

NIET HAAR SPIEGEL VLEIT HAAR, MAAR JIJZELF

'T is not her glass, but you that flatters her

NAAR HET U BEVALT

Eerst het (belangrijkste) fragment bekijken dat René Girard bespreekt?

Uit een openluchtvertoning: <https://youtu.be/xwmdmVKWQZw?t=4545> (een vijftal minuten)

Zelfs als de afgekeken begeerte - zoals het trouwens hoort - niet centraal staat, tiert ze nochtans welig op de bermen van *Naar het u bevalt*, met name in het verhaal van Phoebe en Silvius. Die twee jongelui zijn geen verbannen hovelingen, ze leven blijkbaar vanaf hun geboorte in het Ardennerwoud, zonder het minste besef van haar antimimetische eigenschappen. De pastorale betovering heeft op hen niet de minste uitwerking: hoe meer de mens zich at home en minder ontheemd voelt, des te verder staat hij van het pastorale wereldje.

Silvius heeft meer weg van een slaaf dan van een geliefde. Hij is in zijn aanhankelijkheid jegens Phoebe zo onhandig en onderworpen dat ze schaamteloos van hem profiteert hoe driester haar tirannie, hoe slaafser zijn onderdanigheid.

Rosalinde ziet toevallig hoe Phoebe de zielepoot behandelt. Als een soort Don Quichot neemt ze het voor de weke Silvius op en vertelt hem dat zijn hele houding van aanbidding tegen zijn eigen belangen indruist. Dankzij haar aanbieder ziet Phoebe zichzelf namelijk mooier dan ze in werkelijkheid is, en ze begint ten slotte te geloven dat ze beter verdient dan de zielige Silvius. Rosalinde probeert de jongeman ervan te overtuigen dat hij veel verleidelijker is dan zijn Dulcinea:

You are a thousand times a properer man Than the a woman.

(III. 5, 51-52)

Je bent als man wel duizend keren knapper Dan zij als vrouw

Phoebe gebruikt Silvius als een bedrieglijke spiegel: ze bootst zijn begeerte na en ziet zichzelf in hetzelfde licht en uit dezelfde vleierende gezichtshoek als hij haar ziet:

Niet haar spiegel vleit haar, maar jijzelf

'T is not her glass, but you that flatters her

And out of you she sees herself more proper

Than any of her lineaments can show her.

(III. 5, 54-56)

Nee, niet haar spiegel vleit haar, maar jijzelf.

Door jou ziet zij zich mooier afgebeeld

Dan haar gezicht het aan haarzelf kan tonen.

De structuur van de relatie tussen die twee bestaat niet uit een wederkerige objectieve waardering voor elkaars respectieve verdiensten. Phoebe wordt integendeel besmet door de eenzijdigheid van Silvijs' begeerte die zich al te openlijk manifesteert. Zij drinkt gulzig van Silvijs beaat bewonderende aanbidding en het resultaat is dat ze alleen van zichzelf kan houden.

De arme Silvijs verschaft aan Phoebe niet alleen de begeerte waardoor zij hem kan verwerpen, maar hij bootst op zijn beurt de begeerte (een) weerspiegeling na die aanvankelijk uit hem ontstaan is, zodat hij nu meer dan ooit onderworpen is. In die vicieuze spiraal groeit Phoebes hoogmoed tegelijkertijd met Silvijs' zelfverachting en dit gelijktijdig voortbrengen van tegengestelde gevoelens is een trouwe reproductie van de aanvankelijke begeerte van Silvijs voor Phoebe, een virtueel eindeloos proces van wederkerige nabootsing.

De twee partners zijn tegelijkertijd model en nabootser van dezelfde begeerte en binnen dit circulaire systeem is er geen plaats voor een tweede begeerte, bijvoorbeeld een onafhankelijke begeerte die Phoebe voor Silvijs zou kunnen voelen. In een wereld waar de besmetting van de begeerten woedt, is een goede wederkerigheid iets onmogelijks.

