

ren uit *Agamemnon* bij voorkeur profetische woorden (van Cassandra b.v.).

Dirk Roofthoofd kreeg van L. Perceval de opdracht een stuk van Lope de Vega te vertalen voor Europalia. Na een grondige bewerking op basis van een Franse en een Nederlandse vertaling (Ben Royaards *Zo'n dom dametje*, 1951), maakt Roofthoofd samen met Perceval nog enkele versies tot er een "handleiding" overblijft op basis waarvan de repetities kunnen beginnen. De identiteit van de scènes ligt op dat ogenblik ongeveer vast, hun aantal en precieze volgorde kan nog gewijzigd worden. De eigenlijke tekst wordt gestoffeerd op basis van improvisaties. Tijdens de improvisaties komen nog een drietal nieuwe versies van het stuk tot stand en zelfs tijdens de voorstellingen gebeuren nog wijzigingen.

Zo kunnen we zeggen dat de scène-indeling het gevolg is van een voorafgaandelijke tekstbewerking, de eigenlijke scenische structuur en ritmiek is een gevolg van regie-ingrepen, en de tekst (verbaal en nonverbaal) is het resultaat van improvisaties. De verschillen tussen de eerste versie (heel wat eerbiediger t.o.v. Lope de Vega) en de voorstellingstekst zijn groot. Zo zijn de figuren veel minder breedspakerig geworden. Een tirade van Brandts over de wijde heupen van zijn verloofde en de gemoedsgesteldheid die dat bij hem oproept, wordt vervangen door het van alle opsmuk ondane, stereotiepe "Zo breed of zo breed?". De zelfkarakterisering van de personages wordt verschoven naar hun gedrag. Minder uitleg ook voor de lezer-toeschouwer i.v.m. de intrige. Hij moet zelf het verband leggen tussen de scènes. De hele expositie wordt gecompriëerd tot "de mop van de krik", onder het motto, "Een goed verstaander heeft maar één mop nodig".

Voor Willy Thomas en Guy Dermul was het uitgangspunt enigszins anders. Ze wilden een thriller schrijven en een driehoeksverhouding uitwerken op de scène. Geleidelijk aan werden deze schaarse gegevens aangevuld met teksten die door beide acteurs thuis geschreven werden. De talloze confrontaties, waarin beiden hun eigen tekst bleven verdedigen, ontvaardden (dixit W. Thomas) soms in pesterijen à la *Frans Franz*. Uiteindelijk schreef Thomas alleen verder. De raakpunten met de situatie in het stuk zijn treffend. Een belangrijk verschilpunt met *Alles Liebe...* is de afwezigheid van improvisaties en de grotere impact van andere toevalligheden. Zelfs de structuur van het stuk en de scènes waren niet vooraf geconcipieerd, maar kwamen op toevallige wijze tot stand. "Ze drongen zich aan ons

op" zegt Thomas. Hij ziet dramaturgie als "manipulatie van toevalligheden". Een figuur als Hij-die-is-die-is, de vele citaten, de Agamemnon-allusies,... al deze elementen zijn er pas nadien bijgekomen, zijn er op een achterbakse manier ingesloten. "Wij hebben ze dramaturgisch proberen te verwerken."

Frans Franz en *Alles Liebe...* zijn uitgesproken open teksten, d.w.z. ze ondergingen veranderingen. De Thomas-tekst (hier afgedrukt) werd tijdens de voorstelling nog op enkele punten gewijzigd. Zo is er vóór de moord op Franz een scène ingelast waaruit moet blijken dat Frans vals speelt. Frans, die niet rookt, biedt Franz immers een sigaret aan. De sigaret van de terdoodveroordeelde. Veel spectaculairder zijn de veranderingen die de Roofthoofd-tekst heeft ondergaan tijdens de repetities tot de hier afgedrukte versie overbleef. (Ondertussen is de tekst opnieuw op enkele plaatsen veranderd.)

