

Bedankt voor het downloaden van dit artikel. De artikelen uit de (online)tijdschriften van Uitgeverij Boom zijn auteursrechtelijk beschermd. U kunt er natuurlijk uit citeren (voorzien van een bronvermelding) maar voor reproductie in welke vorm dan ook moet toestemming aan de uitgever worden gevraagd.

Boom

Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch door fotokopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikelen 16h t/m 16m Auteurswet 1912 jo. Besluit van 27 november 2002, Stb 575, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoeding te voldoen aan de Stichting Reprorecht te Hoofddorp (postbus 3060, 2130 KB, www.reprorecht.nl) of contact op te nemen met de uitgever voor het treffen van een rechtstreekse regeling in de zin van art. 16l, vijfde lid, Auteurswet 1912.

Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16, Auteurswet 1912) kan men zich wenden tot de Stichting PRO (Stichting Publicatie- en Reproductierechten, postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, www.cedar.nl/pro).

No part of this book may be reproduced in any way whatsoever without the written permission of the publisher.

info@boomamsterdam.nl
www.boomuitgeversamsterdam.nl

Scènes

Scènes van afscheid en verlangen

SJEF HOUPPERMANS

Frankrijk straalde weer (betrekkelijke) een-dracht en eensgezindheid uit toen het in juli 2018 wereldkampioen voetbal werd. Toch zal die euforische toestand waarschijnlijk niet zo lang geduurd hebben. Het verlangen naar saamhorigheid en verbondenheid in de moederschoot wordt door de realiteit op cynische wijze tegengehouden. En de presidentiële vaderfiguur kan al decennialang niet meer echt overtuigen. Een andere vorm van gemeenschapszin staat ook steeds meer onder druk, maar heeft wel een langere adem. Ik doel op de gedeelde taal en het belang van het culturele erfgoed.

In dat kader zijn musea, theaters, uitgevers en de filmindustrie de grootste spelers, en op allerlei manieren wordt getracht hun creaties niet te reserveren voor een elitepubliek. Tentoonstellingen en festivals spelen hierbij een belangrijke rol. Bij deze laatste is in Frankrijk het culturele paradepaard bij uitstek het jaarlijkse Festival d'Avignon. Naast het prestigieuze hoofdprogramma dat onder andere tegen de achtergrond van het Pausenpaleis plaatsvindt, is er een *off*-gedeelte dat aan honderden groepen, van gerenommeerd tot puur amateur, de gelegenheid biedt het publiek te verleiden. De samenhang tussen de twee polen wordt benadrukt en bevorderd.

In 2018 was één van de topvoorstellingen (in het Cloître des Carmes) een opvoering van *Iphigénie* van Jean Racine. Onder regie van Chloé Dabert werd van 7 tot 15 juli een versie van het stuk getoond die nogal wat kritiek opriep. De Franse zender ARTE zond een rechtstreekse opname uit. Zoals vaker heden ten dage werd geprobeerd de tijdloosheid van de mythische dimensie te ondersteunen met moderne kleding (in plaats van toga's¹). Dat werkt goed. Dat het decor voor een belangrijk gedeelte bestond uit een stalen militaire uitkijktoren schiep historische perspectieven, maar was esthetisch minder geslaagd. Voor de rest werd er vrij statisch gespeeld waardoor de kracht van de alexandrijnen goed overkwam. Zo werd de indruk van een (offer)ceremonie gecreëerd. En natuurlijk is de tekst van Racine ijzersterk en weerstaat zonder moeite enige zwaktes in de interpretatie. Dat komt volgens mij vooral doordat een verhaal verteld wordt over verlies en gehechtheid dat de toeschouwer ook nu ten zeerste kan ontroeren. Dat verhaal ontvouwt zich als volgt.

De Grieken zijn onder het opperbevel van Agamemnon opgetrokken naar Troje om wraak te nemen naar aanleiding van de ontvoering van de vrouw van koning Menelaos, Helena. Maar het uitblijven van gunstige wind verhindert de aanval. Dan verkondigt een orakel dat Agamemnon zijn dochter zal moeten slachtofferen om het tij te keren en de krijgers, vertegenwoordigd door Odysseus, dringen daarop aan. Diverse plotlijnen doorkruisen de vijf aktes van het stuk waarbij de nadruk ligt op de onderlinge verbon-

denheid. Agamemnon wordt heen en weer getrokken tussen plichtsbesef en vaderliefde; moeder Clytaemnestra verdedigt de rechten van haar dochter, maar beukt vergeefs tegen de moraal van de mannenwereld; Iphigeneia is vooral opofferingsgezind en melancholisch.

Racine gebruikt hierbij stof uit de oudheid, maar zoals hij in zijn inleiding op het stuk uitgebreid uitlegt, vindt hij het onaanvaardbaar dat, zoals bij Euripides, het jonge meisje in een hinde verandert en zo ontsnapt, terwijl de feitelijke terechtstelling bij andere auteurs hem ook tegen de borst stuit. Daarom voert hij een nieuw personage op, Eriphile. In een typisch raciniaanse verwikkeling is Eriphile als krijgsgevangene van Achilles op hem verliefd geworden, terwijl aan deze Griekse held Iphigeneia als bruid is toegezegd. Ook Achilles wordt verscheurd tussen zijn oprechte liefdesgevoelens en zijn idee van eer en roem. Eriphile, door jaloezie gedreven, verraaft Iphigeneia, maar door een nieuwe interpretatie van het orakel wordt zijzelf tot slachtoffer verklaard en ze kiest dan voor zelfdoding. De 'primitieve' noodlotsbestemming wordt zo omgebogen naar persoonlijke verantwoordelijkheid en schuld. Tegenover het offeren van de 'zondebok' staat de hernieuwde hechting van de door bloed of erewoord verbondenen (en het is opvallend dat de twee meisjes — ook van naam — een soort dubbelfiguren zijn). Vanuit de psychoanalyse zijn allerlei lezingen van en met Racine ondernomen. Van veel belang is de interpretatie van Charles Mauron (*Phèdre*, 1968) die door superpositie van diverse stukken een diepere structuur tracht bloot te leggen die hij dan verbindt met de *mythe personnel* van de auteur. Voor hem is de belangrijkste constante dat het liefdesverlangen altijd bestraft wordt ('le

