

DE ONTMANNING VAN EEN OUDE GIERIGAARD

Over De Vrek van Molière

door Hans Brans

Les sentiments humains que voilà!

Weinig dingen in het drama lijken zo tijdgebonden als de komedie, en dan vooral het kluchtige type komedie. De grappen en grollen zijn zozeer gebonden aan de taboes en gewoontes van een specifieke tijd en omgeving, dat het lijkt voor bestemd tot de kunst van de korte adem. Er zijn maar een paar komedieschrijvers die de tand des tijds doorstaan en daarvan is Molière misschien wel de belangrijkste.

De Vrek is zo'n kluchtige komedie. Het zijn echter niet de kluchtige kanten waardoor het stuk nog steeds boeit. Dat bleek onder andere uit een bewerking van Dirk Tanghe. Hij schraapte de klucht van de oppervlakte af, deed nog een paar ingrepen om het stuk toegankelijker te maken voor een hedendaags publiek en onder die oppervlakte kwam iets naar boven, dat er eigenlijk altijd ook al ingezeten had.

In het onderstaande wil ik - los van die voorstelling - proberen na te gaan, waar het in dit stuk wringt en wat daarvan de achtergronden zijn. Met de bedoeling om op die manier de tragische kant boven water te krijgen die in dit stuk - en in zovele andere komedie's van Molière - wel degelijk aanwezig is.

Voor de min of meer oppervlakkige, eigentijdse beschouwer van De Vrek zijn er twee grote problemen met dit stuk. In de eerste plaats is dat de moeilijk te verteren opeenhoping van toevalligheden bij de ontknoping, een probleem wat wij bij veel stukken van Molière tegenkomen en dat iedere keer weer de hedendaagse theatermakers voor grote problemen stelt.

In de tweede plaats bemerken we bij De Vrek een dubbele thematiek, die tot op zekere hoogte de eenheid van het stuk bedreigt. Aan de ene kant is er het thema uit de titel van de gierigheid, aan de andere kant het thema van de liefde, meer in het bijzonder de vrijheid van jonge mensen om los van hun ouders een geliefde te kiezen, een thema dat in de Renaissance nogal populair is; ik noem maar even Romeo en Juliet. Ondanks de titel is het thema van de liefde niet ondergeschikt aan dat van de gierigheid en juist daardoor bekruipt je nogal eens de gedachte: "waar gaat dit stuk eigenlijk over?" Wat is de relatie tussen de twee thema's?

En dan is er verder nog de tragische ondertoon bij de figuur van Harpagon, waardoor aan het slot het komedie karakter van het stuk ondergraven wordt.

Het onwaarschijnlijke slot

Het meest in het oog springende probleem is natuurlijk het slot. De verschijning van Anselme en de onthulling van de afkomst van Valère en van Mariane werken als een deus ex machina bij de ontknoping van het stuk. Zo'n deus ex machina komt ook in andere stukken van Molière nog al eens voor (Tartuffe, De Mensenhater, Don Juan) en ze vertoont een opmerkelijke overeenkomst met de 'deus ex machina' bij Euripides. Bij beide auteurs heeft die geforceerde, onwaarschijnlijke ontknoping door middel van een externe factor een positieve functie. Het is geen gebrek aan vakmanschap van een schrijver die niet meer weet hoe hij aan het slot de eindjes van zijn intrige aan elkaar moet knopen. In De Vrek lijkt de deus ex machina op de keper beschouwd zelfs helemaal niet nodig om de knopen van de intrige te ontwarren. De vader verleent zijn

toestemming voor het huwelijk van zijn zoon omdat die hem chanteert met het geld dat hij van hem gestolen heeft. Om de huwelijken voor het happy end te bewerkstelligen was de opkomst van Anselme en de onthulling dat Valère en Marianne de kinderen van deze rijk pa blijken te zijn, strikt genomen niet noodzakelijk. Ook aan zijn dochter had Harpagon zijn toestemming wel kunnen verlenen, zonder tussenkomst van buitenaf, bijvoorbeeld door Cléanthe ook dat te laten eisen bij de teruggave van het gestolen geld. Het belang van Anselme (nl. de garantie op een betere komaf van de huweijkskandidaten) is nu ook weer niet zó belangrijk.

