

OP ZOEK NAAR DE VERLOREN TIJD
DE KANT VAN SWANN

A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU
OP ZOEK NAAR DE VERLOREN TIJD

1913

Du côté de chez Swann

De kant van Swann

1918

À l'ombre des jeunes filles en fleurs

In de schaduw van meisjes in bloei

1920-1921

Le côté de Guermantes

De kant van Guermantes

1921-1922

Sodome et Gomorrhe

Sodom en Gomorra

1923

La prisonnière

De gevangene

1925

La fugitive

De voortvluchtige

1927

Le temps retrouvé

De tijd hervonden

Marcel Proust OP ZOEK
NAAR DE VERLOREN TIJD

De kant van Swann

Vertaald door Thérèse Cornips
en Anneke Brassinga

Ingeleid en geannoteerd door
Ieme van der Poel en Ton Hoenselaars



2018

DE BEZIGE BIJ
AMSTERDAM

De vertaler ontving voor deze vertaling een werkbeurs van
het Fonds voor de Letteren.

Copyright © 1987 Editions Gallimard

Copyright Nederlandse vertaling © 2009 Thérèse Cornips en
Anneke Brassinga

Copyright inleiding en noten © 2009 Ieme van der Poel
en Ton Hoenselaars

Eerste druk 1979

Elfde, herziene druk 2009

Veertiende druk 2018

Oorspronkelijke titel *A la recherche du temps perdu. Du côté
de chez Swann*

Omslagontwerp Leo Nickolls

Uitvoering omslag bij Barbara

Vormgeving binnenwerk Adriaan de Jonge, Amsterdam

Druk Bariet Ten Brink, Meppel

ISBN 978 94 031 1900 7

NUR 302

debezigebij.nl

Inhoud

Inleiding door Ieme van der Poel 7

DE KANT VAN SWANN

DEEL EEN *Combray* 43

DEEL TWEE *Een liefde van Swann* 259

DEEL DRIE *Plaatsnamen: de naam* 487

Noten 539

Resumé 597

Inleiding

À la recherche du temps perdu, de omvangrijke roman van Marcel Proust (1871-1922), kan op veel manieren worden gelezen. De verteller maakt zijn lezers deelgenoot van de moeite die hij doet om zich het leven dat achter hem ligt voor de geest te halen en het te doorgronden. Vanuit dit perspectief gezien is de *Recherche* een toverachtig en beeldend verhaal over diens kinderjaren, omringd door ouders, ooms, tantes, grootouders, dienstbodes, schoolmaatjes, zijn eerste vriendinnetje, maar ook door de vrienden van de familie, kennissen en dorpsgenoten. De *Recherche* is een verhaal over liefde en jaloezie, over homoseksuele en lesbische relaties, over verfijnde emoties en het bizarre genot dat men zoekt in de bordelen van Parijs. Prousts roman laat zich lezen als een kroniek van de burgerij en de betere kringen – zowel de oude aristocratie als de geldadel – en speelt zich niet alleen af in de straten, de restaurants, de theaters en de salons van Parijs, maar ook op het platteland van Frankrijk, in het heden en het verleden.

Als in een caleidoscoop krijgt de lezer van de *Recherche* het ene moment de politieke geschiedenis van Frankrijk gepresenteerd, vanaf de Frans-Duitse Oorlog van 1870-1871 tot het einde van de Eerste Wereldoorlog in 1918, met als intermezzo, kort voor de eeuwwisseling, de Dreyfusaffaire, en het volgende moment de geschiedenis van de literatuur, de muziek en de schilderkunst uit dezelfde periode. Deze wordt door Proust altijd in een breder maatschappelijk kader geplaatst, in het licht van de algemene cultuurgeschiedenis van Frankrijk en het oude Europa.

De *Recherche* roept het beeld op van een continent waar oude tradities en waarden, geworteld in middeleeuwse tradities en gewoonten, plaats moeten maken voor het moderne leven. Terwijl de nieuwe tijd zich op vele manieren aankondigt, in de vorm van röntgenstralen of door de komst van het elektrisch licht, maakt Proust zijn lezers ook getuige van de teloorgang van de cultuur die haar wortels had in het lange verleden van Europa. Het verval van oude waarden en de intrede van de moderne tijd worden verwoord in een stijl die zijn weerga niet kent, even verfijnd als realistisch, veelzijdig, rijk aan beeldspraak, ironisch, en ook vol humor.

Al deze facetten van de *Recherche* vinden we weerspiegeld in de bonte stoet van personages die de roman bevolken: van de vileine, maar tegelijkertijd ook kwetsbare, hoogadellijke homo-seksueel monsieur de Charlus tot de vlinderachtige courtesane Odette, die in de loop van het verhaal de hoogste trap van de maatschappelijke ladder zal bereiken; van de even toegewijde als hardvochtige dienstmeid Françoise, in wier taalgebruik zich het oude Frankrijk weerspiegelt, tot de musicus Vinteuil, die als kunstenaar pas na zijn dood de waardering zal krijgen die hij tijdens zijn treurige bestaan heeft moeten ontberen. En dan is er natuurlijk de mysterieuze verteller, Marcel, die niet helemaal samenvalt met de auteur Marcel Proust, ook al zien beiden het schrijverschap als de ultieme levensvervulling.

