

Casanova, homo frivolicus (deel 3)

De frivole mens maakt plaats voor de ondernemende mens

Is de hedendaagse mens, net als Casanova een homo frivolicus? In dit deel zoek ik een antwoord op deze vraag aan de hand van een essay van cultuurfilosoof Lieven De Cauter: *Over frivoliteit, Proeve van een postmoderne antropologie* (L. De Cauter, 2009): 196). De Cauter vertrekt in zijn essay vanuit de figuur van de romantische (19^e eeuwse) dandy. En ja, in zekere zin is Casanova een voorloper van dandy's à la Baudelaire en Oscar Wilde.

Boven alles is Casanova een estheet. Hij beheerst de esthetiek van de pose als geen ander. Weet zich steeds zodanig te kleden dat hij een geloofwaardige aristocratische allure krijgt. Hij observeert en informeert zich geduldig, waarna hij zich netjes gedraagt volgens de gangbare normen van de plek waar hij verblijft. Netjes, maar wel met een 'touch of Casanova'. Hij weet daarbij de normen zodanig te 'teasen' of prikkelen dat hij in het oog loopt en niet onopgemerkt blijft. Een volleerd verleider. Daarbij etaleert hij net voldoende kennis van zaken om ook op dat vlak zijn geloofwaardigheid niet te verliezen. Zijn kennis is nooit het resultaat van een diepgaande studie. Het gaat eerder om een oppervlakkige kennismaking, als een middelmatig acteur die puur op het geheugen zijn rol leert en zich dan door de scènes heen improviseert. Genoeg om op een ministerie van financiën indruk te maken als financieel deskundige of om in een gezelschap van militairen als generaal door te gaan... Casanova voelde zich net zo thuis in de goorste bordelen als in de chicste salons. Hij was een kameleon die perfect de kunst verstond zich aan te passen aan het milieu waarin hij zich bevond. Echter niet om onopvallend aanwezig te zijn, maar om middels de juist aangebrachte accenten, net voldoende in het oog te springen. Hij heeft bij deze activiteiten geen enkel politiek bewustzijn. Hij streeft daarbij nooit sociale, religieuze of ethische betrachtingen na. In die zin is zijn houding niets meer dan een pose, een lege pose, een geësthetiseerd nummer, met slechts één doel voor ogen: geld en vrouwen. Hij speelt het spel van de verleiding heel subtiel. Geraffineerd zet hij keer op keer het verlangen in scène waarna hij er ten volle van profiteert, van geniet. Vanuit een afschuw voor eenzaamheid weeft hij geduldig web na web waarna hij de een na de ander verleidt in zijn bed om er de vruchten van de liefde te proeven. Het verlangen hult zich in alle denkbare vermommingen. Het is de cultus van de pose die pas wegvalt zodra het genot voor het grijpen ligt. Zodra zijn spel bekend is, breekt het schandaal door. Dan zit er voor Casanova niets anders op dan zijn werkterrein, zijn circus van verleiding, te verplaatsen. Zo trekt hij van stad naar stad, van hofhouding naar hofhouding, dwars door Europa, vaak gewapend met aanbevelingsbrieven van zijn rijke minnaressen. Ook hierin is Casanova heel modern: hij is een kosmopoliet met een perfect sociaal netwerk, die steeds de anonimiteit van de grote stad opzoekt. Waar hij als onbekende x infiltriert om zo snel mogelijk die onbekendheid te verliezen met zijn circus van verleiding. En hij doet dit alles met een frivoliteit die zijn weerga niet kent. De Cauter omschrijft frivoliteit als: 'het is iets doen, alleen om te voelen hoe het voelt als men het doet. Frivoliteit is het experimenteren met gevoelens, gewaarwordingen en belevenissen. Het gaat niet om dit of dat, maar om de wisseling tussen beide.' (Ibid.: 200).

Casanova, modern avant la lettre? En is de moderne mens een frivole mens ?

