

Het is m.i. niet de eis van een of ander geborneerd radio-brein, dat de handeling van het 3de bedrijf psychologisch in overeenstemming moet zijn met die van de voorafgaande bedrijven: alle grote toneelliteratuur heeft aan die eis voldaan. Ook betekent, blijkens dezelfde toneelliteratuur, de eis van die overeenstemming niet, dat de mensen op het toneel zich moeten gedragen als in het 'echte leven'. En al evenmin brengt de vervulling van die eis mee dat de toeschouwer nu zijn indiscrete hang naar een weggesloopte vierde wand kan bevredigen. Natuurlijk, in de trein en overal worden we — in zekere zin — geconfronteerd met het 'echte leven' <sup>2</sup> en een uitbeelding ervan op de planken kan bepaald nog vervelender zijn, maar *de kunst*, de romankunst en de toneelkunst [inclusief het 'huwelijksdrama'] is, van Sofokles tot Shakespeare en van Shakespeare via Ibsen, Strindberg, Balzac, Dostojewsky, Pirandello tot Brecht, Beckett, Inesco etc., altijd iets fundamenteel anders dan een 'min of meer intelligente reportage' van het 'echte leven'. 'De kunst', schrijft Pasternak terecht in zijn *Vrijgeleide*, 'houdt zich niet op met de mens, maar met het beeld van de mens. Het blijkt namelijk, dat het beeld van de mens groter is dan de mens zelf', en alle belangrijke toneelliteratuur illustreert het. Zij illustreert, om het met de woorden van Melchinger te zeggen, 'de doorbraak van de gewone, alledaagse werkelijkheid naar een, voor enige uren sterkere, meer ware anti-werkelijkheid'. Hoezeer het 3de bedrijf psychologisch in overeenstemming is met de voorafgaande, men wordt toch dáárom niet geconfronteerd met het bekende 'echte leven', maar met een handeling, een menselijke spanning [een spanning die wij als menselijk herkennen] die zich in andere dimensies en in andere verhoudingen voltrekt en toespitst dan de reële. Vandaar, na afloop van de voorstelling, i.p.v. het gevoel een indiscretie te hebben begaan, dat bevrijdende, hoe dan ook zuiverende bewustzijn geconfronteerd te zijn geweest met die tot dan toe *ónbekende* essentie der dingen waaraan 'de werkelijkheid' nooit toekomt — zeker niet de loslippige en goedige werkelijkheid van een treincoupéje. Het gordijn van het 'echte leven' werd eindelijk weggeschoven. Alle kunst laat de zichtbare werkelijkheid los, ook als zij zich van haar bedient. Het axioma van de natuurlijkheid schijnt mij niet veel meer geweest dan het axioma

<sup>1</sup> Vgl. juli nr. Roeping, 1959, p. 177.

<sup>2</sup> 'In zekere zin', want dat we in een treincoupé zoveel aan onze medereizigers belevén [in luttele ogenblikken 'drie naturalistische romans, huwelijksdrama's en wat niet al'], is toch enkel hiervan het gevolg dat we ons m.b.t. de zichtbare werkelijkheid 'een zeer grote creatieve vrijheid voorbehouden'. Men misleidt zichzelf als men meent, dat wat zich daar en op dat moment in onze geest afspeelt enige overeenkomst heeft met wat zich feitelijk in die medereizigers als 'roman' of 'huwelijksdrama' afspeelt. Men accepteert hun 'echte leven' slechts voorzover het ons toelaat of in staat stelt ons eigen verbeeldingsleven m.b.t. hen te volgen, d.i. hun 'echte leven' achter ons te laten.

van een kortstondige aberratie — welke bovendien reeds enkele decennia achter ons ligt. Het doet dan ook wat vreemd aan de overtuiging te ontmoeten als zou men nog heden dat axioma als een hardnekkig voortwoekerend misgewas met kracht moeten uitrukken en als zou zulks pas vandaag met figuren als Beckett voor het eerst gebeuren. Sedert de duitse expressionistische toneelschrijvers [waarover Gerard Bruning omstreeks '25 enkele instructieve essays schreef] het 'echte leven' van de planken verjoegen, en zij waren niet de eersten, men denke aan Strindberg [Der Vater, Traumspiel, Nach Damaskus], Ibsen [Peer Gynt], kan men niet zeggen dat nog een toneelschrijver van formaat zich over het axioma van het 'echte leven' kopzorgen heeft gemaakt, hoezeer hun derde bedrijf psychologisch in overeenstemming bleef met het eerste. Het is, zo wil ik zeggen, m.i. niet geheel juist te suggereren dat — anders dan de muziek, de poëzie, de beeldende kunst — het toneel geen evolutie heeft gekend. Dat is in strijd met de feiten van een halve eeuw. Pirandello, Claudel, Ghéon, Thornton Wilder, O'Neill, De Montherlant, Cocteau etc. [ja, wie niét?], zij allen hebben zich m.b.t. de zichtbare werkelijkheid en het 'echte leven' een 'zeer grote creatieve vrijheid voorbehouden' — zij het dan op verschillende wijzen. Die vrijheid is vanzelfsprekend. De kunst zelf, zoals Pasternak verduidelijkte, verplicht ertoe. Goethe heeft ze voor zich opgeëist zogoed als Kleist, Hebbel, Racine, Vondel etc. Wat heeft men eigenlijk anders gedaan sedert de griekse tragici dan, minstens, die vrijheid voor zich als toneelschrijver opeisen.

*Henri Bruning*