



## Het beeld van Proust

I

De dertien delen van Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu* zijn het resultaat van een niet te bedenken synthese, waarin de verzonkenheid van een mysticus, de kunst van een prozaïst, de verve van een satiricus, de eruditie van een geleerde en de bevangenheid van een monomaan zich tot een autobiografisch werk hebben samengevoegd. Terecht heeft men opgemerkt dat alle grote werken uit de literatuur een genre stichten of er een tenietdoen, kortom dat ze gevallen apart zijn. Maar daarvan is dit een van de ondoorgrondelijkste. Van de structuur, die fictie, herinneringswerk en commentaar *ineen* is, tot de syntaxis van de oeverloze zinnen (de Nijl van de taal, die hier bevruchtend naar de vlaktes van de waarheid overloopt) – valt alles buiten de norm. Dat dit grote exceptionele geval tegelijkertijd de grootste literaire prestatie van de afgelopen decennia vormt, is het eerste veelzeggende inzicht dat de waarnemer opdoet. Daarbij komt dat de omstandigheden die eraan ten grondslag lagen, uitermate ongezond waren: een zeldzame aandoening, een uitzonderlijke rijkdom en een abnormale dispositie. Niet alles aan dit leven is illustratief; exemplarisch echter is alles. Het wijst deze voortreffelijke literaire prestatie van onze tijd haar plaats toe in het hart van het onmogelijke, in het centrum – en natuurlijk eveneens op het nulpunt – van alle gevaren en markeert voor lange tijd deze grootse realisatie van een ‘levenswerk’ als een van de laatste. Het beeld van Proust is de hoogste fysiologische uitdrukking die de onstuitbaar groeiende discrepantie tussen poëzie en leven kon krijgen. Dat is de moraal die de poging rechtvaardigt het op te roepen.

We weten dat Proust in zijn werk niet een leven beschreven heeft zoals het is geweest, maar een leven zoals degene die het beleefd heeft zich dat leven herinnert. Maar ook dat is nog



onnauwkeurig en veel te vaag uitgedrukt. Want voor de zich herinnerende auteur speelt niet datgene wat hij heeft beleefd de hoofdrol, maar het weven van zijn herinnering, de Penelopearbeid van de gedachtenis. Of moeten we niet eerder spreken van een Penelopewerk van het vergeten? Staat de onwillekeurige herinnering, Prousts *mémoire involontaire*, niet veel dichter bij het vergeten dan wat meestal herinnering wordt genoemd? En vormt dat werk van de spontane herinnering, waarin de herinnering de inslag en het vergeten de schering is, niet eerder het tegendeel van het werk van Penelope dan zijn evenbeeld? Want hier trekt de dag los wat de nacht geweven heeft. Bij het ontwakken houden wij elke ochtend, meestal krachteloos en zonder grip, het tapijt van ons geleefde bestaan zoals het vergeten dat voor ons geweven heeft, aan slechts een paar franjes in handen. Maar met haar doelgerichte handelen en vooral met haar bewuste herinneren doet de dag telkens weer het vlechtwerk, de ornamenten van het vergeten, teniet. Daarom maakte Proust van zijn dagen ten slotte een nacht, om in een verduisterde kamer bij kunstlicht al zijn uren ongestoord aan zijn werk te wijden, zodat geen van deze ineengestremgelde arabesken onopgemerkt blijft.