EEN RIJKDOM AAN IDEEËN

Du côté de chez Swann, het eerste deel van *A la recherche du temps perdu*, verscheen voor het eerst in 1913. Hierop volgde, in 1918, het tweede deel: *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. In de periode van 1920 tot 1922, het jaar waarin Proust overlijdt, verschijnen achtereenvolgens de twee delen van *Le côté de Guermantes* en *Sodome et Gomorrhe* (eveneens in twee delen). De laatste drie delen van de *Recherche* verschijnen postuum: *La prisonnière* in

1923, *Albertine disparue* in 1925 (in de editie van 1954 droeg dit deel de titel *La fugitive*) en *Le temps retrouvé* in 1927.

Een chronologische beschrijving van de inhoud van de delen waarin de *Recherche* in zijn definitieve vorm is opgesplitst, zou echter onmogelijk recht kunnen doen aan de complexe structuur van Prousts roman, noch aan de veelheid aan thema's die in het werk aan de orde komen. Deze rijkdom aan ideeën maakt ook, zoals we zullen zien, dat de literaire kritiek in ieder tijdperk als het ware zijn eigen Proust creëerde en dat zal in de toekomst niet anders zijn.

Om een indruk te krijgen van wat Proust nu precies bewoog toen hij zich aan het schrijven zette, is het zinvol om in eerste instantie de ontstaansgeschiedenis van de *Recherche* nader te bekijken. Deze geeft niet alleen een goed inzicht in de kunstopvatting van de schrijver zoals die in zijn roman besloten ligt, maar verduidelijkt ook een aantal thema's die daar nauw bij aansluiten. Dat geldt in het bijzonder voor het thema van de herinnering en dat van de liefde in al haar variaties, waarbij, heel specifiek voor Proust, de jaloezie, verbonden aan het verlangen de ander volledig te bezitten, het voornaamste bestanddeel vormt. Een ander belangrijk aspect van de liefde bij Proust is de maskerade: niet zijn wie je lijkt. Dat geldt in de eerste plaats voor de homoseksualiteit, die zich bij Proust altijd in het verborgene afspeelt. Daarnaast staat de maskerade in de *Recherche* ook in het teken van sociale mobiliteit, en voor het proces van veroudering dat in de loop van het verhaal de vertrouwde gezichten van weleer in mombakkesen doet veranderen.

In tweede instantie kan de *Recherche* worden gelezen als een superieure kroniek van Frankrijk tijdens het fin de siècle. Zoals inmiddels door jarenlang onderzoek is komen vast te staan, kreeg het essentiële, laatste deel van Prousts roman, *Le temps retrouvé* (1927), zijn definitieve vorm al in de jaren 1910-1911, dus twee jaar voordat het eerste deel, *Du côté de chez Swann*, voor het eerst in druk verscheen. Hoewel Proust in de tien jaren die hem nog scheidden van de dood, onophoudelijk aan dit

laatste deel bleef sleutelen, liet hij de kern van het slot ervan vrijwel ongemoeid. Hij schraptte en herschreef, en bedacht – letterlijk – ellenlange toevoegingen die zijn huishoudster, Céleste Albaret, zo goed en zo kwaad als het ging, in de vorm van stroken papier, ineengevouwen als een soort muizentrapjes, tussen de dichtbeschreven regels plakte.

Deze uitbreidingen hadden echter vooral betrekking op actuele gebeurtenissen, zoals de Eerste Wereldoorlog, en de geschiedenis van Frankrijk tijdens het fin de siècle, die met de Dreyfusaffaire een dramatisch dieptepunt bereikte. Het gevolg hiervan was dat de twee delen die Proust oorspronkelijk van plan was geweest te schrijven – *Du côté de chez Swann* en *Le temps retrouvé* – en die nu het begin en het einde van de *Recherche* markeren, gaandeweg uitdijden tot een magnum opus in dubbele betekenis.

DE ESTHETISCHE INZICHTEN VAN PROUST

Prousts kunstopvatting, die in zekere zin de ontknoping van de *Recherche* vormt, is terug te vinden in zijn onvoltooide essay *Contre Sainte-Beuve*, dat pas vele jaren na de dood van de schrijver werd uitgegeven, voor het eerst in 1954. Omdat niet meer valt na te gaan welke tekst Proust bij het schrijven van dit essay precies voor ogen had, bestaan er belangrijke verschillen tussen de verschillende edities van het manuscript, zowel in het Frans als in vertaling.

Prousts kritiek op Sainte-Beuve (1804-1869), wellicht de meest toonaangevende Franse literatuurcriticus uit de negentiende eeuw, wiens invloed zich ook nog lange tijd na diens dood deed gelden, betrof in de eerste plaats het verregaande rationalisme waarmee deze zijn kritiek bedreef. Daarnaast stelde Proust in zijn essay diens zogenaamde *l'homme et l'oeuvre*-methode aan de kaak, die erin bestond het werk van een schrijver met behulp van allerlei historische en biografische gege-

vens te verklaren. Sainte-Beuve veronachtzaamde het gevoel, de intuïtie, die in Prousts kunstopvatting nu juist een essentiële plaats inneemt.

