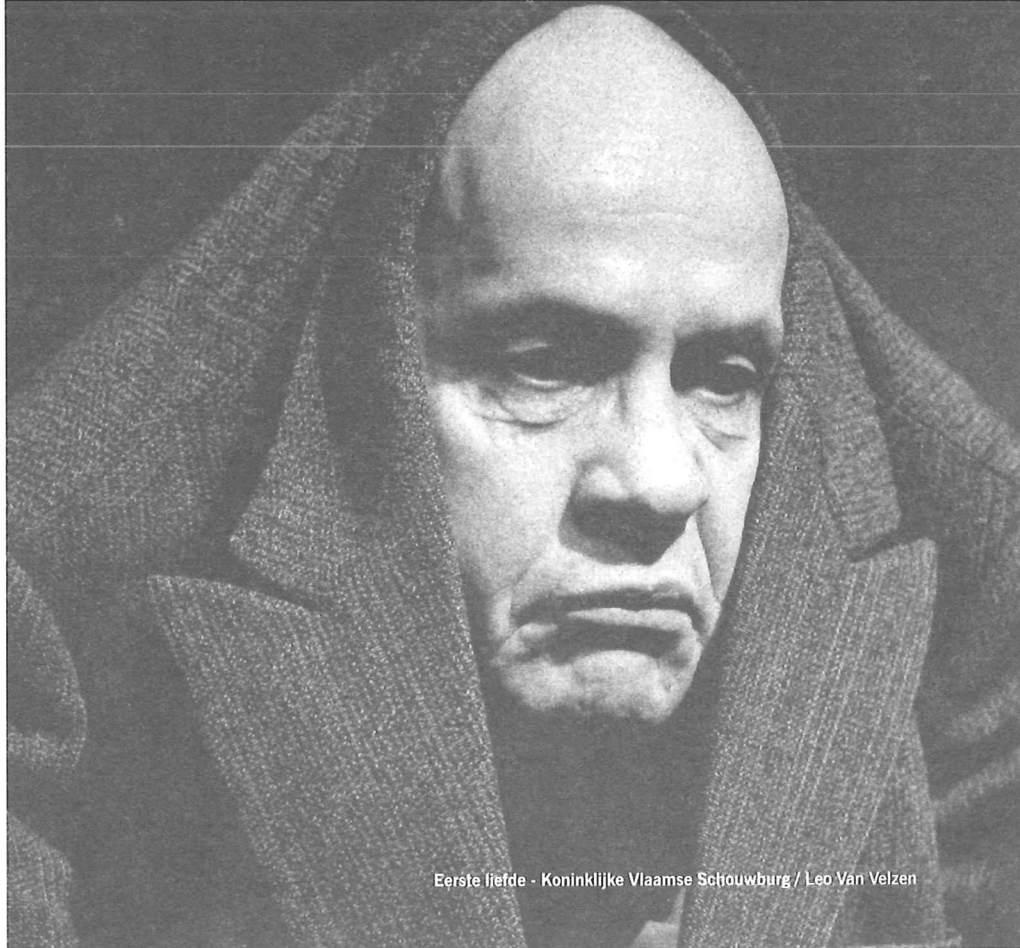


rige vrouwen. Het verwondert dan ook niet dat deze figuur onmiddellijk de sympathie van het publiek kaapt. *Geleerde vrouwen* slaagt er zo feilloos in de klassiek-burgerlijke idee van de komedie als grenswachter van goede maat en evenwicht te restaureren. Al wat de grens overschrijdt, i.c. de geleerdheid van een vrouw, wordt als exces geïdentificeerd en onherroepelijk geridiculiseerd.

Franjes

Dialect verwacht je niet zo gauw in een productie van Franz Marijnen. De intendant van de kvs kan zich al wel eens opwinden over onbetamelijk taalgebruik en een onverzorgde dictie. Die eerbied voor het woord tekent mee het profiel van de multi-disciplinaire programmering (zie onder meer de *Ars Poetica*-reeks). Voor het theater blijkt deze belangstelling evenwel eerder een last te zijn. Getuige daarvan *Freuds laatste droom*, Marijnens scharniervoorstelling tussen vorig en dit seizoen. Op papier articuleert de theatertekst van Miklós Hubay perfect de reflectie op geschiedenis en cultuur waarvan de kvs het theater wil voorzien. Maar op de toneelplanken blijft het vehikel voor deze alleszins respectabele opzet het geschreven woord.

