

De vrouw als symptoom van de man

— Paul Verhaeghe

Voor elke man is de vrouw een symptoom. Voor een vrouw daarentegen is de man veeleer een ravage. Dit is wat Jacques Lacan als erfgenaam van Freud naar voor schuift tijdens zijn druk bijgewoond seminarie op 17 februari 1976 in Parijs. Met dit onderscheid – symptoom voor de één, ravage voor de ander – benadrukt hij bovendien het ontbreken van een wederkerigheid tussen man en vrouw. Elders had hij reeds gesteld dat de een het fantasma van de ander is, en omgekeerd. Het verhaal van *Rusalka* kan in menig opzicht beschouwd worden als een perfecte illustratie van deze ideeën, en dan vooral van de noodlottige afloop wanneer de protagonisten er niet in slagen voorbij hun droombeelden te geraken. De liefde ligt aan gene zijde van het fantasma, zoveel is duidelijk.

Dvořák componeerde deze opera toen hij zestig jaar oud was, vier jaar voor zijn dood en na een leven dat hem meer dan genoeg ervaring had bezorgd om de thematiek te doorgronden én – gelukkig voor ons – om te zetten in onvergetelijke muziek. Gelukkig voor hem met één verschil: in zijn privéleven was de

afloop anders. Het libretto is van de hand van zijn vriend, Jaroslav Kvapil, gebaseerd op de sprookjes van Erben, die zich op zijn beurt had laten inspireren door Fouqués *Undine* en Andersens *De kleine zeemeermin*. Het thema doorheen deze verschillende versies is steeds hetzelfde: de prijs die een vrouw dient te betalen om de liefde van een man te verwerven, is het opgeven van haar eigenheid, maar dit is niet voldoende om die liefde te behouden, integendeel. De afloop is voor beide partijen meestal tragisch.

De opera begint met het verlangen naar de ander, naar het andere: de nimf Rusalka bekennt haar verliefdheid op een man en haar wens om ook over een ziel en een sterfelijk lichaam te beschikken. Dit levert enkele van de mooiste aria's op waarin haar verlangen letterlijk klank krijgt. Zowel de welwillende vaderfiguur Vodník (De watergeest), als Ježibaba, de kwaadaardige moederfiguur – bemerk het onderscheid! – willen haar daarvan weerhouden, maar ondanks alle verwittigingen is ze bereid om alles op te offeren. Ze weet dat ze haar stem zal verliezen, dat ze niet terug kan naar de waterwereld als haar liefde mislukt en dat ze haar geliefde in de dood zal sleuren als hij terugkeert – maar haar verlangen is te sterk. Op zijn beurt wordt de prins onweerstaanbaar naar de waterkant gedreven, waar hij als opvolger van Narcissus zijn veronderstelde liefde ziet oprijzen uit de golven. Ook hij wordt gewaarschuwd, door een predikant nota bene, en ook hij is zich min of meer bewust van het gevaar dat in de illusie besloten ligt. Ondanks het feit dat hij zelf zegt dat ze een voorbijgaand droombeeld is, vraagt hij zich af of ze een vrouw dan wel een sprookje is, en of ze zijn prooi wil zijn. Het antwoord is betekenisvol in zijn afwezigheid: een deel van de prijs die Rusalka moet betalen om 'mens' te worden – begrijp: om het liefdesobject

van de man te kunnen zijn – is dat ze haar stem verliest. Ze heeft letterlijk en figuurlijk niets meer te zeggen en wordt op die manier een variante op Echo, die enkel nog kon herhalen wat de ander haar voorgezegd had. Dit roept de onvergetelijke versregels van Aragon (*Le fou d'Elsa*, 1963) op:

*Vergeefs komt jouw beeld mij tegemoet
En dringt mij niet binnen waar ik het ben die het slechts toont
Als jij je naar mij toe draait zal je niets anders vinden
Aan de muur je gedroomde schaduw van mijn blik.*

*Ik ben die ongelukkige, te vergelijken met de spiegels
Die kunnen weerkaatsen maar niet kunnen zien
Zoals zij is mijn oog leeg en zoals zij bewoond
Door jouw afwezigheid die hen blind maakt.*

Dit is de stem van een reeds gelouterde prins die zich bewust is van het drama van de man, ruimer: van de mens, die in de vrouw, ruimer: in de ander, slechts de weerspiegeling ziet van de eigen verlangens, die op de koop toe meestal een afdekking vormen van een onderliggende angst. Uiteindelijk is het ook de ander die de rekening gepresenteerd krijgt voor ons eigen verlangen en de bijbehorende angst. Misschien is dit de verwittiging die de auteur van het libretto, Jaroslav Kvapil, samen met Dvořák aan ons wil doorgeven? Op het einde van het verhaal kwijnt Rusalka weg in een niemandsland tussen nimfen en mensen, een dwaalgeest die nergens meer thuishoort. De prins zal sterven in haar armen, na een dodelijke kus waarvoor hij zelf heeft gekozen.

