

van een revolutie die nooit heeft plaatsgevonden. De episode DDR betekent immers in deze context niets meer (niets minder) dan een pijnlijk-burlesk tussenspel.

Uit de vijf verhalen die in *Wolokolamsker Chaussee I-V* verteld worden, kunnen evenwel hooguit een paar schaarse data ter oriëntering worden afgelezen: de opmars van de Duitsers in 1941 waarmee alles begon, de arbeidersopstand van 1953, de nasleep van de Praagse lente 1968; ze kunnen voor andere data, plaatsen, gebeurtenissen staan, voor andere betrokkenen ook. In de encensering die begin dit jaar te zien was in het Kaaithheater, werd bij wijze van proloog een videomontage ingelast die het wekelijkse bioscoopjournaal (tv was onbekend) met zijn altijd luidruchtige commentaarstem uit de eerste jaren na de oorlog in herinnering roept: flicsen van de McCarthy-processen tegen vermeende communisten in de USA, herkenbaar ook de overjaarse idylle van een krampachtig aangeprezen DDR, als slotbeeld de handen van een oude vrouw. Een beknopte les geschiedenis, pro memorie voor wie aan geheugenverlies lijdt.

In een korte notitie noemt Müller zijn tekst 'na *Germania* en *Cement* de derde poging tot het schrijven van een proletarische tragedie in het tijdperk van de contrarevolutie'. Even lijkt het erop alsof de tijd van het 'Lehrstück' teruggekeerd was en de quarantaine van de geschiedenis opgeheven, maar dan wel in de gedaante van een historische catastrofe en als de tragedie van een door enkelingen gedragen ideaal. Wat Müller wil tonen zijn drama's waarvan die enkelingen de bakens niet hebben uitgezet, maar waarin ze door hun persoonlijke keuzes niettemin verward zijn geraakt. Niet die drama's zelf maar de traumatische herinnering eraan. Het resultaat is een kale en uitgebeende tekst, zonder interpunctie, in een klassiek harnas gestoken verzen voortbewogen door een hortend ritme, een tekst die een ongewone kracht uitstraalt. De protagonisten in deze tragedie handelen niet meer, de gebruikelijke dialoog is onmogelijk geworden, er is enkel nog het verleden dat niet loslaat en tot spreken noopt. De vijf vertellers brengen ook geen rechtlijnig verhaal, het zit vol echo's van tegenstemmen, twijfels, onopgeloste vragen die uit de leegte komen. Müller heeft er in interviews de nadruk op gelegd dat het hier niet over individuele ervaringen kan gaan, dat b.v. het relaas van de commandant omtrent de executie van een deserteur in het eerste deel een collectieve herinnering betreft. Dat geldt ook voor de confrontatie in deel vijf tussen een trouw partijlid en zijn aangenomen dissidente dochter. In Müllers visie benadert *Wolokolamsker Chaussee I-V* nog het meest de antieke koorzang, waar eveneens een veelvoud

aan stemmen de ontredde en de geweten-snoed van de polis weerspiegelt.

Peter van Kraaij koos bij Kaaithheater voor een sobere regie, die er in de eerste plaats naar streeft de tekst leesbaar te maken. De nieuwe vertaling die Patricia de Martelaere voor deze productie maakte, leverde daartoe de juiste aanzet, doordat ze nauw aansluit bij het origineel en treft door precisie en helderheid. Müller zelf stond blijkens zijn aantekeningen een veel realistischer aanpak voor ogen, met dubbel bezette rollen en hoorbare salvo's. Bij Peter van Kraaij staan de vijf vertellers die om beurten hun verhaal brengen, wezenlijk alleen met hun verleden. De andere acteurs (dezelfden) die in afwachting, zittend, van de zijlijn toekijken, elkaar in de rede vallen of plots unisono een tekstfragment reciteren, zijn geen eigenlijke personages, zij vertolken slechts de stem van hetgeen binnenin uitgesloten werd en nu van buitenaf terugkeert: een duel tussen afwezigen, schimmen van doden die zich roeren.

