

Cherchez l'homme – De man in de komedies van Oscar Wilde

door

Eva THIENPONT

Summary

Although in recent years scholars have developed a distinct interest in the gender perceptions of Oscar Wilde, very little attention has been devoted to the way in which the author depicts masculinities, particularly in his comedies. This essay explores Wilde's treatment of the figures of the Dandy and the Gentleman, the latter of which has been largely ignored in Wilde studies. It shows that, throughout his comedies, Wilde subverts the traditional images of Victorian masculinity normally endorsed by nineteenth-century melodrama.

Sinds de jaren 1990 is de interesse voor de manier waarop de Anglo-Ierse schrijver Oscar Wilde (1854-1900) met gender omgaat in zijn leven en werk aanzienlijk toegenomen. In besprekingen van zijn toneelstukken gaat de meeste aandacht nog steeds naar Wildes vrouwenfiguren, die opvallend sterk zijn en daarom erg verschillen van het traditionele beeld dat tijdgenoten van vrouwen hadden. Maar ondanks het feit dat Wilde intussen een homoseksueel icoon is geworden, wordt er verbazend weinig systematisch onderzoek gedaan naar het beeld dat hij in zijn werk van de *man* schetst. Dit essay, gebaseerd op mijn licentiaatverhandeling, onderzoekt de mannelijke personages in Wildes komedies *Lady Windermere's Fan*, *A Woman of No Importance*, *An Ideal Husband* en *The Importance of Being Earnest*, en gaat na op welke manier ze subversies zijn van het traditionele Victoriaanse manbeeld.

1. DE VICTORIAANSE NORMEN

In het Victoriaanse Engeland van de negentiende eeuw golden de normen van de burgerij. Die burgerij had aan het begin van de nieuwe eeuw de macht overgenomen van de aristocratie en wor-

stelde in die periode met een identiteitscrisis. De burgerij was een heterogene groep die bestond uit ambachtsmensen, handelaars, dokters, advocaten, ambtenaren, priesters en zo meer.¹ Om zich te profileren tegenover de aristocratie en de arbeidersklasse, schiep ze bewust een heel nieuw imago. De aristocratie stond bekend als decadent en gedegenereerd,² en de arbeiders als dierlijk immoreel. De burgerij mat zichzelf als reactie daarop een strenge, religieuze moraal aan. Anders dan de luie aristocraten waardeerde ze ijver en ondernemingszin en gaf haar zoontjes boeken te lezen zoals *Famous Boys and How They Became Great Men* of *Men Who Have Risen*, want sociale mobiliteit was een ideaal.³ En tenslotte zou de burgerlijke man 'mannelijk' en zijn vrouw 'vrouwelijk' zijn, in contrast met de verwijfdheid van de aristocraat.

De mannelijke waarden werden de jongetjes van de middenklasse aangeleerd op de Engelse *public schools*. Die waarden waren een vreemd amalgaam van christelijke deugden, zoals eerlijkheid en waarheidsliefde, en de theorie en praktijk van het kapitalisme. In de vroege Victoriaanse tijd lag de nadruk op school op de ontwikkeling van de intellectuele en morele capaciteiten van de jongen, maar later werd er, onder invloed van theoretici zoals Charles Kingsley, steeds meer aandacht geschonken aan de ontwikkeling van een gezond, mannelijk lichaam door sport en competitie.⁴

Na zijn middelbare schooltijd werd een Victoriaanse jongen uit de middenklasse die rijk en verstandig genoeg was, verder opgeleid aan de universiteit. Hierna was hij klaar om te gaan werken. Zijn doel was daarbij om, met de hulp van zijn ijver, spaarzaamheid, orde en stiptheid⁵ zoveel mogelijk geld te verdienen om zijn maatschappelijke positie te verbeteren.

De Victorianen waren ervan overtuigd dat mannen en vrouwen volkomen verschillend waren. Het verschil tussen man en vrouw werd sterk benadrukt omdat het gezin een belangrijke maatschappelijke steunpilaar was en het sekseverschil deel uitmaakte van

1. Ed Cohen: *Talk on the Wilde Side. Towards a Genealogy of a Discourse on Male Sexuality*. London: Routledge 1993, p. 20.

2. Alan Sinfield: *The Wilde Century. Effeminacy, Oscar Wilde and the Queer Moment*. London: Cassell 1994, pp. 67-8.

3. Deborah Gorham: *The Victorian Girl and the Feminine Ideal*. London: Croom Helm 1982, p. 74.

4. Cohen: *Talk*, pp. 39-40.

5. Gorham: *Victorian Girl*, p. 3.

“de orde der dingen”. Als gevolg daarvan was de Victoriaanse wereld verdeeld in twee sferen: de publieke en de huiselijke.⁶

De publieke sfeer, de harde wereld van de dagelijkse “survival of the fittest”, was voorbehouden voor de man. Het rijk van de vrouw was de huiselijke omgeving. De ideale Victoriaanse vrouw werd “The Angel in the House” genoemd, en ze kan als volgt beschreven worden:

The ideal woman was willing to be dependent on men and submissive to them, and would have a preference for a life restricted to the confines of home. She would be innocent, pure, gentle and self-sacrificing. Possessing no ambitious strivings, she would be free of any trace of anger or hostility. More emotional than man, she was also more capable of self-renunciation.⁷

De vrouw was dus niet veel meer of minder dan de *repos du guerrier*. Het was haar taak om met de onschuld, de zuiverheid en goedheid die haar eigen waren, haar man te genezen van de wonden die hij in de nefaste publieke sfeer had opgelopen. Eén van de belangrijkste taken van de man bestond er dan ook in genoeg geld binnen te brengen zodat zijn vrouw nooit buitenshuis hoefde te werken.

Mannen, zo meenden de Victorianen, waren zowel geestelijk als fysiek de meerderen van de vrouw. Tot de opvoeding van een Victoriaanse man uit de middenklasse behoorden studie en competitieve sporten,⁸ maar meisjes kregen te horen dat studie hun hersenen zou beschadigen en tot steriliteit zou leiden, en dat ook competitie een nefaste invloed op hun tere gestel had.⁹ Wat goed was voor mannen, was slecht voor vrouwen.

Eén van de belangrijkste verschillen tussen mannen en vrouwen in de Victoriaanse tijd lag op seksueel vlak. Eminente Victoriaanse dokters waren ervan overtuigd dat vrouwen, in tegenstelling tot mannen, geen spontane seksuele drang bezaten. Een gerespecteerd dokter, William Acton, schreef:

As a general rule, a modest woman seldom desires any sexual gratification for herself. She submits to her husband, but only to please him; and, but for the desire of maternity, would far rather be relieved from his attentions.¹⁰

6. Gorham: *Victorian Girl*, p. 4.

7. Gorham: *Victorian Girl*, pp. 4-5.

8. Cohen: *Talk*, pp. 39-40.

9. Gorham: *Victorian Girl*, pp. 72, 87, 90.

10. Russell M. Goldfarb: *Sexual Repression and Victorian Literature*. Lewisburg: Bucknell University Press 1970, pp. 39-40.

