

Vergelijk volgende passage: 'MINOTAURUS: [...] Je hebt een bronskleurig gat te veel, Prometheus./ PROMETHEUS: En jij een handvat te weinig, Minotaurus. [...] MINOTAURUS: Beter een hoorn te weinig/ dan een gat te veel./ MARIA SALOME: Nee. Nee./ Geen gat', met Heiner Müllers *Hamletmachine*. 'Je mag je hoed ophouden, ik weet dat je een gat te veel hebt. Ik wou dat mijn moeder er een te weinig had gehad.' Ook in *Aars!* keert het motief terug: 'AGAMEMNON: Mannen [...] / met een gat te veel in hun hoofd...' Eigenlijk is de hele lichaamsmetaforiek in *Maria Salomé* erg herkenbaar wanneer je de *Hamletmachine* in je achterhoofd houdt. Daarin staat: 'Ik wil in mijn aders wonen, in het merg van mijn boten, in het labyrint van mijn schedel. Ik trek me terug in mijn ingewanden.'

Oscar Wilde verschijnt met zijn bekendste aforisme in beeld bij deze boutade uit *Maria Salomé*: 'Het doel van kunst is de perfectie./ en de perfectie is de dood.' En op een bepaald moment vertelt het personage *Maria Salomé* de reactie van haar minnaar op haar zelfmoordpogingen: 'Drie zelfmoordpogingen ondernam ik bij hem./ Hij klaagde dat ik die niet in zijn bijzijn had gepleegd/ en hij bedoelde: niet terwijl ik aan het poseren was,/ niet in dienst van de kunst, dat wil zeggen voor geld.' Dat kunnen we vergelijken met Andy Warhols verklaring toen hij de zelfmoord van een vriend vernam, zoals opgetekend in zijn biografie door Victor Bockris: hij verweet zijn vriend dat hij hem niet had gevraagd aanwezig te zijn. Hij had er kunst van kunnen maken en er zo geld uit kunnen slaan.⁶

En ga zo maar door. Elke verwijzing brengt weer een andere verwijzing met zich mee en doet betekenissen als steeds hernieuwde troepen aan de horizon opdoemen. Betekenissen die elkaar uitsluiten, versterken, negeren. Zo ontstaat een betekeniscentrifuge. De betekenisexplosie die tot stand komt overstijgt het werk eindeloos. De referenties worden naar believen gecombineerd. De Franse theaterwetenschapper P. Pavis zegt in dit verband: 'Postmodern theatre is capable of storing cultural references which have been reduced to banal and repetitive bits of information. [...] each new bit of information behaves like a rapidly stored and immediately available formula.'⁷ Verhelsts teksten zijn 'memory banks'. Ze zijn zich uitermate bewust van hun 'énonciation' en van het feit dat die niet kan gefundeerd worden in een zelf ongefundeerd subject. Die autoreflexieve aandacht voor hun eigen "uitzeggen" van onauthenticke elementen, ontleend aan de traditie die niet als

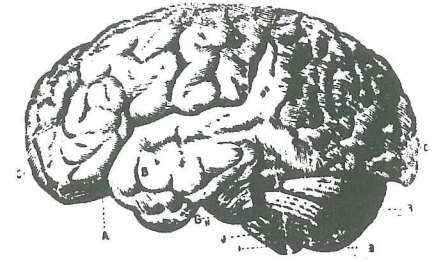
transcendent wordt vereerd, maar integendeel als manipuleerbaar gerecupereerd, verleent hen de coherentie van een spiegelbeeld. Een laatste maal P. Pavis: 'it sets itself the task of effecting its own deconstruction as a way of inscribing itself, no longer in a thematic or formal tradition, but into an auto-reflexive self-consciousness of its enunciation and thus into its very functioning [...]. Thus, [...] the post-modern work maintains a certain coherence in its enunciation; [...] a certain harmony that organizes the work "at least at its vanishing point."⁸ Narcissus en Verhelst.

