

58 onmogelijk om een antwoord te krijgen. Op een gegeven moment is zijn lichaam, zijn linguïstisch liefdesobject, bevrijd van elke ban. Het is fragiel en broos geworden, juist omdat de stilte waardoor de jongen wordt omringd het lichaam niet meer toestaat om zich als instrument aan te bieden, om ijdel de figuur van zijn eigen mythe te creëren.’

**Een naakte jongen met een papieren mijter op zijn hoofd betreedt de scène op ski's. Hij hurkt, kijkt omhoog en wiegt heen en weer. Hij slaakt kreten, kijkt weer omhoog, klopt op de muur, zoekt aandacht. Telkens weer opnieuw. Een aria wordt ingezet. De jongen probeert zich voort te bewegen op zijn ski's, nog steeds gehurkt. Het licht dooft.**

CHIARA LAGANI: ‘Als de eerste “figuur” (de vagina) ook de eerste, grondleggende letter zou zijn van dit gewelddadige alfabet – dit liefdesalfabet – dan wordt langzaamaan de idee van de figuur meer enigmatisch en moeilijker te definiëren. Net dát moment waarop het lichaam plots ophoudt een instrument van de voorstelling van de mythe te zijn, valt onaangekondigd samen met die onzichtbare en misschien onmogelijke figuur. Er is een exact moment waarop dat gebeurt en misschien komt het vrij bruusk over op het podium. De voorstelling loopt op haar einde en het is duidelijk dat er vanaf dat ogenblik wordt overgeschakeld naar een ander niveau. De jongen temt de taal die hij net zelf heeft uitgevonden. Hij vormt die vreselijke, solipsistische taal om in een ritme, een dans op de afschuwelijke woorden van Cherubinus: “Ik spreek over ontluikende liefde / ik spreek over dromende liefde / en als ik niet heb wie mij betaamt, spreek ik over liefde met mezelf...”

Je zou kunnen zeggen dat het de taal is die in een crisis verkeert en lijkt te falen. In werkelijkheid gebeurt er iets veel complexer: het lichaam is veranderd in die onzichtbare figuur waar de voorstelling reeds principieel op aanstuurde. Net op het moment wanneer het lichaam definitief van de scène verdwijnt, vormt zich de echte figuur. Die retorische kwaliteit die eigen is aan de “meest geslaagde figuur, die niet toont een figuur te zijn” overtreft elk mogelijk machtsdiscours, omdat ze op magische wijze die eenheid herconfigureert die intussen verloren was.’

Op de scène wordt een cassetterecorder belicht. Een stem spreekt. Is het Italiaans? Russisch? Latijn? Een onmogelijke taal? Langzaam dooft het licht uit. De laatste klik van de cassette klinkt dof.

CHIARA LAGANI: ‘De “onmogelijkheid” is een vloek. Tegelijk is ze ook een garantie voor een oneindige spanning versus de utopie. Als de taal niet onmogelijk was, dan zou ze niet die transformatie van het kinderlichaam naar een figuurlijk instrument maken. Een onmogelijke taal is niet een taal die nooit iets gezegd krijgt, maar een taal die in het oneindige heel dicht bij het zeggen komt. De laatste onmogelijke taal van Heliogabalus is een dans. Op dat ogenblik scheert hij rakelings langs de realisatie van een utopie.

In deze voorstelling zijn er drie types van onmogelijke talen. De eerste is een ritmische taal, namelijk de tip-topstenografie. Hierbij komt een bepaald aantal slagen overeen met een letter van het alfabet. De tweede is “Solresol”, een taal van het muzikale type: een vreemde, kunstmatige taal waarbij de woorden gevormd worden volgens arbitraire definities, door sequenties van zeven noten in verschillende volgordes en accenten. De meest expliciete verwijzing is die naar Tommaso Landolfi en zijn discours over onmogelijke taal in combinatie met de utopische spanning. Deze finale hommage aan Landolfi is als een soort afsluitende grafsteen. Iets wat ik bijna zou omschrijven als een linguïstisch overblijfsel van deze voorstelling, misschien de enige “onmogelijke” taal. Het betreft een gedicht uit *Dialogo dei massimi sistemi* met als titel *Aga magra difúra*. Als Heliogabalus van de scène verdwijnt, blijft alleen deze sonorische restant over, gescandeerd door de stem van de jongen die intussen verdwenen is. Het is een ondecodeerbare en ongedecodeerde tekst, en toch heel duidelijk.

De meeste mensen zeggen mij: “Het lijkt of ik de boodschap begrijp. Het is een vreemde taal maar het is zeker en vast een taal. Ze heeft een zeer hoge, esthetische kwaliteit en het is duidelijk dat ze een boodschap in zich draagt. Ik zou het bijna kunnen parafraseren.” Het lijkt een paradox: uiteindelijk is de per definitie meest onmogelijke taal, diegene die unaniem het best wordt begrepen tijdens de voorstelling...’

VERTALING: TAAL AD-VISIE • BEWERKING: SALLY DE KUNST