Iedere mimetische begeerte smacht naar het object van zijn model. Indien ik zelf het object van mijn model ben, zal ik mezelf begeren en aan mijn model (dat ook mijn nabootser is) het bezit weigeren van het object dat we zowel de een als de andere begeren, met name mezelf. Dat de begeerte zich naar zichzelf keert, is de vrucht van een mimetische rivaliteit waarbij de winnaar het niet kan halen zonder meteen de aanvankelijke aandrift te versterken die aan de oorsprong van zijn overwinning ligt. Het systeem raakt steeds meer uit evenwicht, een toestand die een valse indruk van onveranderlijkheid, van natuurlijke noodzaak wekt.

Zo'n extreme eigenliefde van een der geliefden en de even extreme zelfverachting van de andere zijn onderling afhankelijke fenomenen die zichzelf onophoudelijk regenereren en wederzijds versterken zonder enige tussenkomst van buitenaf. Weliswaar kunnen externe factoren een rol spelen, 'objectieve verschillen' die in het beginstadium hun steentje bijdragen om het mechanisme in een of andere richting op gang te brengen, maar die factoren behoren eerder tot het toeval. Het kleinste verschil in de aanvankelijke context had een omgekeerd resultaat kunnen geven. En dit is juist de reden waarom Beatrice en Benedict in *Veel Drukke om Niet* weigeren als eerste hun liefde re verklaren: ze zijn beiden bevreesd om aan de verkeerde kant van de amoreuze relatie te belanden in de weinig benijdenswaardige positie van iemand zoals Silvijs

Indien Silvijs het spel beter gespeeld had, indien de begeerte anders was uitgedraaid, dan hadden we een zelfde configuratie gekregen maar met omgekeerde posities binnen het systeem: een verrukte Phoebe zou dan de slavin zijn van een onverdraaglijk verwaande Silvijs. Zo'n omkering lijkt ondenkbaar omdat het systeem, zoals het in een bepaalde toestand gesteld is, een voldoende overtuigende vorm geeft aan de werkelijkheid die het structureert om als een natuurlijk verschijnsel over te komen.

Wat een mimetisch effect verwekt heeft, kan door een ander effect vernietigd worden. Rosalinde waarschuwt Phoebe onomwonden dat ze haar geluk niet als het onveranderlijke gevolg van een deterministische oorzaak mag beschouwen. Ze kan inderdaad niet zeker zijn dat ze altijd zo'n gewillige en gehoorzame geliefde als Silvius zal aantreffen:

But, mistress, know yourself down on your knees.
And thank heaven, fasting, for a good man's love:
For I must tell you friendly in your ear.
Sell when you can; you are not for all markets
(IIT. 3.57-60)

Kom, dame, ken jezelf, val op je knieën.
Dank God met vasten voor zo'n mooie liefde
Want, laat me uit vriendschap in het oor je fluisteren,
Sla dit bod niet af, je bent niet ieders gading.

De metafoor in het laatste vers zit volkomen op de golflengte van recente theoretische beschouwingen die bepaalde economen over de mimetische aard van financiële speculaties geformuleerd hebben. Jean-Pierre Dupuy en anderen hebben enkele opmerkingen van Keynes in het licht van het mimetisme geïnterpreteerd. In het kader van een vrije markt vlotten de waarden niet in functie van de wet van vraag en aanbod, maar in functie van de evaluatie die iedere speculant maakt van wat de globale evaluatie ten aanzien van diezelfde wet zal zijn. En dit ligt behoorlijk ver van de objectieve wet, een wet die inderdaad nooit onmiddellijk de situatie kan bepalen. Ze is altijd onderhevig aan interpretaties en alle interpretaties zijn mimetisch en zelfrefererend. Wie interpreteert, heeft niet enkel belangstelling voor objectieve feiten: hij moet rekening houden met al de krachten die de markt bepalen, en dus allereerst met de publieke opinie, de op dat ogenblik overheersende interpretatie.

