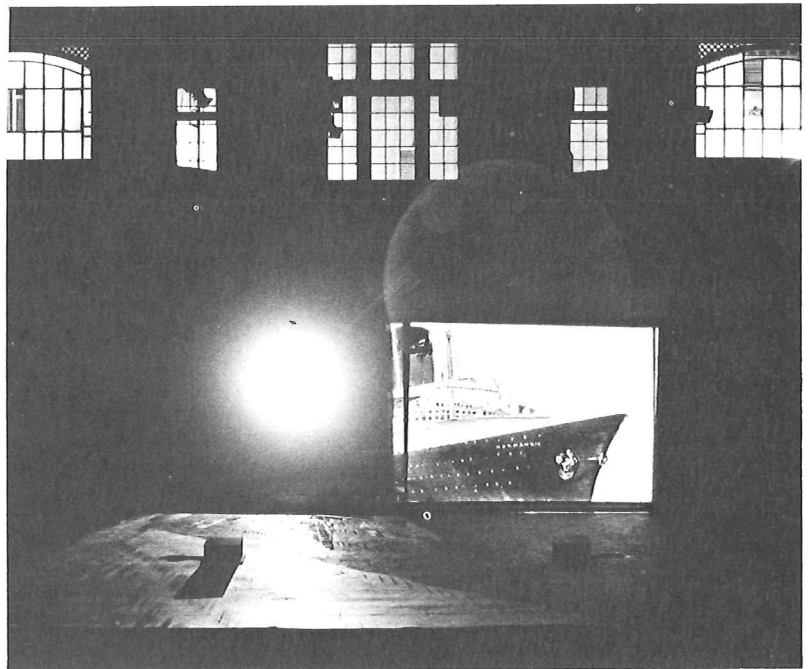


Dinsdagavond. Door een smalle mijnschacht drummen we de verkleinde zaal van de 140 binnen. Een hoogzwangere kaartjesdame zegt met onverschillige regelmaat: "Dank U wel. Merci." Ze bemerkt mijn hilariteit en we barsten samen in een schaterlach uit. De anderen denken vast dat we mekaar kennen. Nee, ik vind zwangere vrouwen bijzonder lief. Ze zijn enkel en alleen met kindmaken bezig. De rest laat ze nogal blauw blauw... en terecht.

Theodora Skipitares verschiet met *Sylvia* meteen haar beste pijl. Tijdens dit eerste tafereel kan je een mug horen zoemen. Iedereen zit gefascineerd naar dit minuscule popvrouwje te kijken en te luisteren tot ze het uiteindelijk letterlijk uitbraakt. Groot. De rest van *Micropolis* herinner ik me niet eens. Er volgen nog een aantal tafereelen, vijf geloof ik, maar er gebeurt verder niks. Er is nog wel een been dat bloedt en een pééénis, oh zo lang, en nog zo van die dingen. Na drie kwartier is alles voorbij. In café Plasky drink ik een glas met H.M. Een dronken vrouw en een pastoor. Wat een "act", het Kaaitheater op zijn best, of is het die verdomde non van Wim Sonneveld?

Woensdag 27 april. Na mijn afgemeten middagmaal begin ik *Le Misanthrope* te lezen want mijn Duits is niet je-dat. Het stuk komt me niet onbekend voor. Halfweg de lectuur dringt tot me door dat we er dertig jaar geleden stapels schriften over volgekrabbeld hebben. Op slag krijg ik wat mijn Bobonne een "vapeurke"



noemt. Niet vanavond alsjeblieft? Gelaten lees ik verder. Ik vind er minder punten en komma's in staan dan vroeger. Nee, toch niet. In regel 1101 van Acte III, scène V staat de komma er nog steeds na de "Et." Het was een heel belangrijke. We hebben het er een heel lesuur over gehad. Ik herinner me, dat ik er toen een punthoofd aan overgehouden heb. En ze wensen dat soort onderwijs weer in te voeren, meneer? De vaders willen zich wreken op de jeugd van hun zonen. Ik niet, maar ik heb ook een steengoed geheugen. Gelukkig gaat

M. mee. Ik zal me vanavond niet eenzaam voelen maar *Der Menschenfeind* brengt me in de war. Alceste is me plots ontroerend menselijk; Philinte zou mijn beste vriend kunnen zijn en Celimène... Ach, Celimène! Le démon du midi houdt lelijk huis in de man aan mijn rechterkant. Ik voel het. Wat heb ik vroeger, vanmiddag gelezen? Is het hetzelfde stuk? Nu weet ik het. Ik moet weer leren lezen zoals meester J. het mij geleerd heeft in de lagere school. Zonder vooringenomenheid, zonder die verlamme bagage, met fantasie, lichtgevoelig-

