

TERZIJDE

LE MAL DU SIECLE VAART MET *MARIKEN VAN NIEUMEGHEN* OP HET NARRENSCHIP

De middeleeuwers vermoedden het, maar durfden alleen in heksenprocessen en kunst manifest om te zetten dat er een band is tussen erotiek en religie. Wij weten het : de mens ontstijgt bij de beleving van beide de gebondenheid aan het hier en het nu, laat ziel en lichaam in elkaar overvloeien en ontsnapt zo even aan zijn kleine ik. Het middeleeuwse vermoeden bleef echter hangen bij de band tussen de erotiek en het kwaad waar zij toen in bijbelverhalen bewijzen van vonden. Dat de verdachtmakingen vanuit religieuze hoek moesten komen, kan ons niet verwonderen. De Kerk duldde geen concurrentie. Verzoening tussen religie en erotiek bleef dan beperkt tot het elitaire werk van de mystici.

Erotiek is al een motief in vele verhalen van het Oude Testament. David en Betsheba, Sheba en Salomon, Judith en Holofernes, Johannes en Salomé; men somt ze moeiteloos op. Ook het Nieuwe Testament telt een aantal zondige (bedoeld wordt zinnelijke) vrouwen, die vervolgens door Christus worden gecorrigeerd. Het zijn stuk voor stuk historische motieven geworden in latere literatuur, muziek en beeldende kunsten.

Een aantal van die verhalen hebben de kijk op seksualiteit geen goed gedaan. Vooral de vrouwen werden met schuld beladen. Eva en Maria Magdalena zijn van die verdachte protagonisten. Zij kregen al snel literaire zusters: Beatrijs, de non die haar habijt inruilt voor het onzekere lot dat de aardse liefde in al haar schakeringen kan bieden; Dirk Coigneau wijst ons nog op een - in monnikenmiddens - populair heiligenverhaal over de Heilige Abraham (niet de aartsvader en niet Chris De Stoop) die zijn nichtje Maria uit het bordeel moet gaan redden. De stap is snel gezet naar een vrouwelijke duivel die heiligen pleegt te belagen en die opduikt in het volkslied *Heer Danielken*. Ridder Danielken gaat meteen met zijn duivels lief op de Venusberg hokken. Kan een duivelin veel anders heten dan 'Venus'?

Die onmiskenbaar centrale positie van nauwelijks verholen erotiek, soms van regelrechte vuilbekkerij in hun literatuur, zelfs in hun geestelijke verhalen, wijst op de worsteling van de middeleeuwers met hun lichamelijke, voor hen een oeverloze bron van *tremendum et fascinosum*. Vooral van *fascinosum*, dat bewijzen ons de literatuur en de naaktloperssekten Maar waar moesten middeleeuwse vrouwen heen met hun schuldgevoel, hun wroeging, hun berouw? Christus leek zo onbereikbaar en Zijn Vader een onverbiddelijke rechter. Gelukkig was er de moederfiguur, de vrouw in de hemel, de zuivere Eva, de Moeder Maagd, de "vrouw

der vrouwen” zoals zij ook in *Mariken van Nieumeghen* wordt genoemd. Dit motief van de ultieme redding, van de laatste hoop, samen met alle vorige archetypen : de feeks, de hoer, de maagd, de sensuele sater, de erotiek werden verweven tot het o zo menselijke theaterstuk *Mariken van Nieumeghen* (rond 1500).

Het is een fascinerend toneelstuk van het genre dat men mirakelspel noemt. Het vertelt de val en de opstanding van het lieflijke deerntje met de geruststellende naam Maria, dat vanuit een dorpje ergens in de schaduw van Nijmegen naar de stad trekt om boodschappen. Alle ellende begint als zij geen onderkomen vindt voor de nacht want haar feeksige tante weigert haar te herbergen en beschuldigt haar van promiscue gedrag, onder meer met haar priester-oom. De schunnigheden zijn daarbij niet uit de lucht, maar een goede toehoorder heeft ook de verborgen verwijzingen naar de Heilige Maagd Maria geregistreerd : “‘t is al maagd tot de buik opzwelt”. Dat het wicht Mariken al snel in de armen van een mooipratende sater troost vindt, maakt haar zaak alleen maar hopelozener. Vooral de gretigheid waarmee zij ingaat op de oneerbare voorstellen van de sinjeur pleiten niet voor haar. De academische opleiding die zij in ruil krijgt voor haar gunsten is voor het dorpsmeisje Mariken een ongehoorde verleiding : vooral de geest blijkt hier zwak, en het lichaam volgt. Het publiek is echter gerustgesteld : met zo’n voornaam, zelfs ondertussen gereduceerd tot Emmeken, is er een happy end in het verschiet. De grote vraag blijft echter wanneer en hoe Emmekens beschermvrouwe tussen zal komen. Het geduld van het publiek wordt dan wel op de proef gesteld door het meisje 7 jaar als maintenee van de demon mee op te laten trekken, maar de kijk op het liederlijke leven van het duo in Antwerpen zal de wachttijd ruim compenseren. Je kunt er dan maar best van genieten zolang het duurt, zullen de toeschouwers/voyeurs gedacht hebben, en kijken naar een mirakelspel is toch geen zonde? Tot zover de erotiek.

