



De Walküre
(1989) (Koen en
Frank Theys)

haal? Onwaarschijnlijk, denkt u. Wat wisten de oude Grieken van televisiekijken? Veel zo blijkt. Je hoeft zelfs niet ver te zoeken naar een Griekse televisietragedie: het vervolg van *Oedipus Rex: Oedipus in Colonus* namelijk.⁽⁷⁾ Voor wie het personage van Amfortas uit *Parsifal* kent, zal het onmiddellijk duidelijk zijn dat Wagner deze oude Oedipus in zijn stuk geassimileerd heeft. Amfortas, een oude, *gecastreerde* koning, door iedereen gesmeekt om een nieuw verhaal te beginnen (de Graal op te voeren) maar die volhardt in het nietsdoen.

Maar Wagner voegt er een nieuwe held aan toe, en tegelijk een nieuwe vorm voor zijn theater. Hij begint te experimenteren om het decor tot leven te brengen. Zo beeldt hij de zwerftochten van Parsifal uit door de zanger ter plaatse te laten stappen en een honderden meters lang beschilderd doek als landschap voorbij te laten rollen. Dit is zo'n vervreemdend effect, waarbij acteur en landschap van elkaar loskomen, dat het doet denken aan een video-effect waarbij een personage wordt uitgesneden en in een nieuw decor geplaatst. Het is zoets als wat Gilles Deleuze bedoelt met een *image-cristal* in de film: een beeld dat geen natuurlijk milieu meer schept maar waarin

verschillende elementen onafhankelijk van elkaar informatie verschaffen. Op een andere plaats is dit zeer expliciet: wanneer Parsifal de Graalburcht binnengeleid wordt. Door de geleidelijke verandering van het decor wordt de burcht hier als het ware binnenste buiten gedraaid. Terwijl de acteurs weer ter plaatse blijven staan: opnieuw die immobiliteit. En Parsifal zegt het ook letterlijk: "Ich schreite kaum, doch wahn ich mich schon weit." Maar het merkwaardigste is het antwoord hierop van zijn begeleider: "Du siehst, mein Sohn, *zum Raum wird hier die Zeit.*" Hiermee maakt Wagner duidelijk dat de wereld van de opera een eigen logica heeft die niets meer te maken heeft met de logica van de wereld van het publiek. Het publiek wordt niet meer in de fictie gezogen, maar valt op zichzelf terug, evenals het beeld dat in zichzelf terugkeert. De overeenkomst met het verhaal vraagt eveneens deze bedoeling: het opnemen in de fictie, het afleggen van de individualiteit, vertaalt Wagner in de *Ring* altijd in de versmelting tussen man en vrouw. Omgekeerd kunnen we stellen dat hij hier in *Parsifal* deze versmelting helemaal niet meer wil bereiken: Parsifal is 'rein' en weerstaat aan de verlokkingen van de bloemenmeisjes.

Er is ook iets specifiek aan de muziek, dat bijdraagt tot het gevoel dat men niet het verloop van een verhaal volgt, maar in een eeuwige tegenwoordigheid, een eeuwig nu vertoeft: "Die Franzosen Claudel, Debussy und Boulez haben es bemerkt, und ein Blick in die Partitur bestätigt es: im *Parsifal* durchdringen sich Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges so, dass man jedes Handlungsmoment eigentlich immer nur dann ganz und gar begreifen kann, wenn man Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges auch weiss. Man muss also an jeden punkt des Dramas das ganze Drama gegenwärtig haben, gleichsam auswendig wissen, sonst ist man verloren - wie die meisten."⁽⁸⁾ Men moet de opera dus eigenlijk al kennen wil men hem begrijpen. En dit lijkt ook zowat de boodschap te zijn van het verhaal: de Graal wordt twee keer opgevoerd in de opera; de eerste keer begrijpt Parsifal er niets van en staat hij er maar bij als van de hand Gods geslagen, de tweede keer voert hij de Graal zelf op. Parsifal is het schoolvoorbeeld van het type-personage uit het soort cinema dat Gilles Deleuze klasseert onder *cinéma-temps*: "Les situations sensorimotrices ont fait place à des situations optiques et sonores pures auxquelles les person- ges, devenus voyant, ne