Waarom dan toch de uit de lucht gevallen herkenningsscène na de opkomst van Anselme en de geforceerde ontknoping? Waarom laat de auteur het niet bij het toegeven van Harpagon aan de chantage van Cléanthe?

Door de uitgebreide herkenningsscène vlak voor het eind van het stuk ziet de toeschouwer - met Harpagon - verbaasd toe hoe de tweederangs figuren plotseling met het stuk aan de haal gaan. "Dat kan uw zoon wel wezen, maar ik wil mijn geld terug", zegt Harpagon tenslotte op een toon van: "wiens stuk is dit eigenlijk?" Uiteindelijk krijgt de vrek zijn lieve geldje terug, maar voor het zover is is heeft men hem bijna letterlijk opzij geschoven voor het happy end van een stuk dat het zijne niet meer is. Zijn 'happy end' heeft niets meer gemeen met dat van de anderen.

Het dubbele slot zet het komedie karakter van het stuk in de waagschaal, maar het maakt wel pijnlijk duidelijk in welk maatschappelijk en emotioneel isolement zijn gierigheid hem gebracht heeft. Het glorieuze happy end hoort nu eenmaal bij de komedie en het is ook vereist als sluitstuk van de romances van de gelieven. Maar door de artificiële manier waarop Molière het overeind houdt benadrukt hij de tragiek van de vrek. Hoe groot de bevrediging ook is dat de minnaars elkaar hebben gevonden, het publiek zal toch met een wrang smaakje in de mond tersluiks een blik terzijde werpen naar dat pathetische, maar menselijke wrak, dat alleen met zijn waardeloze geld achter blijft. Het 'happy' eind van dit geforceerde slot heeft dus een paradoxaal effect. De vrek zelf is niet leuk meer. Ik kan mij voorstellen dat Molières tijdgenoten het niet gemakkelijk hadden met deze subtiele verandering in de dramatische status van de held. Bij de première schijnt het stuk dan ook niet zo best gevallen te zijn.

Heeft die verandering alleen te maken met een onverwacht medelijden met de potsierlijke hoofdpersoon, een stukje melodrama in een klucht? Wat is precies de aard van de tragiek van Harpagon? Heeft die alleen te maken met 'de mens' in de gierigaard?

Liefde en geld

De Vrek is geschreven als een kluchtige komedie. De plot van het stuk is ontleend aan Plautus' *Aulularia*. Het dubbele karakter van gierigaard en verliefde oude dwaas is afkomstig van de Pantalone figuur uit de *Commedia dell'Arte*. Zowel de afkomst van Plautus als de achtergrond van Molière als man van het volkstoneel zijn in dit stuk duidelijk zichtbaar. Maar het is meer dan alleen dulle pret dankzij een ingenieuze intrige met veel bedrog en fopperij. De gierigheid en in mindere mate de bedilzucht van Harpagon worden gehekeld vanuit de kwalijke gevolgen die dat heeft voor anderen. Die anderen zijn natuurlijk in de eerste plaats zijn eigen kinderen. Die worden gefrustreerd in hun ontluikende liefdes. Van meet af aan is er dus de koppeling van de gierigheid van de vader en zijn onwil om hen een eigen partner te laten kiezen.

Het is niet moeilijk om in de gevolgen van de gehekeldde eigenschappen van de vader een kritiek op een maatschappelijke misstand te zien. De Vrek is weliswaar een '**comédie de caractère**' voorzover het gaat om de portrettering van het hoofdpersonage, maar voor wat de gevolgen betreft gaat het toch een beetje de kant op van een '**comédie des mœurs**' (zedekomedie).

Ook de vernederende rol die Valère, de beminde van Harpagon's dochter Elise, moet spelen als huisknecht van de vader valt onder dit perspectief.¹

¹De huweijkskandidaat die bij zijn toekomstige schoonvader moet werken of haast onmogelijke opdrachten moet vervullen, om zijn dochter als bruid te verwerven, is een steeds terugkerend motief in mythen en sprookjes.

Wat zo fascinerend is aan De Vrek is dat je ziet hoe door het gedeformeerde karakter van de vader eigenlijk iedereen in zijn omgeving vergiftigd wordt, ook de mensen die 'van nature' een goede inborst hebben gaan over tot leugen en bedrog.

Een groot gedeelte van het stuk bekijken we vanuit het gezichtspunt van de kinderen en met sympathie voor hen. De spanningsvraag die zich in het eerste bedrijf bij het publiek vormt is: slagen de jongelui erin om tegen de wil van die gierigaard in hun trouwplannen door te zetten?