In de literatuur vinden we twee personages terug die als voorbodes van de moderne mens worden aangestipt: *Don Juan* en *Faust*.¹

¹ *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* van Tirso de Molina (1630), *Dom Juan ou le Festin de pierre* van Molière (1665) en *Don Giovanni* van Da Ponte en Mozart (1787). *The tragical history of the life and death of Doctor Faustus* van Christopher Marlowe (1604) en *Faust* van Goethe (1772/1832).

'Ze duiken op in de voorgeschiedenis van de nieuwe tijd om vervolgens de verbeelding van de auteurs en publiek tot in de 19^e en zelfs nog in de 20^{ste} eeuw te boeien. Beiden zijn avonturiers, op zoek naar het goud van de ervaring in uitzonderlijke belevenissen. Beiden negeren de morele wetten, dagen onbewogen de dood en de vergankelijkheid uit. Beiden plaatsen de vervulling in de veelheid, in de accumulatie, niet in het goede leven, maar in het zoveel mogelijk leven, het 'vivre plus' van Camus. Beiden zijn kortom de centrale helden van wat we de kapitalistische mythologie zouden kunnen noemen.' (Ibid.)

Deze beide personages zijn fictief. Casanova heeft echt bestaan. Faust en Don Juan zijn hoofdpersonen in een dramawerk en staan als cultuurproduct sterk onder druk van de alles overheersende katholieke ideologie. De afloop van beide drama's baden in een sfeer van schuld, straf, boete, recht en vergelding. En dat is in het echte leven van Casanova niet zo. Casanova eindigt zijn leven als een oude man, een 'Fremdkörper', die eenzaam achterblijft in een afgelegen kasteel en wiens enige plezier eruit bestaat zijn herinneringen aan het genot van destijds toe te vertrouwen aan papier. Die realiteit maakt Casanova veel moderner dan zijn fictieve voorgangers. Het beeld van de oude Casanova, die zich hult in kleren die al lang uit de mode zijn, respectloos behandeld wordt door knechten en bedienden, en urenlang zijn herinneringen zit neer te krabbelen, is inderdaad een beeld dat doet denken aan moderne auteurs als Musil, Kafka en Beckett. Er is geen loutering, geen godsgericht, het enige wat de mens wacht is de aftakeling en het niets. In zekere zin kunnen we stellen dat dit wonderlijke trio (Casanova, Don Juan en Faust) sporen in zich draagt van het aanstormende nihilisme (eindpunt van de Romantiek).

Laten we even ingaan op wat De Cauter 'de centrale helden van de kapitalistische mythologie' noemt. Is Casanova een held van de kapitalistische mythologie? Wie denkt aan morgen, spaart wat tegen dat die tijd komt. Casanova's levensfilosofie druist volledig in tegen deze norm. Als hij geld had, dan gaf hij het uit. Hij nam op geen enkel moment de waarde van om het even wat ernstig. 'Dit verklaart de lust aan de verspilling in een lichtzinnig leven. Frivoliteit is het buiten zijn oevers treden van de ruil; alles wordt omkeerbaar, alles verwisselbaar. De promiscuïteit, de braspertij, de orgie staan in het teken van dit exces, waarin het kwalitatieve omslaat in het kwantitatieve.' (Ibid.:205) Casanova's leven had maar één doel: genieten.

Casanova: 'Het koesteren van mijn zintuiglijke genietingen is heel mijn leven mijn voornaamste bezigheid geweest; ik heb nooit een belangrijker doel gekend. Omdat ik mij geboren voelde voor de andere sekse, heb ik deze altijd liefgehad, en alles gedaan wat ik kon om wederliefde te wekken. Ik heb ook altijd erg veel van lekker eten gehouden en daarnaast een hartstocht gehad voor alles wat mijn nieuwsgierigheid prikkelde.' (Casanova, 1991): 14)

