

Ze bogen zich naar hen over, boden een vertijghulpe aan; soms ontblaast het water zich heel even voor een nieuwe nêrêide, die reizist, verlaat en met verwaarde glimlach, aan het diep van de schemer was ontstroten; dan, als over het bedrijf het doek neerjing en het melodieuze gerucht van de aarde dat hen naar de oppervlakte had gelokt niet meer viel te vermenen, verhoenen de welsoortige gezusters, allen tegelijk, met een druk in de nacht.

Ik begreep best dat wat zij deden maar een spel was, en dat zij preluderend op de handelingen van hun eigenlijke bestaan (waarvan zich vermoedelijk niet hier het belangrijkste deel afspeelde), op grond van mijn onbekende riten overeenkwamen, verinslen, om vertijghulen aan te bieden en af te slaan, een gebaar ontlaan van zijn betekenis en van tevoren geregeld als de pas van een danseres die zich om herten verheft op haar spitten en rond een sjeep draait.

Tuist omdat zij tegen de verpulle schacht van de pilaren lozer tempel van de lirische kunst een achtelose hand legten, waren zij de enigen die met hun hoofd bij het stuk hadden kunnen zijn als er maar iets in hun hoofd had gezeten.

uit *A la recherche*, waarin de jonge Marcel in het operagebouw van Parijs tussen het gewone volk plaatsneemt en verlangend naar boven kijkt, naar de ‘baignoire’, de loge van de Duchesse de Guermantes op wie hij nu al toch al een gehele tijd, zonder haar ooit gesproken te hebben, laten we zeggen verliefd is². Dat, zegt Barthes, kan ik, ‘transposé à la moderne’, zelf terugvinden in deze postmoderne, enigszins ‘gay discothèque’. Meer mogen en willen we niet van een gebouw verwachten: het is niet onmogelijk dat, mutatis mutandis, een dergelijk proustiaans verhaal ook hier plaats zou kunnen vinden.

Dat verhaal is waarschijnlijk bekend: de gehele *A la recherche* kan onder meer gezien worden als een verslag van de neergang van die fixatie: de Duchesse is helemaal geen goddelijk wezen, ze is – net als de hele late adel waar ze deel van uitmaakt – een verwaarloosbaar sujet! Proust is daarnaast, in de wereld van de kunst, geobsedeerd geraakt door la Berma, een actrice die de hoofdrol speelt in een opvoering van *Phèdre*, en die hij voor het eerst aan het werk zal zien. Tijdens die avond in de opera, is dit dubbele verlangen nog intact en kan het dubbele kijken dat eigen is aan elk theater, in die klassiek-monumentale omgeving, voluit zijn gang gaan.

In de burgerlijke theaterruimte waar Proust zich bevindt, zit het gewone volk waartoe hij zelf ook behoort, beneden op de parterre. Als ‘oceanische grotten’ hangen de ‘baignoires’ van de adel in de lucht, tegen de wand, in de schaduw, versierd en geornamenteerd. Zij zitten daar alsof ze thuis zijn in hun salon, met dit verschil dat ze zich bekeken weten. Het impliceert niet dat ze daardoor geen aandacht meer zouden hebben voor de opvoering op de scène, en wel integendeel: ‘c’est parce qu’ils posaient une main indifférente sur les fûts dorés des colonnes qui soutenaient ce temple de l’art lyrique, que seuls ils auraient eu l’esprit libre pour écouter la pièce si seulement ils avaient eu de l’esprit’ (die laatste cynische toevoeging komt duidelijk al van de ‘moderne’ Marcel op leeftijd). Voor de letterlijk en figuurlijk lagere burgerij is zo iets nauwelijks mogelijk: ze zijn zo druk bezig met zichzelf goed

te gedragen, met het becommentariëren van de jet set, dat het stuk op de scène er noodzakelijkerwijze bij inschiet. Het dubbele wonder van het theater is zonder luxe en een persoonlijk gereserveerd podium veel moeilijker realiseerbaar. Proust heeft het, precies op het moment van de voorstelling en dus van de totale realisatie van de theatrale werking, over de tussenkomst van ‘les radieuses filles de la mer’: ‘Elles se penchaient vers eux, elles leur offraient des bonbons; parfois le flot s’entrouvait devant une nouvelle nêrêide qui, tardive, souriante et confuse, venait de s’épanouir du fond de l’ombre; puis, l’acte fini, n’espérant plus entendre les rumeurs mélodieuses de la terre qui les avaient attirées à la surface, plongeant toutes à la fois, les divines soeurs disparaissent dans la nuit.’ Waar komen die nimfen vandaan? Ze behoren tot het spel van de adel: wilt u nog een bonbon, meneer? – ja, ik lust wel een kers. Maar ze bestaan net zo goed bij gratie van het echte theater, van hetgeen er op scène te zien is, want van zodra het doek valt, van zodra ‘het melodieuze gerucht van de aarde dat hen naar de oppervlakte had gelokt’ verdwijnt, kunnen ze zoals de jurk van Assepoester na de twaalfde klokslag niet meer bestaan.

Die dubbele actie is theater en ze leunt op de verhulling van het echte leven: acteurs of performers ensceneren en verheviggen de ‘werkelijkheid’ en de toeschouwers spelen een voor-spel. En het gebeurt – wonder van de theaterruimte – tegelijkertijd. Het versterkt elkaar zelfs. Nog één keer Proust: ‘Je comprenais bien que ce qu’ils faisaient là n’était qu’un jeu, et que pour préluder aux actes de leur vie véritable (dont sans doute ce n’est pas ici qu’ils vivaient la partie importante) il convenait en vertu de rites ignorés de moi qu’ils feignissent d’offrir et de refuser des bonbons, geste dépouillé de sa signification et réglé d’avance comme le pas d’une danseuse qui tour à tour s’élève sur sa pointe et tourne autour d’une écharpe.’ Die laatste vergelijking is, zoals steeds bij Proust, wezenlijk op alle mogelijke manieren. Tijdens een opvoering van de meest publieke, de meest openbare en dus de meest ruimtelijke van alle kunstvormen – die ook steeds een zaak is van een lichamelijk bij elkaar gebrachte groep