

die aan de overkant van het dramatische conflict ligt en veeleer een ruimte van de herinnering en van mentale processen verbeeldt.

Een dergelijke 'postdramatische'⁴ ruimte wordt ook door het filmscript van Pinter geproduceerd. De 455 shots van *The Proust Screenplay* zijn een keten van in tijd en ruimte heen en weer springende scènes. Van een zich coherent ontwikkelend dramatisch conflict is geen sprake meer. De shots zijn nu eens niet meer dan een korte beschrijving

(*'Silent countryside from the railway carriage'*) dan weer een pinteriaans uitgezuiverde dialoog vol understatementen (zoals in de moeizame gesprekken tussen Marcel en Albertine). Voor de lezer die Proust niet kent is het script nauwelijks te ontcijferen. Voor de Proustlezer is ieder shot, omwille van zijn radicale 'reductie', letterlijk een explosie (of een heiligschennis): de zich traag en moeizaam ontvouwendesyntaxis van Proust wordt bij Pinter een vaak hectische en associatieve opeenvolging van beelden en korte dialoogscènes, het uitgebreide commentaar en de diepgaande analyses van de verteller verdwijnen in de stiltes en de understatementen. Guy Cassiers' fascinatie voor Pinters scenario was dubbel en paradoxaal. Pinter durfde het aan om Proust vanuit een radicaal ander en niet-literair perspectief te herlezen/herschrijven: in zijn *screenplay* zoek je tevergeefs naar de gecompliceerde proustiaanse zinnen. Daarenboven waagde Pinter het om de beschrijvingen van Proust in beel-

den te vatten, die op een obsessieve manier in het scenario herhaald worden (zoals het gele vlak op het schilderij van Vermeer). Het was door die beelden dat Guy Cassiers in eerste instantie geboeid raakte, of beter: door de verwoording van die beelden. Op die manier ontstond het idee om ook in de Proustvoorstellingen teksten te projecteren: geen beelden, maar in woorden opgeroepen beelden. In *Proust 1: De kant van Swann* hebben de woordprojecties een objectiverende en een subjectiverende functie. Ze geven plaats en

tijd aan: '1896. Champs Elysées' of de versnelde projectie van data van evenementen tussen 1880, de geboorte van Marcel in de roman, en 1914, het uitbreken van de eerste wereldoorlog. Daarnaast ervaren we mee door de zintuigen van Marcel: 'Haar ogen', 'Haar mond', 'Haar glimlach' (de ervaring van de nabijheid van zijn moeder), 'Voetstappen op kiezelsteentjes' (de ervaring van het bezoek van 'rivaal' Swann), 'Schaamrood op zijn wangen' (de ervaring van verlegenheid en schaamte).

de Kuyper heel wat bezwaren tegen Pinters scenario, precies omdat het zo weinig de taal van Proust respecteerde. De opbouw van het scenario zou zich bewegen tussen de door Pinters ontrouw geïnspireerde manipulaties en de trouw van Eric de Kuyper aan de proustiaanse schrijftuur. De Prousttekst moet hanteerbaar gemaakt worden, niet gedramatiseerd. De eerste bewerkingen van Eric de Kuyper zijn nog te veel drama, te veel dialoog, te veel personages, te veel ontwikkeling, te veel



Proust 1: De kant van Swann GUY CASSIERS/RO THEATER FOTO PAN SOK

Ondanks de kracht van de pinteriaanse beschrijving van de proustiaanse scène, was het een van de belangrijke uitgangspunten van Guy Cassiers om de taal van Proust intact te laten: 'We hermonteren Proust, maar we herschrijven zijn taal niet.' De centrale figuur in de bewerking werd Eric de Kuyper, omwille van zijn grondige kennis van het Frans en van het oeuvre van Proust enerzijds en omwille van zijn eigen literaire affiniteiten met de proustiaanse thematiek en proustiaanse schrijftuur anderzijds. Van zijn kant had Eric

anecdote. Het werk met Cassiers bestaat uit schrappen en herschikken. Vanaf een bepaald ogenblik worden ook de teksten van Eric de Kuyper materiaal. Van een collage wordt opnieuw een collage gemaakt. De tekst van Proust wordt herverdeeld en opnieuw gedistribueerd: personages schuiven over elkaar heen, replieken worden in de mond van andere personages gelegd, monologen worden samengesteld uit honderden pagina's uit elkaar liggende passages. We slaan het onhandelbare oeuvre van Proust tot honderden