In deel twee worden de kaarten gekeerd en wordt de gangmaker van al dat smerigs met sacrale man en macht bestreden. Een familiebezoekje aan priester-oom wordt de demon fataal : hij en Emmeken komen er terecht in de festiviteiten van de Maria-Ommegang van Nijmegen, met name tussen de toeschouwers van een mysteriespel dat er op een wagen wordt uitgebeeld, Christus en zijn Heilige Moeder spelen er hoofdrollen, heerom staat er ook te kijken. De hele geestelijke hiërarchie van de stad, ja zelfs de Paus van Rome en een engel voor het fijne werk komen eraan te pas om Emmeken van haar pooier los te wrikken. Zij eindigt in schoonheid, in een klooster voor bekeerde zondaressen en mist op een haartje een beatificatie. Zo lijkt het toch. Dat het uiteindelijk Emmekens goddelijke beschermvrouwe is die haar sekse- en naamgenote niet in de steek heeft gelaten en haar op een subtiele manier van dood, hel en verdoemenis redde, zal elke middeleeuwer glimlachend beseft hebben.

De hedendaagse Nederlandstalige regisseur of dramaturg die zich verlokt voelde

om zich aan een *Mariken* te wagen, zal het glimlachen halverwege vergaan zijn. Het valt niet mee om dat sterk religieuze tweede deel van het stuk, de apotheose dan nog, voor een modern publiek te vertalen. Terwijl de pikante eerste helft toch zo lonkt.

Trouwe navolgingen van de Middelnederlandse versie, met behoud van de Bourgondische tijdgeest, de rederijkersversvormen, de symboliek en de theatergeplogendheden kun je nog hooguit kwijt aan vakspecialisten. De erotische verwijzingen ontsnappen de leek ("Oft ghi met mi versamen wilt in ionsten.") en de subtiliteiten van demonologie (Jacob Sprengers *Heksenhamer*) en theologie zijn aan het moderne publiek niet meer besteed, net zoals enige parate bijbelkennis (Wat fleemde de duivel ook weer toen hij Christus hoog op de bovenbouw van de tempel zette?). Dit terwijl onder meer die intertekstualiteit het stuk zo boeiend maakt.

Hugo Claus - is hij dan werkelijk onvermijdelijk? - herschrijft de verzen, de intrige en de erotiek ervan compleet in zijn stuk *Masscheroen*, dat hij eind december 1967 regisseert in Knokke. Hij zet het mes in de cast die hij beperkt tot Zij (met kuisheidsgordel en SM-allures), Hij (die de oom, de tante, de duivel, de paus, de gekwelde mensheid inbegrepen de auteur uitbeeldt), Batman en de Heilige Drievuldigheid. De bindteksten tussen de verschillende scènes houdt hij in het Middelnederlands, maar laat ze inspreken op band. Alle subtiliteiten laat hij varen. In die vaart stelt hij God (de Drievuldigheid) gelijk voor door drie mannelijke naakten ("naar Gods beeld en gelijkenis") en kruidt het geheel met wat grollen aan het adres van de machthebbers. Er volgt een éclat van jewelste waaraan Claus drie jaar voorwaardelijk en een artistieke kater overhoudt. De tijden zijn dan nog niet rijp voor een dergelijke schuine schaats in theater.

In mei 1975 brengt het NTG *Mariken van Nieuwmegehen* in een hertaling van Bert Decorte, onder de vorm van een openluchtvoorstelling (naar middeleeuwse traditie) en met een ruime acteursbezetting. Decorte blijft de oorspronkelijke intrige trouw en maakt de tekst begrijpelijk voor moderne oren. Een nieuwigheid is dat proloog en bindteksten worden gezongen door troubadours.

De KNS dan afficheert *Marieken van Nijmegen* voor het speeljaar 1989-1990. De omzetting naar hedendaags Nederlands is van Bert Decorte en Alfons Goris en verschilt nauwelijks van de vorige. Er wordt bij de opvoering erg veel aandacht besteed aan de symboliek in de kostumering en aan de middeleeuwse tekentaal. Er is alvast één opvallende toevoeging aan het origineel : er wordt een duivelin, genaamd Modikak, ten tonele gevoerd om de helleveeg van een tante bij haar zelfmoord te assisteren.

Twee jonge Oostendenaars, Rudy Goes en Walter De Groote tekenen in december 1994 voor de hertaling en bewerking van *Mariken van Nieuwmegehen*. Hun

versie krijgt gestalte in de vier acteurs (Patricia Goemaere, Dimi Duquenooy, Joris van Dael en Walter De Groote) van het teaterensemble Le Mal Du Siècle, geregisseerd door Rudy Goes. Zij spelen op de planken van het Tieltsse (en sinds kort Oostendse) Theater-Malpertuus.

