
ALLES ESCALEERT NADAT MEVROUW PONTAGNAC, LUCIENNE EN MIJNHEER SOLDIGNAC BESLOTEN HEBBEN WRAAK TE NEMEN OP HUN EEGA'S DOOR HEN OP HETERDAAD TE LATEN BETRAPPEN. DAT BELET DE LAATSTE NIET EEN AFSPRAAK TE MAKEN MET ARMANDINE, DIE ECHTER MET RÉDILLON AAN DE HAAL GAAT, NOG VÓÓR SOLDIGNAC DE GELEGENHEID KRIJGT HAAR TE ONTMOETEN.

de actie tot een minimum herleid en het tempo verlaagd; overheerst bij Feydeau (door de klemtoon op de actie) de tijdsdimensie, dan is hier sprake van verruimtelijking.

Zowel de tekst als de voorstelling maakt ons bewust van de burgerlijke waarden van de samenleving, doordat de pogingen van de personages om die waarden na te leven, mislukken. Follavoine wil geld verdienen, maar krijgt geen cent. Kuisheid en monogamie worden onderuitgehaald, want de vrouw van Chouiloux zit in een overspelige relatie met neef Truchet. Ook het gezin als hoeksteen van de samenleving functioneert niet: Follavoine en zijn vrouw ruziën onophoudelijk, Follavoine blijkt een afwezige vader te zijn en de kleine is een volstrekt onhandelbaar kind. De meid maakt niet alleen deel uit van een door de burgerij onderdrukte arbeidersklasse, maar is ook seksueel lustobject voor de heer des huizes.

De tragische dimensie van het bestaan wordt op verschillende manieren zichtbaar gemaakt. Allereerst door het opzoeken van de nabijheid van de (procesgerichte) tragedie. Dit laatste gebeurt door het toevoegen van de fragmenten van Depardon, die niet alleen over schrijvende situaties spreken, maar ook reflecties bevatten van de personages over het geleden leed en de daarbij horende gevoelens. Voor zover de toeschouwer de personages van Depardon gelijkstelt met die van Feydeau, veranderen de Feydeau-personages van *flat characters* in psychologisch gemotiveerde figuren. Hierdoor appelleren ze aan het vermogen tot identificatie, wat eerder typisch is voor de tragedie. Bovendien is er nog een andere tragische afloop dan die van Follavoine. Aan het einde van de voorstelling wordt de opgefokte jongeman door zijn ondervrager gedood. Op hetzelfde moment ontlast hij zich, wat onderstreept wordt door het beeld van een kakkend paard, dat op het paneel tegen de achterwand geprojecteerd wordt. Heel de scène

heeft iets walgelijks en belachelijks. Het gaat hier dan ook niet om een tragisch einde, maar wel om een ondermijning van de conventie van de tragische afloop. Er wordt met de held gespot omdat hij zich tot slachtoffer heeft laten maken, omdat hij, zoals Jan Kott het zou zeggen, 'in de rechtvaardigheid van de beul heeft geloofd en de beul tot *absolutum* heeft gemaakt; de beul heeft geheiligd.'²⁰

De uitgesloten tragische dimensie wordt vooral geïncarneerd in Toto, veruit het interessantste personage. Hij gedraagt zich als een vies, klein monster met een anale fixatie. Zijn ouders kunnen niets met hem aanvangen. Op die manier staat hij symbool voor twee aspecten van de burgerlijke samenleving. Ten eerste haar infantiele trekken. De psychoanalyse leert immers dat de anale fase in verband staat met gierigheid en hebzucht. Ten tweede de kloof tussen ons mens-zijn enerzijds en de maatschappelijke orde anderzijds. De mens kan wel gedwongen worden om zich aan die orde aan te passen, maar helemaal lukt dit nooit. Hoe meer we in het dagelijks leven proberen te doen alsof die kloof niet bestaat, hoe groter zij wordt en hoe groter ook het gevaar dat alles op tragische wijze zal exploderen. Toto lijkt de belichaming van deze terugkeer van het verdrongene te zijn.

Heeft het ombouwen van een perifere naar een postmoderne komedie hier een goede voorstelling opgeleverd? Mijn antwoord is genuanceerd. Op verschillende niveaus is de voorstelling tussen wal en schip blijven hangen. Probeer je de voorstelling te lezen als één tekst die door één auteur geschreven werd, dan lukt dat niet echt, omdat je overal de naden ziet van de aan elkaar gelaste fragmenten. Lees je de voorstelling als een collage, dan is dat ook dat niet helemaal bevredigend, want op te veel plekken is de homogenisering zo groot, dat er geen sprake meer is van een spanningsveld

tussen twee werelden. Voorts kan je door de psychische verinnerlijking en de statische en trage speelstijl wel een cross-over met de procesgerichte tragedie realiseren, maar daarmee haal je tegelijk het komisch karakter van de komedie onderuit, dat immers gebaat is met *flat characters*, tempo en actie. Kortom: vaak weet je niet meer waarin je precies zit, een komedie van de komedie, een procesgerichte tragedie of zelfs een komedie van de tragedie.

De spelers wisten dan ook niet goed hoe ze zich moesten handhaven in dit door interne contradicties beheerste spelkader. Ik zag de voorstelling twee keer. De eerste keer werd er te ingehouden, te psychologiserend gespeeld, zodat het komedie-effect nagenoeg volledig verloren ging; de tweede keer was er veel meer vaart, brutaliteit en doelgerichtheid in het spel, waardoor het komisch karakter beter uit de verf kwam, maar de tragische stukken dan als stoorzenders begonnen te werken. Op zeldzame momenten ontstond er echter iets nieuws, een tussenvorm met een geheel eigensoortige, gothicachtige, perverse humor. Ik denk hier vooral aan de figuur van Toto, die met zijn zonnebril en seksuele obsessies de personages op de voet volgt, en de donkere, onuitgesproken kant van het burgerlijke vooruitgangdenken belichaamt. Kortom: een interessante, maar geen geslaagde voorstelling.

Le Dindon

In *Le Dindon* krijgen we te maken met een aantal driehoeksrelaties. Rédillon en Pontagnac zitten allebei achter Lucienne aan, de vrouw van de rijke Parijse advocaat Vatin. Deze laatste heeft vroeger een overspelige relatie gehad met Maggy, vrouw van de in Engeland levende zakenman Soldignac. Als Maggy in Parijs vertoeft, meldt ze zich opnieuw bij Vatin. Die zit daar zeer mee verveeld, want voor hem is de relatie met Maggy verleden tijd. Maggy beweert echter nog steeds verliefd te zijn en zet hem onder druk: ofwel bedrijven ze de liefde, ofwel pleegt ze zelfmoord. Alles escaleert nadat Mevrouw Pontagnac, Lucienne en Mijnheer Soldignac besloten hebben wraak te nemen op hun eega's door hen op heterdaad te laten betrappen. Dat belet de laatste niet een afspraak te maken met Armandine, die echter met Rédillon aan de haal gaat, nog vóór Sol-