De openingszin van de zogenaamde Clarac-editie van *Contre Sainte-Beuve* uit 1971 kan dan ook worden opgevat als een beginselverklaring: 'Met de dag ken ik minder waarde toe aan het verstand.'^{*} In Prousts overtuiging is de menselijke rede niet bij machte om het verleden te laten herleven. Tegelijkertijd beschouwt hij het vermogen zich te herinneren en het verleden te herscheppen als datgene wat het individu tot individu maakt. En de literatuur vormt het medium bij uitstek om de verloren tijd te laten herleven.

In een van zijn schetsen voor het voorwoord van zijn essay beschrijft Proust een reeks persoonlijke ervaringen die hij later in enigszins gewijzigde vorm zou verwerken in de *Recherche*. De 'ik' uit *Contre Sainte-Beuve* probeert zich te vergeefs de zomers uit zijn kindertijd te herinneren. Het verleden dat hij bewust getracht heeft op te roepen, mist echter de betovering en de magie van de oorspronkelijke ervaring. Dit brengt hem tot het besef dat alleen het toeval in staat is om de essentie van de voorbije gebeurtenissen terug te halen. Zo herinnert het geluid van een lepel die tegen de rand van een bord tikt hem ineens aan het geluid van de hamers van de spoorwegwerkers die door hun werkzaamheden zijn trein tot stilstand dwongen toen hij lang geleden een treinreis maakte. Nadien had hij vaak geprobeerd om de herinnering aan die dag, met alle facetten die er deel van uitmaakten (het licht, de sfeer, zijn eigen gevoelens), op papier te krijgen, maar eenmaal op schrift gesteld, vormde de herinnering slechts een flauwe afspiegeling van de werkelijkheid. Uit het ene, toevallige geluid van de lepel, echter, ontrolt zich een

^{*} De vertaling is ontleend aan de Nederlandse vertaling, waarin voor de opening echter een ander tekstfragment is gekozen. Cf. Marcel Proust, *Tegen Sainte-Beuve. Relas van een ochtend* (samengesteld en vertaald door Marjan Hof), Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Genneep, 2009, p. 11.

verleden, zo volledig, zo volmaakt, dat de herinnering de oorspronkelijke ervaring zelfs nog overtreft. Dit moment brengt bij de 'ik' een soort extase teweeg.

De hoofdpersoon uit de *Recherche* roept in de loop van het verhaal een aantal van deze toevallige herinneringen op. Deze zijn steeds verbonden aan een zintuiglijke ervaring. Het is in dit verband opmerkelijk dat hetgeen de schrijver Proust intuïtief aanvoelde, ook in grote lijnen door de laatste inzichten op het gebied van de neuropsychologie wordt onderschreven. Ook de inmiddels door wetenschappelijk onderzoek geschraagde opvatting dat onze vroegste herinneringen vooral gerelateerd zijn aan geur en smaak, vinden we al bij Proust. In *Du côté de chez Swann*, het eerste deel van de roman, voert de smaak van een schelpvormig cakeje, *Petite Madeleine* geheten, dat in thee is gedoopt, de verteller terug naar het huis van zijn grootouders in Combray. Of, zoals de schrijver het bij monde van zijn personage verwoordt: 'Heel Combray en zijn omgeving, kwam [...] tevoorschijn [...] uit mijn kopje thee.'

In het laatste deel van de *Recherche*, *Le temps retrouvé*, stuit de ik-figuur bij toeval op een van de boeken die zijn geliefde grootmoeder hem als kind in Combray ter gelegenheid van zijn naamdag cadeau had gedaan: *François le Champi* van de negentiende-eeuwse schrijfster George Sand. Het boek brengt niet alleen een hele reeks beelden terug die in zijn herinnering met het lezen ervan zijn verbonden, maar ook zijn stemming van dat moment. Het kind dat hij ooit was komt als het ware tot leven en neemt, zij het voor een enkel moment, de plaats in van zijn huidige 'ik'. Tegelijkertijd doet deze ervaring de hoofdpersoon de broosheid van dit soort onwillekeurige herinneringen beseffen. Wanneer hij het exemplaar van het boek dat hij als kind ten geschenke kreeg nog in zijn bezit had, dan zou dat iedere keer als hij het opnieuw in handen nam, steeds meer van zijn 'toverkracht' verliezen. Het zou veranderen in een voorwerp uit het heden, waardoor de band tussen het boek en het kind dat hij vroeger was, voorgoed zou worden verbroken.

In datzelfde laatste deel van de *Recherche* culmineert de hele reeks van deze geprivilegieerde momenten in een explosie van vergetelheid. Een muziekstuk van zijn geliefde componist Vinteuil zet de verteller op het spoor van de uiteindelijke ‘ontknooping’ van zijn zoektocht naar het verleden. Alleen de kunstenaar, de schrijver in zijn geval, is bij machte om de verloren tijd te herscheppen door het geheel aan herinneringen en impressies om te vormen tot een literair kunstwerk. In Prousts beleving staat de kunst voor het spirituele equivalent van deze zinnelijke gewaarwordingen.