Ann Weckx en Bart Van Overberghel plaatsen tegenover dit theater van de beschadigde herinnering een nadrukkelijk materieel contrast, een ongeslepen realiteit waaraan niet te ontkomen valt. Op de scène staat een vierkant blok oplopende rijen houten lessenaars, met aan weerskanten treden: een levensgroot verplaatsbaar model van een ouderwets auditorium. Het is niet direct een handig speelvlak, zo blijkt, veeleer een noodoplossing, een hindernis die spontaan acteren onmogelijk maakt. Misschien werd het toevallig op deze plek achtergelaten en ontbeert wat zich daarop afspeelt elke relevantie. De technische uitrusting daarentegen is up to date en performant: onderaan twee tv-monitoren, hoger opgesteld een camera, een bandopnemer, in het midden een micro. Ze worden met trefzekere, nerveuze handgrepen door de vijf bediend. Maar ook die bewegingen behouden alle iets futiels, ze onderstrepen alleen de fundamentele onverschilligheid van de techniek tegenover het gebeuren. Later is, afgezonderd en uitvergroopt op het videoscherm, langdurig het gezicht te zien van de acteur die voor de micro heeft plaatsgenomen. Een nutteloze close-up, die in de leegte start.

### 'Wie rukt een gelukt eindrijm van zijn barkruk'

Wie Heiner Müller enkel als theaterauteur kent, kan zich laten verrassen door de lectuur van *Last Voyage*, een boek dat vorig jaar bij International Theatre & Film Books verscheen. Het biedt naast toneel ook een meer dan ruime keuze uit Müllers poëzie, proza en essays. De vertaling is van Marcel Otten. Het boek is opgevat als een vervolg op de in 1990

verschenen, eveneens door Otten vertaalde bundel *Het eiland van het grote bloedbad* die hoofdzakelijk toneel bevat. In *Last Voyage* werden nog eens zes theater teksten opgenomen: herwerkingen van vroege ontwerpen zoals *Germania Dood in Berlijn*, verder *Anatomie Titus Fall of Rome* en uiteraard ook *Germania 3*, het stuk dat Müller kort voor zijn dood eind 1995 voltooide, zodat thans bijna het volledige toneelwerk van Müller in het Nederlands beschikbaar is.

De volgorde in *Last Voyage* is chronologisch; korte en langere teksten staan door elkaar, wat aanvankelijk een rommelige indruk geeft, maar bij vorderende lectuur de onvoorspelbare en in genre categorieën moeilijk te vatten wendingen van Müllers chaotische inspiratie goed illustreert. De bundel opent met gedichten en proza uit de tijd van Müllers debuut, interessant vanwege de invloed van Brecht op de aankomende schrijver. Maar als je goed kijkt, is daar ook reeds de kille, illusieloze blik, een eigenschap die het fascinerende en tegelijk onthutsende karakter van het latere werk zal uitmaken. Het belang van deze bloemlezing ligt echter vooral in de bundeling van teksten uit de periode 1975 tot 1995. Er zitten moeilijk definieerbare lyrische stukken tussen, maar ook korte beschouwingen, b.v. over Artaud, of een heus essay als de bekende tekst over postmodernisme. Verder brieven aan o.a. Robert Wilson en gelegenheidstoespraken: Büchnerprijs 1985, Shakespearedagen in Weimar 1988, Kleistprijs 1990.

Vertalen zal wel altijd een bijzondere opgave blijven, zeker waar het Müller betreft; de appreciatie vanwege de lezer zal dus navenant zijn. Marcel Otten leverde een erg leesbare en vlotte vertaling van deze vaak moeilijke teksten af, enkele buiklandingen niet te na gesproken. En ook dit nog: de schikgodinnen (de parcen, Dt. 'die Parzen') die Büchner bij diens geboorte de oogleden hebben weggesneden, zijn natuurlijk niet de Perzen, zoals in de vertaling te lezen staat. Verder duidt in dezelfde tekst het Duitse 'den Planeten' (acc. enk.) niet op de planeten, maar wel op 'de' planeet, onze aarde. Dat is dan even rechtgezet.

Müllers essayistische teksten blijken sterk dramatisch geladen en metaforisch gelaagd te zijn. Ook zij lijken wel voor een scène geschreven, al was het een denkbeeldige. Je zou ze dan ook als motto kunnen meegeven wat Müller zelf over de theateraffiches van Gunter Rambow schreef: 'Beelden die geen opvoering zou kunnen inhalen.'