

*Reisgids, De Tijd en de Kamer*) en een aantal van hun encenseringen in Vlaanderen en Nederland.

## Het mythisch begin

In 1986 encenseerde het NTG *De Reisgids* in een regie van Jean-Pierre de Decker. Naar aanleiding van de voorstelling schreef Freddy Decreus een uitgebreid artikel:

'Deconstructivisme als remedie tegen vervreemding en waanzin.' (2) Decreus schetst Strauss' visie op mens en maatschappij volgens het schema van de oorspronkelijke paradijselijke eenheid, de daaropvolgende zondeval en het niet aflatende verlangen om de wereld van het Eerste Begin te herwinnen. In *De Reisgids* is het ideaal van die oorspronkelijke wereld, aldus Decreus, de Griekse samenleving. Die samenleving is in de moderne tijd in verval geraakt en op religieus en sociaal vlak verbrokken. De taal heeft haar "identiteitsverschaffende rol" verloren en is tot "een vorm van inkapseling in het economisch systeem" geworden. Toch kan deze vervreemding opgeheven worden in een nieuw soort authenticiteit, "gefundeerd in de mysterieuze kracht en diepte van het oer-menselijke vooraleer dit ten prooi viel aan de Scheiding." Aan deze kracht koppelt Decreus een nieuw zinvol gebruik van de taal: "door zijn parole en doorheen een netwerk van symbolen" kan het individu zich opnieuw een plaats in de groep veroveren "om de werkelijkheid te benoemen." De hefboom voor deze zoektocht is de herinnering, voor zover ze niet op de principes van de orde en de rede terugvalt, maar "openingen (scheurt) op zoek naar de wereld van de onrede, het irrationele, het mythische". Met andere woorden: in *De Reisgids* toont Strauss niet alleen de Scheiding, maar ook de manier om de scheiding te overbruggen. (3)

Het is opvallend hoe Decreus in zijn analyse het perspectief van het mannelijke personage, de leraar Martin, beschouwt als het uiteindelijke perspectief van de tekst. Het is Martin die het heeft over de harmonische Griekse samenleving, en over de noodzaak om terug te keren naar de bronnen van onze beschaving. Ook Decreus' nadruk op de herinnering als middel om het *mythische geheel* te herstellen is een uitwerking van een aantal opmerkingen van Martin over de *school der herinnering*. De regie van de Decker staat eveneens in het teken van het perspectief van Martin, wat leidt tot een expli-

ciete psycho-analytische lectuur van het stuk (de hut in het tweede deel als moederschoot, het scheuren van het vlies als een tweede geboorte, ...). De tegenspeelster van Martin, de reisgids Kristine, wordt in de NTG-encensering een wispelturige zelfzekere, soms berekende jonge vrouw die kat-en-muis speelt met Martin. Zij is de catalysator voor de crisis van de leraar. De encensering van de *Tijd* lijdt aan een soortgelijk euvel. Terwijl Martin in de NTG-encensering duidelijk een wat oudere, vaderlijke man is die niet goed weet hoe zich te gedragen tegenover het *immorele* gedrag van Kristine, is Martin bij *De Tijd* een nerveuze overspannen veertiger. Van een morele of psychologische duiding van Kristines karakter is hier geen sprake, maar de slinger slaat hier m.i. over naar een ander uiterste: Kristine gaat hier ten onder in een overspannen theatraliteit (ten gevolge van een verkeerd begrepen mythische dimensie?) Beide voorstellingen blijven steken in een oppositie tussen mannelijk en vrouwelijk. Freddy Decreus gaat daarin nog verder wanneer hij het heeft over *het mythisch bewustzijn (...)* van de rol die de vrouw moet vervullen. Op deze interpretatie kom ik verder nog terug. Ik wil Decreus' inhoudelijke lectuur voorlopig zien in de context van wat ik in het begin van deze tekst *het misverstand Strauss* heb genoemd.

## Wie spreekt?

Hoe kan Botho Strauss gelezen worden voorbij de beperkingen van een inhoudelijke psychologische of mythologische lectuur? Ik wil een antwoord formuleren door het stellen van een nieuwe vraag: wie spreekt in de teksten van Botho Strauss? Men doet het voorkomen alsof men precies weet wie aan het woord is in zijn teksten. Zelfs in de meer persoonlijke aantekeningen van *Paren*, *Passanten* en *Niemand Anders* weet men nooit met zekerheid wie spreekt. Waarom de afwisseling tussen eerste en derde persoon, tussen 'ik' en 'wij'? Waarom staan bepaalde passages in de eerste persoon tussen aanhalingstekens zonder dat de spreker geïdentificeerd wordt? Het eigenlijke 'schandaal' in de literaire kritiek van boeken als *Paren* en *Passanten* en *Niemand Anders* is dat hun esthetische vorm (het verbrokken discours) niet ernstig wordt genomen. Men is bang voor een duizelingwekkende veelheid van het spreken zonder vast centrum. In plaats daarvan gaat men ervan uit

dat Strauss in deze of gene passage deze of gene uitspraak doet of weerlegt.<sup>(4)</sup> Hetzelfde kan gezegd worden van zijn vertellingen en romans, die complexe netwerken zijn van voortdurende verschuivende perspectieven, waardoor een inhoudelijke interpretatie onmogelijk wordt.

Dat een groot deel van de kritiek hiervoor blind blijft (blind moet blijven) is des te opvallender omdat Strauss zijn argwaan voor een eenduidige samenhang tussen teken en betekenis expliciet thematiseert. Met de meest moderne schrijvers deelt Strauss het besef dat de werkelijkheid voortdurend wegglijdt onder het denken, of beter: onder de taal waarin dat denken zich voltrekt. De niet aflatende reflectie op het gebonden zijn aan taal, het noodzakelijke bedrog van de verstarring van de betekenis die elk spreken impliceert, de voortdurende poging om het niet gefixeerde toch aan het woord te laten: dat is de eigenlijke inhoud van Strauss' schrijven. Het is tegen deze achtergrond dat men Strauss' kritiek op het rechtlijnige taalgebruik van de moderne communicatie- en informatiecultuur moet lezen. Maar belangrijker dan deze kritiek, die nog gerecupereerd kan worden binnen een neo-romantische maatschappijvisie, is de implicatie van het bovenstaande voor het statuut van het subject. Met 'subject' bedoel ik niet alleen schrijver/verteller en personage in Strauss' werk, maar ook en vooral de lezer/toeschouwer ervan.

## Theorie van de dreiging

De categorieën waarmee wij literatuur/theater en dus de werkelijkheid lezen, worden in Strauss' schrijven onduidelijk. Hij schuift met de bakens die wij noodzakelijkerwijze hebben moeten vastleggen om de werkelijkheid leefbaar en hanteerbaar te maken. In de vertelling *Theorie van de dreiging* (1975) worden alle categorieën die wij als discontinu, van elkaar afgescheiden ervaren en waarmee wij de wereld begripbaar maken, opnieuw continu en vloeibaar: de strikte afbakeningen tussen binnenwereld en buitenwereld, tussen het ik en het andere, tussen het originele en het gekopieerde worden opgeheven. Er laten zich in *Theorie van de dreiging* twee verhaallijnen onderscheiden die uiteindelijk misschien toch identiek zijn. Enerzijds is er de ontmoeting van de ik-figuur, een schrijver, met een hem onbekende, psychisch gestoorde vrouw Lea, die be-