

De glimlach en het medelijden vergaan de toeschouwer wanneer hij ervaart in welke mate dat opportunisme kan onttaarden, hoever Mamets personages bereid zijn te gaan. Roma in *Glengarry Glen Ross*, het stuk over verkopers van onroerend goed, is een extreem voorbeeld. We laten hem hier iets uitvoeriger aan het woord om een idee te geven van de spontaneïteit en scherpte van Mamets dialoog en van het cynisme en de gehaaidheid die Roma zonder blikken of blozen ten toon spreidt. "When you die you're going to regret the things you don't do" vertelt hij het toekomstig slachtoffer van zijn verdachte praktijken. "You think you're queer...? I'm going to tell you something: we're all queer. You think that you're a thief? So what? You get befuddled by a middle-class morality...? Get shut of it. Shut it out. You cheated on your wife...? You did it, live with it. (Pause) You fuck little girls, so be it. There's an absolute morality? May be. And then what?" Wie dacht dat ethiek en opportunisme niet onverzoenbaar waren, komt bedreigd uit. Roma is nog niet uitge-raasd; in het vervolg van zijn profane preek horen we Emersons individualistisch ideaal ("self-reliance") naklinken, hoewel aardig wat gecorrump-eerd. "I say this is how we must act. I do those things which seem correct to me today. I trust myself. And if security concerns me, I do that which today I think will make me secure." Uiteindelijk wijst Roma elk ideaal, elk middel om de realiteit te overstijgen, categoriek af, of het nu gaat om ethiek, filosofie, godsdienst of kunst. Want, zo zegt hij, "Stocks, bonds, objects of art, real estate. Now: what are they? (Pause) An opportunity. To what? To make money? Perhaps. To lose money? Perhaps. To "indulge" and to "learn" about ourselves? Perhaps. So fucking what? What isn't? They're an opportunity. That's all. They're an event (...) All it is THINGS THAT HAPPEN TO YOU." (Eerste bedrijf, derde scène).

Glengarry Glen Ross
(John Golden Theatre
Broadway) - foto
Brigitte Lacombe

Roma parafraseert hier Wittgensteins beroemde uitspraak, "Die Welt ist Alles Was der Fall ist," waarmee zijn *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921) begint. Hij herinnert aan George in *The Duck Variations* ("There, here, it's like it is today. How it is today, that's how it is"). Wittgenstein wilde in zijn boek paal en perk stellen aan metafysische uitspraken en waardeoordelen over de wereld, die we volgens hem onmogelijk kunnen maken omdat we er nu eenmaal zelf deel van uitmaken. Er is geen andere wereld van waaruit we de onze kunnen evalueren. We kunnen slechts correcte uitspraken doen over de meest concrete zaken. Wittgensteins taaltheorie is ontstaan uit bezorgdheid voor het waarheidsgehalte van de taal, als correctie van haar overschatte vermogen om de werkelijkheid te kennen. Dat zal de mannen in Mamets stukken een zorg wezen, vermits ze ten eerste de werkelijkheid verzinnen en ten tweede Wittgensteins inzicht bewust of onbewust misbruiken om niet na te hoeven denken en zich gewetenloos en onbekommerd aan hun instincten over te kunnen geven. Een vergelijking tussen Becketts naar metafysica zwemende figuren en Mamets geesteloze realisten mist elke grond. De filosofisch aangelegde Ruth in *The Woods* is een buitenbeentje; George en Emil in *The Duck Variations* zijn maar cliché-spuiden keukenfilosofen.

Glengarry Glen Ross is samen met *American Buffalo* en *The Water Engine*, het stuk waarin de uitvinder van een motor die op gedistilleerd water werkt, vermoord wordt in opdracht van industriëlen, een bijtende kritiek op de immoraliteit van de Amerikaanse zakenwereld op alle niveaus. Die immoraliteit is in Mamets ogen een gevolg en een extreme vorm van het opportunisme dat de gemiddelde Amerikaan aanhangt en dat we dus ook herkennen in stukken die niet over de zakenwereld gaan. Mamet doorprikt de mythes of waanbeel-

den aan het zelfde tempo waarmee zijn personages (en hijzelf dus) ze fabriceren, of het nu de mythe van de viriliteit betreft of die van de Amerikaanse businessmoraal. In zijn beste stukken ontpopt hij zich tot een mytho-poëet door de welsprekendheid waarmee hij reveleert hoe een ander in het hedendaagse Amerika, het profane land van belofte, fout is gelopen. Titels en ondertitels (*American Buffalo*; *The Water Engine. An American Fable*), allusies naar Genesis of sprookjes (*The Woods*), het rituele vertellen van verhalen, de mythe van de edele wilde (*Lone Canoe*): het zijn allemaal elementen die erop wijzen dat Mamet flarden van mythes verwerkt tot nieuwe, dramatische mythes. *A Life in the Theatre*, b.v., corrigeert het klatergouden beeld van de showbusiness; het herstelt ook wat van de magie van levend theater.

De opwerping, o.a. van Edward Albee, dat Mamets drama aan ideeënarmoede lijdt, is nu toch voldoende weerlegd. Rest ons nog één taak: een uitleg zoeken voor het falen of welslagen van Mamets toneelstukken op de planken. Een dramaturgie die in zo'n belangrijke mate stoelt op de taal, vergt natuurlijk enorm veel van de acteur. Mamet hanteert of parodieert op een fijngevoelige en toch soepele manier verschillende registers (b.v. in *The Duck Variations*). De acteur moet rekening houden met subtiele verschuivingen of plotsse veranderingen van gemoedsgesteldheid of perspectief (in de tekst van *American Buffalo* aangeduid met ronde haakjes), afgebroken zinnen, gedachten-sprongen, enz... Alleen reeds zo'n rol onder de knie krijgen is een hele prestatie. (Dat geldt natuurlijk voor een aantal andere hedendaagse toneelschrijvers ook: Beckett, Bernhard,...) Die rol overtuigend brengen is evenmin van de poes want de dialoog smeert zich soms uit over verschillende bladzijden zonder de minste regie-aanwijzing of concrete actie. Zo iets bemoeilijkt realistisch acteren erg en toch lijkt Mamet daar op aan te sturen.

Mamet volgde een jaar acteerlessen (1968-1969) aan de Neighborhood Playhouse School of the Theatre in New York, die toen onder de leiding stond van Sanford Meisner. Deze is, net als Lee Strasberg van de Actors' Studio, oorspronkelijk lid geweest van het sociaal-georiënteerde Group Theatre dat in de jaren dertig "method acting" naar ideeën van Stanislavsky introduceerde. Mamet stak heel wat op van deze methode voor zijn dialogen. Daarom lijkt het evident — doch niet noodzakelijk — zijn rollen realistisch te spelen. Dit is makkelijker gezegd dan gedaan. Mamet creëert, we herhalen het, geen personages die los staan van hun taal en acties of die daaraan voorafgaan. Zijn personages bestaan volledig in hun taal. Zo iets sluit psychologie niet uit; het impliceert wel dat ze uit de

