

NOOT VAN DE SCHRIJVER

Boom uit de tropen (Nettaju), in 1959 geschreven voor de groep Bungakuza, weerspiegelt zo precies als maar mogelijk is mijn opvattingen over classicistisch theater — en dat voor het meest abstracte stuk dat ik geschreven heb. Niet alleen heb ik geprobeerd me te houden aan de aristotelische eenheden, ik heb tevens gepoogd de 'dubbele zelfmoord', het favoriete thema van Chikamatsu, op een abstract niveau te verwerken. Eigenlijk is het stuk een soort mengelmoes — ik vraag me af of ik vandaag nog in staat zou zijn iets dergelijks te schrijven.

Ik kwam op het idee dit stuk te schrijven door een gebeurtenis die in Frankrijk plaats had, op het platteland, en die ine door Asabuki Tomiko, een in Parijs wonende student Franse letterkunde, uit de doeken werd gedaan. Een vrouw, die om zijn fortuin met een oude rijke man getrouwd was, had een even gedurfd als vernuftige list bedacht om zijn bezit in de wacht te slepen. Om te beginnen had zij met haar eigen zoon een bloedschennige relatie aangeknoopt. Toen haar zoon uiteindelijk niet meer was dan een volledig aan haar wil overgeleverde ledenpop, liet zij hem vervolgens zijn vader doden onder het voorwendsel van een ongeluk. Zo kreeg zij haar mans rijkdommen in handen, zij het dat haar misdaad later ontdekt werd. Ik raakte onder de indruk van het drama door de onverschrokkenheid die eruit sprak, een onverschrokkenheid die men vandaag nog maar zelden tegenkomt. Men kon het gebeurde opvatten als een uiting van Jungs collectieve onderbewustzijn dat, door een spleet in de grond aan de oppervlakte komend als een ondergrondse waterstroom, het misdrijf de kwaliteit van een mythe verleende.

Ik getroostte me moeite deze banale 'Griekse geldroofmythe' over te brengen naar een Japanse omgeving om mijn behoefte aan classicisme te bevredigen. Een eerste en simpele ingreep had kunnen zijn het verhaal zich te laten afspelen in een eeuwenoude Japanse plattelandsfamilie. Jammer genoeg woont er in Japan niemand in een kasteel en een krakkemikkiger *coulure locale* zou het drama gemakkelijker aan het zicht hebben kunnen onttrekken door het

van zijn abstracte karakter te beroven.

Om het stuk anderzijds in Tokio te situeren of in een andere grote stad waar de vereiste soort onverzettelijke gevoelens in het geheel ontbreekt, zou een niet minder hope-loze onderneming zijn geweest. Erger nog, omdat er in Japan nu eenmaal geen rijke aristocratie is, had ik het verhaal moeten verplaatsen naar een heel gewoon huis van een burgermansgezin waarvan het hoofd in goede doen geraakt was met de handel in ijzerwaren of iets stompzinnigs van vergelijkbare orde.

Uiteindelijk bedacht ik me dat de enige manier om de karakters hun eigenaardigheden en hun eenvoud te laten behouden een bovennatuurlijke abstracte *mise en scène* was en dat aan de dialoog de verdere gang van zaken over gelaten moest worden.

Zo ontstond *Boom uit de tropen* in zijn huidige vorm. In overeenstemming met de conclusie die ik getrokken had, besloot ik alleen te gebruiken wat mijn geheugen me ingaf. Een flard over het herwonnen land van Shibaura, de zachte aanmoedigingen om te sterven uit de liefdes- en zelfmoordstukken van Chikamatsu, herinneringen aan mijn overleden zusje, de bloemen van een 'flamboyant' die ik in de Dominicaanse Republiek gezien had, de kinderjuf die we hadden toen ik klein was: door me te concentreren kwam deze waaier aan beelden me voor de geest, beelden die als in een droom door mijn geheugen zweefden en die de pijlers en de richtpunten van mijn dramatische theorieën werden. De bloedrode bloem van de boom uit de tropen, symbool van het kwaad, zag ik op een reis door Midden- en Zuid-Amerika; die bloem zou, hoopte ik, de ongebreidelde en woeste hartstochten van het Zuiden oproepen, in tegenstelling tot de strenge onderdrukking van gevoelens in het Noorden. Al naar gelang mijn 'Japanse Electra' meer vorm kreeg, werd de dialoog poëtischer. Ik wilde het toneel met uitsluitend hartstochten vullen, met hartstochten vermomd als woorden. Het geheel moest baden in nachtmerrie-achtige kleuren, terwijl het eigenlijke drama zo helder als kristal zou blijven.