Maar in de loop van het stuk wordt er nogal afbreuk gedaan aan de onverdeelde sympathie voor de gelieven. Dat begint al wanneer we zien dat Valères politiek van vlijen, leidt tot de gespeelde, maar daarom niet minder kwalijke vernedering van zijn eigen vriendin, Elise. Het sterkst is het te zien in de scène voor het slot, wanneer vader Harpagon door zijn zoon Cléante gedwongen wordt om te kiezen tussen zijn geld en zijn verloofde.

De vraag dringt zich op waarom een gierigaard als Harpagon ook nog zonodig verliefd moet zijn. Bij Plautus ontbreekt dit gegeven, maar in de Commedia dell'arte is het een geheid onderwerp. Daar 'vermenselijkt' Pantalone echter niet door zijn verliefdheid. Integendeel, het is de geilheid van een oude bok, die hem nog belachelijker maakt. Het is de zwakke plek, waar men de machthebber (geld is tenslotte macht) eindelijk eens op kan pakken. Tot op drie kwart van het stuk - om precies te zijn tot de scène met de ring - volgt De Vrek dit stramien. Maar dan stelt Cléante hem voor de keus: óf ik geef mijn geliefde uit jouw naam en van jouw geld deze kostbare ring, óf jij kunt je amoreuze aspiraties verder wel vergeten. Gesteld voor deze voor Harpagon onmogelijke keuze, beginnen we ons af te vragen wat eigenlijk het verband is tussen Harpagon's geldzucht en zijn verliefdheid. Natuurlijk, in beide zaken is hij totaal verblind. Tot nu toe was hij uitsluitend lachwekkend omdat hij totaal geen oog heeft voor wat er bij anderen leeft - of het nu om verliefde kinderen, of trouwe bedienden gaat. Maar door deze vernedering - want dat is de 'keus' in feite - begint zijn verliefdheid een begrijpelijke, althans voorstelbare behoefte te worden. Heel voorzichtig beginnen we te zien dat Harpagon een eenzaam mens is en dan hij zelf het ergste slachtoffer van zijn verblinding is.

Het verband tussen Harpagon's verliefdheid - of wat daar voor door moet gaan - en zijn gierigheid is hiermee nog niet helemaal opgehelderd. Ook na deze cruciale scène blijft het verband impliciet. De aandacht wordt voortdurend in beslag genomen door de ingewikkelde manoeuvres die er op gericht zijn om Harpagon te dwarsbomen en de (echte) verliefden aan het slot te kunnen verenigen. Dát is de hoofdlijn. En met die lijn in gedachten tovert Molière aan het slot de 'verloren vader' uit de hoge hoed. Anselme is niet alleen de man die uiteindelijk borg kan staan voor het geluk van de jongeren, hij is ook in alle opzichten het positieve tegenvoorbeeld van Harpagon als vader: beminnelijk, begrijpend, redelijk, liberaal, royaal - kortom, een ideale vader. Naast hem is Harpagon een afgedankt mikpunt van onze spot geworden.

Het is de wrange bijmaak van het triomfalisme dat de harmonieus verenigde kinderen aankleeft die ons toch opnieuw naar deze mislukte vader doet kijken, op een andere manier dan we we gewend waren. Inzicht kan men hem niet toedichten. En omdat iedere vorm van inzicht bij de hoofdfiguur ontbreekt, kan er ook bij het publiek geen sprake zijn van een 'katharsis'. Toch ligt het inzicht in de tragische kant van zijn persoon bij wijze van spreken om de hoek. Harpagon en de toeschouwer, krijg ik het gevoel, hebben het niet mogen grijpen, omdat de zorgvuldig uitgewerkte intrige van de komedie in duigen zou vallen als de hoofdfiguur niet zou vast houden aan zijn negatieve 'rol', maar in plaats daarvan tot een werkelijk tragisch inzicht zou geraken. Er moet een diepere reden zijn waarom dat niet gebeurde, want je krijgt het gevoel dat Molière tamelijk bewust zijn eigen komedie op het spel zet. Wat zou het inzicht kunnen zijn dat Harpagon had kunnen opdoen als hij niet voor zijn geld zou hebben gekozen?