désir amoureux sera châtié', p. 28) en voor de ontwikkeling van het stuk slaat deze wet toe als de vaderfiguur ten tonele komt (*Phèdre* uit 1677 is hierin met de late opkomst van Theseus voorbeeldig). *Iphigénie* is uit 1674 en vormt een bijzondere variant waarin het 'happy end' blijft knarsen en inderdaad toch weer de meest gepassioneerde figuur het met de dood bekoopt. In *La pulsion de mort entre psychanalyse et philosophie* gaat Michel Plon hierop door; hij verbindt 'schuld en boete' van de 'slachtoffers' met een soort erfzonde, een elementair lijden aan het bestaan dat bij Freud zijn weerklink zal vinden als doodsdrift, 'Jenseits des Lustprinzips'. Waar Eriphile hierin verzinkt, kan Iphigeneia met haar dierbaren nieuwe verknochtheid opbouwen. Maar anderzijds weten we dat de tragedie voortwoekert, en Racine laat niet na een hint te geven naar de toekomstige ontrouw van Clitaemnestra (van Agamemnon moede) en de rampzalige gevolgen daarvan (de *Oresteia* van Aischylos onlangs bij het Nationale Toneel geeft er een harde invulling aan).

De indringendste versie van de strijd rond hechten en losscheuren leverde Racine wellicht in zijn *Bérénice*². Dit jaar werd door het Odéon-theater in Parijs een voorstelling uitgebracht geregisseerd door Célie Pauthe, gescandeerd door filmbeelden uit *Césarée* van Marguerite Duras. De Oosterse koningin Bérénice is de grote liefde van de Romeinse kroonpretendent Titus. Na lang twifelen en talmen kiest deze voor de keizerlijke waardigheid die volgens de Romeinse wetten onverenigbaar is met zijn voorgenomen huwelijk. Antiochus, sinds altijd de trouwe vriend van Bérénice die heimelijk op haar verliefd is, speelt de rol van afgewezen derde ('Titus, pour mon malheur, vint, vous vit, et vous plut'). Zowel

Titus als Bérénice laten op indringende wijze zien hoe de relatie evolueert en hoe elke stap van verwijdering (‘le tourment, quand vous ne me quittez que pour quelque moment [...]’) om grotere nabijheid smeekt. De afloop is geen ‘happy end’, maar wel een morele overwinning: hun afscheid schrijft hun relatie voor altijd in als exemplarisch. De Lol V. Steins en de viceconsuls van Duras beleven eenzelfde tiidoverstijgende passie. En gaat niet van de *Princesse de Clèves* van Madame de Lafayette een soortgelijke spanning uit? De slotmonoloog van Bérénice is veelzeggend (ze richt zich tot Antiochus als tussenpersoon voor ons allen):

*‘Vivez, et faites-vous un effort généreux.
Sur Titus et sur moi réglez votre conduite:
Je l’aime, je le fuis; Titus m’aime, il me quitte;
Portez loin de mes yeux vos soupirs et vos fers.
Adieu. Servons tous trois d’exemple à l’univers
De l’amour la plus tendre et la plus malheureuse
Dont il puisse garder l’histoire douloureuse.’*

In 2015 werd de prestigieuze literaire Prix Médicis (vooral voor vernieuwend proza) toegekend aan Nathalie Azoulai voor de bij P.O.L. verschenen roman *Titus n’aimait pas*

Bérénice. Een hedendaagse Bérénice wordt in de steek gelaten en zoekt onder andere bij Racine een antwoord. Hoe zat het met die wederzijdse onafscheidelijkheid en hoe bereidde Racines jeugd hem voor op de antwoorden die hij geeft? Om tot een verrassende slotsom te komen: ons Superego dicteert een fraaie harmonie, maar eigenlijk hield hij niet van haar zoals zij van hem hield. Daar zouden Lacan en Duras het wel mee eens zijn. En Racine met zijn ‘vrouwelijke’ intuïtie laat dat tussen de regels door blijken.

Zelf stap ik ook van deze scène af en draag de rubriek aan een andere redacteur over, maar ik zal niet aarzelen zo mogelijk bij gelegenheid nog een vlammeende Scène te maken, al was het alleen maar om erbij te horen.

Noten

- 1 Zoals in de versie van INA op YouTube (www.youtube.com/watch?v=DC1cw-c1R30).
- 2 Op YouTube kan men een traditionele versie vinden uit 1959 (www.youtube.com/watch?v=wB3wnchVvk2E) en een redelijk tekstgetrouwe verfilming uit 2000 met Carole Bouquet, Jacques Weber en Gérard Depardieu (www.youtube.com/watch?v=RwkjFNIDJA4).