De overtuiging dat vrouwen seksueel zuiver waren, leidde tot het ontstaan van de befaamde 'double standard': vrouwen werden verondersteld zich aan een strenge morele code te houden, mannen niet. Een misstap werd een vrouw veel zwaarder aangerekend; zij was immers intrinsiek goed, en wanneer ze iets deed wat niet door de beugel kon, verloochende zij haar vrouwelijke aard. Een man kon je nauwelijks iets kwalijk nemen, omdat hij nu eenmaal niet beter was.

2. WILDE EN HET MELODRAMA

De burgerlijke normen die hierboven opgesomd staan, doordrongen alle geledingen en instituties van de Victoriaanse maatschappij. Je vond ze terug in het onderwijs, de politiek, de wetenschap en de kunst. De kunstvorm die ons hier interesseert, is het melodrama.

Het melodrama was in de negentiende eeuw buitengewoon populair. Het was een vorm van theater die, in tegenstelling tot de kunst van Ibsen en Shaw, normbevestigend was. Een melodrama bevatte gewoonlijk vier stereotype personages: de Gentleman, een deugdzame man volgens klassiek Victoriaans recept; de Good Woman, een engelachtige, deugdzame vrouw; de Villain, een (meestal aristocratische) man die probeert de heldin te verleiden; en de Fallen Woman, een vrouw die een misstap heeft begaan.¹¹

In de vakliteratuur worden Wildes komedies *Lady Windermere's Fan*, *A Woman of No Importance* en *An Ideal Husband* wel eens melodrama's genoemd. Ze hebben met hun vier aktes dan ook de gebruikelijke lengte van een melodrama, en *The Importance of Being Earnest*, dat om zijn drie aktes soms een farce genoemd wordt, had oorspronkelijk een akte meer. Het Victoriaanse publiek en de theatermakers van die tijd maakten geen onderscheid tussen Wildes stukken en de conventionele melodrama's van populaire schrijvers zoals Arthur Wing Pinero en Henry Arthur Jones. Maar als de namen van Pinero en Jones ons, in tegenstelling tot die van Wilde, weinig of niets meer zeggen, moet er wel degelijk een verschil bestaan.

11. Voor mijn analyse van de kenmerken van het melodrama ben ik veel verschuldigd aan het boek *Revising Wilde. Society and Subversion in the Plays of Oscar Wilde* (Oxford: Clarendon Press 1996) van Sos Eltis. Eltis behandelt daarin onder andere een heleboel melodrama's geschreven door Wildes tijdgenoten.

Sommigen beweren dat de dissident Wilde zijn kritische houding liet varen toen hij zijn komedies schreef, en dat hij dat deed uit commerciële overwegingen. Maar op het Wilde-symposium in Oxford in september 2000 wees de Amerikaan Mark Samuels Lasner erop dat, hoewel altijd aangenomen wordt dat de komedies hun auteur rijk maakten, ze Wilde in werkelijkheid maar een fractie opbrachten van wat Pinero en Jones gewoonlijk verdienden. Wat een succes leek voor Wilde, zou een financiële tegenvaller geweest zijn voor zijn populairdere concurrenten. Zijn stukken waren in werkelijkheid net iets te onconventioneel om ondubbelzinnige hits te zijn.

Wildes komedies sluiten qua vorm dicht aan bij het conventionele melodrama, maar qua inhoud zijn ze radicaal verschillend. Het gebruik van de melodramavorm was tegelijk een noodzaak en een bewuste keuze. Het was een noodzaak omdat toneelstukken niet opgevoerd mochten worden vooraleer ze door de censor goedgekeurd waren, en iets wat leek op een goed ouderwets melodrama vond gemakkelijk genade. En het was een bewuste keuze, omdat Wilde door het manipuleren van de melodramaconventies in één klap ook de waarden die ze vertegenwoordigden, kon ondermijnen.

Concreet is het zo dat Wilde er niet voor terugschrok leentjebuur te spelen bij zijn conservatieve collega's en schaamteloos plotelementen en situaties uit hun stukken te recycleren, maar niet zonder er een volkomen andere draai aan te geven.¹² Hij zette bekende situaties op hun kop. Ook vind je in elk van zijn komedies de traditionele constellatie van de stereotype melodramapersonages terug.

Uit Sos Eltis' studie van de komedies kan je afleiden dat Wilde er een bijzondere schrijftechniek op nahield. Het blijkt dat hij de gewoonte had een volkomen conventioneel melodrama te schrijven, om het dan telkens opnieuw te herschrijven en tijdens het herschrijven de stereotype personages gradueel subversief te maken. Maar waar Eltis, en anderen met hem, vooral aandacht besteedt aan Wildes radicale aanpak van de *Good en Fallen Woman*, is dit essay gericht op een studie van de mannelijke personages, de *Gentleman* en de *Villain*, waarvan vooral de eerste vaak verwaarloosd wordt.

12. Eltis: *Revising Wilde*, pp. 59-60.

3. HEROES AND VILLAINS / GENTLEMEN AND DANDIES

Elke komedie van Wilde bevat een personage dat je kan identificeren als de traditionele Gentleman. Het zijn die figuren die al te vaak bij de nevenpersonages geklasseerd worden en door Norbert Kohl aangeduid worden als "more-or-less serious gentlemen."¹³ De held van het traditionele melodrama bezit namelijk alle kenmerken die een perfecte Victoriaanse gentleman ook hoort te bezitten.

De tegenpool van de Gentleman is de Villain. Het ligt niet zo voor de hand om in Wildes komedies een Villain te identificeren, omdat er weinig of geen echte slechteriken in zijn stukken te vinden zijn. Maar uit Eltis' studie van de verschillende versies van de komedies kan je afleiden dat Wilde de Villain steevast ontwikkelt tot zijn befaamde dandy-personages.

Om een beter beeld te krijgen van wat Wilde zoal aanricht met de traditionele melodramastereotypen moeten we eerst het antagonisme dat bestaat tussen dandy en gentleman onder de loep nemen.

Regenia Gagnier noemt de gentleman "the magnum opus of the middle class" en situeert zijn ontstaan aan het begin van de negentiende eeuw.¹⁴ Ze wijst erop dat hij een product is van de negentiende-eeuwse *public schools* en volkomen bepaald is door de normen die op deze scholen aangeleerd werden. Zo is de gentleman de personificatie van de burgerlijke deugden ijver en eerlijkheid, conventionele moraliteit, onbaatzuchtigheid, zelfcontrole, onafhankelijkheid en verantwoordelijkheid.¹⁵ Hij beantwoordt aan alles wat de Victorianen 'mannelijk' noemden.