Labyrint

De betekenisexplosie op het niveau van het 'énoncé', gedragen door een autoreflexieve 'énonciation'. Dat zou het kunnen zijn wat Verhelsts stukken zogezegd 'onspeelbaar' maakt, geen katjes om zonder handschoenen aan te pakken. Niet voor de lezer/toeschouwer, niet voor de onderzoeker, maar ook niet voor de acteur/regisseur die het poesje wil temmen (ik was van de partij in Sam Bogaerts regie van *Maria Salomé*). De onderzoeker of theatermaker moet elke drang naar controle en finaal begrip laten varen. Hij/zij moet zich nederig opstellen, zich nestelen in de chaos, meevoelen op het ritme van de tekst en ten slotte verdwalen, om dan met een bussel losse gedachten en een gehavende broek weer uit het bos te voorschijn te komen. Hij/zij moet zich tevreden stellen met wat hij/zij te pakken kan krijgen, inclusief die enkele takken die hem/haar in het haar zijn blijven steken. De rest is intuïtie. Juist en onjuist zijn in dit soort teksten van minder belang. Waar bevindt zich immers de objectieve maatstaf?

Allicht niet in de teksten zelf. En een buiten is er niet. Alle teksten verwijzen naar elkaar en naar zichzelf. Een externe betekenis is niet geïntendeerd en een samenhang al helemaal niet. Vandaar de veelgehoorde verzuchting van Verhelst-consumenten: 'Maar waar gaat dit in godsnaam over?!' In zijn roman *Het Spierenalfabet* wordt beweerd dat 'de samenhang alleen (bestaat) in zoverre je die wilt zien. Toevallig. Afhangend van je humeur'. Immers, zo staat in *Maria Salomé*: 'Geef iets de vorm van hersenen/ en het begint zich ook zo te gedragen.' Of nog: 'Hoe kan een labyrint veranderen? Misschien waren het onze ogen die veranderden.'

In *Maria Salomé* wordt een metaforiek op gang getrokken die programmatisch blijkt voor alle toneelteksten die daarop volgen. Het stuk opent met de zin 'We herinneren ons een



labyrint'. Daarna worden we rondgeleid in dat labyrint. Die rondleiding dient niet alleen als narratieve schetsing van de fictieve wereld waarin we ons bevinden (het 'énoncé' van het stuk), hij bezit ook een metatextuele status (betrekking hebbende op de 'énonciation'). Dat gaat zo. Het labyrint wordt voorgesteld als een tuin. In het midden van die tuin staat een notenboom en die notenboom heeft een geheim. Een ik/hij-persoon (waarschijnlijk Icarus) vliegt boven de notenboom uit en schreeuwt dat hij het geheim van de notenboom kan zien. Zij die beneden zijn gebleven, proberen hem neer te schieten, maar hij is al buiten het bereik van hun geweren. Een paar dagen later valt hij dan toch uit de hemel. Maar: 'Hij herinnerde zich niets./ Niets herinnerde ik me./ De boom is de boom van de kennis van het niets.' Het is niet moeilijk om in deze evocatie van een labyrint een herinnering aan het Paradijs te lezen. Ook daar staat in het midden een principale boom. De analogie paradijs-labyrint is een cliché van de postmoderne literatuur. In het manifest *Rifbouw (een klein abc)* van Dirk Van Bastelaere staat er onder het lemma *Paradijs*: 'Het Paradijs is een Paradijs van betekenis. [...] verwezenlijkt [...] het paradijs zichzelf in de ongekende betekenis mogelijkheden van het gedicht (de tekst). Het is geen regressief verlangen naar een voorbewuste staat waarin het subject met de wereld samenvalt, het is een staat van hyperbewustzijn, waarin het subject zich bewust is van zijn historiciteit (en dus zijn contingentie) [...].'⁹ Het zou bijna voor Verhelsts toneelwerk kunnen geschreven zijn, met zijn labyrintische betekenisversplintering, zijn zelfbewuste 'énonciation' (via citaten) en zijn reflexiviteit. Eén ware betekenis van de tekst is er dus niet. Misschien is er helemaal geen betekenis van de