Voor de meeste Elizabethanen die het over self-love hebben, betekent de uitdrukking iets anders dan voor Shakespeare. Ze verwijst naar een stevige en substantiële eigenliefde die een permanente karaktertrek zou zijn van persoonlijkheden die waarlijk over de nodige 'stabiliteit van zijn' zouden beschikken.

De illusie van zo'n substantiële eigenliefde wordt door de meeste traditionele critici gedeeld. Volgens hen bestaat er voor dramaturgen en romanschrijvers geen ander project dan de schepping van duidelijk gedifferentieerde *karakters* die steeds zichzelf blijven.

Economen hebben te maken met een mimetisch spel dat de meesten van hen vanwege hun fetisjistisch geloof in de zogenaamde 'objectieve' gegevens niet eens opmerken. Mathematische berekeningen kunnen positieve gegevens verwerken, maar ze zijn niet in staat interpretaties in te calculeren. Juist daarom zal welke opeenstapeling van economische informatie ook nooit feilloze vooruitzichten opleveren...

Enkel een mimetisch effect kan de middelmatige Phoebe tot op het pinakel van de ideale schoonheid tillen. De illusie kan eindeloos voortduren indien er enkel Silviusen in de buurt zijn, maar ze kan even kortstondig zijn als een te gewaagde speculatie op de beurs. Na een steile opgang die niet te stoppen lijkt, kan de spiraal van de wederkerige nabootsing zich omkeren en in enkele ogenblikken in rook opgaan. Indien de aandeelhouders - in dit geval alleen Phoebe - niet op het gunstigste ogenblik verkopen, dreigen ze alles te verliezen. Rosalindes waarschuwende woorden aan het adres van Phoebe zijn nog niet koud of haar voorspelling komt al uit. Vergeten we niet dat ze als jongeman vermomd is: Phoebe wordt meteen verliefd op haar:

Sweet youth, I pray you, chide a year together:
I had rather hear you chide than this man woo
(III, 5.64-65)

O lieve knaap, schimp maar zolang je wil,
Hoor liever jouw geschimp dan zijn gemin.

Wat is er gebeurd? Om zich te bestendigen, is het voor de eigenliefde (of eigen-begeerte) noodzakelijk dat ze al de aan haar betovering blootgestelde begeerten onder haar juk brengt. Iedere begeerte die onverschillig blijft en weigert zich bij de eensgezinde cultus te voegen, bedreigt het bestaan zelf van die cultus. Het tijdelijke idool, Phoebe, ziet in de weerspannige begeerte een verleidelijker model dan zichzelf. Een sterkere eigenliefde, een onkwetsbare zelfstandigheid; de plotselinge liefde van Phoebe voor Rosalinde heeft geen andere betekenis.

Door haar manier van spreken en haar hele optreden wijst Rosalinde zichzelf tegelijkertijd als model en object van begeerte aan. De begeerte van Phoebe keert zich van haar eigen persoontje af en richt zich onweerstaanbaar naar de triomferende godheid, Rosalinde.

Bij Shakespeare is eigenliefde nooit een waar egocentrisme. Ze heeft altijd de anderen als centraal punt, maar als ze nooit op haar overwinnaar botst, zal het valse egocentrisme dat van de anderen komt, nooit als dusdanig ontsluit worden. Daarom moet er iemand komen die door zijn gevoelloosheid voor de aantrekkingskracht van de dominerende pool de betovering verbreekt. Bij Phoebe is eigenliefde eigenlijk een vermomd 'silviuscentrisme' dat in rook opgaat zodra Rosalinde het arbitraire ervan openbaart.