Gagnier wijst ook op een ander belangrijk aspect van het onderwijs op een *public school*: de grote nadruk op uniformiteit en teamspirit¹⁶, die onder andere bevorderd werden door het beoefenen van teamsporten. Manifestaties van de eigen individualiteit werden niet aangemoedigd, en een uniforme "league of gentlemen" werd gevormd als steunpilaar van de Victoriaanse maatschappij.

13. Norbert Kohl: *Oscar Wilde: The Works of a Conformist Rebel*. Cambridge: Cambridge University Press 1989, p. 215.

14. Regenia Gagnier: *Idylls of the Marketplace. Oscar Wilde and the Victorian Public*. Aldershot: Scholar Press 1986, p. 98.

15. Gagnier: *Idylls*, p. 91.

16. Gagnier: *Idylls*, p. 92.

Er is in de Wilde-studies totnogtoe bedroevend weinig aandacht geschonken aan de gentleman. Dat is een beetje verbazend, want iedereen is het eens over het belang van de dandy in Wildes werk en de dandy definieert zichzelf aan de hand van de gedragscode van de gentleman, waartegen hij zich zelfbewust afzet. Het verschil tussen dandy en gentleman wordt geïllustreerd door André Hielkema, die in zijn essay *Oscar Wilde en het verval van de leugen* een tijdgenoot van Wilde citeert, die de kunstenaar als volgt typeerde: "He could never be quite a gentleman because he dressed too well and his manners were too polished."¹⁷ Wilde kon niet als een gentleman beschouwd worden omdat hij de karakteristieken van de gentleman overdreef. Regenia Gagnier omschrijft de dandy dan ook als "a stylized discontented gentleman" en beweert dat wie een dandy wil zijn, eerst de regels van het gentlemenchap onder de knie moet krijgen.¹⁸

Dat de traditionele Villain bij Wilde een dandy wordt en dat Wildes dandy door het publiek onmiddellijk met de Villain geïdentificeerd wordt, hoeft geen verbazing te wekken. De dandy is immers in alles het tegengestelde van de gentleman. In haar studie *Gender on the Divide* geeft Jessica Feldman een rake omschrijving van het fenomeen:

The dandy is, for example, artificial in dress and deportment, always elegant, often theatrical. [...] He requires an audience in order to display his hauteur, his very distance from that audience. Aloof, impassive, vain, the dandy has a defensive air of superiority that shades into the aggression of impertinence and cruelty. Military in bearing and discipline, the dandy is also fragile and whimsical as a butterfly. Outwardly cool, he burns inwardly. A man, he pursues an ideal of charm and beauty which the dominant culture, against which he poses himself, labels feminine.¹⁹

De dandy is eerst en vooral artificieel. Anders dan de gentleman, die gedetermineerd wordt door de wetten van de burgerlijke maatschappij, schiept de dandy zijn eigen wetten én zichzelf. Hij voelt in zich die drang die Baudelaire omschrijft als "le besoin

17. André Hielkema: "Oscar Wilde en het verval van de leugen." In: André Hielkema (red.): *De dandy of de overschrijding van het alledaagse. Facetten van het dandyisme*. Mepel/Amsterdam: Uitgeverij Boom 1989, p. 62.

18. Gagnier: *Idylls*, p. 90.

19. Jessica Feldman: *Gender on the Divide. The Dandy in Modernist Literature*. Ithaca and London: Cornell University Press 1993, p. 3.

ardent de se faire une originalité"²⁰; hij wil uniek zijn en manifesteert zijn persoonlijkheid in zijn kleding, zijn manier van spreken en zijn gedrag. Hij voelt misprijzen voor hen die zich niet weten te onderscheiden door persoonlijkheid, verstand of smaak.

Feldman wijst er ook op dat dandy's eigenzinnig omgaan met gender. De mannelijke dandy meet zichzelf kenmerken aan die normaal gezien met vrouwen geassocieerd worden, zoals een grote aandacht voor het eigen uiterlijk; de vrouwelijke dandy²¹ profileert zich door het overnemen van traditioneel mannelijke karakteristieken. Volgens Feldman moet de dandy begrepen worden als "neither wholly male nor wholly female, but as the figure who blurs these distinctions, irrevocably."²²

De dandy ziet zichzelf als het ultieme kunstwerk en bij het scheppen van zichzelf stoort hij zich aan geen enkele regel of beperking opgelegd door de maatschappij. Het hoeft dan ook niet te verbazen dat het Victoriaanse publiek Wildes dandy's als vanzelfsprekend met de Villain kon vereenzelvigen. Wat Wilde zal doen in zijn komedies is precies die spontane identificaties van zijn publiek in vraag stellen. We zullen zien dat hij probeert de tegenpolen met elkaar te verzoenen.

4. LADY WINDERMERE'S FAN

De eerste komedie, *Lady Windermere's Fan*, draait om Lady Windermere, een puriteinse jonge vrouw die gelooft dat haar man haar bedriegt met Mrs Erlynne, een vrouw met een twijfelachtige reputatie, wanneer ze ontdekt dat hij grote sommen geld aan haar geeft. Lady Windermere weet niet dat Mrs Erlynne eigenlijk haar doodgewaande moeder is die van Lord Windermere geld krijgt in ruil voor de geheimhouding van haar identiteit. Zijn streng conventionele vrouw zou namelijk sterven van schaamte als ze wist dat haar moeder een Fallen Woman is.

20. Charles Baudelaire: "Le peintre de la vie moderne". In: *Œuvres complètes*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Editions Gallimard 1966, p. 1178.

21. Er is heel wat discussie over het feit of er nu al dan niet vrouwelijke dandy's bestaan. Baudelaires bekende uitspraak "La femme est le contraire du dandy" wordt vaak aangehaald om te bewijzen dat dandyisme een exclusieve mannenzaak is. Rhonda Garelick, Patricia Flanagan Behrendt en Regenia Gagnier zijn van mening dat vrouwen nooit dandy's kunnen zijn; Rodney Shewan noemt Wildes geestige vrouwenpersonages "vrouwelijke dandy's"; en Anton Moonen en Paula Koelemij zien de Femme Fatale als de vrouwelijke equivalent van de dandy. Jessica Feldman, ten slotte, erkent het bestaan van vrouwelijke dandy's, maar noemt hen uitzonderlijk.

22. Feldman: *Gender*, p. 11.

In *Lady Windermere's Fan* plaatst Wilde de Good Woman, Lady Windermere, tegenover de Fallen Woman, Mrs Erlynne, om aan te tonen dat 'goed' en 'slecht' bijzonder ontoereikende categorieën zijn om mensen in onder te brengen. Lady Windermere zal namelijk niet kunnen weerstaan aan de verleiding om haar man in te ruilen voor een minnaar als wraak voor wat hij haar heeft aangedaan, en de scandaleuze Mrs Erlynne zal zich opofferen om de reputatie van haar dochter te redden.

