

molesteerd wordt door de Machthebbers; en Jonasz Stern, een Pools schilder, die het lugubere verhaal vertelt van zijn ontsnapping uit een nazikamp. Deze personages verschijnen aanvankelijk individueel, maar worden langzamerhand met elkaar vermengd en vervloeien in een collage van koortsachtige situaties. In een circusachtige atmosfeer, onderstreept door tangomuziek, marsen en Russische volksmuziek, defileren zij langsheen en in de kaders. Op het eind van het spektakel wordt de hele scène ingenomen door een hallucinante menigte archetypen uit onze geschiedenis, gedirigeerd door een angstaanjagende stoet van oorlogstuigen en soldaten van fascistische, stalinistische en kapitalistische makelij. Vermits Kantor de slotscène van zijn spektakel niet kon voltooien en het gezelschap de bedoelingen van haar meester zo trouw als mogelijk wil respecteren, wordt het spektakel op het hoogtepunt van de hallucinatie abrupt verbroken, uitgerekend op het moment dat Zelfportret de hand opsteekt. Hoe zou Kantors slotscène geweest zijn? Het ziet ernaar uit alsof de Dode Demiurg een Ultieme Monoloog wilde lanceren, die onuitgesproken blijft. We kennen Kantors wijsheid.

### Kerkhof/barak

Op Kantors begrafenis zei de Poolse schilder Nowosielski, die een intieme vriend van Kantor was, dat "de twintigste eeuw beëindigd is met Kantors dood". We schrijven de eenentwintigste eeuw, een oorlog verder, eclectisch pragmatisme, sneldenken, beursberichten, oppervlakkigheid. Een paar maanden later. In de intimiteit van Onze Arme Kamer van de Verbeelding, van Ons Gat prijkt een sober zwartwit portret met een uitdagende ironische blik. Toen Kantor in de schuilkelders van de tweede wereldoorlog *De Terugkeer van Odysseus* ensceneerde, 29 jaar oud, schreef hij "Odysseus moet echt terugkeren" - van gene zijde. Uitdaging, ja, maar angst ook, en immense melancholie. Op het graf van Tadeusz, waar hij naast zijn moeder rust, staat een bronzen afgiet-sel van een kind in een schoolbank: het vereeuwigde beeld van *Dodenklas*, waartoe hij nu ook behoort. Enkele dagen na de begrafenis verdwaalde ik, bij valavond, op het besneeuwde Krakause kerkhof, als op een scène. Ik herinner me zijn woorden:

"Er is zo'n bijzonder moment in het theater, wanneer de gevaarlijke en giftige betoveringen in werking treden, wanneer de lichten doven en het publiek de zaal verlaat - wanneer op de scène alles vergrijsd, wanneer de verre landschappen verkleuren tot banale klei en de achtergelaten kostuums en rekwisieten, die daarnet zo prachtig en glansrijk waren, hun rommeligheid en armoedige imitatie openbaren, wanneer de gevoelens en houdingen, die een ogenblik geleden zo levendig en hartstochtelijk waren en zo bejubeld werden, sterven. Misschien willen wij dan nog eens over de scène dwalen, als op een kerkhof, op zoek naar sporen van leven, dat ons hier enkele ogenblikken eerder ontroerde.... Was het alleen maar fictie? Daarom werd het symbolisme zo betoverd door de poëzie van papieren, arme decoraties en kostuums, door het pathos van sombere pierrots en goochelaars, die onder hun ceremoniële masker de rimpels, de nederlagen en de tragische situatie van de mens verborgen. De scène, de KERMISKRAAM, die lege wereld, als een eeuwigheid, waar het leven één moment ontvlamt, als een bedrog.

De arme barak. Bij de ingang staat de bejaarde Pierrot, met tranen in de schmink op zijn gezicht; tevergeefs gaat hij op zoek naar Colombina, die al lang is teruggekeerd naar haar armzalige pensioen. Voordat de herinnering en het beeld van deze scène verdwijnen, voordat de arme Pierrot voor altijd verwijderd wordt, wil ik, op de grondigste en eenvoudigste manier, mijn benadering van het theater beschrijven. Ofschoon ik in opeenvolgende pe-

rioden op de verschillende "etappes" en "halten", als op mijlpalen, de plaatsnamen heb aangebracht: informeel theater, zero-theater, onmogelijk theater, theater van de arme realiteit, zwerfend theater, theater van de dood, - stond altijd, ergens op de achtergrond diezelfde KERMISKRAAM. En al die namen behoedden haar slechts voor de officiële en academische verstar-ring. Het waren bijna titels van lange hoofdstukken, waarin ik de gevaren trotseerde op deze weg, die voortdurend leidt naar het ONBEKENDE en het ONMOGELIJKE. Bijna een halve eeuw werd de Arme Kermiskraam verwaarloosd. Ze werd overschaduwd door puristische ideeën, de revolutie van het constructivisme, surrealistische manifestaties, de metafysica van het abstracte, *happenings, environments*, open theater, conceptueel theater, anti-theater, grote gevechten, grote verwachtingen en illusies, maar ook grote ontgoochelingen, wanhoop en pseudo-wetenschappelijke buitelingen.

Na talrijke etappes en conflicten zie ik vandaag duidelijk welke weg ik heb afgelegd en begrijp ik waarom ik zo hardnekkig het officiële en institutionele statuut geweigerd heb. Of liever - waarom mij en mijn theater de voordelen en omstandigheden, die uit deze sociale posities voortvloeien, geweigerd werden. Omdat het altijd een ARME KERMISKRAAM was.

DAT WAARACHTIGE THEATER VAN DE EMOTIES."

Krakau, december 1990.

Brussel, februari 1991.

Johan De Boose