Nonverbale welsprekendheid

De scheiding tussen de talige verwoording en het nonverbale gedrag van de acteurs is pas in het moderne theater mogelijk geworden. In het baroktheater van Lope de Vega was daar uiteraard geen sprake van, daar fungeerde het gebaar als illustratie van eloquente tirades. De meest informatieve, betrouwbare en openhartige scènes van het huidige theater zijn niet langer alleenspraken, tirades en apartés, maar ritmisch opgebouwde gedragsfragmenten die de tekst becommentariëren.

Een tekst als *Alles Liebe...* speelt daar handig op in (J.-L.. Brandts "En de mensen van de turnclub zijn jaloers op mijn benen...! Ik ben daar geen onnozel ventje." *Hij barst in tranen uit*). In *Frans Franz* zijn de gespreksstrategieën van de figuren belangrijker dan wat ze zeggen. Niet de waarheidswaarde van de woorden is van belang (Franz "Waarheid, dat is al oud, vindt nergens heil nog heul. 'Vondel'"), maar het cynische spel dat de figuren met mekaar spelen. De taal, het gezegde wordt steeds minder explicatief (bedrieglijk soms) en de toeschouwer is vaak aangewezen op de minder analytische gedragstaal, die hem een fragmentarische ervaring bezorgt.

Om die fragmentarische ervaring is het de theatermakers te doen en het is dan ook begrijpelijk dat ze niet geneigd zijn om ten gerieve van de lezer de dialogen informatiever, doorzichtiger te maken. Ze hadden

ook ellenlange regie-aanwijzingen kunnen aanbrengen om wat de lezer mist van de gedragstaal enigszins te kunnen opvangen, maar ook dit komt ten slotte op hetzelfde neer. De frustrerende vrijheid van de lezer bestaat erin dat hij zelf moet becommentariëren, dat hij zelf een mentale voorstelling moet regisseren.

Misschien kan de lezer, als compensatie, enig plezier halen uit het spel van de intertextualiteit dat inherent is aan beide teksten. Technisch heeft hij hier ongetwijfeld een voordeel tegenover de toeschouwer die er niet bij stil kan blijven staan om zijn ervaringen te toetsen.

Zo zal hij zien dat *Frans Franz* niet alleen de sporen draagt van Aeschylus' *Agamemnon*, maar van 19e en 20e-eeuwse liedjesteksten, Vondel e.a. Verder zal hij merken dat vaak erg grappige scènes uit *Alles Liebe...* transformaties zijn van de Lope de Vega-tekst. Zo is de "joke" van de man die z'n benen kort liet knippen afgeleid van een scène uit *La dama boba*, waarin vader Otavio zijn domme dochter een portret laat zien van haar verloofde en zij schrikt omdat hij geen benen heeft. Belangrijker dan deze anekdotes zijn de functionele verschuivingen, waardoor de Lope de Vega-tekst inboet aan eergevoel, welsprekendheid en domheid van de personages en wint aan zieligheid, satire, stereotypie en actualiteit en waardoor de Agamemnon-tekst in een wereld die volkomen "out of joint" is nog enkel aanwezig kan zijn in de vorm van flarden, herinneringen aan een verhaal en orakelspreuken. Puzzels en herinneringen die door het hoofd schieten. Belangrijk is ook de vaststelling dat klassieke teksten niet meer zonder commentaar gebracht kunnen worden op de scène.

Geert Opsomer

Frans Franz speelt nog op 28 en 29 mei in de Beursschouwburg.

ALLES LIEBE

naar Lope de Vega; auteurs: Roofthoofd-Perceval; regie: Luc Perceval; decor: Mats K.; spelers: Dirk Van Dyck, Carry Goossens, Dirk Roofthoofd, Mark Peeters, Bob Sniijers, Dimitri Dupont, Anita Koninckx, Danni Heylen
FRANS FRANZ
auteurs: Willy Thomas & Guy Dermul; kostuums: Rysick Turbiasz; spelers: Willy Thomas, Guy Dermul, Nicole Boffin, Bernard Van Eeghem