

MARIA SALOME: Wie in een labyrint is geboren/
verliest zichzelf wel eens uit het oog.
Minotaurus lacht.

De volwassene zou ook wel willen, net als Ariadne, dat het kind 'voor die ene keer/ niet de wanhopige naam/ van een vader/ een zoon' gegeven wordt, dat de orde van de wet (de vader) de weg naar de semiotische orde (de moeder) niet zou afsluiten (zoals Elektra zegt in *Aars!*: 'De kinderen trekken de vaders aan als/ een kledingstuk.' En Orestes tot zijn moeder: 'bespaar me je gezucht/ [...] terwijl je me de naam geeft van mijn vader.'). Hij zou ook wel willen, net als Ariadne, dat het kind 'als een vogeltje/ in je handen (kan) opgroeien'. 'Maar ja,' hij weet nu eenmaal beter. Niets legitimeert het cynische inzicht beter dan de woordgroep 'nu eenmaal': 'het leven is nu eenmaal zus of zo, kleintje.' Het is het levensgevoel dat Peter Sloterdijk in zijn *Kritiek van de Cynische Rede* beschrijft: 'Al het positieve [b.v. de naïviteit] zal daarna een 'desondanks' zijn, geërodeerd door latente vertwijfeling. Sindsdien zijn zichtbaar de gebroken bewustzijnsmodi aan het bewind: ironie, cynisme, stoïcisme, melancholie, sarcasme, nostalgie, voluntarisme, berusting in het minste van twee kwaden, depressiviteit en verdooving als bewuste keuze van de onbewustheid.'¹¹

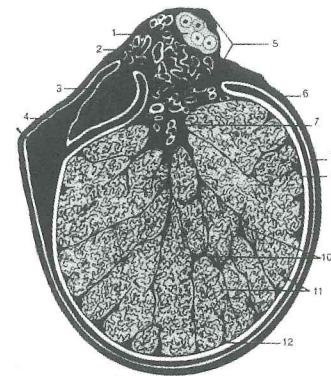
Minotaurus uit *Maria Salomé* is het prototype van de cynische heerser die Sloterdijk in zijn boek beschrijft: 'De cynische heerser licht zijn masker op, glimlacht tegen zijn zwakke tegenspeler – en onderdrukt hem. C'est la vie. Adel verplicht. Ordnung muss sein.'¹² Agamemnon uit *Aars!* heeft er ook een handje van weg: 'Wij hebben altijd honger, jongen./ Zo is onze soort nu eenmaal.' Of Klythaemnestra in hetzelfde stuk: 'Iemand moet de hoorns dragen natuurlijk.' Ingewijd worden in het status-quo maakt deel uit van volwassenwording. Agamemnon: 'Jullie laten zien dat jullie kunnen eten/ zoals grote kinderen.' Klythaemnestra: 'Je lichaam hoort toe aan wie van je houdt./ Dat is nu eenmaal waar liefde over gaat.' Agamemnon nog eens: 'Als het (de liefdesdaad) achter de rug is,/ maak dan dat je er zo snel mogelijk vandoor gaat, want voor je het weet ga je je eraan hechten.'

Er treedt een algemene, apolitieke en neoconservatieve desillusie in, die zich slimmer waant dan de illusie (zoals O. Wilde in één van zijn aforismen zegt: 'Het cynisme is de kunst de dingen te zien zoals ze zijn, eerder dan zoals ze zouden moeten zijn.'). Elektra in