LIEFDE EN MASKERADES

Behalve aan *Contre Sainte-Beuve* werkte Proust in de jaren 1907-1909 aan een roman, die op dat moment nog geen titel droeg. De hoofdpersoon uit dit boek keert na jarenlange afwezigheid terug naar Parijs, waar hij een mondaine soirée bezoekt. De gasten zien eruit alsof zij maskers dragen, totdat hij onder de schmink, het poeder en de pruiken, de vrienden van vroeger herkent. Een dikke dame, die inmiddels al veel ouder is dan de dame die de verteller in zijn jeugd aanbad, blijkt de dochter te zijn van deze voormalige geliefde. We vinden een herziene versie van deze gemaskerd-bal-scène terug in *Le temps retrouvé*.

In *Le temps retrouvé* beperkt het thema van het verval zich niet tot het uiterlijk van de personages. Ook de karakters, ja zelfs de hele Franse samenleving, heeft tijdens de afwezigheid van de hoofdpersoon een ingrijpende facelift ondergaan. De chic van vroeger is verdwenen. Bij het horen van de naam van Charles Swann, die in de eerdere delen van de *Recherche* als de ongekroonde koning van de Parijse high society van voor de Eerste Wereldoorlog figureert, denkt de nieuwe generatie nog slechts aan een merk vulpen, dat toevallig ook zo luidt. In plaats van markiezinnen zijn het nu rijke, Amerikaanse erfdochters die in

de Parijse salons de scepter zwaaien. De oude adel steunt zwaar op buitenlands kapitaal. In dit ontluisterde milieu doet nog een ander, eigentijds fenomeen zijn intrede. De salons raken overspoeld met onttroonde vorsten en ‘groothertoginnen in lopen’, zoals in de *Recherche* de veelal berooide, Russische adel wordt aangeduid, die bij het uitbreken van de Revolutie van 1917 in groten getale een goed heenkomen in Parijs had gezocht.

Het thema van de maskerade (niet zijn wie je lijkt) komt bij Proust nergens beter tot uitdrukking dan in de homoseksualiteit. De lesbische liefde en de mannelijke homoseksualiteit vormen de pijlers van een tweede, verborgen samenleving, die de nauw omschreven grenzen tussen de verschillende maatschappelijke klassen doorbreekt en die zich alleen laat gelden in een steelse blik of een vluchtig gebaar. Niet alle personages respecteren deze ongeschreven code. De oude monsieur de Charlus, die in vroeger jaren zijn passie voor blonde soldaten in het diepste geheim beleed, gaat in *Le temps retrouvé* openlijk achter de tuinjongens aan. Het is een komisch voorval dat tegelijkertijd een bittere smaak nalaat. Het feit dat de trotse baron zijn *vice*, zijn zonde, niet langer verborgen houdt, maakt hem, meer dan zijn lichamelijke gebreken, tot een karikatuur van zichzelf. Het verval is in dit geval niet van fysieke maar van morele aard.

Bij Proust manifesteert de liefde – homo- of heteroseksueel – zich vooral in de vorm van een obsessieve jaloezie. In ‘Een liefde van Swann’ (dat tezamen met de twee andere hoofdstukken, ‘Combray’ en ‘Plaatsnamen: de naam’, het eerste deel van de *Recherche* vormt), komt dit tot uitdrukking in de uitputtende verhoren waaraan Swann zijn minnares Odette onderwerpt over haar vermeende relaties met vrouwen. Voor Swann groeit de gedachte aan haar mogelijke ontrouw uit tot een obsessie en het is moeilijk vast te stellen wiens lijden groter is: dat van Odette, die keer op keer de martelende verhoren van haar minnaar moet ondergaan, of dat van Swann zelf, wiens geest geheel in beslag genomen wordt door deze dwanggedachte. De harts-

tocht van de verteller voor zijn geliefde Albertine vertoont een soortgelijk patroon. Aan de ene kant wordt zijn liefde beheerst door het verlangen het voorwerp van zijn passie volledig te bezitten, niet alleen haar lichaam maar vooral ook haar geest. Aan de andere kant betekent het einde van de jaloezie ook het einde van de liefde. Liefde en lijden zijn bij Proust onverbreekelijk met elkaar verbonden.

De verschillende liefdesgeschiedenissen die in de *Recherche* een rol spelen, kunnen worden opgevat als evenzovele varianten op het befaamde nachtkusdrama tussen moeder en de jeugdige verteller, zoals dat wordt beschreven in ‘Combray’, het eerste hoofdstuk van *Du côté de chez Swann*. Het diepgevoelde verlangen van de kleine Marcel om zijn aanbeden moeder volledig voor zichzelf te hebben en de niet minder hevige angst om haar te verliezen, al is het slechts voor de duur van één nacht, vormen de aanzet tot een allesoverheersende bezitsdrang. Daarbij geldt voor vrijwel alle heteroseksuele liefdesrelaties die in de *Recherche* worden beschreven, dat de angst om de ander te verliezen zich zonder uitzondering vertaalt in de vrees dat deze hem of haar zal verlaten voor iemand van hetzelfde geslacht.