De onttroning

Liefde, de ware liefde, lijkt voorbehouden te zijn aan de tegenpartij. In de voor Harpagon beslissende scène is het zijn eigen zoon die hem voor die keuze stelt en bovendien is dezelfde vrouw het voorwerp van hun liefde. Het publiek weet dat zij allang voor de zoon heeft gekozen en dat Harpagon's liefde een belachelijke idee fixe is. In die scène is dat echter minder belangrijk. Het belangrijkste is dat het dilemma waarvoor de zoon de vader plaatst de lading heeft van een onttroning, van een verstoting. Een gewelddadige handeling die zeker zal slagen. Plotseling worden we ons weer eens bewust van de zo prominent afwezige moeder, waar in het stuk vrijwel met geen woord over wordt gerept. De vrouw die Harpagon krachtens zijn (valse) macht van het geld 'rechtens' toe dreigt te komen, wordt bemind door de zoon. Het is niet moeilijk om hierin de oedipale structuur te herkennen van de liefde voor de moeder, waarin het jongetje zijn vader als al te machtige concurrent moet laten voorgaan. Dat Cléante al verliefd was op Marianne voordat hij van de avances van zijn vader op de hoogte was, doet nauwelijks ter zake. Bij de ontdekking van dit feit, wordt de aversie tegen de vader, als autoriteit die zijn zelfbepaling in de weg staat, alleen maar groter.

Maar in dit stuk staat niet de oedipale wraak van de zoon centraal maar gaat het om het perspectief van de vader. Het is de castratie-angst van wat wel het 'Laios-complex'² genoemd is. De 'ontmannings' door Cléante van zijn vader was eigenlijk al begonnen op het moment dat hij zijn vader beroofde van zijn geld en daarmee van zijn macht om zich een vrouw te kopen.

De vernedering van de vader door de zoon, volgt op een drievoudige vernedering van de zoon door de vader: bij de bekendmaking van het huwelijk; bij de ontdekking van de beoogde lening en tenslotte in de scène waarin hij zogenaamd afstand doet van Marianne. Ook Cléante vernedert zijn vader drie keer: de eerste keer is voor zijn eigen, laatste vernedering, wanneer hij de ring van zijn vader aan Marianne schenkt. Vervolgens vernedert hij zijn vader door zijn dierbaarste bezit, zijn geld, te roven. En de vernedering is definitief in de publieke chantage-scène, waar Harpagon moet kiezen tussen zijn geld of zijn geliefde. (De identificatie van geld en geliefde vrouw blijkt ook in de komische spraakverwarring tijdens de bekentenis van Valère: "mijn kostbaarste bezit heb jij me ontstolen", roept Harpagon en Valère, die denkt dat hij over zijn dochter heeft, beaamt het.

Wanneer de vader vervolgens kiest voor zijn geld is het een armzalige poging om die macht te behouden, maar het recht op de 'ware liefde' verspeelt hij er juist door, omdat die voor geld niet te koop is.

Welke conclusie moeten we hieruit trekken? Molière kiest voor de recht van de jeugd op seksualiteit, het recht op zelfbepaling. Dat is een zeer centraal thema (wat we overigens ook vaak bij Shakespeare tegenkomen). Op dat thema ga ik hier verder niet in omdat het voor zichzelf spreekt. Er zit bij Molière nog een ander kant, die diametraal tegenover dit thema van de vrijheid voor seksualiteit voor jongeren staat en dat veel meer verborgen blijft. Dat is het seksuele verlangen van de oudere man, het onbegrip dat hij ontmoet en het wantrouwen en de angst die ermee gepaard gaan. Bij dat verlangen gaat het niet alleen om het seksuele genot zelf, maar ook om het door doodsangst gemotiveerde verlangen om het leven vast te blijven houden. Het duidelijkst komt dit naar voren in de scène met Frosine, waar Harpagon zich verlustigt in het idee dat hij de eeuwige jeugd bezit en zelfs zijn kleinkinderen ten grave zal kunnen dragen.

