blondines wellicht zijn voortgekomen uit eenzelfde fascinatie met jeugd en schoonheid als de tomboys uit het fin de siècle in Balbec.

EEN SCHRIJVERSROMAN

Meisjes in bloei is naast een ontwikkelingsroman ook een roman over ontluikend schrijverschap. Proust schetst het leerproces dat de verteller doormaakt aan de hand van een drietal ontmoetingen met wat je in onze tijd *professionals* zou noemen: de oud-diplomaat Norpois, de schrijver Bergotte en de schilder Elstir. De zelfingenomen Norpois is in feite meer een scribent dan een literator. Hij steunt de hoofdpersoon weliswaar in zijn verlangen om, tegen de wens van zijn vader in, een carrière in de letteren na te streven, maar keurt diens eerste pennenvruchten geen blik waardig. Daarbij moet de jonge schrijver in spe tot zijn spijt constateren dat de oud-diplomaat, in tegenstelling tot hemzelf, niet de minste affiniteit heeft met de schone letteren. Op de vraag naar welk werk zijn literaire voorkeur uitgaat, steekt Norpois de loftrumpet over een auteur die een 'allervoortreffelijkste' studie over het repeeteergeweer in het Bulgaarse leger heeft geschreven. Wanneer hij de verteller vervolgens voorhoudt dat hij vast

veel zal kunnen leren van een ontmoeting met deze publicist – diens naam is immers al gevallen als mogelijke kandidaat voor een lidmaatschap van de Académie – spitst de vader zijn oren, terwijl de zoon op datzelfde ogenblik ieder geloof in een toekomstig schrijverschap verliest.

Niet lang na dit ongelukkige voorval krijgt de hoofdpersoon de kans om, tijdens een etentje bij de familie Swann, Bergotte te ontmoeten, zijn lievelingsschrijver nog wel. Maar net als bij Norpois draait ook deze kennismaking uit op een teleurstelling. Bergottes verschijning, zijn stem en zijn manier van spreken lijken immers op geen enkele manier verband te houden met de poëtische ziel die uit zijn boeken spreekt. En daarbij blijkt de begenadigde schrijver ook een snob, die niet wars is van pluimstrijkerij als het erom gaat een zetel in de prestigieuze Académie Française te bemachtigen. Bergotte blijkt zich overigens terdege bewust van zijn snobisme. ‘Maar,’ zo schrijft Proust, ‘dat besef was even nutteloos als dat van een kleptomaan die weet dat je niet mag stelen.’

Deze twee voorbeelden zijn illustratief voor de opvatting van Proust dat er een wezenlijk onderscheid bestaat tussen de schrijver zoals hij zich beweegt in het sociale leven en diens persoonlijkheid als scheppend kunstenaar. Omdat dit tweede ‘ik’ zich uitsluitend manifesteert in het werk zelf, leiden ontmoetingen zoals hierboven beschreven per definitie tot een echech. Dit inzicht wordt overtuigend geïllustreerd door een anekdote die betrekking heeft op een gebeurtenis uit Prousts eigen leven, namelijk zijn ontmoeting met James Joyce. Zij spraken elkaar tijdens een receptie na afloop van een balletvoorstelling, die plaatsvond in 1922, het jaar van Prousts overlijden. Degenen die van deze ontmoeting getuige waren, verbaasden zich over het feit dat de twee grootste schrijvers van de twintigste eeuw bij deze gelegenheid uitsluitend trivia uitwisselden, zoals ook Bergotte aan het diner bij mevrouw Swann meer belangstelling toont voor het menu dan voor kwesties van vorm en stijl.

Opmerkelijk genoeg komen er in 'Rondom mevrouw Swann' twee personages voor die er door hun toewijding blijk van geven de ware kunstenaarsziel te bezitten, ook al is iedere artistieke pretentie hun vreemd. De eerste is Françoise, de kokkin, die door de zorg waarmee ze haar ingrediënten kiest en de overgave waarmee ze die vervolgens hakt, bakt en blancheert, niet onderdoet voor de grootste genieën op artistiek gebied. De tweede is mevrouw Swann. Zoals Françoise haar ziel en zaligheid in haar kookkunst legt, zo stelt zij haar leven ten dienste van de vervolmaking van haar interieur, het kleine stadspaleis waarvan zijzelf het stralend middelpunt vormt.

De fascinatie van de verteller voor mevrouw Swann blijkt in de loop van het verhaal minstens even groot als zijn liefde voor haar dochter Gilberte. Het met de seizoenen wisselende beeld van deze voormalige courtesane en *social climber*, die al haar energie en toewijding in haar uiterlijke verschijning investeert om zich vervolgens als een levend kunstwerk aan haar mede-Parijzenaars te presenteren, levert een aantal wonderschone passages op. De mooiste is wellicht die waarin mevrouw Swann, 'met de rust van de schepper die zijn werk heeft volbracht', in het lavendel gekleed, met dito parasol, door het Bois de Boulogne schrijdt, omgeven door een escorte van in stemmig grijs en zwart geklede heren: 'als een weelderige, magnifieke bloem die tegen het middaguur opengaat.' Maar ook het beeld van mevrouw Swann die in het vroege voorjaar, wanneer het in huis nog kil is, haar gasten ontvangt, is prachtig: 'met haar kleumende handen en schouders verstopt onder de glanzende witte vacht van een indrukwekkende platte mof en een kraag, allebei van hermelijn, die zij bij thuiskomst had aangehouden en die eruitzagen als laatste plakken winterse sneeuw, die bestendiger bleken dan andere en niet waren ontdooid door de warmte van de haard en het vorderende seizoen.' Daarbij omgeven door boeketten van louter witte bloemen, heeft Odette zichzelf gemodelleerd tot een compositie in mondriaans wit.