Aars!: 'Er is geen plicht, jongen./ Er is verveling/ en er zijn dingen die de verveling verdrijven.' Of Minotaurus in *Maria Salomé*: 'ARIADNE: Na een regen van bloed/ komt altijd een regen van water/ die alles schoonspoelt./ Daarom.../ MINOTAURUS: Onzin./ Als het regent is het omdat/ de goden incontinent zijn geworden.' Of Romeo in *Red Rubber Balls* in antwoord op de 'overspannen' drift in *Romeo en Julia*: 'Het genoeg was wederzijds. Toen ik in u zat in u leegbloedde mijn hoop in u verloor. Mijn hoopje. Maar het had niets te betekenen. Het had niets met u te maken.' Of nog: 'JULIA: Als je op een spiegel slaapt/ neemt hij je lichaamstemperatuur aan./ ROMEO: Zo gaat dat met dingen waarop je slaapt.' Of de stem in het begin van hetzelfde stuk: 'Hoor je ze, de woorden/ die ooit in die haren werden gefluisterd?/ De belofte die er als linten in werden gevlochten./ De leugens. [...] Woorden die zo lief waren dat ze/ alleen maar als zoete leugens konden worden begrepen.' Julia naar het einde toe: 'Pas later kom je erachter/ [...] dat het geluk dat je voelt/ alleen maar veroorzaakt wordt door een tekort aan zuurstof/ in je hersenen.' Het begint al fout: 'JULIA: En de eerste echte aanraking na de geboorte/ is die van een mes./ ROMEO: Het eerste bedrog./ De eerste belofte./ JULIA: De eerste diefstal./ ROMEO: En daarna een levenslange fantoompijn./ En de enige prothese.../ JULIA: ...is het mes.'

Het is zoals Sloterdijk zegt: 'Hoe meer de idealen in verval raken en bepalingen van de zin van "bovenaf" hun geldigheid verliezen, des te meer worden wij gedwongen te luisteren naar de levensenergie die ons steunt. Of die ons steunt is de vraag, want ze zou dat alleen kunnen doen als ze ongeremd kon stromen. Stroomt zij? Leeft het leven? Zijn de orgasmen voor ons echt wegwijzers naar het "oceanische gevoel" dat Romain Roland beschreven heeft als de oorsprong van het religieuze bewustzijn [...]?'¹³ Of nog: 'Zijn wij voorgoed verslagen, en zal de cynische schemer van harde werkelijkheid en morele droom nooit meer optrekken? [...] Er ontstaan geen positieve ervaringen meer, geen gevoel dat het bestaan kan uitgroeien naar een onafzienbaar verre, vaste horizon, zonder uitgeput te raken.'¹⁴

Men trekt zich terug in platte clichés, zoals: 'En tijdens onze val zien we de film van ons leven' (Capuletti in *Romeo en Julia*), 'Vrouwen bestaan voor 90% uit hun eigen vloeistof/ en voor de resterende 10% uit die van ons' (Agamemnon in *Aars!*), 'Het (licht aan het eind van de tunnel) is zo echt dat je er



de rest van je leven alles aan probeert te doen om terug in dat donkere gat te kruipen' (Julia in *Red Rubber Balls*). In verscheidene teksten lijkt angst het motief voor de capitulatie.

Kippenvel als brailleschrift

Toch laat Verhelst het daar niet bij. Want waar gaat het nu werkelijk om in zijn teksten? Als ze toch zo cynisch zijn, hoe komt het dan dat ze niet zomaar van je afglijden? Wat maakt dat ze je desondanks op de huid kruipen en blijven plakken als paardenvliegen? Mijns inziens verschijnen Verhelsts teksten als pogingen om door de cynische cirkel én door de cirkel van de symbolische orde heen te breken, die door clichés en citaten met kracht wordt dichtgespijkerd, hoe paradoxaal dat ook moge klinken. Hier komen we nader bij een van de centrale betekenissen in Verhelsts werk.

Dat laat zich omschrijven als een onop-houdelijke, repetitieve betrachtning om de semiotische orde (Kristeva) te penetreren via de symbolische orde en omgekeerd, om beide te laten samenvloeien, op elkaar te laten door-drukken, in elkaar te laten uitlopen. De auteur probeert dat via de betrachtning van de 'semiotische tekst', in feite een contradictio in terminis. Niet voor niets vormt het lichaam één van zijn hoofdtopieën. Zijn teksten verlangen ernaar lichaam te worden, zijn lichamen tekst. Woorden die geaderd zijn, virussen die de vorm krijgen van letters, letters die uit vlees gekapt worden, acteurs die op 'reliëf-letters' moeten plaatsnemen 'die dan in hun huid gedrukt staan en langzaam verdwijnen' (regie-aanwijzing bij *Red Rubber Balls*), een tekst die uiteenrijft als een stukgeschoten lichaam, een hand die woorden voelt in een keel, een tong die de gedaante aanneemt van de letters van een naam, of die de letters van een naam schildert in