Weinig commentatoren merken op dat iets gelijkaardigs gebeurt met de twee belangrijkste mannelijke personages, Lord Windermere en Lord Darlington. Wilde speelt met het verwachtingspatroon van het publiek. Dat is vooral duidelijk in de manier waarop hij Lord Darlington typeert.

Lord Darlington is een dandy. Net als alle Wildeaanse dandy's is hij herkenbaar door zijn geestige opmerkingen, waarvan "I can resist everything except temptation" waarschijnlijk de bekendste is.²³ Darlington verkondigt ook theorieën die niet stroken met de conventies, zoals "It is absurd to divide people into good and bad. People are either charming or tedious."²⁴ Hij staat ook bekend als een man met een slechte reputatie, zoals op te maken is uit de opmerkingen van de Duchess of Berwick,²⁵ en hij schijnt niet geneigd daar iets aan te willen veranderen.

Lord Darlington is ook de man die Lady Windermere ertoe probeert te overhalen haar man te verlaten en met hem naar het Continent te trekken. Hierdoor werd hij door het publiek onmiddellijk als Villain geïdentificeerd. Maar acteurs gingen Darlington ook spontaan conventioneel voorstellen. Dat gebeurde met name in Amerika, waar Wilde geen toezicht kon houden op de productie. Hij schreef geïrriteerd aan zijn Amerikaanse agente, Elisabeth Marbury:

I hear Barrymore dresses the part badly, and does not see that Darlington is not a villain, but a man who really believes that Windermere is treating his wife badly, and wishes to save her. His appeal is not to the weakness, but to the strength of her character (Act II): in Act III his words show he really loves her.²⁶

23. Oscar Wilde: *Lady Windermere's Fan*, p. 424. In: *The Complete Works of Oscar Wilde*. Glasgow: HarperCollins Publishers 1994. Alle toneelstukken komen uit deze editie, tenzij anders aangegeven.

24. Wilde: *Fan*, p. 421.

25. Wilde: *Fan*, pp. 424-5.

26. Rupert Hart-Davis (ed.): *More Letters of Oscar Wilde*. London: John Murray 1985, p. 119.

Ook vandaag krijgt Darlington niet altijd evenveel krediet. Alan Bird vindt hem een opportunist en Christopher Nassaar noemt hem "de stem van het kwaad".²⁷

Wilde zorgt nochtans voor een nuance: Darlington is geen kwaadaardige verleider, maar iemand die goede bedoelingen heeft met Lady Windermere. Hij houdt van haar en wil haar een beter en gelukkiger leven bieden dan ze nu heeft met een man die niet meer om haar geeft. Hij probeert haar er inderdaad toe te brengen de regels van de Victoriaanse maatschappij te overtreden, maar dan wel omdat hij vindt dat die haar nodeloos ongelukkig maken:

What are you now? This woman has the place that belongs by right to you. Oh! Go – go out of this house, with head erect, with a smile upon your lips, with courage in your eyes. All London will know why you did it; and who will blame you? No one. If they do, what matter? Wrong? What is wrong? It's wrong for a man to abandon his wife for a shameless woman. It is wrong for a wife to remain with a man who so dishonours her. You said once you would make no compromise with things. Make none now. Be brave! Be yourself!²⁸

Hij kiest de kant van een bedrogen echtgenote, wat eerder gentleman-like is, en spoort haar aan om zich niet te laten binden door conventies die mannen bevoordelen in zulke situaties. Hij gelooft in de kracht van haar persoonlijkheid.

Lady Windermere durft of wil de stap niet zetten en Lord Darlington reageert teleurgesteld: "You are not what I thought you were. You are just the same as every other woman. You would stand anything rather than face the censure of a world whose praise you would despise."²⁹ Maar in de derde akte gebeurt er iets vreemds: daar prijst Darlington plots Lady Windermere's vasthouden aan de norm en noemt haar bewonderend "the only good woman I have ever met in my life."³⁰ Regenia Gagnier, Ian Small en Peter Raby noemen Darlington dan ook "an atypical dandy".³¹ Rodney Shewan en Katherine Worth vinden deze plotselinge ommezwaai in Darlington's percepties hoogst verdacht en noemen

27. Alan Bird: *The Plays of Oscar Wilde*. London: Vision Press 1977, p. 112; Christopher Nassaar: *Into the Demon Universe. A Literary Exploration of Oscar Wilde*. New Haven and London: Yale University Press 1974, p. 76.

28. Wilde: *Fan*, p. 439.

29. Wilde: *Fan*, p. 439.

30. Wilde: *Fan*, pp. 451-2.

31. Gagnier: *Idylls*, p. 120; Ian Small: *Lady Windermere's Fan*. London: Ernest Benn 1980, p. xxv; Peter Raby: *Oscar Wilde*. Cambridge: Cambridge University Press 1988, p. 87.

hem "hypocriet".³² Het eerste oordeel lijkt veruit het interessantst en het meest aannemelijk. Darlington mag dan al een dandy zijn, het publiek mag hem niet zomaar voor een slechterik aanzien.

Lady Windermere heeft Lord Darlington overtuigd van de waarde van het Victoriaanse ideaal, net op het moment dat hij haar heeft overtuigd van het feit dat de maatschappelijke norm misschien wel eens gebroken moet worden. Een radicale wissel van meningen zoals deze is niet uniek in het Wildeaanse universum: iets gelijkaardigs gebeurt ook met de asceet Honorius en de courtesane Myrrhina in het onafgewerkte *La Sainte Courtisane*.³³

Darlington vertoont, met zijn nieuwe bewondering voor de deugd, trekjes van de gentleman, net zoals Mrs Erlynne de opofferingsbereidheid van een Good Woman bezat en Lady Windermere de zwakheid van de Fallen Woman.

Anders dan Lord Darlington is Lord Windermere een stereotiep personage. Hij is de perfecte gentleman. Zijn motief tot handelen in het stuk is zijn bezorgdheid om het welzijn van de enige vrouw van betekenis in zijn leven – zijn echtgenote. Hij verklaart aan Mrs Erlynne:

But rather than my wife should know – that the mother whom she was taught to consider dead, the mother she has mourned as dead, is living – a divorced woman, going about under an assumed name, a bad woman preying on life, as I know you to be – rather than that, I was ready to supply you with money to pay bill after bill, extravagance after extravagance, to risk what occurred yesterday, the first quarrel I have ever had with my wife. You don't know what that means to me.³⁴

Windermeres deugden en morele kracht worden eigenlijk al aangegeven in zijn voornaam, Arthur. Een Victoriaans publiek zou bij die naam onmiddellijk gedacht hebben aan Lord Alfred Tennysons *Idylls of the King*, de Arthuriaanse epische gedichten-cyclus waarin Koning Arthur werd voorgesteld als een deugdzaam, nobel en trouw man. Het werk was overigens opgedragen aan de nagedachtenis van koningin Victoria's echtgenoot prins Albert, een andere ideale man.