Proust heeft zijn plan om een uitvoerig essay over homoseksualiteit te schrijven nooit ten uitvoer gebracht. In de openingscène van het eerste deel van *Sodome et Gomorrhe* keren echter elementen terug die in hun totaliteit een vrij volledig beeld geven van Prousts opvattingen over ‘geïnverteerden’, zoals hij ze noemde. Anders dan voor zijn tijdgenoot de schrijver André Gide, die in een spraakmakend essay, *Corydon* (1920), juist zijn best deed om de homoseksualiteit van haar sociale stigma te bevrijden, is homoseksualiteit bij Proust iets wat zich bij uitstek in het verborgene afspeelt. Onder verwijzing naar de maatschappelijke uitsluiting die de schrijver Oscar Wilde tijdens en na diens proces ten deel viel, legt Proust bij monde van de verteller vooral de nadruk op de tragiek die het leven van een ‘man-vrouw’ als Wilde bepaalde, aangezien hij zijn seksuele geaardheid niet openlijk kon beleven. Tegelijkertijd is de ik-

figuur zich ook terdege bewust van de erotische spanning die uitgaat van het verboden karakter van seksuele handelingen die in de tijd waarin de roman speelt als tegennatuurlijk werden beschouwd: niet voor niets is homoseksualiteit in de *Recherche* dikwijls verbonden met voyeurisme.

DE GEBOORTE VAN DE ROMAN

Omstreeks 1905 kreeg Proust het geniale idee om zijn kunsttheorie, waarvoor hij, zoals we hebben gezien, oorspronkelijk de vorm van het essay in gedachten had, en de scène van het gemaskerd bal, om te smeden tot één geheel. Maar gezien de complexiteit van deze onderneming kostte het hem vervolgens nog enkele jaren voordat hij de synthese tussen essay en roman ook daadwerkelijk had gerealiseerd. In de versie van *Le temps retrouvé* uit 1910-1911, die wat de opzet en de tekst betreft niet zo heel veel verschilt van de definitieve versie zoals wij die nu kennen, dragen de beide delen, dat wil zeggen, het oorspronkelijke essay en de roman in wording, nog verschillende titels: *L'adoration perpétuelle* en *Le bal de têtes*. Later zal Proust deze titels vervangen door *Le temps retrouvé*. De oorspronkelijke gedachte om de roman te beëindigen met een essay waarin zijn kritiek op de literatuuropvatting van Sainte-Beuve voornamelijk als opstapje zou dienen voor een uiteenzetting over zijn eigen kunstopvatting, was daarmee van de baan. De romanschrijver had voorgoed de plaats ingenomen van de essayist.

PROUST IN DE OGEN VAN ZIJN TIJDGENOTEN

Prousts pogingen om een uitgever voor *Du côté de chez Swann* te vinden, waren in eerste instantie weinig succesvol. Het manuscript werd door een reeks uitgevers afgewezen. Vooral de weigering van Gallimard kwam hard aan, een beslissing overigens

waarover de schrijver André Gide als een van de verantwoorde-lijke lectoren, achteraf meermaals zijn spijt heeft betuigd.

In 1913 wordt *Du côté de chez Swann* op kosten van de schrij-ver door uitgeverij Grasset gepubliceerd. Het boek stuit bij de lezers op nogal wat onbegrip en Proust besluit om de publicatie van het volgende en laatste deel voorlopig uit te stellen. Het uit-breken van de Eerste Wereldoorlog doorkruist zijn plannen de-finitief. In plaats van te publiceren, gaat hij door met schrijven. De geschiedenis van Swann groeit uiteindelijk uit tot een fres-co van de vooroorlogse periode, waarin niet alleen het salonle-ven, maar ook de Dreyfusaffaire uitvoerig aan de orde komt.

Gallimard toont zich uiteindelijk toch in Prousts werk geïnte-resseerd en brengt in 1918 een enigszins gewijzigde versie uit van *Du côté de chez Swann*, alsmede het vervolg daarop: *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. In dit tweede deel verplaatst het decor zich van het dorpje Combray en Parijs naar de mon-daine badplaats Balbec (gemodelleerd naar Cabourg aan de kust van Normandië) en doen belangrijke personages als de schilder Elstir en Albertine, de latere geliefde van de verteller, hun intrede.

In 1919 wordt *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* bekroond met de belangrijkste literaire prijs, de prix Goncourt, waarbij Prousts *Jeunes filles* een nipte overwinning behaalt op *Les Croix de bois* van oorlogsveteraan en schrijver Roland Dorgelès. De pers betoont zich niet onverdeeld gelukkig met de keuze van de jury. In de ogen van de critici vertegenwoordigt Dorgelès met zijn roman over de verschrikkingen van de loopgravenoorlog de nieuwe, naoorlogse en dus moderne literatuur, die, zoals een van hen het verwoordt, 'de schoonheid van de strijd en de deug-den van het licht bezingt'. Proust daarentegen wordt door de-zelfde criticus getypeerd als een schrijver die zich reeds 'aan gene zijde van het graf' bevindt.