Als we bedenken dat de Romeinen een tekst ‘het gewevene’ noemden, is vrijwel geen enkele *textus* zo dicht geweven als die van Marcel Proust. Niets was hem dicht en duurzaam genoeg. Zijn uitgever Gallimard heeft verteld dat Prousts geplogenheden bij het proeflezen de zettters tot wanhoop dreven. Altijd kwamen de drukproeven tot de rand toe beschreven terug. Maar geen enkele zetfout was gecorrigeerd; alle beschikbare ruimte was met nieuwe tekst gevuld. Zo deed de wetmatigheid van het herinneren zich nog in de omvang van het werk gelden. Want een beleefde gebeurtenis is eindig, althans beperkt tot de sfeer van het beleven; een herinnerde gebeurtenis echter is onbegrensd, omdat ze enkel een sleutel is tot alles wat voor- en nadien heeft plaatsgevonden. En ook in een ander opzicht is het de herinnering die hier het strenge weefvoorschrift uitvaardigt. Alleen de *actus purus* van het herinneren zelf is namelijk de eenheid van de tekst. Niet de persoon van de auteur, laat staan de handeling. We kunnen zelfs zeggen dat beider intermitten ties



slechts de keerzijde zijn van het continuüm van het herinneren, het patroon aan de achterzijde van het tapijt. Dat is wat Proust bedoelde en zo moet hij ook begrepen worden, toen hij zei dat hij zijn gehele werk het liefst in één band met twee kolommen en zonder alinea's gedrukt zou zien.

Wat zocht hij zo verwoed? Wat lag aan deze eindeloze inspanning ten grondslag? Mogen we zeggen dat alle leven, werken en handelingen die ertoe doen nooit méér waren dan de ongestoorde ontvouwing van het banaalste en vluchtigste, het sentimenteelste en zwakste uur in het bestaan van degene aan wie ze toebehoren? En toen Proust in een beroemde passage dat hoogsteigen uur van zichzelf beschreef, deed hij dat zó dat iedereen het in zijn eigen leven kon terugvinden. We zouden dat haast een alledaags uur mogen noemen. Het komt met de nacht, met verloren getjilp of met de ademtocht aan de balustrade van een open venster. En het valt niet te overzien tot welke ontmoetingen wij bestemd waren geweest als we minder gedwee waren gaan slapen. Proust onderwierp zich niet aan de slaap. En desondanks of juist daarom kon Jean Cocteau in een fraai essay schrijven dat de intonatie van zijn stem aan de wetten van de nacht en de honing gehoorzaamde. Door onder hun heerschappij te treden, behaalde hij de overwinning op de hopeloze droefheid in zijn binnenste (op datgene wat hij ooit 'l'imperfection incurable dans l'essence même du présent' had genoemd) en bouwde uit de raten van zijn herinnering een huis voor de bijenzwerm van zijn gedachten. Cocteau herkende wat iedere lezer van Proust nooit zou mogen loslaten: hij herkende het blinde, onzinnige en bezeten geluksverlangen in deze man. Het straalde uit zijn ogen. Die waren niet gelukkig. Maar in deze blik lag het geluk zoals het ook ligt *in* het gokken of *in* de liefde. Het is evenmin moeilijk uit te leggen waarom deze hartverlamdende en explosieve wil tot geluk die Prousts schrijven doordringt, zelden door zijn lezers wordt opgemerkt. Proust zelf heeft het hun op veel plaatsen gemakkelijk gemaakt om ook dit oeuvre vanuit de beproefde en comfortabele perspectieven van de resignatie, het heroïsme en de ascese te beschouwen. Voor de modelleerlingen des levens is immers niets zo vanzelfsprekend als het idee dat een grote

2

3





prestatie uitsluitend de vrucht is van inspanning, ellende en ontgoocheling. Want het zou te veel van het goede zijn als ook nog geluk een aandeel in schoonheid zou kunnen hebben – daar zou hun ressentiment nooit overheen komen.

