

goede kwam (omdat de soldaten al de geur van hun eigen kadavers opsnuifden?).

De terugkeer van Odysseus naar Lemnos in het gezelschap van de nog onervaren Neoptolemos gebeurde op aanraden van de gevangen Trojaanse koningszoon en ziener Helenus. Hij onthulde aan de Grieken dat Troje slechts kon worden ingenomen met hulp van zowel Neoptolemos als Philoktetes en diens legendarische boog. In naam van het 'hogerlandsbelang' - de bekende *raison d'état* - weet de sluwe Odysseus de jonge, onschuldige Neoptolemos ertoe te bewegen om met de nodige leugens aan Philoktetes diens beruchte wapenuitrusting te ontfutselen. Maar Neoptolemos krijgt berouw, en schenkt Philoktetes zijn boog en pijlen terug. Wanneer beide ten slotte beslissen om samen naar Griekenland terug te keren, verschijnt Herakles ten tonele. Op diens bevel scheept Philoktetes, die begrijpelijkerwijs de oorlogvoerende Grieken weinig welgezind is, te samen met Neoptolemos én zijn aartsvijand Odysseus alsnog richting Troje in.

Ondanks de onwaarschijnlijke *deus ex machina* op het einde behandelt Sophocles' tragedie een bijzonder interessant thema. Het basisgegeven is immers in alle opzichten hoogst dubbelzinnig, zelfs enigszins enigmatisch: een bijna-dode bezit een voor de oorlog beslissend dodelijk wapen, een stervende moet de Grieken aan de overwinning helpen (die wellicht veler dood zal betekenen). En ook: uitsluitend het ogenschijnlijk vreemde verbond tussen een oudere die lijdt (Philoktetes) en een efebé met een nog jeugdig, door wonden noch ziekte getekend lichaam (Neoptolemos) maakt de zege mogelijk. Hier klopt iets niet, althans niet volgens de thans vigerende culturele logica, waarin ouderen en jongeren, zieken en gezonden radicaal verschillende werelden bewonen waartussen ieder grensverkeer uitgesloten lijkt. De Griekse mythen toveren inderdaad een van onze cultuur drastisch verschillend wereldbeeld voor, hoe vaak we verder ook 'het antieke Griekenland' - zoals het gemeenlijk heet - 'de bakermat van onze beschaving' mogen noemen.

4.

Philoktetes-Variaties is een 'valse' voorstelling, een stuk waarin niets is wat het lijkt en alle theatrale elementen voortdu-

rend een andere lading verkrijgen. Want de voorstelling wordt onophoudelijk doorkruist door een onverdraaglijke werkelijkheid, of liever: door het bewustzijn daarvan, door het weten dat Ron Vawter aan Aids lijdt. Deze wetenschap zorgt voor een voortdurende verschuiving van zowel de manifeste tekstuele als de expliciete scenische betekenissen. Zinnen als 'Heeft dit alles soms iets met liefde te maken?' (dixit Neoptolemos in het Jesurun-gedeelte) of vanuit strikt tekstueel standpunt zuiver functionele uitspraken over bloed (in Müller's tekst) klinken door de aanwezigheid van Ron Vawter onwillekeurig anders: ze krijgen een onmiddellijke referentiële waarde, ze veranderen van vlottende tekstuele betekenaren in direct betekenisvolle indexen. Gedurig interfereren de uitgesproken woorden met een door de tekst helemaal niet geïntendeerde werkelijkheid, en wel Vawter's lichaam en de ziekte die het heeft aangetast.

Onwillekeurige betekenisverschuivingen doen zich ook op het niveau van decor en encenering voor. Dat is uiteraard het duidelijkst zo in het al genoemde slot met de lijkst, maar gebeurt ook meermaals in andere gedeelten van de voorstelling. Zo staan de drie acteurs in het tweede bedrijf, dat rond Müller's tekst draait, in een rode vloeistof, uiteraard een symbool voor menselijk bloed. De tekstuele context suggereert meteen twee mogelijke interpretaties. Het kan om een encenering van al het bloed gaan dat uit Philoktetes' hiel wegstroomde sinds Odysseus deze lastpost op Lemnos liet afzetten; of het betreft een uiterlijk zichtbaar gemaakte verwijzing naar het wrede bloedvergieten in Troje, dat Müller in zijn tekst impliciet meer dan eens hekelt (de tekst legt Odysseus bij voorbeeld enkele keren de woorden 'slachten' en 'slachter' in de mond). De aanwezigheid van Ron Vawter maakt echter dat zich al snel een andere, veel radicalere duiding opdringt: 'dit is door Aids vergiftigd bloed, dit is het bloed van zijn wonde'.

In *Philoktetes-Variaties* leidt de lichamelijke werkelijkheid genaamd 'Ron Vawter' de tekstuele of theatrale logica voortdurend van haar rechte baan af. Tekst en theater verliezen hier onophoudelijk, en worden gedurig ontmaskerd als 'stomme schijn': de lichamelijke werkelijkheid wint het keer op keer van de voorgestelde realiteit, de welhaast on-

vermijdelijke connotaties (Aids, sterven, dood,...) ontwrichten meer dan eens de geënceneerde betekenissen. Als zodanig is *Philoktetes-Variaties* één lang bewijs voor de stelling dat het burgerlijk theater bijzonder weinig échte realiteit, ja nauwelijks een dosis 'werkelijke werkelijkheid' verdraagt. Een beetje dodelijke presentie - één enkel door fatale symptomen getekend lichaam - volstaat opdat de theatrale representatie van oorlog, dood, enzovoorts helemaal verslapt, volstrekt ongelooftwaardig wordt. In de performancekunst van de jaren zeventig werd, zoals bekend, meer dan eens naar drastische middelen gegrepen om de voor de moderne podiumkunst constitutieve grens tussen illusie en werkelijkheid te overschrijden. Uiteindelijk won altijd het theater. Want zelfs toen Chris Burden, de performance-artiest die in het toenmalige streven naar 'werkelijkheidstheater' (naar Echtheid, naar Realiteit) wellicht het verst ging, enkele kleine kogeltjes afkomstig uit een long rifle in zijn linkerarm liet afvuren, wist ook de meest geëmotioneerde toeschouwer dat het om een persoonlijk gewilde retorische daad, een met het oog op een zeker publiekseffect geënceneerde handeling ging. De eenvoudige aanwezigheid van Ron Vawter's door Aids verteerde lijf valt daarentegen niet wég te praten, en kan onmogelijk worden geïnterpreteerd als een retorische geste, een met avantgardistische oogmerken geënceneerde zinspelende op Lijden en Dood. Vawter heeft zich voor *Philoktetes-Variaties* niet even met het HIV-virus laten besmetten, maar is gewoonweg een van de vele slachtoffers van een verschrikkelijke ziekte. Dat simpele gegeven brengt een 'werkelijkheidslogica' in het spel die beduidend verschilt van het in alle betekenissen van het woord performatieve spelen mét zoiets als de Werkelijkheid. Want dat Ron Vawter doodgaat, weten we toch allemaal?

Waar eindigt overigens dit weten, met haar altijd subjectief gekleurde voorstellingen, haar meer of minder op individuele ervaringen berustende beelden van lijden, sterven, dood? En waar begint de werkelijkheid van Ron Vawter's lichaam écht de voorstelling te verwoesten of te annihilieren? Vreemd genoeg is juist dit punt volstrekt onbepaalbaar: juist de grenzen tussen theatervoorstelling, publieksvoorstellingen en podiumwerkelijkheid zijn het eigenlijke onderwerp van