Deze reactie op een literair werk dat wij nu als bij uitstek ver-nieuwend beschouwen, laat zich in de eerste plaats verklaren door het gevoel van ontgoocheling dat de massaslachting van

de Eerste Wereldoorlog teweeg had gebracht. Voor de nieuwe generatie was het tijd om af te rekenen met het vooroorlogse establishment dat het Europese continent in een allesvernietigende oorlog had gestort. Net zoals de Britse criticus Lytton Strachey in zijn *Eminent Victorians* (1918) een aantal negentiende-eeuwse Britse idolen van hun voetstuk stootte, zo ontstond er ook in kunstenaarskringen in Frankrijk na de oorlog een sterke reactie tegen alles wat men als vooroorlogs en passé beschouwde. Het geruchtmakende pamflet *Un cadavre* (1924) is daar een goed voorbeeld van. Hierin maakte een aantal jonge, surrealistische kunstenaars het nationale rouwvertoon rond de dood van Anatole France belachelijk. France gold op dat moment als de succesvolste Franse schrijver van het fin de siècle. Hij stond overigens ook model voor het personage van Bergotte, de schrijver uit de *Recherche*, aan wie de jeugdige verteller zijn eerste literaire probeersels laat lezen.

Dat men ook in Proust de belichaming zag van een maatschappelijke klasse en een cultuur die hadden afgedaan, had een aantal oorzaken. Tot het moment waarop hem de prix Goncourt werd toegekend, genoot hij vooral bekendheid als chroniqueur van het mondaine leven en als vertaler van het werk van John Ruskin (1819-1900). De esthetische inzichten van deze laatste waren sterk religieus geïnspireerd en vormden een ode aan het middeleeuwse erfgoed van Frankrijk. Hierdoor ontstond gemakkelijk de indruk dat diens vertaler ook tot de verdedigers van de traditionele Franse waarden behoorde en dat deze, net als Ruskin, de voorbije, negentiende eeuw vertegenwoordigde en weinig voeling had met zijn eigen tijd.

In werkelijkheid beperkte Prousts conservatisme, zo men wil, zich uitsluitend tot zijn ideeën over kunst. Zo spraken de Hollandse en Italiaanse meesters, zoals Mantegna, Rembrandt, Titiaan en Vermeer, meer tot zijn verbeelding dan de toenmalige avant-gardebewegingen van het kubisme en het futurisme. Dat neemt niet weg dat de *Recherche* onnoemelijk veel verwijzingen naar kunstbewegingen uit de meest uiteenlopende periodes be-

vat, met inbegrip van het impressionisme uit de late negentiende eeuw en de *Ballets Russes* uit het begin van de twintigste.

Ook speelt in het leven van Swann, de kunstminnaar, de schilderkunst een allesoverheersende rol. Hij werkt aan een studie over Johannes Vermeer en is gefascineerd door de gelijkenis die sommigen van de mensen om hem heen vertonen met figuren op de door hem bewonderde schilderijen. Zo vindt zijn passie voor de courtesane Odette haar oorsprong in zijn idee dat haar gezicht hem doet denken aan dat van een van de vrouwenfiguren op de fresco's van Botticelli in de Sixtijnse kapel. Tegelijkertijd maakt deze hebbelijkheid ook iets duidelijk over Swanns onvermogen zijn werk als schrijver af te scherm van zijn leven in de high society. In dit opzicht vormt de mislukte schrijverscarrière van Swann – want hij zal zijn studie over Vermeer nooit voltooien – het tegendeel van de levensloop van de verteller.

Wat in grote lijnen opgaat voor Prousts voorkeur op het gebied van de schilderkunst, geldt tot op zekere hoogte ook voor zijn voorkeur op literair gebied en de manier waarop hij zelf schreef. Onder de talrijke auteurs naar wie in de *Recherche* wordt verwezen, nemen Saint-Simon en madame de Sévigné een speciale plaats in. Proust bewonderde beide zeventiende-eeuwse schrijvers in de eerste plaats om hun stijl. Maar hij vond ook inspiratie in hun kleurrijke beschrijvingen van het reilen en zeilen aan het hof van Lodewijk XIV. Zijn even amusante als onderhoudende beeld van de aristocratie in de laatste decennia van de negentiende eeuw zijn door deze beschrijvingen beïnvloed.

Stilistisch gezien staat Proust ongetwijfeld dichterbij de grote negentiende-eeuwse romanschrijvers dan bij de toonaangevende auteurs van de eerste helft van de twintigste eeuw, zoals André Gide of André Malraux. Maar vanwege de compositie sluit de *Recherche* naadloos aan bij de literatuur van het modernisme, zoals die vooral tijdens het interbellum in de Europese letteren tot ontwikkeling kwam.