Alles staat in het teken van een eindeloze herhaling van het verleidingsritueel, het spel van het komen en gaan, aantrekken en afstoten, verschijnen en verdwijnen. Een hofdans die hij op maat knipt al naargelang het land waar hij verblijft. De waarde van de vrouw ligt in het genot dat haar lichaam in zich draagt. In die zin is de hoer, de maîtresse of de courtisane het ultieme object. Zij verkopen of verhuren hun lichaam als genotsartikel. Casanova gaat net als Don Juan voor de 'roes van de meervoud' en de 'anorganische charme van het aantal en de verwisselbaarheid' (De Cauter, ibid.: 208). In die zin kunnen we Casanova opvatten als een kapitalistische held met de vrouw als een te consumeren object, en in die zin een steeds in te ruilen object (inwisselbaar). Alleen kiest Casanova voor een veel meer dionysische aanpak dan zijn fictieve tegenhanger, waardoor Casanova zich aan de rand van de kapitalistische mythe ophoudt, er nooit echt deel van uitmaakt. De enige waarde die Casanova aan geld hecht, is dat hij het zo snel mogelijk wil en kan uitgeven. Hij investeert of spaart niets. De vrouwen die Don Juan verleidt, worden bedrogen in de ideologische waarden waarmee Don

Juan zijn verleidingsspel en zijn liefde verpakt. In tegenstelling tot Casanova wordt Don Juan gedreven door een destructiedrift die zijn prooi letterlijk de afgrond in duwt. Het spel dat Don Juan, een fictief personage (!), met de dood speelt is veel drastischer dan de verleidingsstrategieën van Casanova, die (in de realiteit) veel voorzigtiger te werk ging en vrouwen geen kwaad hart toedroeg. Het spreekt voor zich dat de keuzes die de schrijvers (de Molina, Molière, Da Ponte) voor Don Juan hebben gemaakt in functie staan van een zich op het toneel ontwikkelend drama dat sterk beïnvloed werd door de in die tijd overheersende katholieke ideologie. Zowel de Don Juan van Tirso de Molina als die van Molière werden geschreven in katholieke koninkrijken. De fictieve held sluit dichter aan bij een kapitalistische mythologie die zich inschrijft in een theologische (christelijke) ideologie van schuld, boete en straf. Voor Don Juan staat de verovering centraal. En zijn veroveringsdrang heeft per definitie iets destructief. Don Juan jaagt zijn prooi achterna tot hij ze bezit, daarna laat hij haar resoluut vallen. Don Juan consumeert de ene vrouw na de andere, hen respectloos achterlatend. Casanova's tactiek is subtieler, minder vulgair, nooit dwingend, veel gereserveerder; Casanova aast niet op een vrouw die zich aan een overmacht overgeeft. Casanova speelt het spel van de verleiding met twee. Hij verleidt en laat zich verleiden. Casanova geniet met volle teugen van de liefde zolang ze duurt, tot het lot hen weer scheidt. Het afsluiten van een liefdesrelatie verloopt zonder drama; ze gaan uit elkaar met de herinnering aan een gedeeld geheim, een warme liefdesnacht. Bij Don Juan verloopt dit totaal anders. Wanneer Don Juan eenmaal een vrouw veroverd heeft, verliest hij zijn interesse in haar: 'il n'y a plus rien à dire ni rien à souhaiter; tout le beau de la passion est fini, et nous endormons dans la tranquillité d'un tel amour' (Molière, 1986 : 361).² Zo gaat Casanova niet met vrouwen om! Ook al zal Casanova het hedonistische gezegde van Don Juan 'tout le plaisir de l'amour est dans le changement' (Ibid.) volmondig onderschrijven.

Casanova is geen held van de kapitalistische mythologie. Ondernemingszin, winstbejag, spaarzaamheid en zondebesef (geloof) reiken elkaar bij Casanova niet de hand. Het kapitalistische arbeidsethos werkt niet bij hem en interesseert hem ook niet. Casanova staat veel dichter bij een aristocratische ideologie. Ook al is hij een individualistische selfmade man die meerdere keren failliet gaat maar er dankzij zijn roekeloze overtuigingskracht en verleidingskunst steeds weer in slaagt een fortuin te vergaren. Een fortuin dat hij onmiddellijk weer uitgeeft aan feestjes, luxe en vrouwen. Casanova doet dit, in tegenstelling tot Don Juan, als een celebratie van het leven en het genot dat dit leven in zich draagt. Hij verheft de frivoliteit tot een dionysische levensfilosofie. In die zin overstijgt hij het nihilisme dat een eeuw later op het wereldtoneel zal verschijnen door het leven en het genot ten volle te bevestigen. Casanova zegt 'ja' tegen het leven.