Tussen die eindscène en de opening, beide niet toevallig gesitueerd aan het water als symbool voor de onpeilbare diepte, speelt zich het drama af van het menselijke verlangen, vormgegeven binnen de romantiek van het toenmalige tijds kader. De symbolen zijn inderdaad zeer sprekend. De man is geen man, maar een prins, niet op het witte paard, maar toch wel jager. De vrouw is geen vrouw, maar een langharige waternimf wier erotiek door het maanlicht alleen maar meer geaccentueerd wordt. Haar transformatie tot mens van vlees en bloed doet haar meteen alle glans verliezen. Na nauwelijks een week zingt de prins bitter zijn beklag uit. Haar gebrek aan passie doet hem nog meer aandringen, met als resultaat natuurlijk net het omgekeerde. Passie op vraag kan nu eenmaal niet. Wanneer wij doorheen de sluiers van onze dromen een glimp opvangen van de werkelijkheid, slaan we meestal op de vlucht. De vorm van die vlucht is typisch: vaak genoeg vluchten we in de herhaling van hetzelfde, we kiezen ervoor de droom gaaf te houden en de werkelijkheid te ontkennen. De prins wordt verliefd op een nieuwe vormgeving van zijn droom, een welbespraakte prinses die hem als warmbloedige rivale wijst op het koudbloedige karakter van de zwijgende waternimf – een nog meer uitgesproken boodschap kan moeilijk. Eens de rivale heeft gewonnen, gebeurt het voorspelbare: haar belangstelling voor de prins verdwijnt als sneeuw voor de zon – ook en vooral omdat ze doorheeft dat zij, net zoals Rusalka, inruilbaar is, dat de prins niet weet naar wie of wat zijn hart uitgaat. Ze stuurt hem luid lachend terug, niet zozeer naar de nimf, maar wel, zo zegt ze, naar de naamloze hel die de prins te wachten staat.

Het derde en laatste bedrijf brengt de voorspelde tragische afsluiting, zij het dan toch voorzien van enige hoopvolle kanttekeningen.

Zoals w
kiezen
bescho
zij heef
waterg
Rusalk
karakte
van de
haar lo
weerw
terugk
prins i
hem op
geen e
de pijn

*Jouw v
tot het
en nu
om me
Een m
als hij
als hij,
dronk*

zijn sp
het ni

Zoals wel vaker bij een mislukte liefde, zullen de omstanders partij kiezen en vooral alle schuld toeschrijven aan wie zij als de tegenpartij beschouwen. Voor de boswachter is Rusalka de schuldige, zij en alleen zij heeft hun geliefde prins in het verderf gestort. Voor de vaderlijke watergeest is het natuurlijk net omgekeerd, en is het de prins die Rusalka met zijn bedrog in haar noodlot dreef. Het romantische karakter van de opera vindt vervolgens een uitdrukking in de reactie van de twee protagonisten. Jeżibaba geeft aan Rusalka de kans om haar lot ongedaan te maken, met op de koop toe een mogelijkheid tot weerwraak. Als zij de prins met een magische dolk ombrengt, kan zij terugkeren naar haar vroeger leven als waternimf. Haar liefde voor de prins is zo sterk dat zij onmiddellijk weigert en zich andermaal voor hem opoffert. Voor Jeżibaba is dit meteen het beste bewijs dat Rusalka geen echte mens is of ooit zal zijn – zij zingt dit uit in versregels die tot de pijnlijkste van de opera behoren:

*Jouw verlangen lokte jou
tot het schijnheilige mensenleven
en nu heb je niet genoeg kracht meer
om mensenbloed te vergieten?
Een mens is pas een mens
als hij zijn hand in vreemd bloed heeft gedrenkt,
als hij, gedreven door passie,
dronken werd door het bloed van een naaste.*

Wanneer de prins opduikt aan de waterkant, roepend om zijn sprookje, zal Rusalka hem waarschuwen – nu ze zelf behoort tot het niemandsland tussen leven en dood kan ze voor hem enkel de

dood betekenen. In die momenten van luciditeit die verondersteld worden onze dood soms vooraf te gaan, smeekt de prins om een fatale kus, niet meer omwille van de passie, maar wel om de rust te vinden die voorbij de passie ligt. Terzelfder tijd hoopt hij op die manier zijn schuld in te lossen tegenover de vrouw wier ondergang hij bewerkt heeft. Het is met dat laatste idee dat de opera afsluit, verwoord door de wanhopige vader: de boetedoening van de prins komt te laat, zijn dochter is voorgoed verloren.