Over het theater van de jongste twintig jaar:

Herbert Blau:
Blooded Thought: Occasions of Theatre

Herbert Blau had reeds kritische werken op zijn actief: *The Impossible Theatre: A Manifesto* (1964) en *Take Up the Bodies: Theatre at the Vanishing Point* (1982). In zijn recentste publikatie, *Blooded Thought: Occasions of Theatre* (bestaande uit zes essays en een lijvig voorwoord) vult hij verder de theoretische leemte op in de Amerikaanse theaterkritiek. Hij verdiende zijn sporen ook in de Actor's Workshop te San Francisco en het Lincoln Center te New York, en met de Kraken groep. Theorie en praktijk lopen dus parallel bij hem, ze zijn zelfs onafscheidbaar. Blau gaat immers uit van de etymologische verwantschap tussen theorie en theater (via een stam die 'kijken' betekent), stelt zodoende theater en denken gelijk, en verleent (niet zonder genoegen) theater voorrang op literatuur als voorwerp van de theorie. Wat niet belet dat hij Barthes en Derrida diezelfde inzichten gunt door te verwijzen naar hun interesse voor de "denkbeeldige macht van theater" en dat hij grondig vertrouwd is met het werk van deze en andere hiërofant

(Kristeva, Deleuze, Guattari, Lyotard).

Blau heeft met deze Franse literaire filosofen zijn moeilijke schrijfstijl gemeen die bol staat van de paradoxen en woordspelingen. (Zo neemt het duiden van zijn titel verscheidene bladzijden in beslag). Volgens hem zal het theater de volgende vijftien jaar op de taal gemodelleerd zijn; zijn tekst, door het taalspel een aardige vertolking, is er een voor-smaak van. Zijn schrijftuur is weerbarstig, soms opzettelijk grammaticaal onjuist of vaag om nieuwe betekenissen te bevrijden zoals in Shakespeares Sonnetten. Deze gedichten formuleren trouwens volgens Blau de tot nu toe volledigste theatertheorie en benaderen nog het meest de archetext die steeds opnieuw op de scène vertolkt wordt, ook al wordt er geen woord gesproken. Blau's tautologische stijl drukt ook precies het solipsisme, de wederkerigheid uit die tot de essentie van theater behoren.

Theater is immers een paradoxaal, twijfelachtig en verdeeld medium: een kwestie van zien (spektakel) en gezien worden (reflectie), van schijn en werkelijkheid ("a 'descriptive plenitude' on the edge of vanishing, producing

meanings in the infinitude of play"), slechts present in alle vluchtigheid, toekomstgericht (profetisch) en verankerd in het verleden (elke avond zichzelf herhalend). Geen wonder dat Blau veel aandacht besteedt aan perceptie, mimesis en ontologie (zoals in het essay over theater en film). Herhaaldelijk herinnert hij aan de band tussen taal, theater en theorie: zo behoort het tot één van de hardnekkigste illusies van de talige mens en van het theater dat woorden en gebaren dingen in het leven roepen; zo moet het theater, net zoals de kritiek, 'verschillen leren onderscheiden om historisch- en zelfbewust te worden (zoals we pas bewust worden van beweging door ritmeveranderingen). Tegelijk bemoeilijkt die band elk onderzoek naar essenties: we kunnen nooit klaarzien in theater omdat de taal der perceptie precies van het theater is afgeleid.

Het klinkt allemaal nogal abstract en dat is het ook. Blau slaagt er nochtans in zijn reflecties te betrekken op twintig jaar theateractiviteit (1960-80), Wilson, Foreman, Bausch, Chéreau, Mnouchkine, Müller en Squat inclusief. Hij aarzelt niet fiks uit te halen naar het Living Theatre, Schechner,

Brook, Serban of Chaikin. Zijn werk aan de universiteit van Wisconsin te Milwaukee (waar die andere paracriticus, Ihab Hassan, ook actief is) als professor in de Engelse literatuur en als lid van het centrum voor Twentieth Century Studies stelt hem in staat een synthetisch beeld te geven van de postmoderne wereld beheerst door de media, cybernetica en informatica; door anti-oedipale, zelfs anti-humanistische gevoelens, onbepaaldheid, discontinuïteit en decentralisatie; en door een vaak anti-theatrale want anti-illusoire kunst. (Daar verandert de alomtegenwoordigheid van theatraliteit en rollenspel à la Goffman niets aan.)

Blau's boek bewijst dat, mits onderlegdheid en inspanning, theaterkritiek gewaagd kan zijn aan de 'clitaire' en meer gewaardeerde literaire kritiek; dat ze een forum kan zijn voor recente ontwikkelingen op het vlak van de kritiek en de filosofie; dat ze dus relevant kan zijn.

J.C.