'Wat mijzelf betreft: aangezien ik mijzelf altijd als hoofdoorzaak heb gezien van al het slechts dat mij is overkomen, deed het mij genoeg les te krijgen van mijzelf en als plichtsgetrouwe leerling mijn leraar lief te hebben.' (Casanova (ibid.): 21)

Casanova zegt volmondig 'ja' tegen zijn leven. 'Ja' tegen alle geluk en genot, maar ook tegen alle pijn en tegenslag. Casanova is kind van zijn tijd: de Verlichting. Hij bepaalt zelf zijn lot door gebruik te maken van de hem door God geschonken rede. Dat is de filosofie waarmee deze prille moderne mens zich vrij maakt van de goddelijke predestinatie die het mensbeeld in de Middeleeuwen had beheerst. Talrijke ontdekkingen en uitvindingen uit de 17^e en 18^e eeuw bevrijden de mens gaandeweg van het juk van God en het monotheïstisch christendom. Maar belangrijker nog zijn de theologische ontwikkelingen die in die tijd plaatsvinden. Vooral het protestantisme dat de mens aanzet de bijbel te lezen in de eigen

² 'er valt niets meer te doen, niets meer te verlangen; al het mooie van de passie is weg, in zo'n rustige liefde kun je alleen maar inslapen' (Molière, Dom Juan ou le festin de pierre, I:2, eigen vertaling). Monoloog van Dom Juan (I:2) door Michel Piccoli : http://www.youtube.com/watch?v=owmi_wYemog

spreektaal en hem te interpreteren naar eigen goeddunken (dus niet via een priester of bisschop als spreekbuis van God), is een belangrijke aanzet geweest in het ontstaan van het vrije subject of de vrije burger. Een mens, een burger, kan als ondernemer van zichzelf, zijn eigen leven inrichten en zelf zijn lot bepalen. Casanova:

‘Een mens is een soeverein wezen; hij is echter geen meester van zijn daden als hij daar niet in gelooft, want naarmate hij het lot meer macht toekent, verzwakt hij zichzelf door afstand te doen van de door God aan hem geschonken kracht van de rede. De rede is een deeltje van de goddelijkheid van de Schepper.’ (Ibid.: 8)

Bij Casanova zal het spel het steeds winnen van de ernst. Zo ook wanneer hij in Parijs, met de winst die hij heeft verdiend aan de door hem opgezette Staatsloterij, een zijdeververij sticht. Een fabriek waar hij twintig meisjes tewerkstelt. De fabriek is succesvol, maar Casanova beschouwt zijn werkkrachten als een privéhareem. Hij schenkt elke voor hem werkende vrouw een appartement, mooie kleren en luxe en komt hen 's nachts bezoeken. De zijdeververij gaat failliet. Casanova's ondernemerschap moet het afleggen tegen zijn frivole levenswijze.