De indruk dat Proust een schrijver was die weinig voeling had met de tijd waarin hij leefde, bleef niet beperkt tot de periode van vlak na de Eerste Wereldoorlog. Tot ver in de twintigste eeuw is *A la recherche du temps perdu* door de kritiek beschouwd als een roman waarin de subjectieve beleving van de werkelijkheid een veel belangrijker plaats inneemt dan de reflectie op die werkelijkheid. De *Recherche* gold in de eerste plaats als een roman over de werking van de menselijke geest, en veel minder als een tijdsdocument dat ons een helder inzicht verschaft in het raderwerk van de Franse maatschappij tijdens het fin de siècle. Deze interpretatie werd mede ingegeven door de tekst van de roman zelf. Zo stelt Proust in een passage uit *Le temps retrouvé* dat het gekwinkeleer van een vogel of de geur van bloemen, eenmaal getransformeerd tot literair proza, gemakkelijker weerstand biedt aan de tand des tijds dan begrippen die sterk historisch zijn bepaald. Proust noemt als voorbeeld de sansculotten, een woord dat letterlijk ‘zonder broek’ betekent en dat de benaming was voor een radicale groepering tijdens de Franse Revolutie. Toen riep die term hevige emoties op, nu valt hij ons alleen nog op vanwege zijn ongewone karakter. Wat voor politieke kwesties uit het verleden geldt, gaat ook op voor het heden. In Prousts visie doet een sterk engagement per definitie afbreuk aan de houdbaarheid van literatuur. Hieruit vloeit voort dat hij met zijn *Recherche* noch een tendensroman, noch een historische roman in de gangbare betekenis van het woord heeft willen schrijven.

Het vermeende niet-geëngageerde karakter van Prousts roman verklaart tevens waarom zijn werk pas betrekkelijk laat een canonieke status verwierf. Zo bereikte de belangstelling voor Prousts magnum opus een dieptepunt in de jaren dertig van de vorige eeuw, toen er van schrijvers een duidelijk politieke stellingname werd verwacht. Dat gold niet alleen voor Frankrijk, maar ook voor Nederland, waar de mening van Eddy du Per-

ron als literaire smaakmaker voor alles wat de Franse literatuur betrof ongetwijfeld doorslaggevend is geweest. Voor Du Perron vertegenwoordigde Prousts schrijverschap een vorm van onthechting, die onverenigbaar leek met het maatschappelijk engagement dat hij voorstond en dat voor een belangrijk deel was ingegeven door de politieke ontwikkelingen in het Europa van de jaren dertig.

Anders dan bijvoorbeeld de door Du Perron zo bewonderde André Malraux, die in zijn roman *La condition humaine* (1933) een reportageachtig verslag geeft van een eigentijds politiek conflict waarbij hij als auteur ook duidelijk partij kiest voor een van de strijdende partijen, geeft Proust in zijn beschrijving van de historische werkelijkheid de voorkeur aan wat je de omtrekkende beweging zou kunnen noemen. Gebruikmakend van satire en poëzie laat hij zien hoe bijvoorbeeld de Eerste Wereldoorlog, juist omdat deze zo verschrikkelijk is, ieders voorstellingsvermogen te boven gaat en zich dus ook niet op realistische wijze laat beschrijven. Sterker nog, Proust beschrijft de Eerste Wereldoorlog als een ‘antiheldendicht’, om de woorden van de Franse filosoof Jacques Rancière te gebruiken. Door, in plaats van de historische frontlines, Parijs als plaats van handeling te kiezen, dat ondanks het oorlogsgeweld zijn karakter als centrum van cultuur en vermaak had behouden, toont Proust ons als het ware de keerzijde van de krijgsheroïek: statenlozen en helden verenigd in het (mannen)bordeel, dat al eerder ter sprake kwam. De loopgravenoorlog krijgt zo het verrassende karakter van *Paris by night*, waar de homoseksueel monsieur de Charlus de verduisterde straten doorkruist in de hoop een mooie, zwarte soldaat van een van de koloniale regimenten te versieren.

Waren de critici uit de jaren dertig van de twintigste eeuw, zoals Du Perron in Nederland, van mening dat Proust, wegens diens vermeende gebrek aan engagement, als schrijver enigszins *passé* was, ook in de eerste jaren na de Tweede Wereldoorlog was de interesse voor de *Recherche*, zowel in Frankrijk als daarbuiten, betrekkelijk gering. Zo zoekt men de naam van Proust veegeefs in de toonaangevende literatuurgeschiedenis van de Franse criticus Georges Poulet, *Panorama de la littérature française* (1949). Poulet dacht dat Prousts proza te zeer gedateerd was om eigentijdse lezers nog te kunnen boeien. Ook Sartre, in de jaren vijftig de meest toonaangevende intellectueel van Frankrijk, had weinig op met een schrijver die hij beschouwde als een ‘handlanger van de burgerlijke propaganda’. Het is dan ook geen toeval dat de belangstelling voor Prousts werk sterk toenam aan het begin van de jaren zestig, toen in de literatuurkritiek niet langer het engagement voorop stond, zoals in de jaren dertig en vijftig, maar de belangstelling zich veeleer richtte op het autonome karakter van literaire werken.