Hun vernieuwing zit ontegensprekelijk in de tekst, die nu eens trouw de originele verzen met gepaard rijm hertaalt, soms het Middelnederlands behoudt of zich even badinerend verwijderd van het oorspronkelijke. Die meertaligheid versmelt tot een welluidend, vertrouwd klinkend (Algemeen) Vlaams, met naadloze overgangen tussen Middel- en Nieuwnederlands. Op een paar dissonanten in de vorm van Engelse 4-letterwoorden na, een afgewerkt geheel. Van de plechtstatigheid en de onnatuurlijkheid van de Middelnederlandse tekst is geen spoor meer. Trouw aan de geest van het origineel zijn ook de talloze dubbelzinnigheden en woordspelingen. Die zijn subtiel en scabreus, maar nooit storend grof.

De speelse, lichtvoetige tekst die de acteurs probleemloos over de lippen vloeit vraagt om een even speelse acteerstijl. Daar beginnen de voorspelbare problemen: *Mariken van Nieuweghen* is geen *sotternije*, maar blijft een ernstige ondertoon eisen. Maar hier moet de protagoniste Mariken optornen tegen twee losgeslagen komedianten die onder hun tweetjes zomaar 11 rollen spelen: proloog, heerroom, tante, kastelein, twee tooghangers, Christus, een gastarbeider, een burger, de advocaat van de duivel Masscheroen en Onze Lieve Vrouw. De acteurs beleven overduidelijk evenveel plezier aan hun fratsen en kuitenflikkers als het publiek. Lachen, gieren, brullen. Dat dreigt de tragedie van een naïef, later doodongelukkig Mariken te overspoelen. Patricia Goemare weet zich nog net, in de sterk gespeelde tragische momenten recht te houden: haar eerste depressie, de loutering bij het wagenspel en de moeilijke droomscène aan het slot. Maar een hoofdpersonage is ze echt niet meer. Narren en sater hebben het laken naar zich toe getrokken.

Er is de - in vele opzichten - dominante demon Moenen, (Vuile) Mong, Joske of hoe hij ook genoemd wordt, die een herkenbaar aardse duivel neerzet met een smerig gegriinnik en een vuil lachje als waarmerken. Hij blijft trouw aan zijn middeleeuwse spitsbroeder met zijn suggestieve broek, met zijn plotse opduiken tussen het publiek, zijn afschuw voor licht en heiligdom en zijn faecalische woordenvloed. Een goudgebiesd middeleeuws jasje voltooit zijn imago. Dat de getormenteerde mensheid niet van hem af is, dat een halleluja hem wegjaagt, maar niet vernietigt, bewijst hij door in pausvermomming Mariken nog 14 jaar aan boeien, eerder dan aan lust te ketenen.

Dan zijn er de twee narren, de komedianten, de jongleurs. Die spelen alle andere rollen en toch maar een. Over en door elkaar heen maken ze hakhout van alle ernst en religiositeit in *Mariken van Nieuweghen* en amuseren zich daarbij kostelijk.

Daardoor maken ze het bijzonder moeilijk voor Emmeken en voor het publiek om het optreden van Christus en Maria in het wagenspel overtuigend te vinden. Als ze dan al op z'n middeleeuws het instituut Kerk op haar kop wilden zetten, gingen ze toch te ver met Christus en Maria aan te pakken. Daar zouden middeleeuwers voor teruggeschrokken zijn. Dat de ene komediant gemene zaak maakt met Moenen moet misschien een en ander verklaren. Ze hebben ook aandachtig gekeken naar de interpretatie door Het Zuidelijk Toneel van middeleeuws toneelwerk.

Het sobere, geslaagde decor met zijn acht grijze zuilen waar alles mee gesuggered wordt : een duister dorpskerkje, de stad, een woud, een Antwaarps herberginterieur, een toneel in het toneel voor het wagenspel, de zuilengalerij op het Sint-Pietersplein wordt wreed verstoord door het schelle winkelwagentje van een bekende warenhuisketen, ook de nachtspiegel in de herbergscène is er te veel aan, net zoals de oliespuit of de plastic ruiker en de borsten-en-billen outfit van de tante. Het zijn missers die de concentratie van de toeschouwer verstoren en de humor in lol verzuren. Van *Mariken* kun je echt geen slapstick maken.

Te veel klucht ten koste van de ernst. Op de suggestieve affiche, die schatplichtig is aan *Violon d'Ingres*, een foto van de Amerikaanse fotograaf Man Ray, had beter de narrensmoel van "Het Zuidelijk Toneel speelt *De Abele Spelen*" gestaan. Dan zou het publiek geweten hebben dat er te lachen viel, en alleen maar te lachen. Maar met de hertog (van de Vlaamse rock) Arno in het voorprogramma voelde je al nattigheid. Dat lachen hebben we ons overigens geen twee keer laten zeggen.

De rederijkers zetten nog erotiek tegenover religie en Lucifer onder God. En daartussen slingerde een vertwijfelde mens die zich nog net, met een beetje hulp, wist te redden. Niet bij *Le Mal Du Siècle* : die klampen zich vast aan drift en grappen en laten de mens in een nihilistische kou. Er is van nergens hulp te verwachten en het kwaad blijkt niet te verslaan : leve de zotheid!

Patrick VANLEENE