Wat ontdekken we als we Phoebes karakter ontleden? De jonge vrouw is 'koud', 'hautain', 'autoritair', 'ikkerig' enzovoort. Men maakt de som van al die kenmerken en zegt van het resultaat dat dit het karakter van Phoebe is. Haar plotselinge hartstocht voor Rosalinde komt echter roet in het eten gooien. Indien we vasthouden aan de psychologische benadering, moeten we in die omstandigheden noodgedwongen stellen dat Phoebe in principe haar eigen karakter verraadt door verliefd te worden op Rosalinde. De Engelstalige critici zeggen dan dat ze *out of character* handelt. Het probleem van deze impliciete theorie is dat degenen die ze aankleven (en over het algemeen hun ongevoeligheid voor iedere theorie verkondigen), de essentiële gebeurtenis in het verhaal van Phoebe als onbelangrijk verwerpen, met name de revolutie die het gedrag van de jonge vrouw verandert, en die niet meer of minder deel uitmaakt van een karakter dan haar eerdere gedrag. Dus

klinkt het besluit dat alles wat we ons als typisch voor het 'karakter voorstellen, vergankelijk en ten slotte irreëel

Het woord 'narcisme' komt tegenwoordig vaak voor als synoniem voor wat in het Elizabethaanse tijdperk self-love werd genoemd. Narcisme klinkt iets 'wetenschappelijker' dan eigenliefde, maar het wil precies hetzelfde zeggen. Weliswaar verwijst het woord niet naar een natuurlijk attribuut zoals een karakter, maar het impliceert de aanwezigheid van een permanent element in onze psychische structuur. Dit begrip kan ons alleen maar beletten Shakespeare goed te begrijpen.

Geloven in de intrinsieke authenticiteit en duurzaamheid van het narcisme is een bijzondere eigenschap van de onderworpen begeerte: Silvius meent in Phoebe een even autonoom wezen te zien als in Jupiter zelf. Daarom merkt hij ook de fascinatie niet die Rosalinde op zijn teerbeminde uitoefent.

Als we de tekst lezen die het woord narcisme in zijn moderne context heeft ingevoerd - *Zur Einführung des Narzismus* van Freud - merken we dat de vergissing van die brave Silvius ook door de vader van de psychoanalyse gemaakt werd.

In tegenstelling tot Freud en andere theoretici van het Ik, laten literaire grootmeesters van de begeerte zich niet om de tuin leiden door de illusie van de eigenliefde: ze openbaren de mimetische aard van haar samenstelling en van haar ontbinding. In een vroeger essay heb ik al een poging gedaan om aan te tonen dat Proust een klaarder inzicht heeft dan Freud als het om de mimetische broosheid van het narcisme gaat.

Ik kreeg dan het verwijt te horen dat ik voorbijgegaan was aan de latere analyses van Freud van het narcisme, waar hij wel degelijk rekening houdt met de scherpe afwezigheid van een ware onafhankelijkheid die plotseling het kenmerk van een voorgewende narcissus kan worden. Freud was een veel te gewiekste waarnemer om niet te ontdekken dat het meest extreme narcisme vaak met diametraal tegengestelde symptomen, met een extreme afhankelijkheid van de anderen geassocieerd is.

Dit geef ik grif toe. Maar wie de desbetreffende teksten leest, beseft vrij gauw dat Freud nooit de vinger legt op de mimetische band die tussen de tegengestelde symptomen bestaat. Daarom geeft hij nooit een bevredigende verklaring voor hun gelijktijdig bestaan bij eenzelfde individu. Zijn denken blijft van een louter individuele begeerte vertrekken die volledig in de familiale geschiedenis verankerd zit en nooit beïnvloed wordt door omringende begeerten. Hij ontwaart op geen enkel ogenblik het fundamentele mysterie van twee (of meer) begeerten die met geweld tegenover elkaar komen te staan omdat ze juist te veel samenvallen, omdat ze elkaar wederzijds nabootsen.

Voor een commentaar op Shakespeare vormt de vraag of fenomenen zoals het intrinsieke egocentrisme of het permanente karakter werkelijk bestaan, niet het wezenlijke probleem. Het mag duidelijk zijn dat ze in zekere mate bestaan, maar onze dramaturg heeft er niet de minste boodschap aan. Hij schrijft immers geen filosofische of psychologische verhandelingen, maar komedies en tragedies over de begeerte.

