

met een superieur moreel bewustzijn. Los van polis en staatsraison ontdekt Gide's Philoktetes op Lemnos een in de gemeenzame taal onmogelijk te verwoorden levenswijsheid die zich jenseits alle sociale deugden bevindt. Juist daarom kan Philoktetes ook onmogelijk mee naar Troje afreizen. Zijn deugdzaamheid verschilt immers van die van de Grieken, ja ze verdraagt zelfs niet eens de nabijheid van doodgewone mensen. 'Ze zullen niet terugkeren; ze hebben geen bogen meer te zoeken... Ik ben gelukkig', zo luiden de laatste woorden van de op Lemnos achterblijvende Philoktetes in Gide's interpretatie, die het beeld van een moreel hoogstaande maar tegelijk erg egotistische antieke held oproept. Een ethische houding die naam waardig, zo suggereert Gide, kan uitsluitend los van elke gemeenschap of polis worden ontwikkeld (overigens een bepaald on-Griekse gedachte).

Juist de onontkoombare eisen van de sociale moraal benadrukt Heiner Müller in zijn herschrijving van Sophokles' tragedie. In feite is niet Philoktetes maar Odysseus het voornaamste personage van Müller's stuk. Müller laat Odysseus tegevoert de nog onervaren Neoptolemos meerdere monologen afsteken die alle draaien rond de nationale - of misschien beter: de nationalistische - noodzaak van list en bedrog, leugen en onwaarheid. Wie Griekenland en de polis liefheeft, zo onderwijst Odysseus, moet ook de leugens om bestwil koesteren. Philoktetes is daarom de anti-Griek, de verrader van natie en nationale deugden - kortom, een anti-sociaal element (en men weet wat deze laatste uitdrukking in het eertijdse Oostblok zoal met zich bracht: veroordelingen, opsluitingen, jarenlange gevangenisstraffen). Het is dan ook verre van toevallig dat Philoktetes in Müller's variatie door Neoptolemos wordt gedood: de inciviek of landverrader moet sterven. Opnieuw dus het ook door Gide vertelde verhaal van het conflict tussen individu en gemeenschap, tussen authentieke eenling en de door sociaal conformisme en staatsraison verblinde massa? Misschien. Müller's Philoktetes weet evenwel ook dat in the long run alleen de dood zegeviert, en la muerte over elke individuele moraal, zelfs de meest hoogstaande, een onverbiddelijk eindoordeel uitspreekt: 'Voor 't sterven zal ik mijn gezicht pas zien/En dat niet langer dan een ogenblik./Graag zou ik sterven voor dat

ogenblik/Graag, om mijzelf te zien, een lange dood'.

In de door John Jesurun speciaal voor *Philoktetes-Variaties* geschreven tekst heeft de dood daadwerkelijk gewonnen. Philoktetes spreekt in Jesurun's tekst vanuit een positie voorbij de grens tussen leven en dood. 'A talking corpse narrating', 'a dead horse talking', zo omschrijft Jesurun zelf het vertelstandpunt van Philoktetes. Dit meer dan eens gezellig babbelende kadaver slaat voortdurend een uit Newyorkse bars en Amerikaanse B-movies bekende grof-gore taal uit: Jesurun's onderwereld symboliseert voor alles de onderkant van de Amerikaanse samenleving. 'The underworld is forever empty but orange trees still blossom under the underworld' - dat soort van ironisch slang dus (ze is overigens erg grappig, want volstrekt absurdistisch; op Odysseus' vraag wat er zich dan wel onder de onder de onderwereld groeiende sinaasappelbomen bevindt, antwoordt Neoptolemos: 'Nothing. But scrambled eggs and white rice, codfish, bananas and sand').

6.

Philoktetes-Variaties is, zo zegt regisseur Jan Ritsema, 'theater op de rand van de werkelijkheid'. Ritsema heeft voorheen al meerdere 'theater'-voorstellingen gemaakt waarin de spanning tussen lichamelijke presentie en theatrale representatie of, naar de acteur toegedacht, tussen werkelijk aanwezig lichaam en tekst c.q. personage, subtiel op de spits werd gedreven. In Het heengaan liet hij een groepje adolescenten sprakeloos op het podium rondwalen: geen tekst, enkel bewegingen en gebaren, en vooral talloze in stilte gewisselde veelzeggende blikken. Dit lichaamsspel riep in het hoofd van de kijker onophoudelijk mogelijke woorden, mogelijke teksten, mogelijke personages op. De beelden werden gedurig van onderschriften voorzien, de onvolledige theatrale werkelijkheid werd voortdurend vervolledigd, met denkbeeldige woorden gecompleteerd.

Wittgenstein Incorporated, de solo-voorstelling met Johan Leysen, handelde inderdaad over een geïncorporeerde Wittgenstein - over een man die met huid-en-haar dacht en wiens geschriften daarom altijd ook gebaren, gestes, bewegingen, kortom: een particulier lichaam oproepen. Ritsema reconstrueerde enkele bijeenkomsten, feitelijk colleges, in

Wittgenstein's studeerkamer. Het scenische resultaat oogde bijzonder vreemd. Op het podium sprak een personage genaamd Ludwig Wittgenstein, maar tegelijk was van meet af aan duidelijk dat de uitgesproken zinnen slechts een min of meer sluitende betekenis verkregen door de hen begeleidend gebaren van Johan Leysen. Waren dit écht Wittgenstein's arm- of hoofdbewegingen geweest? Was Wittgenstein écht rechttop geveerd toen een van de aanwezigen hem na een bepaalde uiteenzetting over kleuren een vraag stelde? Het feit dat Leysen ook nog beschrijvingen van ooggetuigen van Wittgenstein's college-gestiek citeerde, vergrootte alleen maar de dubbelzinnigheid. Historische reconstructie, scenische theatraaliteit, en 'lichaamswerkelijkheid' - Leysen's gebaren, zijn singuliere presentie - liepen in *Wittgenstein Incorporated* elkaar gedurig voor de voeten. Na afloop van de voorstelling kon de toeschouwer maar moeilijk de vraag ontwijken of Leysen soms inderdaad een gereïncarneerde Wittgenstein was, dan wel de toenmalige Ludwig met de hem kenmerkende fysiek simuleerde. Waar personage en personificatie eindigden en persoonlijke lichamelijke begon - individuele tics, Leysen's karakteristieke weemoedige blik - viel onmogelijk met enige zekerheid uit te maken.

De meest beklievende spanning tussen tekst en personage enerzijds en acteurslichaam anderzijds creëerde Ritsema misschien wel in zijn regie van Müller's *De Opdracht*, overigens ook een afscheidsvoorstelling. De lichamelijke présence van Dries Wieme, die kort na *De Opdracht* in een stom auto-ongeluk om het leven kwam, was en blijft onvergetelijk. Tegenover de altijd fel acterende Dirk Roofthoof - een briljant acteur, maar ook een gevaarlijke: hij heeft een welhaast natuurlijk neiging tot exuberantie, zelfs tot exhibitionisme, waarmee een regisseur erg behoedzaam moet omspringen, zoniet laat Roofthoof de voorstelling imploderen - tegenover de jonge Roofthoof dus plaatste Ritsema de oude Wieme, die hij haast de hele voorstelling lang aan een stoel kluisterde. Een onwaarschijnlijk sterk beeld: Wieme als een goeie opa, de armen gekruist over de buik, ontspannen monkelend - een vorm van gemoedelijke aanwezigheid, van lichamelijke 'er-zijn', die zozeer imponerde dat ze de encenering van de loodzware Müller-tekst gedurig relati-