Tijdens zijn bezoeken aan het atelier van de schilder Elstir in Balbec doet de verteller een aantal observaties die in hoge mate bepalend zullen zijn voor zijn toekomstige ontwikkeling als schrijver. Uiteindelijk is het dus geen schrijver maar een schilder die in dit leerproces een cruciale rol vervult. Al bij zijn eerste ontmoeting met Elstir merkt de ik-figuur op dat deze zich tijdens het schilderen niet laat leiden door zijn intelligentie, maar uitsluitend afgaat op zijn indrukken en zijn intuïtie. Hij legt vast wat hij ziet, zonder zich af te vragen of het beeld dat zijn blik registreert, wel overeenkomt met de werkelijkheid.

Naar de overtuiging van de verteller, waarin natuurlijk ook de stem van Proust zelf doorklinkt, is Elstirs wijze van schilderen in belangrijke mate beïnvloed door de fotografie. In dat opzicht markeert zij een definitieve breuk met de schildertradities uit het verleden. Zoals bekend waren sommige (post)impressionisten, onder wie Claude Monet en Edouard Vuillard, ook verwoede fotografen. Zij experimenteerden naar hartenlust met de mogelijkheid die hun door het nieuwe medium geboden werd om een beeld telkens uit een andere, vaak onverwachte hoek vast te leggen en pasten deze techniek ook veelvuldig toe in hun schilderijen.

Vanzelfsprekend is er veel gespeculeerd over welke schilders Proust nu precies voor ogen had toen hij het personage Elstir creëerde. De beschrijving van diens uiterlijk doet weliswaar enigszins denken aan Monet, maar de naam die door de specialisten van het werk van Proust het vaakst wordt genoemd is die van de wat vroegere William Turner (1775-1851). Net als Elstir in de roman werd deze mede beroemd om zijn zeegezichten. Proust had het werk van de Britse kunstenaar ontdekt dankzij *Modern Painters* (1843), het naslagwerk van John Ruskin, waarin ook een groot aantal reproducties van schilderijen van Turner was opgenomen. Ruskin beschouwde

Turner als de belangrijkste schilder van zijn tijd. Daarnaast had Proust toegang tot de privécollectie van Camille Groult (1837-1908), een kleurrijke zakenman die zijn fortuin had verdiend met de handel in deegwaren. Als collectioneur bezat Groult de belangrijkste verzameling Engelse schilders uit zijn tijd, waaronder doeken van Turner.

Het is heel wel denkbaar dat Proust bij het zien van Turners betoverende zeegezichten waarop land, zee en lucht in elkaar overvloeien, de term ‘visuele metafoor’ bedacht om die vervolgens de verteller in de mond te leggen wanneer deze oog in oog staat met een zeegezicht van Elstir: *Le port de Carquethuit* (de haven van Carquethuit). Maar het is evengoed mogelijk dat Proust in Turners manier van schilderen zijn al bestaande ideeën bevestigd vond.

De aanblik van dit schilderij, waarop het lijkt alsof de kerkes in de verte zich verheffen uit het water, terwijl de schepen in de haven onlosmakelijk deel zijn geworden van de stad, treft de verteller als een mokerslag. Immers, op dat moment beseft hij dat ook een schrijver allereerst moet afgaan op zijn intuïtie. Alleen als hij erin slaagt om, op de wijze van Elstir, zijn indrukken te vertalen in beelden, in metaforen, zal hij in staat zijn om de ervaring van het moment te verbinden met de herinnering eraan. Alleen het gebruik van metaforen maakt het mogelijk om gebeurtenissen uit het verleden te transponeren naar het heden.

Het is kenmerkend voor het genie van Proust dat, terwijl de verteller dit inzicht pas verwerft in het tweede en laatste deel van *Meisjes in bloei*, de uitwerking van deze gedachte al aanwezig is in de structuur van de roman in zijn geheel. De uitgesponnen vergelijkingen en metaforen bepalen niet alleen de innerlijke samenhang van het werk, maar laten de lezer evenzeer genieten van de unieke stijl van Proust. De beschrijvingen van de wisselende beelden van de zee in Balbec, weerspiegeld in de ruiten van een boekenkast of waargenomen

door de immense ramen van de eetzaal van het hotel, leveren prachtige passages op die in poëtische zeggingskracht zeker niet onderdoen voor de beschrijving van de bloeiende meidoorns in Combray.

Bij dit alles is er in Balbec een hoofdrol weggelegd voor het befaamde licht van Normandië, dat niet alleen vele generaties schilders inspireerde maar waarvan ook een bevrijdende werking lijkt uit te gaan op de verteller. In de loop van zijn verblijf aan zee weet hij zich gaandeweg los te maken uit de liefdevolle, maar ook verstikkende omstrengeling van zijn moeder en grootmoeder. Van een jongen die 's avonds alleen op zijn kamer bang is in het donker verandert hij in een drieste aanbieder die zijn geliefde Albertine achtervolgt tot in haar bed. Zijn ontluikend kunstenaarschap is derhalve onverbreekelijk verbonden met zijn ontdekking van de liefde en de seksualiteit. Het hartstochtelijke verlangen naar Albertine dat hij in het Grand-Hôtel ervaart, vormt slechts de eerste van de talloze varianten waarin de liefde zich in de latere delen van de *Recherche* zal manifesteren.

Ieme van der Poel