32. Rodney Shewan: *Oscar Wilde: Art and Egotism*. London: Macmillan 1970, p. 161; Katherine Worth: *Oscar Wilde*. London: Macmillan 1983, p. 79.

33. Myrrhina zoekt de kluizenaar Honorius op in de woestijn en probeert hem ertoe over te halen mee te komen naar de stad en haar minnaar te worden. Honorius doet op zijn beurt zijn best om Myrrhina te overtuigen in de woestijn God te komen contempleren. Aan het eind komt de courtesane inderdaad het leven van een woestijnheilige leiden, terwijl de kluizenaar zich overgeeft aan de decadentie.

34. Wilde: *Fan*, p. 458.

Windermere is deugdzaam en correct en beantwoordt in alle opzichten aan het Victoriaanse ideaal. Maar de impliciete vraag van Wilde aan het publiek is of die perfecte gentleman nu wel een ideale echtgenoot is. Het is duidelijk in het stuk dat Windermeres liefde voor zijn vrouw in grote mate samenhangt met zijn overtuiging dat ze volkomen puur, onschuldig en deugdzaam is. Zijn vrouw staat volgens hem volkomen los van de slechtheid in de wereld. Hij verklaart: "Child, you and [Mrs Erlynne] belong to different worlds. Into your world evil has never entered."³⁵ Er bestaat een reëel gevaar dat zijn liefde zou verdwijnen als hij wist dat zijn vrouw uit wanhoop en jaloezie op het punt heeft gestaan hem te verlaten. Hij wil Lady Windermere nooit geassocieerd zien met dingen die "aangetast zijn door het kwaad" – de waaier van zijn vrouw, waarmee hij Mrs Erlynne in het appartement van Lord Darlington heeft gezien, vervult hem met walging.³⁶ Het huwelijk van de Windermeres kan alleen standhouden als het geheim angstvallig wordt bewaard. Windermeres streng volgen van de burgerlijke normen maakt hem onmenselijk veeleisend.

5. A WOMAN OF NO IMPORTANCE

De titel van Wildes tweede komedie, *A Woman of No Importance*, verwijst naar Mrs Arbuthnot, een Fallen Woman die haar minnaar verliet toen hij weigerde met haar te trouwen. De Gentleman van het stuk, Gerald, is het onwettige kind uit die relatie. Het verhaal draait rond de ontmoeting van de Fallen Woman met haar ex-minnaar, de dandy Lord Illingworth, en hun ruzie over hun zoon Gerald.

Gerald Arbuthnot is door zijn moeder opgevoed in een klein dorpje op het platteland en de waarden die ze hem heeft meegegeven zijn oudtestamentisch. Mrs Arbuthnot heeft haar best gedaan om van hem "een goed man"³⁷ te maken. Gerald wordt door de jonge Amerikaanse Hester Worsley beschreven als "so simple, so sincere"³⁸, in contrast met de uiterst gesofisticeerde en decadente aristocraten van Hunstanton Chase.

Maar Gerald's deugd is in gevaar. Hij krijgt een grote bewondering voor de dandy Lord Illingworth, een man van de wereld die

35. Wilde: *Fan*, p. 463.

36. Wilde: *Fan*, p. 459.

37. Wilde: *Woman*, p. 490.

38. Wilde: *Woman*, p. 466.

belooft hem kennis te laten maken met intellect, *savoir vivre*, rijkdom en status, en die het immorele evangelie van het dandyisme predikt. Illingworth heeft op Gerald de invloed van een Mefistofeles en de jonge klerk voelt zich aangetrokken tot het bestaan dat de dandy hem voorspiegelt en dat zo anders is dan wat hij bij zijn moeder gekend heeft. Hij besluit de lessen van zijn moeder overboord te gooien en Lord Illingworth te volgen:

You have told me that the world is a wicked place, that success is not worth having, that society is shallow, and all that sort of thing – well, I don't believe it, mother. I think the world must be delightful. I think society must be exquisite. I think success is a thing worth having. You have been wrong in all that you taught me, mother, quite wrong. Lord Illingworth is a successful man. He is a fashionable man. He is a man who lives in the world and for it. Well, I would give anything to be just like Lord Illingworth.³⁹

Naïef als hij is, kan Gerald niet geloven dat Lord Illingworth iets zou doen dat tegen de gedragsregels van de gentleman ingaat. Hij verklaart dat hij de dandy niet zou kunnen volgen als dat wel zo was.⁴⁰

Uiteindelijk wordt Gerald geen dandy zoals zijn vader. Wanneer Lord Illingworth ongevraagd en ongewenst een kus opdringt aan Hester Worsley, het meisje waarop zijn zoon verliefd is, verliest Gerald zijn bewondering voor zijn "King of Life". De kracht van de Victoriaanse norm is sterker dan de aantrekkingskracht van het perspectief van de dandy. Hoezeer de wereld van succes en pracht hem ook aanspreekt, Gerald wil er zijn waarden niet voor opgeven.

Lord Illingworth lijkt van alle Wildeaanse dandy's het meest op de traditionele Melodrama Villain. In *Lady Windermere's Fan* zei Lord Darlington over zichzelf:

As a wicked man I am a complete failure. Why, there are lots of people who say I have never really done anything wrong in the whole course of my life. Of course they only say it behind my back.⁴¹

In *A Woman of No Importance* doet Lord Illingworth een bekentenis die herinnert aan Darlington's woorden, maar hem toch duidelijk als verschillend profileert:

LADY STUTFIELD: Everyone I know says you are very, very wicked.

39. Wilde: *Woman*, p. 501.

40. Wilde: *Woman*, p. 502.

41. Wilde: *Fan*, p. 424.

LORD ILLINGWORTH: It is perfectly monstrous the way people go about, nowadays, saying things against one behind one's back that are absolutely and entirely true.⁴²

Al gauw blijkt dat Illingworths "slechtheid" meer is dan een pose. In de eerste akte vat hij het plan op om de deugdzaamheid van de puriteinse Hester Worsley te testen, een plan dat hij daadwerkelijk uitvoert in de derde akte. In de tweede akte wordt duidelijk dat hij een vrouw die van hem hield onheus behandeld heeft en dat hij de vader is van een onwettig kind. Hij is cynisch, neerbuigend, egocentrisch en schijnbaar harteloos, en samen met Lord Henry Wotton uit *Dorian Gray* de meest misogyne creatie van Wilde.