En mooi voorbeeld daarvan vormt de inleiding die S. Dresden in 1979 schreef voor de eerste volledige uitgave van de Nederlandse vertaling van Prousts *Recherche*. Dresden opent zijn essay met het beeld van de *boeuf à la mode*, een van de fraaiste staaltjes van de kookkunst van Françoise, de kokkin en latere huishoudster van de hoofdpersoon uit Prousts roman. Deze stoofschotel, die in een gesloten pan bereid dient te worden zodat er niets van de rijkdom van sappen en geuren verloren gaat, staat volgens Dresden symbool voor de ‘open beslotenheid’ van de *Recherche*. Prousts literaire meesterwerk vormt vóór alles een ‘wereld in woorden’, om de titel van een ander werk van Dresden te citeren. Het is een literaire werkelijkheid die uitsluitend naar zichzelf verwijst en die op geen enkele wijze met de ‘andere’ wereld, de wereld buiten het boek, is verbonden.

Het bewijs voor deze opvatting vindt Dresden in de eerste plaats in de cirkelvormige structuur van de roman. Deze eindigt immers op het moment dat de verteller het plan opvat om de roman te schrijven die de lezer op het punt staat dicht te slaan. Maar daarnaast wijst hij ook op de strikte scheiding die Proust zelf maakte tussen het schrijvend 'ik' en het 'ik' als sociaal wezen, waarbij hij het eerste aanmerkelijk hoger aansloeg dan het tweede. Dresden trekt hieruit de conclusie 'dat het zinloos is en bovendien lijnrecht ingaat tegen Prousts bedoelingen en opvattingen, naar reële voorbeelden te zoeken van wat in de *Recherche* aan de orde wordt gesteld'.

Zoals wel vaker het geval is met trends – en de literaire kritiek vormt daar geen uitzondering op – onttaarde de premisse dat er geen enkel verband bestaat tussen literatuur en historische werkelijkheid ten slotte in een karikatuur van zichzelf. Een aardige illustratie daarvan is te vinden in de autobiografische roman *Le Jardin des Plantes* (1997) van de Franse schrijver Claude Simon, wiens werk vaak in verband is gebracht met dat van Proust. In de desbetreffende passage beschrijft Simon een wetenschappelijk debat over zijn werk dat, getuige de bron waarnaar in de roman wordt verwezen, inderdaad letterlijk zo heeft plaatsgevonden. In 1971, op het moment dat het geloof in het puur zelfreflexieve karakter van literatuur zijn hoogtepunt had bereikt, vond in het Franse congrescentrum C erisy-la-Salle een wetenschappelijk congres plaats over de nouveau roman, een stroming waartoe ook het werk van Simon gerekend werd. Simon beschrijft niet zonder humor hoe er onder de hooggeleerde deelnemers aan dat congres een enorme verwarring ontstond toen hij hun een brief van een oud-militair toonde die hem complimenteerde vanwege het realisme waarmee hij zijn ervaringen als cavalerist tijdens de Tweede Wereldoorlog had beschreven. Sommigen van de aanwezigen beschouwden Simon als een 'verrader', die door het tonen van de brief het door hen allen gehuldigde standpunt 'dat een tekst uit taal bestaat die uitsluitend naar zichzelf verwijst', had willen ondermijnen.

Een andere deelneemster bracht naar voren dat er in sommige passages bij Simon weliswaar ‘iets werkelijks’ wordt gesuggereerd, maar dat deze toch hun diepere betekenis ontlenen aan de wijze waarop ze zich verhouden tot andere passages binnen het boek en niet tot de realiteit daarbuiten.

EEN LOFZANG OP DE MODERNE TIJD

De discussie in C erisy geeft wel aan dat de opvatting dat literatuur en werkelijkheid niets met elkaar te maken hebben in 1971 een *point of no return* had bereikt. In datzelfde jaar verscheen de eerste aflevering van het tijdschrift *Etudes Proustiennes*, dat zich in de eerste plaats ten doel stelde teksten van de schrijver te publiceren die nog niet eerder openbaar waren gemaakt. Inmiddels omvat dit Proustarchief tegen de tweehonderd kladjes, aantekenschriften, manuscripten, typoscripten en drukproeven van de *Recherche*, waaronder ook de beroemde *paperoles*, de ellenlange muizentrapjes vol toevoegingen en varianten op de oorspronkelijke versie van de tekst.

Deze enorme hoeveelheid schetsen en ander voorbereidend materiaal vormt sindsdien een belangrijk studieobject voor de *critique génétique*, die zich, zoals de naam al aangeeft, bezighoudt met het reconstrueren van de buitengewoon complexe ontstaansgeschiedenis van de *Recherche*. Maar zoals de Franse Proustkenner Antoine Compagnon terecht heeft opgemerkt, heeft dit onderzoek ook in belangrijke mate bijgedragen aan de ontwikkeling van een andere, veel positievere kijk op Prousts schrijverschap. Op grond van de bestudering van het bestaande archiefmateriaal is de mythe dat Proust een mondaine snob was die van de ene op de andere dag veranderde in een literaire kluisenaar niet langer houdbaar gebleken. De wetenschap dat de schrijver in feite al zijn hele leven bezig was met wat zijn magnum opus moest worden, maakt hem in de ogen van zijn critici serieuzer en dus minder oppervlakkig en mondain dan lange tijd werd aangenomen.