Dit thema wordt eigenlijk alleen indirect uitgewerkt. De waardensfeer van waaruit de oudere man hier leeft - net zo overigens als bij Molières andere hoofdpersonages: Don Juan, Alceste (Misanthroop), Orgon (Tartuffe) - wordt primair **negatief** gewaardeerd. Dat strookt op zich zelf natuurlijk ook met het karakter van de komedie, waarin de centrale waarde in zijn negativiteit getoond wordt: de wereld op zijn kop, zogezegd. Harpagon's gierigheid is evident een verwerpelijke

²Laios was de vader van Oidipous, die uit angst dat deze hem krachtens een voorspelling zou vermoorden en zijn vrouw zou huwen, opdracht gaf het kind in de bergen te leggen, zodat het vanzelf zou omkomen. Ook dit motief komt in veel sprookjes en legenden voor, vgl. bv de kindermoord van Herodes en het sprookje van Kleinduimpje.

eigenschap, de omkering van een positieve deugd als zuinigheid of vrijgevigheid. Op die eigenschap, als de meest toegespitste vorm van zijn onwil in het algemeen, is de plot van het stuk gebaseerd. Het wordt echter pas interessant door de koppeling van de gierigheid aan de afwijzing van een vrije partner keuze voor zijn kinderen. Daardoor krijgt ook de ondeugd van de gierigheid een wijdere dimensie. Het wordt een soort krampachtig vasthouden, een angst om zich mee te laten nemen op de stroom van het leven. Door de fixatie op het geld ondergaat alles dat zijn eigen waarde heeft - liefde, plezier in eten en drinken, comfort, zelfs het waardig bestaan van zijn paarden - een devaluatie. Dat geld op zichzelf geen enkele waarde heeft, is echter niet de moraal waar Molière het meest in geïnteresseerd is. Het gaat hem denk ik meer om de devaluatie van Harpagon's eigenwaarde.

Nu kan men tegenwerpen dat Harpagon niet echt van Marianne houdt. In vergelijking met de liefde van de kinderen, kan die van hem nauwelijks authentiek overkomen. Hoe zou hij van haar kunnen houden, als hij haar nog helemaal niet kent en bij de eerste ontmoeting blind is voor haar angst? Maar wat is het dat Harpagon dan eigenlijk wil, nu het voor één keer niet om geld gaat? Voor status is hij ongevoelig. Hij probeert haar niet te kopen, en niet alleen omdat hij daar te gierig voor is. Natuurlijk is hij niet verliefd op Marianne, maar wat hij wel zou willen is 'de Liefde'. Dat is voor hem echter iets uit de verte, iets onbetamelijks en ongehoords, een verlangen dat evenzeer gemotiveerd wordt door angst voor de dood, als dat het geplaagd wordt door de angst afgewezen te worden, de angst om naast het leven te blijven staan.

Uiteindelijk is het die angst die de overwinning behaalt. De 'valse' vastheid die het converteren van iedere waarde in klinkklare munt biedt, wint het tenslotte, maar niet dan nadat de anderen een handje hebben geholpen. Een vrek ben je niet van nature (zoals in de Commedia dell'arte zou ik bijna zeggen), je wordt het.

Tenslotte

Terug kijkend op de cruciale scène waarin de zoon de vader dwingt om zijn kostbare ring af te staan aan **zijn** geliefde zien we een ontroningscène in een oedipale machtsstrijd, de castratie van de vader door de zoon. Maar het is meer dan een of andere 'natuurlijke aard der dingen'. Naast het natuurlijke recht van de jong geliefden voelen we onder de oppervlakte het maatschappelijke vooroordeel dat de vader het recht op liefde ontzegt.

In de tweede plaats zet deze scène ook het laatste deel van de komedie in, waarin de jong geliefden, die aanvankelijk zozeer onze sympathie verdienden, met het verkrijgen van hun liefdesrechten als het ware hun paradijselijke onschuld hebben verloren. Het geluk van hun overwinning is hen gegund, maar het contrast met de zielig alleenstaande vrek geeft ons een ongemakkelijk gevoel over de morele prijs die zij daarvoor hebben moeten betalen.

En ten slotte de naar liefde verlangende gierigaard zelf. Vanaf zijn 'ontmanning' weeft Molière een nauwelijks zichtbaar tragisch motief door zijn komedie. Het is de tragedie van een man die wordt afgesneden van het 'volle' leven, juist omdat hij het zo heftig wil blijven vasthouden. In dat tragische motief zit de kern van zijn klucht. Met de overtrokken ontknoping en het overdreven 'happy end' zet Molière zijn eigen komedie op het spel, zodat dit tragische motief aan de oppervlakte kan komen en de toeschouwer.. het lachen vergaat.