

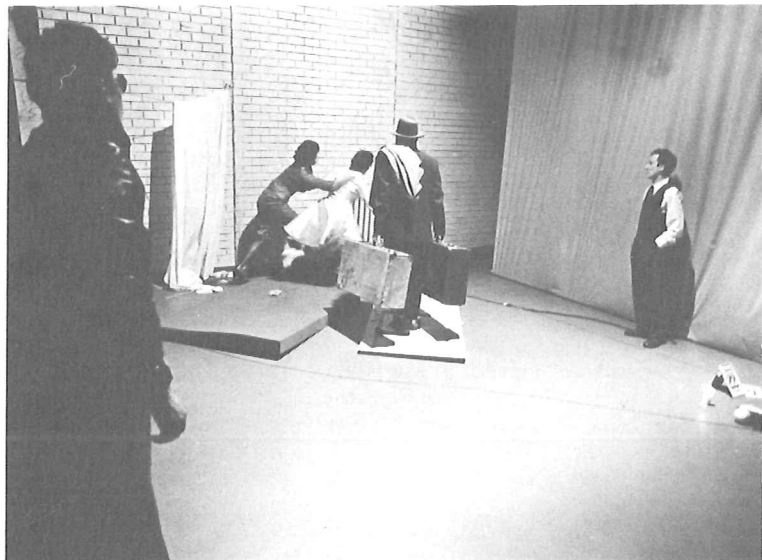
GOETHE

ONDANKS GOETHE

Torquato Tasso (Het Trojaanse Paard) Foto Herman Sorgeloos



Clavigo (ARCA-NET) Foto Luc Monsaert



Torquato Tasso en Clavigo. Twee treurspelen van Goethe. Het eerste staat traditioneel hoog gekwoteerd als een klassiek werk, het tweede als een zwak tussendoortje van de jonge Goethe.

In de recente encenseringen van Jan Decorte (Tasso bij Het Trojaanse Paard) en van Herman Gillis (Clavigo bij Arca) worden tegendraadse visies op een oude meester en op het theater vandaag gedemonstreerd. Het verschil tussen een cynische commentaar en een holle lach? Ludo Verbeeck bekijkt de voorstellingen vanuit Goethes teksten. Klaas Tindemans ontleedt de regieconcepten.

Torquato Tasso Een afrekening

Wie *Torquato Tasso* van buitenaf benadert, vindt één van de traditioneel hoog aangeslagen prestaties uit Goethes zogenoemde klassieke Weimarse tijd voor zich. Een tot uiterste eenvoud herleide intrige aan een Italiaans hof: een vorst, een dichter, een hoveling, twee vrouwen. De sfeer is renaissance: het veelvuldig beroep op god en halfgod, de arcadische overschildering van de natuur kunnen daar borg voor staan. De jambische vijfvoeter, voor Goethe zelf vrucht van moeizaam bedwongen proza, levert ook de maat (tegen welke prijs, heeft Brecht ooit eens gevraagd) van taal en beweging der personages, tot in de homerisch uitdijende beelden toe. Zijn staccato is hard en gewichtloos tegelijk, als tikken op een gespannen vel. Onder die lyrische oppervluid ontvouwt zich het conflict als een in aanzet abstracte constellatie, die zo gezien voor zichzelf kan instaan, ontheven van de toevalligheden van de historische plot. Het stuk is aldus een eerder statisch oratorio met een minimum aan handeling. De spanning, een

te zwakke lading tragiek om tot dodelijke confrontaties te leiden, ligt dan ook geheel in de gevoelens, die in de kunstvol gebouwde verzen hun welsprekende vertolker vinden.

Met *Torquato Tasso* verschijnt Goethe meer dan in andere van zijn drama's als navolger en rivaal van de antieken: de klassieke Goethe wil hier een boog beschrijven die meer dan tweeduizend jaar omspannt, en dit is hem door een bewonderende kritiek lange tijd zeer als verdienste aangerekend. Nu maakt iedere poging van terugkeer tot de Grieken deze onderneming gewaagder en futieler. En wat voor een Racine in de sfeer van het om zichzelf wentelende hof te Versailles nog op de afspiegeling van een mythische cosmos kon lijken, is in de burgerlijke 18de eeuw onherroepelijk uiteengevallen in antagonistische krachten die steeds minder op elkaar betrokken zijn.

Lezen we aan deze feiten de positie van de hofdichter af, dan betekent dit dat hij een dienaar, om niet te zeggen een bediende geworden is, de talent-

rijke ghostwriter voor een anoniem wordende macht die liever in daden dan in woorden spreekt. Krans en degen vallen niet meer samen binnen de magische kring. Hoe problematisch het historisch verbond van hof en klassieke revival wel geworden was, kan ook Goethe, die zelf in de wereldliteratuur om en bij de laatste der hofdichters is geweest, vast niet ontgaan zijn. Wie dus over *Torquato Tasso* iets zinnigs wil vertellen, moet zich daar rekenschap van geven. Zijn gewichtloosheid is slechts schijn. En daarmee is niet holle onwaarachtigheid signaleerd, maar wel de spanning aangegeven tussen de eens aangeboden boodschap en haar vreemd geworden dubbelganger, het gelaat van de tekst. Wat door de tijd in de plooi van dit gelaat is neergelaten, vraagt om opheldering.

Maar er is meer. Goethe is namelijk zelf de eerste geweest om het schijnbaar monolithisch karakter van zijn tekst te ondergraven. Oorspronkelijk als proza-ontwerp opgezet, rijpte het werk eerst tijdens het verblijf in Italië en werd dan onmiddellijk na de terugkeer in Weimar in 1789 voltooid. Uit die dagen stamt Goethes uitlating als zou het in de figuur van Tasso gaan om een disproportie tussen kunstenaarstalent en leven. Meteen een veroordeling. Hier spreekt de winnaar, die erin geslaagd is in de