

dignac de gelegenheid krijgt haar te ontmoeten. Ook van de partij is het echtpaar Pinchard, een gepensioneerde militaire arts en zijn potdove, aan constipatie lijdende vrouw. Door de vele verwickelingen, misverstanden en vergissingen hoeft Vatelín niet met Maggy naar bed, terwijl ook Pontagnac en Rédillon bij Lucienne niet aan hun trekken komen. Het stuk eindigt met een scène waarin – dank zij Lucienne – iedereen elkaar vergiffenis schenkt.

Volgens Leonard Pronk is *Le Dindon* geen vaudeville, maar wel een komedieachtige tekst. Aan de ene kant zie je dat Feydeau gebruikt maakt van dezelfde technieken als in zijn andere komedies; aan de andere kant heeft hij het stuk niet ‘comédie’, maar ‘pièce’ genoemd, de neutraalst denkbare benaming voor een toneelstuk, dat dan zowel tragedie, komedie, farce of melodrama kan zijn. Vanwaar die terughoudendheid? Pronk suggereert dat Feydeau door die neutrale benaming heeft willen aangeven dat het hem in *Le Dindon* ook om een zekere ernst te doen is.

Dat zou op twee vlakken te zien zijn: het thema en de karakters. Wat het thema betreft, zou Feydeau met dit stuk de liefde in haar diverse fases hebben willen onderzoeken, zowel binnen als buiten het huwelijk. En wat de karaktertekening betreft, signaleert Pronk dat de personages in *Le Dindon* niet zonder meer als *flat characters* beschouwd kunnen worden. Er is wel degelijk een poging gedaan om een en ander wat genuanceerder uit te werken. Zo legt Feydeau bijvoorbeeld het fundamentele egoïsme van de mannen bloot. Maar er is ook plaats voor mededogen en sympathie. Vooral Vatelín krijgt een mild portret. Ook hij staat op het punt te zondigen, maar hij doet dat niet met opzet, maar omdat het niet anders kan. Wel is hij in een ander opzicht het object van genadeloze spot: hij is het prototype van de parvenu, de rijke bourgeois zonder smaak of stijl. In vergelijking met zijn vrouw Lucienne is hij eerder dom en fantasieloos. En ten slotte is er nog het echtpaar Pinchard. Niet alleen confronteren zij ons met de miserie van doofheid en ouderdom, maar ook met de verveling en de valkuilen van een uitgeblust huwelijksleven.²¹

Als Pronk gelijk heeft, heeft de tekst van Feydeau (door zijn relatieve ernst) reeds van nature een zekere affiniteit met het tragische

HOEWEL DE HUISHOUDSTER MEVROUW POLLET EEN VRIJE DAG HEEFT, IS ZE TOCH IN DE MOLEN AANWEZIG, OMDAT ZE DAAR ONGESTOORD TELEVISIE KAN KIJKEN. DAT IS NIET NAAR DE ZIN VAN FRED VERKINDEREN, WERKNEMER BIJ HET IMMOBILIËNKANTOOR. HIJ WIL EEN SLIPPERTJE MAKEN MET BRIGITTE EN DAARVOOR DE LEEGSTAANDE MOLEN GEBRUIKEN.

en de tragedie. De personages doen – waar ze genuanceerd werden uitgewerkt – eerder beroep op ons vermogen tot identificatie dan tot afstandname. Bovendien is de uitwerking van het thema van dien aard, dat de kloof tussen ‘zijn’ en ‘moeten’ duidelijk zichtbaar wordt. Hoe hoog de burgerlijke maatschappij waarden als kuisheid en monogamie ook in het vaandel draagt, met de naleving daarvan is het maar pover gesteld. Maar hoe komt dat? Het antwoord van Feydeau lijkt sterk op wat René Girard later de ‘mimetische begeerte’ heeft genoemd. A houdt van B omdat B wordt bemind door C, die in de ogen van A een enorm prestige heeft. Zoals een luxeauto niet in de eerste plaats begerenswaardig is omwille van zijn gebruikswaarde, maar wel omdat hij staat voor een bepaalde graad van maatschappelijk succes, zo zijn ook mannen en vrouwen hier niet zozeer waardevol omdat ze zijn wie ze zijn, maar omdat ze baden in de aura van een prestigieuze ander. En het is typisch voor de mimetische begeerte dat zij de afhankelijkheid van deze *Dritte im Bunde* zoveel mogelijk aan de aandacht tracht te onttrekken.

Net zoals in *Het Laxeermiddel* wordt deze komedieachtige tekst via bepaalde ingrepen (hier vooral van theatrale aard) omgebouwd tot een postmoderne komedie. De belangrijkste ingreep vindt plaats vóór het begin van het stuk. Daarin geven de acteurs een korte uitleg die enerzijds verwijst naar de conventies van het genre (bijvoorbeeld het feit dat er niet minder dan 176 op- en afgangen zijn) en anderzijds naar hun attitude als spelers. Ook die is postmodern, voor zover daarbij de nadruk wordt gelegd op de mogelijkheid van inwisselbare rolpatronen en van een rijk palet van acteerstijlen en -houdingen.

De metafictionele focus wordt gedurende het hele spelverloop consequent volgehouden. De acteurs blijven permanent op de scène en

delen soms mee wanneer ze van rol wisselen. Voorts zijn er de tussenkomsten van de souffleur en ook een scène waarin Bert Haelvoet roept: ‘Kunt ge dan niets anders verzinnen, Feydeau.’²² Aan het slot zingt iedereen in koor dat alles in orde komt. Maar hierdoor wordt juist benadrukt dat er meestal niets in orde komt; dat het happy end geen regel, maar uitzondering is. Geluk is niet maakbaar, maar gedeeltelijk ook het product van een zeldzaam toeval, in dit geval van een vergevingsgezindheid die zeer onwaarschijnlijk is na het vele leed dat de personages elkaar berokkend hebben.

De metafictionele component wordt kracht bijgezet door het decor van Stef Stessel. Het bestaat uit een driehoekige houten vloer waarin stukken ontbreken. Deze vloer signaleert: gevaar. Zoals het gevaarlijk is op een dergelijke vloer rond te lopen, zo komen ook de personages van het stuk terecht in allerlei benarde situaties waaruit ze zich maar nauwelijks kunnen redden. Verder hangt er aan het plafond, in het midden, een bed. Het zinspeelt op de conventie dat het tweede bedrijf van de vaudeville zich afspeelt in een hotel of slaapkamer, alleszins in een ruimte waarin mensen elkaar intiem kunnen ontmoeten. Aan weerszijden van het bed hangen een aantal kostuums in plastic hoezen, waarvan sommige met katrollen naar beneden gehaald kunnen worden. De kostuums van de personages zijn uitbundige parodieën op de negentiende-eeuwse burgerlijke kledingstijl.

Het tragische van het komische wordt op verschillende manieren benadrukt. De geconstipeerde mevrouw Pinchard heeft een luchtzak waarmee zij, goed zichtbaar en hoorbaar voor iedereen, winderige geluiden kan produceren. Net zoals in *Het Laxeermiddel* worden we zodoende attent gemaakt op de anale fixatie van de burgerlijk-kapitalistische samenleving. De taal van de liefde wordt karikaturaal uit-