Er is echter een tweevoudige wil tot geluk, een dialectiek van het geluk. Een hymnische en een elegische geluksvorm. De eerste: het ongehoorde, het nooit-vertoonde, het summum van zaligheid. De andere: het eeuwige nogmaals, de eeuwige restauratie van het oorspronkelijke, eerste geluk. Het is deze elegische geluksidee (die ook Eleatisch genoemd kan worden), waardoor het bestaan voor Proust in een sprookjesbos van herinnering verandert. Daaraan offerde hij niet alleen in zijn leven vriendschap en gezelschap op, maar in zijn werk tevens handeling, eenheid van het personage, de loop van de vertelling, het spel van de verbeelding. Het was Max Unold, zeker niet de slechtste lezer van Proust, die inhaakte op de zo geschapen ‘verveling’ van Prousts geschriften om ze met ‘slappe verhalen’ te vergelijken en de volgende formulering bedacht: ‘Hij heeft het klaargespeeld om slappe verhalen interessant te maken. Hij zegt: “Stelt u zich eens voor, beste lezer, gisteren doopte ik een biscuitje in mijn thee, en opeens schiet me te binnen dat ik als kind op het platteland was.” – Daar heeft hij tachtig bladzijden voor nodig, en het is zo meeslepend dat je niet langer de toehoorder maar de dagdromer zelf meent te zijn.’ In zulke slappe verhalen – ‘alle normale dromen veranderen in een slap verhaal zodra je erover vertelt’ – heeft Unold de brug naar de droom gevonden. Elke synthetische interpretatie van Proust moet daarop aansluiten. Er zijn genoeg onopvallende poorten die ernaartoe leiden, zoals Prousts verwoede studie, zijn passionele cultus van de gelijkenis. De ware tekenen van haar heerschappij openbaren zich niet op de plaatsen waar hij telkens tot zijn ontzetting onvermoede gelijkenissen in handelingen, fysionomieën of zegswijzen blootlegt. De vertrouwde gelijkenis van het ene met het andere ding die ons in wakkere toestand bezighoudt, is slechts een parafrase van de diepere gelijkenis van de droomwereld, waarin alles wat voorvalt nooit identiek opduikt maar altijd gelijkvormig – op ondoorzichtige wijze





gelijkend op zichzelf. Kinderen kennen een verzinnebeelding van deze wereld, de kous, die de structuur van de droomwereld heeft als hij, opgerold in de wasmand, tegelijkertijd ‘zakje’ en ‘cadeautje’ is. En zoals zij er geen genoeg van krijgen om beide – het zakje en wat erin zit – in *een* beweging te veranderen in een derde ding, namelijk de kous, zo was Proust onverzadelijk om in één beweging de dummy, zijn ik, leeg te maken om telkens weer dat derde ding tevoorschijn te halen: het beeld dat zijn nieuwsgierigheid, nee, zijn heimwee stilde. Verteerd door heimwee lag hij op bed, heimwee naar een wereld die in een staat van gelijkenis was verwrongen, een wereld waarin het ware surrealistische gezicht van het bestaan doorbreekt. Tot die wereld behoort wat zich bij Proust afspeelt, evenals de behoedzaamheid en de voornaamheid waarmee het opduikt. Namelijk nooit geïsoleerd, pathetisch of visionair, maar aangekondigd en meervoudig ondersteund draagt het een broze en kostbare werkelijkheid: het beeld. Het maakt zich los uit de structuur van Prousts zinnen zoals de zomerdag in Balbec – oud, onheuglijk, als een mummie – uit de vitrages onder de handen van Françoise.

## II

Het belangrijkste wat iemand te zeggen heeft, proclameert hij niet altijd met luide stem. En ook vertrouwt hij het niet altijd stilletjes toe aan intimi, naasten of aan mensen die meer dan bereid waren zijn bekentenissen aan te horen. Als nu niet alleen personen maar ook tijdperken zo’n kuise, dat wil zeggen misleidende en frivole manier kennen om aan passanten mee te delen wat zij het meest op het hart hebben, dan geldt voor de negentiende eeuw dat niet Zola of Anatole France maar de jonge Proust – de onbeduidende snob, de ludieke salonleeuw – in het voorbijgaan de verbluffendste confidenties opving van een grijs geworden tijdperk (als was het een andere, maar even uitgebluste Swann). Pas Proust heeft de negentiende eeuw

