

Herman Gilis' problemen met 'la séduction chronique'



Door de liefde verrast foto's Luk Monsaert

Herman Gilis heeft een vermakelijke Marivaux neergezet, maar Klaas Tindemans mist de 'taalstrijd' van Marivaux' personages. Een analyse.

Het is niet correct om *Door de liefde verrast* (*La Surprise d'Amour*) onder te brengen in het lijstje van Herman Gilis' pogingen, de laatste jaren met name bij ARCA, om onspeelbare teksten ondanks manifeste dramaturgische bezwaren toch op te voeren. Want Pierre Carlet — 'de Chamblain de Marivaux' waren pseudo-adellijke epitheta, alleszins zonder stamboom — schreef een veertigtal komedies die, sinds *La Surprise d'Amour* uit 1722, haast stuk voor stuk uitblonden in heldere dubbelzinnigheid, beheersing van dramatische spanning en van de mechanismen van 'la séduction comique'. Bovendien wist Marivaux (1688-1763) de dialoog te vernieuwen: een 'marivaudage' is, technisch bekeken, een dialoogstructuur waarbij niet gerepliceerd wordt op een ding of een geste — waardoor de ene uitspraak zuiver talig los gaat staan van de erop aansluitende — maar op het woord zelf, dat bewust verkeerd begrepen, verdraaid en misbruikt wordt.

Arlequin Mijn meester drukte de wens uit de vrouwen te ontvluchten, omdat ze niets waard zijn.

de Gravin Impertinent!

Arlequin Dat is Uw fout niet, het is de natuur die U zo heeft gebouwd, en ik heb dezelfde wens.

Het is een beetje een kip-ei-discussie of Marivaux deze techniek geleerd heeft bij zijn Italiaanse commedia dell'arte-acteurs, of graag werkte met deze mensen van het Théâtre Italien van Luigi Riccoboni omdat ze zijn dialogen zo soepel konden hanteren.

Herman Gilis pakt dus, per hypothese, een intrinsiek sterke tekst aan, in tegenstelling tot kunstmatige reanimaties als b.v. die van Goethes *Clavigo* of Hegenscheidts *Starkadd*. De vanzelfsprekendheid waarmee Marivaux de laatste 20 jaar in het repertoire van het Franse theater herleeft, geeft aan dat het niet alleen om een modeverschijnsel gaat.

Deze belangstelling is alvast merkwaardig omdat de sociale klasse die het merendeel van Marivaux' stukken bevolkt, de aristocratie vlak vòòr ze verdwijnt als maatschappelijke factor, niet meer bestaat. Meer nog, er is in de industriële of post-industriële samenleving geen vergelijkbare groep terug te vinden. Tegelijk lijkt het onmogelijk om de relevantie van dit behorend-tot-een-bepaalde-klasse te negeren in een moderne dramaturgie. Herman Gilis lost dat probleem niet echt op.

Hoe staat het met de Franse adel in de eerste helft van de 18de eeuw? Onder Lodewijk XIV was de adel van zijn maatschappelijke prioriteit beroofd, zowel door de economische politiek — het mercantilisme had de economische structuur en de ideologie van het feodalisme verdrongen — als door de uitholling van de politieke privileges — edellieden fungeerden enkel nog als anachronistische hofnarren. Het voorrecht om officieren voor het leger te leveren, dat lang beschouwd was als de meest reële verantwoording voor het bestaan van de adel als klasse en dat haar macht had bezorgd, werd langzaam afgebouwd: er heerste vrede in Europa en niet-adellijke officieren deden hun intrede. Het gevolg was dat de adel zich enkel nog naar buiten onderscheidde door zijn mondaine omgangsvormen, die later door acteurs als Coyer (*La noblesse oisive*, 1756) en Caraccioli (*Le véritable mentor ou l'éducation de la noblesse*, 1756)

raak getekend werden. Zo schreef Caraccioli, eerder satirisch, over 'le jeu mondain': "Het is een kunst om het ceremonieel van de wereld goed te onderscheiden en deze kunst is noodzakelijk; anders maakt men zich belachelijk en, hoe kinderachtig dit ook lijkt, het maakt een jongeheer tot voorwerp van misprijzen of minstens van spotterij. Ik ben het ermee eens dat de wereld gek is, maar het komt neer op nog gekker willen zijn dan deze al is om hem zonder redelijkheid te imiteren." Het is deze vadsige aristocratie, behept met een verlopen, ideologisch irrelevant geworden idealisme, die ook in *La Surprise d'Amour* rondloopt.

Maar het zou ook een verarmende reductie zijn om Marivaux' komedie te beschouwen als een proto-revolutionair werk, als dramaturgisch equivalent van de Encyclopédisten en andere intellectuelen uit de 'siècle des lumières'. De copernicaanse omwenteling die Marivaux tot stand bracht in de mechanismen van de komedie, als vaststaand, aan eigen wetten onderworpen genre, staat in eerste instantie los van maatschappelijke bewegingen en is een zuiver formeel-dramaturgisch element. Arlequin en Colombine, resp. dienaren van de aristocraat Lelio en van de Gravin, weerspiegelen niet de onhandige escapismen van hun meesters (zo verliep een komedie gewoonlijk) maar doorbreken die. Herman Gilis accentueert dit heel correct door hun gedrag brutaal-erotisch te ensceneren. Bovendien zijn het precies deze commedia dell'arte-archetypes die de bekentenissen van de edellieden uitlokken.

La Surprise d'Amour kan als volgt samengevat worden. Lelio en de Gravin sluiten, na een verplichte kennismaking vanwege trouwlustige partners, een pact. Hun relaties zullen zij beperken tot een zakelijk minimum, door de Gravin voor het overige als volgt verwoord: "We zullen ons weten te onderhouden, U door kwaad te spreken over de vrouwen, ik door de mannen te misprijzen." De dienaren, met name Colombine, begrijpen dat ze onbewust natuurlijk precies het tegendeel overeenkomen en de rest van het stuk bestaat uit geraffineerde pogingen om via dubbelzinnige, paranoïde dialogen, liefdesverklaringen uit te lokken. Dit lukt eigenlijk nooit helemaal, maar zeker bij Gilis gaat dit