

uitgangspunten van het materialisme zijn nooit bevestigd. De wetenschap kan geen licht werpen op de geest.

Eindelijk! Toch zijn dit de mensen die een eeuw lang geprobeerd hebben ons een rad voor de ogen te draaien, die ons zelfs ertoe hebben willen brengen in ons werk op het toneel een verwarrende hoop psychoanalytische bombast aan te sjuwen om daarmee te proberen de menselijke gedragingen te duiden. Dit komt, zoals René Guenon (aangehaald door Artaud) zegt, door 'onze zuiver westerse hebbelijkheid alleen principes te bezien, los van de onverwoestbare, energieke geestesgesteldheid die erbij hoort.'

Ik geloof in niveaoverschillen; ik geloof in orde; ik geloof dat wij allen richting aan ons leven geven doordat we hartstochtelijk het een boven het ander verkiezen en zo een eindeloze serie waardeschalen aanbrengen; we verkiezen allemaal voedsel boven drek en we halen allemaal beter adem in de frisse lucht dan met onze neus in de modder gedrukt; maar tegelijkertijd kan ik van geen mens ter wereld diens speciale garnituur waardenormen accepteren. Dat wil zeggen, niet in het leven. Maar ik ga de schouwburg binnen en treed tweeduizend jaar terug. Ik ben terug in dat gouden tijdperk waarin het leven werd geregeerd door waarheden, onwankelbare en onbetwistbare opvattingen van goed en slecht. Hier, op het toneel, tijdens repetities meten wij allen, acteur, schrijver, regisseur, toneelmeester, voortdurend alles af aan een onzichtbare schaal van goed en slecht die we allemaal aanvaarden. 'Het wordt al beter.' 'Dat was niet zo best.' 'Je hebt het prachtig gedaan.' 'Niet zo snel.' 'God, wat vervelend.' 'Bah!' En het totaal van deze alledaagse opmerkingen vormt een stel relatieve waarden waar we in feite allemaal mee instemmen.

Laten we dan een hiërarchie opstellen. We beginnen met het leven, onmogelijk te omvatten, te begrijpen of zelfs als geheel te bezien. En onderaan zetten we het burgerlijk naturalistisch toneel dat ons, omdat het aan het leven een zo eng keurslijf van afgedane ideeën opdringt, niets meer te bieden heeft dat ons nog vermag te ontroeren of te stimuleren.

Al veel beter is het toneel dat ons bevrijdt van conventies, ook al is het maar van één conventie tegelijk – *Omzien in wrok*, politiek onconventioneel – Ionesco, onconventioneel van taalgebruik – de improvisaties van de Actors Studio – het anti-toneel van *The Connection* of de stroom van beelden in *De Gijzelaar*, de anarchistische lavastroom van *Ubu Roi*. We voelen

**Laten zien dat Hamlet
in de grond van de zaak
een gewone vent is, is
net zozeer een verstarde
volksjongenbenadering
als het een verstarde
aristocratenbenadering
is geweest te laten zien,
dat Hamlet in de grond
der zaak een prins is.**

ons bevrijdt, het leven kan binnenstromen, rijk, verward, overdadig. Terzelfdertijd moeten we onder ogen zien dat deze toneelwerken, hoewel nieuw en veelbelovend, *onvoldoende* blijven – ze zijn niet nodig in de zin die we hierboven bespraken – ze bieden ons de oppervlaktelaag zoals we nog zelden de oppervlakte hebben gezien, ze dringen onder de oppervlakte door tot dat niveau van beweegredenen dat het onderbewustzijn heet en ze boren enkele vertakkingen van die grote, ondergrondse stroom aan.

Maar dááronder? Dringen ze nog dieper door – tot daar waar, evenals onder de aardkorst, onder het land en onder de zee, naar men zegt, vuur is? Alleen hier is ruimte te over voor experimenten, voor een zoeken naar de altijd in beweging zijnde stroom die het leven zelf is. Hier moeten we die authentieke brokstukken van menselijk gedrag trachten te vinden, hoe vreemd en schijnbaar inconsequent ook, waarmee we (in de bewoordingen die een filmcriticus onlangs gebruikte) 'een alfabet kunnen

ontwerpen, dat de mens in staat stelt zijn medemensen te verstaan.' Brecht beweerde koel rationalistisch te werk te gaan met een beroep op het denkvermogen – maar in werkelijkheid was zijn poëtische visie diep symbolisch – hij werkte met machtige beelden, nauwkeurige maar onrealistische gebaren en nauwkeurige maar onnatuurlijke stemeffecten. Brecht's werk was indrukwekkend omdat zich onder de oppervlakte ervan machtige krachten bevonden, ondefinieerbaar, maar ons levendig voor ogen gesteld in een caleidoscopisch patroon van concrete elementen. Hier is ordening, poëtische ordening – die ik verder alleen nog kan ontdekken in één andere toneelvorm van onze tijd – die van Jean Genet – voor mijn gevoel het meest profetische toneel van de twintigste eeuw.

Op een hogere plaats in de schaal komen de klassieken. Bij de zeldzame gelegenheden dat een klassiek stuk waarachtig gespeeld wordt, is het een geweldige belevenis van hoger orde dan enig stuk van wat het moderne toneel te bieden heeft – hoewel niet noodzakelijkerwijs hoger dan wat het moderne toneel zou kunnen bieden als het zijn draai maar wist te vinden. Aan het begin van het kubistisch experiment overtrof het werk van de renaissanceschilders ook in diep-indrukwekkende en bevredigende zeggingskracht het geworstel met vormen van de nieuwe school. Nu zijn er twintigste-eeuwse werken die onze tijd weer geven met evenveel grandeur van visie als de klassieke meesters in hun tijd bezaten, en dat zou het toneel van de toekomst ook kunnen bereiken. Maar het toneel van de toekomst kan niet de oude toneelmiddelen gebruiken. Ik geloof niet dat een terugkeer naar groot gemonteerd schouwspel en vers de gedaante van ons toneel zal leveren. Zelfs niet een nieuw gebruik van woorden. In het klassieke toneel geloof ik in het woord, omdat het woord daar het werktuig was. Voor onze tijd geloof ik niet bepaald in het woord, omdat het zijn doeleinden heeft overleefd.

Woorden leggen geen contact meer, ze drukken niet veel uit, en meestal schieten ze hopeloos te kort in hun taak een betekenisbepaling te geven. Er zijn grote toneelvormen in de wereldgeschiedenis geweest met een eigen concrete taal, die niet de taal van de straat of de taal der boeken is. Dat is een van de punten waar de toneelschrijver van tegenwoordig zich diepgaand over moet beraden – met erkenning van de omstandigheid dat zijn metier zelf hem al coterieneigingen geeft en hem instinctief in