

Duitsland, 'verslindt', incorporeert in Pentesileaanse extase het gecasteerde symbool van een voor altijd verloren, altijd al imaginair verleden. De historicus Patrick vergelijkt haar met een 'pijler van een lang geleden opgeblazen brug, die gebroken en afwijzend op de oever is blijven staan'. Maar vooral doet zij hem denken aan 'vernietiging'. En dat slaat allicht niet enkel op haar vernietigd wereldbeeld, maar ook op de vernietiging die dit wereldbeeld heeft te weggebracht. En tenslotte ook op haar zelfvernietigende gebaar: haar wanhopige poging tot symbiose paart leegte met leegte.

In de encensering van Vandervost wordt dit door Rita Wouters overigens zeer beheerst gespeelde tafereel extreem gestileerd en in zekere zin ook kritisch omgeduid. De adelaar – Warre Borgmans – bovenop een hoge monoliet, lijkt haast tot het beeld van de gelauwerde dichter versteend. Anita berooft hem ontgoocheld van zijn krans (in een andere opvoering van de Tijd was het de adelaar zelf, Goethes *Tasso*, die er afstand van deed): een symbolische (zelf-)castratie van de representant van een idealistische esthetica die het historische moment symbolisch veralgemeent en de geschiedenis wil opheffen in een totalitair Gesamtkunstwerk; een esthetica die zich politiek compromitteert door zich schijnbaar van de tijd af te wenden. Niet dat Strauss het ogenblik verheerlijkt, als zou er een waarachtige beleving van het historische moment mogelijk zijn. De verwijzing naar Jean Paul Richter heeft in elk geval een kritische functie, zelfs al gaat het tegelijk slechts om één van de door Strauss simultaan geënceneerde posities: "En zo zullen alle avondsterren van dit leven ons eens als ochtendsterren weer verschijnen". Welnu, laten we de nieuwste zinsbegoocheling daarbuiten maar ééns in ogenschouw gaan nemen, nu Venus de Duitsers de avond als morgen voorspiegelt!' zegt de Lezer. Ook op het historische vlak sticht het verlangen (Venus) fantasma's die het voorbijtrekkende ogenblik verloochenen door het in te schrijven in een structuur van ondergang en opgang, scheiding en hereniging. Strauss' diepgeworteld wantrouwen tegenover elke historische teleologie impliceert ook een afwijzing van de sublimatie van het ogenblik als vervullend nu-moment. Veel-er zoekt hij naar een theatrale schriftuur die de wending van de tijd, haar zich aan het oog onttrekkend spoor, weet na te trekken. De tijd, die ons geschonken en ontnomen wordt. De tijd die ons zelf tot kinderen van het ogenblik maakt, een ogenblik dat we – op straffe van de dood – nooit kunnen 'zien'.

De lange tijd

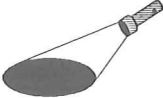
Het Duitse woord 'Versehen' dat in het tweede deel van *Slotkoor* een belangrijke rol speelt, is het sleutelwoord in deze theatrale esthetica. Het verwijst naar de andere scène (en de andere tijd) van het onbewuste, waar de vergissing of 'méprise' zoals de Franse psychoanalyst Lacan heeft aangetoond, een ander soort weten articuleert, een niet-theoretisch-weten waarvan het lukken of mislukken zich onttrekt aan de greep – 'prise' – van het zelfbewustzijn en de representatie. En dat bovendien een relatie sticht met de afwezigheid die Lacan in het hart van de werkelijkheid afgetekend ziet, met de a-symbolische naaktheid van het reële zou je kunnen zeggen. Laurens formuleert via een verwijzing naar Degas' portretten van badende vrouwen het inzicht dat zelfs het oorspronkelijke bloot, de onverhulde, niet-fantasmatische of -gesymboliseerde werkelijkheid slechts door een schepping te verkrijgen is. Het is noch in de empirie ('het bordeel'), noch in één of ander mythisch verleden ('de tuin van Eden') aanwezig: 'de wereld is werkelijk leeg, dat is geen cynische frase, dat is nuchtere fysica, alles chaotische zwarte straling, als het oog geen schepper was.' Het scheppend oog kan de ander met zijn eigen illusies bekleden (zoals één van de personages in *Slotkoor* zegt); het kan echter ook tegen de draad van de illusievorming in op zoek gaan naar deze niet-representeerbare, 'sublieme' naaktheid – en haar 'per vergissing' vinden: 'het gelaat van haar lichaam'. Net zoals Roland Barthes in *De lichtende kamer* het gelaat van zijn moeder terugvindt of 'herkent' op een foto die haar afbeeldt als kind, zoals hij haar nooit heeft gekend, in een voor hem onheuglijk verleden. Dat is iets anders dan het 'Ene gelaat'

dat de foto graaf voor de eeuwigheid wilde vastleggen. In het toevallig geschonken moment van herkenning ziet Barthes het andere, ware gelaat van de Geschiedenis, die zich aan elke anamnese onttrekt. Zoals voor Barthes is ook voor Strauss de eigenlijke tijd van de geschiedenis een mythische tijd, een tijd van het toeval. In het Spiegel-essay *Anschwellender Bocksgesang* tekent Strauss daarom verzet aan tegen 'het totalitarisme van de Tegenwoordigheid, die het Individu wil beroven van elk stuk onopgehelderd verleden, hem radikaal wil zuiveren van zijn voorgeschiedenis en van een mythisch tijdsbesef.' Daarom zoekt hij 'aansluiting bij de lange tijd, de onverschillige; zij is in de diepste zin en wezenlijk herinnering en in dat opzicht een religieuze en protopolitieke initiatie. Ze is altijd en existentieel een verbeelding van het verlies en niet van de (aardse) belofte. Een verbeelding van de dichter dus, van Homeros tot Hölderlin.'


Bart Philipsen

IK BEN TONEELSCHRIJVER !
Dus ben ik lid van SABAM
omdat zij mijn rechten verdedigt
en omdat zij mij bijstaat en
adviseert wanneer er zich eventuele
moelijkheden voordoen

IK BEN TONEELSPELER !
Dus wend ik mij tot SABAM
omdat zij mij een brede
waaier van nieuwe Belgische
werken kan aanbieden.
Hiervoor hoef ik alleen maar
haar toneelbibliotheek te raadplegen.



**Aarzel niet ! Bel ons (02/230.26.60) of breng ons een bezoekje !
(Aarlenstraat 75-77 te 1040 Brussel)**



IS EEN MULTIDISCIPLINAIRE AUTEURSVERENIGING