Wanneer een toneelschrijver aan zijn werktafel gaat zitten, heeft hij geen 'karakters' of onvergankelijke humanistische waarheden in gedachten. Hij overweegt de tragische of komische mogelijkheden die onveranderlijk neerkomen op een mimetische interactie met een misverstand als basis. Voor wie niet de gewoonte heeft om in die termen te denken, lijken de desbetreffende schema's ongrijpbaar of zelfs onwerkelijk.

Zo begrijpen we dat die schema's, zelfs en vooral door de eerste belanghebbenden, systematisch verkeerd begrepen worden, wat naargelang van de gevolgen of het standpunt van de waarnemer komisch of tragisch overkomt. Er zijn niet heel veel mimetische schema's maar ze vertonen talloze varianten die allemaal met elkaar verbonden blijven door het feit dat ze elkaar wederkerig voortbrengen. Ze evolueren onophoudelijk van het ene stuk naar het andere: in de eerste fase van Shakespeares loopbaan in de richting van meer complexiteit, in de latere komedies naar meer hardheid die meteen de grote tragische periode aankondigt.

De driehoeksverhouding tussen Silvius, Phoebe en Rosalinde is in haar geheel niet erg verschillend van de verhoudingen tussen de vier geliefden in *Een Midzomernachtdroom* (ik denk met name aan de slaafse onderwerping van Helena voor Demetrius), maar hier kruipt het mannetje Silvius in de huid van de windhond. Anderzijds bestaan de mimetische spelletjes in *Een Midzomernachtdroom* over het algemeen uit heel snelle omkeringen en wisselwerkingen terwijl geen enkele gebeurtenis zo duurzaam de aandacht vasthoudt als de episode van Phoebe met Silvius in *Naar het u bevalt*. Retrospectief ervaren we al de configuraties van dit stuk als vluchtige ogenblikken binnen een proces waarvan de dynamische kracht en het vloeiende karakter nooit verzwakken.

Ook in *Naar het u bevalt* is de relatie van onderwerping niet stabiel aangezien Phoebe op het einde verliefd wordt op Rosalinde. De eigenliefde of het pseudo-narcisme van Phoebe zijn dus niet totaal nieuw en toch is er iets veranderd.

In de latere komedies, te beginnen met *Naar het u bevalt*, krijgen we de indruk dat het in *Een Midzomernachtdroom* aanwezige proces van de begeerte in verschillende brokken uiteenvalt. Er wordt hier slechts een fragment, een stukje van die verwarde ketting ontleed, maar het is voldoende kenmerkend om een relatief onafhankelijke configuratie te vormen, met een eigen status en eigenschappen die nooit het voorwerp van een gedetailleerde studie waren geweest hoewel ze impliciet reeds in de eerste stukken aanwezig waren.

De broze onafhankelijkheid van het valse narcisme kan niet geïnterpreteerd worden als een objectieve werkelijkheid die tot het principe van de causaliteit behoort, maar ook niet als een louter 'subjectieve' illusie, aangezien ze zowel voor Phoebe als voor Silvius geldig is. Dit klopt voor alle relaties van de begeerte, maar eigenliefde speelt altijd een belangrijker rol in de latere komedies, niet alleen op het domein van de amoureuze hartstocht maar ook op het politieke vlak. Dit laatste komt weldra aan bod in *Troilus en Cressida*.

Het beklemtonen van de eigenliefde en de ermee gepaard gaande onderwerping van een of meer begeerten, maakt deel uit van een algemene evolutie die steeds minder ruimte laat tussen een

grotesk opgezwollen eigenliefde en de extreem depressieve zelfverachting. De strijd tussen de verschillende ikken wordt mettertijd heviger en lijkt te evolueren naar een alles-of-niets. De slaafse begeerten waarop de eigenliefde steunt, zijn niet gewoon maar luchtbogen van een gebouw dat ook autonoom zou blijven staan: ze vormen het gebouw zelf. Als ze weggehaald worden, blijft er niets meer over.

© René Girard, *Shakespeare. Het schouwspel van de afgunst*, 1995 (1990), blz. 143 - 149.

.