Lord Darlington was een prediker van de immorele filosofie van de dandy, maar bracht respect en zelfs bewondering op voor de puriteinse overtuigingen van Lady Windermere. Lord Illingworth daarentegen toont enkel misprijzen wanneer hij met puriteinse principes geconfronteerd wordt, zoals blijkt uit zijn houding tegenover Hester en Mrs Arbuthnot. Hesters deugd vindt hij belachelijk⁴³ en hij vertelt Mrs Arbuthnot zonder verpinken dat "duty is what one expects from others, it is not what one does oneself".⁴⁴

Maar ondanks alles wordt het publiek gevraagd om Lord Illingworth niet zomaar van alles de schuld te geven. Zijn identiteit als Villain wordt op een heel andere manier gerelativeerd dan het geval was met Lord Darlington. Lord Illingworth heeft geen sympathieke of conventionele kantjes, maar hij wordt tegenover een tegenspeelster geplaatst met een karakter dat evenmin erg sympathiek is. Mrs Arbuthnot is een Fallen Woman met schuldgevoel en boet haar misstap uit door zich in te zetten voor goede werken en te leven volgens de oudtestamentische moraal. Maar daarbij lijkt ze even koel en egocentrisch als Lord Illingworth in zijn dandyisme. Ze is vreselijk bezitterig tegenover Gerald en ze schijnt iedereen te willen betrekken in haar boetedoening. Ze beweert dat ze alles over heeft voor haar zoon, maar ze wil hem niet bevrijden van haar verleden.⁴⁵ In het Oude Testament staat immers dat de schuld van de ouders doorgegeven wordt aan de kinderen. Bovendien is haar liefde voor haar zoon onverbrekelijk verbonden met de diepe haat die ze koestert voor Illingworth:

42. Wilde: *Woman*, p. 469.

43. Wilde: *Woman*, p. 511.

44. Wilde: *Woman*, pp. 489-90.

45. Wilde: *Woman*, p. 490.

LORD ILLINGWORTH: What sort of love is that which needs to have hate as its brother?

MRS. ARBUTHNOT: It is the sort of love I have for Gerald. Do you think that terrible? Well, it is terrible. All love is terrible. [...] ⁴⁶

Mrs Arbuthnot is de vrouw met wie het publiek zou moeten sympathiseren, maar ze is te compromisloos, te koel en niet mild genoeg om echt sympathie op te wekken. Deze vreemde heldin doet ons met andere ogen naar haar tegenstander kijken.

6. AN IDEAL HUSBAND

Sir Robert Chiltern, de gentleman in *An Ideal Husband*, de derde van Wildes komedies, staat bekend als een onkreukbaar politicus, maar heeft ooit een staatsgeheim verraden in ruil voor een pak geld. Wanneer de intrigante Mrs Cheveley er door een tussenkomst van Lady Chiltern niet in slaagt Sir Robert te chanteren, vertelt ze Lady Chiltern het geheim van haar man. Lady Chiltern, die in tegenstelling tot Sir Robert écht onkreukbaar is, is oneindig teleurgesteld in haar man en zegt dat ze alleen van hem kan houden als ze hem ook kan bewonderen. Sir Robert is er het hart van in en roept de hulp in van zijn vriend, de dandy Lord Goring. Lord Goring is Mrs Cheveley te slim af en weet ook Lady Chiltern weer met haar man te verzoenen.

Sir Robert Chiltern is een man met twee gezichten. Naargelang van de maatschappelijke sfeer waarin hij zich bevindt, toont hij het ene of het andere. In de publieke sfeer van het politieke leven is hij alleen in schijn een gentleman. Hij heeft zo'n overweldigende passie voor macht dat hij de normen van de gentleman opzij-schuift om zijn doel te bereiken. Hij heeft zijn integriteit verkocht voor geld, omdat hij zonder geld nooit carrière kon maken ⁴⁷. Sir Robert heeft ook geen berouw om wat hij heeft gedaan: "I felt that I had fought the century with its own weapons, and won", vertelt hij Lord Goring. ⁴⁸

Sir Robert weigert niet alleen zich schuldig te voelen, hij lijkt ook nog trots te zijn op wat hij heeft gedaan. Hij noemt zijn daad van corruptie een teken van moed en kracht:

46. Wilde: *Woman*, p. 513.

47. Oscar Wilde: *An Ideal Husband*, p. 537.

48. Wilde: *Husband*, p. 538.

Do you really think, Arthur, that it is weakness that yields to temptation? I tell you that there are terrible temptations that it requires strength, strength and courage, to yield to. To stake all one's life on a single moment, to risk everything on one throw, whether the stake be power or pleasure, I care not – there is no weakness in that. There is a horrible, a terrible courage. I had that courage.⁴⁹

In de privésfeer daarentegen is Sir Robert een model van Victoriaanse conventionaliteit. Hij is volmaakt trouw aan zijn echtgenote en net als Lord Windermere bewondert hij haar omdat ze volkomen beantwoordt aan het ideaal van de Good Woman. Hij noemt haar "the white image of all good things"⁵⁰ en beweert dat "she does not know what weakness or temptation is."⁵¹ Het enige wat zijn conventionele deugden doorbreekt, is zijn grenzeloze politieke ambitie waarvoor hij corruptie niet schuwt.

Lord Goring is een heel bijzonder personage. Zoals het een dandy betaamt, is hij vreselijk lui, ongelofelijk ijdel en bijzonder geestig. Maar gek genoeg is de man die beschreven wordt als "a flawless dandy" de stem van de conventie in het stuk en neemt hij een boel taken op zich die het publiek met een gentleman zou geassocieerd hebben. Hij predikt de traditionele norm, verslaat de gevaarlijke Mrs Cheveley en kiest de kant van de Good Woman. Hij lijkt een omkering van het dandy-cliché.

Opvallend genoeg is het feit dat het dit keer de dandy is die de nobele naam "Arthur" draagt. In tegenstelling tot wat het geval was met Lord Darlington en Lord Illingworth, wordt van Lord Goring nooit gezegd dat hij immorele theorieën verkondigt. Er wordt ook op geen enkel moment gesuggereerd dat hij in de praktijk ingaat tegen de maatschappelijke norm.