De 18^e eeuw is de eeuw waarin de mens voor zijn eigen vrijheid opkomt, vecht en sterft. Dit merken we in de literatuur; denken we maar aan *Die Rauber* van Friedrich Schiller (1781), waar een jongeman ervoor kiest een roversbestaan te leiden. In *Die Leiden des jungen Werthers* uit 1774 doodt een jonge man zichzelf uit liefdesverdriet. In 1761 publiceert Jean-Jacques Rousseau *Julie, ou la nouvelle Héloïse* over de onmogelijke liefde tussen de adellijke Julie en haar leraar. Rousseau ontwikkelt in deze novelle zijn filosofie over authenticiteit en het zelfstandig subject. Het werd het meest verkochte boek van die eeuw. Toch is de absolute eerste bestseller uit die tijd het boek *Robinson Crusoe* dat verschijnt in 1719 en werd geschreven door de Engelse Puritein Daniel Defoe. Dit boek was een mijlpaal. Niet alleen omdat dit boek (waarschijnlijk) het eerste boek in de wereldgeschiedenis is waarin een ik-verteller aan het woord is. Het is een fictief dagboek van een schipbreukeling. Maar vooral omdat het boek de mythe van de Westerse selfmade man creëert. De doortastende en ondernemende blanke man, gelovig (in God en/of de goede afloop), die vastberaden zijn wereld omvormt, en tot profijt voor zichzelf (en voor eventuele anderen), naar zijn hand zet. Het is dé held van de Westerse wereld die nu nog steeds het archetype is van de typisch Amerikaanse filmheld. Een archetype die, onbewust, een economische productiewijze propageert en tot ideologie verheft (de kapitalistische; gericht op succes en winst). Men herinnert zich Robinson Crusoe - net als Don Juan een fictief personage - voornamelijk als de triomf van het menselijke kunnen zijn overlevingsdrang. De mens die dankzij het ondernemerschap in leven blijft en zijn wereld schept. Frederick Zakel schrijft in zijn artikel *Robinson Crusoe and the Ethnic Sidekick*: ‘Robinson Crusoe, for all we think it may be, is actually a defense of Defoe's bourgeois Protestantism, a Puritan fable that praises the middle class and its work ethic.’ (Zakel, 2013) Defoe's boek werd als één van de eerste massaproducten, een wereldhit, de eerste Europese bestseller zeg maar. Het luidde een nieuw literair tijdperk in. In dit boek vertelde de held zijn eigen verhaal; vanuit de eerste persoon. Tot dan toe werden de verhalen over epische helden door derden verteld. Het was een beschrijving door een getuige of een overlevering uit derde hand. Verhalen over epische helden werden verteld in de derde persoon. Defoe liet zijn (fictieve) held zelf het woord voeren. Het eerste woord van het boek is ‘ik’: ‘I was born in the year 1632, in the city of Tork, of a good family, though not of that country, my father being a foreigner of Bremen, who settled first at Hull.’³ Maar Robinson Crusoe is geen typisch epische held. Epische helden verdedigen hun land of hun stad tegen monsterlijke dreigingen van buitenaf. Crusoe is een

³ Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, PDF ;

http://www.planetpdf.com/planetpdf/pdfs/free_ebooks/Robinson_Crusoe_BT.pdf

zelfstandig individu, volledig geïsoleerd van welke maatschappij dan ook. Alleen op een eiland doet hij meer dan alleen overleven: met succes verbetert hij zijn leefomstandigheden en zijn welvaart. Robinson Crusoe is de ware held van de kapitalistische mythologie. Zijn welvaart wordt bepaald door zijn ondernemerschap, door de vruchten van zijn arbeid te plukken. Produceren en consumeren vormen samen het utopisch ideaal van het zich in die tijd ontwikkelende kapitalisme. Het hiernamaals krijgt een invulling als het geluk op aarde, verkregen door hard werken, investeren en kapitaliseren. We staan aan het einde van de 18^e eeuw aan de wieg van de Industriële Revolutie; in 1764 wordt de eerste spinmachine (Spinning Jenny) in Engeland in gebruik genomen. West-Europa maakt een grote sociaal-economische en politieke metamorfose door. De rijke burgerij (handelaars en ondernemers) krijgen de macht in handen en vormen een maatschappij gebaseerd op economische dogma's als groei, winst en privébezit. De cultuur van het verleiden, waarvan Casanova een kind is, maakt plaats voor een cultuur gericht op massaproductie en -consumptie.



Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*

Alain Pringels, dramaturg Toneelgroep De Appel

Bibliografie

- G. Casanova (1991), *De school van het leven (memoires deel 1)*, Atheneum-Polak&Van Genneep
- L. De Cauter (2009), *Archeologie van de kick. Over moderne ervaringshonger*, Vantilt, Nijmegen Amsterdam
- D. Defoe, *Robinson Crusoe*, PDF ;
http://www.planetpdf.com/planetpdf/pdfs/free_ebooks/Robinson_Crusoe_BT.pdf
- Molière, (1986), *Oeuvres complètes 2*, Garnier-Flammarion, Paris

F. Zakel (2013), Robinson Crusoe and the Ethnic Sidekick, Bright Lights Filmjournal,
<http://brightlightsfilm.com/30/crusoe1.php#.UmeZHFOkQQ>