De voortreffelijke vertaling van Kenneth Strong was een onverwacht genoeg voor me. Toch hield een Amerikaanse vriend me voor dat als mijn stuk al begrepen zou wor-

den in het Westen, men het daar nauwelijks zou waarden. En wel omdat *Boom uit de tropen* is geschreven in een expressionistische stijl die vandaag niet meer in de mode is in Europa en Amerika, waar de tegenovergestelde stroming van het impressionisme met Ionesco als voortrekker de toon aangeeft. Maar wat nu uit de mode is, geldt, zoals steeds, over enkele jaren als avant garde, en de Engelse versie van *Boom uit de tropen* zal het, denk ik, net zo vergaan.

Enkele opmerkingen over de rollen afzonderlijk: Ritsuko is een soort opzichtige hoer, nog steeds mooi en kunstmatig geconserveerd, die in haar gevoelsleven niet de minste twijfel toelaat. Hoewel zij Ikuko misschien diep in haar hart haat, vat zij voor haar toch ook een moederlijke liefde op; hoewel zij wellicht diep in haar hart de dood wenst van haar man Keisaburo, prijst zij zich tegenover hem toch gelukkig zijn beminnelijke en beminde vrouw te zijn. Pas in de laatste scène van het laatste bedrijf verschijnt zij in haar volle glorie als *fleur du mal* bovenaan de trap, in haar schitterende jurk, terwijl zij al pratend de mooie rondingen en de fraaie huid van haar borsten toont. Haar woorden en haar houding moeten op dat moment in zekere zin het hoogtepunt van het hele stuk vormen; zij moeten de waarachtige incarnatie blijken van de boom uit de tropen.

Keisaburo is een zelfvoldaan monarch en iedere zin, ieder woord van hem moet klinken als een loflied op zijn gelukzalige gevoel te bestaan. Zijn onweerlegbare liefde voor Ritsuko bestaat uit niets meer dan een ontrend en hinderlijk lichamelijk verlangen. Zijn demonstratieve blijken van vaderlijke genegenheid verbergen een fundamentele onmacht om van wie dan ook te houden.

Ikuko is een jonge vrouw die lef heeft en hartstochtelijk is en die, in weerwil van de schijn van onbezoedelde zuiverheid die zij ophoudt, zich een waardig dochter van Ritsuko betoont door de kwade macht die zij uitoefent over haar lafhartige oudere broer. Haar hoop en haar streven richten zich op de totale zuivering van hun wereld en als zij faalt, vlucht zij, haar broer meeslepend, in de dood. Isamu, die zijn naam (die 'moedig' betekent) geen eer aandoet, is een gevoelige, lichtgeraakte jonge man met een

zwakke inborst. Zijn erotische belangstelling geldt zowel zijn moeder als zijn zuster. Hij kan zich er niet van weerhouden om zowel tot de wereld van de één als tot die van de ander te behoren en hij kan hoe dan ook niet ontsnappen aan de dood die hem aan het slot wacht.

Nobuko, op het eerste gezicht eenvoudige en onpartijdige getuige van het drama, is in feite de meest originele persoonlijkheid in het stuk.

Zij, en niemand anders, is de onheilsbode die kond doet van het naderende noodlot. Komend uit een wereld die met de dood van haar man in het niets opging, heeft ze zich vastgebeten in een andere nog resterende wereld om toegewijd te waken over de bewoners die ze daar aantreft en om die wereld te begeleiden tot ook deze, op haar beurt, ten einde loopt en daarmee het drama.

De slotscène, voor het doek valt, is van uitzonderlijk belang. Met haar opmerkingen over de boom uit de tropen verkondigt Ritsuko haar man niets anders dan: 'Binnenkort dood ik je.' Bijzondere lichteffecten zijn niet nodig, maar deze aankondiging van een op stapel staande moord moet voor het publiek het beeld oproepen van enorme bloedrode bloemen, die, triomfantelijk opbloeiend, de hele ruimte vullen.

Yukio Mishima