In *An Ideal Husband* is het dus vreemd genoeg een dandy die de traditionele moraal vertegenwoordigt. Wanneer Sir Robert hem vertelt over zijn daad van corruptie, reageert Lord Goring helemaal niet dandyesk. Hij geeft de politicus een standje omdat hij niet gedaan heeft wat een gentleman betaamt. Hij noemt corruptie een teken van zwakheid⁵² en geeft Sir Robert het advies alles aan zijn vrouw op te biechten.⁵³ Maar al verwoordt Goring een conventioneel standpunt, toch veroordeelt hij Chiltern niet om zijn verleden. Hij eist van niemand perfectie, want, zo zegt hij mild,

49. Wilde: *Husband*, p. 538.

50. Wilde: *Husband*, p. 581.

51. Wilde: *Husband*, p. 561.

52. Wilde: *Husband*, p. 538.

53. Wilde: *Husband*, p. 535.

"There is some flaw in each one of us. My father tells me that even I have faults. Perhaps I have. I don't know."⁵⁴

Hoe conservatief Lord Goring wel kan zijn, wordt duidelijk uit zijn mening over de verhouding tussen de geslachten zoals die blijkt uit zijn advies aan Lady Chiltern. Wanneer Lady Chiltern twijfelt of haar corrupte echtgenoot haar liefde nog wel waard is, zegt Goring bij zichzelf:

Well, I will make her stand by her husband. That is the only thing for any woman to do. It is the growth of common sense of women that makes marriage such a hopeless, one-sided institution.⁵⁵

Hij voert zijn besluit ook daadwerkelijk uit aan het eind van de laatste akte. Op het moment waarop Lady Chiltern haar man heeft overtuigd om zich terug te trekken uit de politiek, komt Goring tussenbeide en vertelt haar:

Women are not meant to judge us, but to forgive us when we need forgiveness. Pardon, not punishment, is their mission. [...] A man's life is of more value than a woman's. It has larger issues, wider scope, greater ambitions. A woman's life revolves in curves of emotions. It is upon lines of intellect that a man's life progresses. Don't make any terrible mistake, Lady Chiltern. A woman who can keep a man's love, and love him in return, has done all the world wants of women, or should want of them.⁵⁶

Dit is natuurlijk een uitermate conservatief standpunt, dat vrouwen als puur emotioneel en mannen als rationeel ziet. Mannelijke ambitie wordt voorgesteld als iets wat een vrouw niet kan begrijpen en als een waarde die boven moraliteit gaat. De enige plicht van een vrouw, vindt Goring, is die van onvoorwaardelijke liefde voor haar man.

De dandy Lord Goring houdt wel degelijk vast aan ouderwetse Victoriaanse clichés omtrent mannen en vrouwen. Hij geeft het publiek stof tot nadenken: hij is onder het masker van de dandy eigenlijk een vrij conventioneel man.

7. THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST

Wildes laatste komedie, *The Importance of Being Earnest*, is veruit zijn bekendste werk. Het is zonder twijfel zijn grappigste

54. Wilde: *Husband*, p. 540.

55. Wilde: *Husband*, p. 555.

56. Wilde: *Husband*, p. 579.

en meest absurde stuk. Maar behalve grappig is *The Importance of Being Earnest* ook zeer subversief. Net als zijn voorgangers bevat het stuk vier hoofdpersonages die teruggaan op de melodramastereotypen, maar de meeste commentatoren zien twee dandyeske jongemannen en twee dandyeske jonge vrouwen. Als je de tekst zorgvuldig leest, kan je zien dat Gwendolen Fairfax nog trekjes vertoont van de ervaren Fallen Woman en dat Cecily Cardew gebaseerd is op de Good Woman. Als de twee jonge vrouwen in de tekst aan elkaar gewaagd en zelfs gelijkaardig zijn, komt dat omdat Wilde zijn best heeft gedaan om de grenzen van hun types te doorbreken en verwarring te stichten bij het conventionele publiek.

Ook Jack Worthing en Algernon Moncrieff worden als gelijkaardig ervaren maar zijn in wezen verschillend. Jack is de gentleman van het stuk, een vrederechter die op het platteland woont. Het is opvallend dat hij Algernon verschillende keren tot de orde probeert te roepen door de gedragscode van de gentleman aan te halen. Dat gebeurt bijvoorbeeld in de eerste akte, wanneer Algernon hem confronteert met de tekst die in zijn sigarettendoos gegraveerd is. Jack protesteert: "It is a very ungentlemanly thing to read a private cigarette case."⁵⁷ Het gebeurt een tweede keer in de tweede akte, waar Jack Algernon probeert af te schudden door te zeggen dat zijn plicht als gentleman hem terugroept naar Londen.⁵⁸

Jacks conventionaliteit komt ook tot uiting in zijn gedrag tegenover Gwendolen. In tegenstelling tot een dandy is hij nogal onhandig met woorden, zoals te merken is aan zijn liefdesverklaring: "Miss Fairfax, ever since I met you I have admired you more than any girl... I have ever met since... I met you."⁵⁹ Ook erg conservatief is het feit dat hij stelt dat hij nooit van een andere vrouw dan Gwendolen heeft gehouden, en zijn opmerking tegen Algernon dat "the truth isn't quite the sort of thing one tells to a nice, sweet, refined girl."⁶⁰ Bovendien is Jack vast van plan een goede echtgenoot te worden. Hij verklaart aan Algernon dat hij, als Gwendolen zijn vrouw wil worden, zijn dubbelleven zal opge-

57. Oscar Wilde: *The Importance of Being Earnest*, p. 291. In: Oscar Wilde: *Selected Writings*. With an Introduction by Richard Ellmann. London: Oxford University Press 1961.

58. Wilde: *Earnest*, p. 326.

59. Wilde: *Earnest*, p. 299.

60. Wilde: *Earnest*, p. 301; 308.

ven.⁶¹ En dat meent hij, want in de tweede akte meldt hij de dood van Ernest.

Jack leidt inderdaad een vrij dandyesk dubbelleven, maar toch heeft hij het plichtsgevoel van de gentleman. Hij is belast met de opvoeding van een jong weesmeisje, Cecily, en neemt zijn taak heel ernstig. Eigenlijk is het net zijn verantwoordelijkheidsgevoel dat hem verplicht een alter ego te bedenken. Hij vertelt aan Algernon:

When one is placed in the position of guardian, one has to adopt a very high moral tone on all subjects. And as a high moral tone can hardly be said to conduce very much to either one's health or one's happiness, in order to get up to town I have always pretended to have a younger brother of the name of Ernest, who lives in the Albany, and gets into the most dreadful scrapes.⁶²

Jack is in zijn hart conservatief. Hij heeft een sterk plichtsgevoel en zoekt houvast bij de gedragscode van de gentleman. Hij is geen meester in de dandyeske stijl en Algernon vindt dat hij zich smakeloos kleedt. Jack speelt ook niet met het leven zoals een ware dandy. Dat is vooral duidelijk aan het eind van de tweede akte, waar Gwendolen en Cecily tot hun ontzetting vaststellen dat ze geen van beiden verloofd zijn met Ernest. De situatie is helemaal uit de hand gelopen en Jack heeft het over "this ghastly state of things" – Algernon daarentegen noemt het "a perfectly wonderful Bunbury."⁶³ De gentleman is eventjes aan het eind van zijn Latijn in een volkomen absurde wereld.

Jack is dus een gentleman die door omstandigheden gedwongen wordt om een dubbelleven als (amateuristische) dandy te leiden. De subversiviteit van zijn personage ligt in het feit dat zelfs een man die uit zichzelf conservatief is, niet in staat is dag na dag te beantwoorden aan het Victoriaanse ideaal van de gentleman.