Met Sigmund Freud en keizer Frans Jozef als hoofdpersonages ontwerpt de auteur een mythische geschiedenisvisie die suggereert dat de oorlogen van de twintigste eeuw reeds besloten lagen in het uiteenvallen van de Hongaars-Oostenrijkse dubbelmonarchie. Door Hubays optimistische epiloog te elimineren trekt de regie deze lijn door naar de huidige conflicten in de Balkan. Met een metalen klap sluit zich de duivelse cirkel die begon en eindigt in Sarajevo: de doodsmachinerie van de concentratiekampen als voorlopige climax van de Europese ontwikkeling. Het is een duister en indrukwekkend eindbeeld dat je nog lang na de voorstelling achtervolgt. Des te spijtiger is het dan dat de regie zich niet méér structurele en verhelderende ingrepen heeft veroorloofd. Hubays tekst wil een volledige eeuw omspannen, maar schiet onder de thematische veelheid alle kanten op. De ensceering van die complexiteit was zeker gebaat bij een vaste, sturende regisseurhand. Maar wie in deze voorstelling opheldering zoekt, krijgt illustratie. De glanzende acteerprestaties van gastacteurs Wim van der Grijn en André van den Heuvel ten spijt krijgt het geheel bijgevolg een opgedoft en enigszins *overdone* elan: een betamende taal krijgt een lijstje met franjes, zonder ruwe kantjes, proper maar zielloos. Riscicoloos vakmanschap wegens een al te grote dienstbaarheid aan het geschreven woord – een vaker gehoorde kritiek aan het



Eerste liefde - Koninklijke Vlaamse Schouwburg / Leo Van Velzen

adres van Marijnen. Wie – zoals ik – het vroegere, ophefmakende theaterwerk van deze regisseur slechts kent van horen zeggen vraagt zich vandaag al eens af waar die spirit gebleven is.

Maar het vuur was pas echt zoek in de andere seizoenopener van de kvs, *Kwartet* van Heiner Müller. De opvoering deed je bijna het gevoel krijgen dat de voorbereidingen voor het stuk voortijdig waren afgebroken. Het mooie decor van blauw-grijze wolken herinnerde nochtans aan de 'loden hemel' uit een gedicht van Hölderlin en leek zo – met wat goodwill – de juiste toon te zetten. Valmont verschijnt er gehuld in de tekenen van zijn ouderdom, met lange grijze haren en een huiselijke kamerjas. De decadente machtsstrijd is bij Roothaan al van bij het begin beslecht in het voordeel van Merteuil. Deze aparte interpretatie, die in de openingsscène even oplicht, wekt verwachtingen die door het verdere verloop evenwel geenszins worden ingelost. Het verraderlijke verleidingsspel van de adellijke libertijnen is bij Müller een 'cosa mentale', een noodgedwongen spel van simulatie met enkel een gemeenschappelijke herinnering als prikkel. Maar onder leiding van Roothaan manifesteren de spelers in de eerste plaats zichzelf. De scabreuze erotiek en de obscene speelsheid van *Kwartet* krijgt daarentegen geen stem. De regie verliest haar greep op de tekst en haalt uiteindelijk slechts nog het niveau van een eerste lezing.

Ontroostbaarheid

Wat een opluchting dan om een Beckett door Bert André mee te maken, om vertederd, afgestoten, uitgedaagd en aan het lachen gebracht te worden door het relaas van deze rasverteller! *Eerste liefde* is niet meteen Becketts bekendste werk. Pas toen de auteur in 1969 de Nobelprijs voor Literatuur kreeg, haalde hij de meer dan twintig jaar oude tekst uit de la. In de handen van vertaler Ger Thijs is *Eerste liefde* het literaire pareltje gebleven zoals Beckett het ontworpen heeft: helder, gebald en uiterst trefzeker. In het Berliner Ensemble was de monoloog vorig seizoen nog te zien in een theaterlezing door Martin Wuttke. Op een stoel tussen hyacinten praatte hij ietwat verweesd de herinnering wakker aan zijn eerste liefde, die begon toen een onbekende vrouw naast hem op een bank kwam zitten om zich te verwarmen. Met deze voorstelling voor ogen is het even schrikken van de krachtige dynamiek waarmee Bert André in de regie van Albert Lubbers zijn verhaal doet. Met vurige stem en flamboyante bewegingen speelt hij zijn fratsen op het scherp tussen voorstelling en publiek. Dat hij daarbij soms tot aan de grens van het schmieren gaat, doet niets af aan de briljante acteerprestatie die hij hier neerzet.

De invalshoek van regisseur Albert Lubbers geeft gestalte aan de tirannie van het bewustzijn dat door Becketts oeuvre waart. Want ook dit personage wordt ingenomen door die