Algernon is een dandy, een erfgenaam van Lord Darlington en Lord Goring, en zelfs van Lord Illingworth door zijn cynische visie op het huwelijk.⁶⁴ Algernon verkondigt theorieën die niet stroken met de conventies, heeft een buitengewone aandacht voor stijl en ziet het leven als een spel. De dandy laat zich nooit leiden door de regels van de gentleman. Zoals hij zelf zegt, "My duty as

61. Wilde: *Earnest*, p. 295.

62. Wilde: *Earnest*, p. 294.

63. Wilde: *Earnest*, p. 340.

64. Wilde: *Earnest*, pp. 259-60.

a gentleman has never interfered with my pleasures in the smallest degree.”⁶⁵

In tegenstelling tot Jack is Algernon een meester in de dandyeske stijl, wat tot uiting komt in zijn gedrag, zijn woorden en zijn kleding. Algernon is handig met woorden en is zich ten zeerste bewust van het effect dat hij schept met wat hij zegt. Zijn aandacht voor de vorm blijkt uit het feit dat hij één van zijn epigrammen verdedigt door te stellen dat het perfect geformuleerd is, en uit zijn verklaring dat hij nooit eetlust heeft wanneer hij geen geschikte bloem in zijn knoopsgat heeft.⁶⁶

Behalve een aristocratische dandy is Algernon Moncrieff ook de man die de wereld de legendarische term “Bunburying” schonk. Het blijkt dat de gesofistikeerde stedeling Algernon af en toe aan zijn plichten in de stad wil ontsnappen en dan naar het platteland vlucht. Het platteland is traditioneel veel conservatiever dan de stad, en dandyisme, een typisch stadsfenomeen, kan er niet bestaan, voornamelijk bij gebrek aan publiek. Bovendien is het excuus dat Algernon bedenkt om de stad te verlaten, met name een bezoek aan zijn (zelfbedachte) zieke vriend Bunbury, ook een verwijzing naar een werk van barmhartigheid; en deugd is absoluut niks voor een dandy.

Algernons relatie met Mr Bunbury is helemaal anders dan die van Jack met zijn fictieve broer. Algernon speelt met het leven als een echte dandy en zijn Bunburying is dus een absurd, grappig spel. Hij neemt het spel ernstig, vertelt hij aan Jack.⁶⁷ Hij verklaart dat hij Bunbury nooit zal opgeven:

Nothing will induce me to part with Bunbury, and if you ever get married, you will be very glad to know Bunbury. A man who marries without knowing Bunbury has a very tedious time of it.⁶⁸

Maar vreemd genoeg zal Algernon, net als Jack, zijn Bunburying opgeven wanneer hij Cecily Cardew ontmoet. Hij vertelt Lady Bracknell in de laatste akte: “I killed Bunbury this afternoon. I mean poor Bunbury died this afternoon.”⁶⁹ Algernon gaat nog verder in zijn transformatie in een ernstige geliefde wanneer hij zichzelf verliefd en geduldig genoeg verklaart om op Cecily te wachten tot ze vijfendertig is.⁷⁰ Op het eind is Algernon, een

65. Wilde: *Earnest*, p. 326.

66. Wilde: *Earnest*, p. 307; 319.

67. Wilde: *Earnest*, p. 340.

68. Wilde: *Earnest*, p. 295.

69. Wilde: *Earnest*, p. 348.

70. Wilde: *Earnest*, p. 354.

vreemde dandy die zich aangetrokken voelt tot het plattelandsleven, verloofd met een Good Woman.

8. CONCLUSIES

Oscar Wilde wordt dikwijls als een vertegenwoordiger van het estheticistische "Art for Art's sake" gedoodverfd, maar toch heeft hij zelden of nooit iets geschreven waarachter niet een of andere vorm van boodschap schuilging. Wilde wou altijd graag een "façonneur d'âmes" zijn⁷¹, iemand die ideeën aanreikt en de mensen tot nadenken aanzet.

Doorheen de analyse van de komedies wordt duidelijk dat het beeld dat Wilde van de mannelijke personages schetst, niet overeenstemt met de verwachtingen van het Victoriaanse publiek. Wilde ondergraaft de melodramastereotypen om zo de Victoriaanse voorliefde voor tegenpolen in vraag te stellen. De concepten "Dandy" en "Gentleman", die verondersteld worden absolute tegenpolen te zijn, worden gradueel gedeconstrueerd.

Het ideaal van de gentleman kalft in de vier komedies langzaam af en wordt menselijker. Lord Windermere was perfect en beantwoordde uitstekend aan het Victoriaanse ideaal; Gerald Arbuthnot liet zich bijna verleiden om het rechte pad van de gentleman te verlaten; Sir Robert heeft daadwerkelijk aan de verleiding toegegeven; en Jack Worthing is parttime dandy. Wilde geeft aan dat het ideaal onhoudbaar is. Het houdt Gerald gevangen in het verleden van zijn moeder, verhindert de carrière van de getalenteerde Sir Robert en dwingt Jack in een saaie voorbeeldfunctie.

De dandy's Darlington, Goring en Algernon Moncrieff beantwoorden niet aan het verwachtingspatroon van het publiek omdat Wilde hen bewust "goede" kenmerken meegeeft. Alledrie hebben ze onverwacht conventionele trekjes. Lord Darlington wil een Good Woman helpen en prijst de Victoriaanse deugd. Lord Goring vertegenwoordigt de traditionele morele standaard in zijn gesprek met Sir Robert en houdt er conventionele ideeën op na over de verhouding tussen de geslachten. Algernon Moncrieff geeft zijn dubbelleven op voor een huwelijk met een Good Woman. Lord Illingworth wordt dan weer in perspectief geplaatst door het feit dat de heldin van *A Woman of No Importance*, on-

71. Emmanuel Haymann: "Oscar Wilde ou la fatalité du génie", p. 34. In: Oscar Wilde: *Les Pensées*. Choiesies par Emmanuel Haymann. Paris: le cherche midi 1990.

danks haar strenge moraal, evenmin als hij een duidelijk "goed" personage genoemd kan worden.

Wilde ondermijnt dus in zijn komedies niet alleen het Victori-
aanse ideaal van mannelijkheid, maar ook het absolute dandyis-
me, want dat is eigenlijk evenzeer een ideaal. Wat hij hiermee
schijnt te willen bereiken is dat zijn publiek tot het inzicht komt
dat enerzijds idealen niet haalbaar zijn en anderzijds dat het zin-
loos is te proberen mensen onder te verdelen in simpele catego-
rieën. Daarmee gaat hij regelrecht in tegen wat Declan Kiberd
"the manic Victorian urge to antithesis" genoemd heeft. Het is
deze kwaliteit die hem het sterkst onderscheidt van zijn conventi-
onele collega's en die gemaakt heeft dat Wildes komedies de tand
des tijds doorstaan hebben.