

Clavigo

Een keuze?

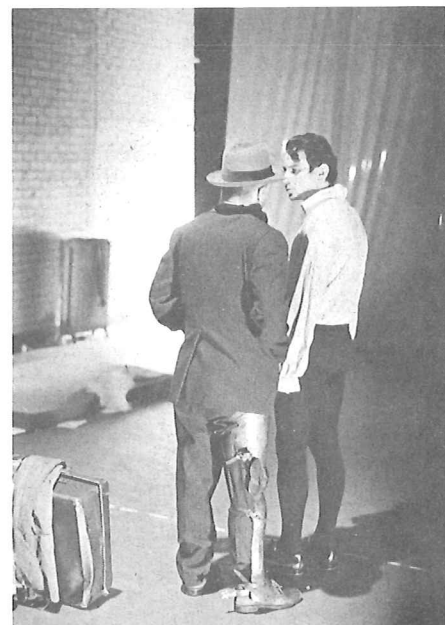
Opdat bij deze bespreking geen misvatting zou ontstaan, weze vooraf gezegd dat Goethe hier (nog eens) niet verdedigd hoeft te worden. *Clavigo* is een haastig neergeschreven gelegenheidsdrama van de jonge Goethe en behoort niet tot zijn beste werk. Een blik op andere in datzelfde jaar 1774 verschenen teksten maakt dat al gauw duidelijk. Het volstaat daarbij de *Werther* te noemen. Maar ook met het anoniem gepubliceerde en voor een stuk van Goethe gehouden *Der Hofmeister* dringt een vergelijking zich op. Deze grimmige komedie, die in werkelijkheid van de hand van Goethes vriend en geniale rivaal Jakob Lenz was, reikt ver boven *Clavigo* uit.

Maar zoals altijd bij Goethe kan ook *Clavigo* mooi in de persoonlijke lotsbestemming van de dichter ingepast worden, een trend waar hij zelf in *Dichtung und Wahrheit* de nodige aanbevelingen voor heeft gedaan. Eén thema daarin is dat van de trouweloosheid tegenover de meisjes en het daarmee verbonden schuldbesef: het onderwerp van *Clavigo*. Interessant is hierbij niet zozeer de herinnering aan de idylle met Friederike Brion uit zijn Straatsburgse tijd dan wel een breuk die op het tijdstip waarop *Clavigo* werd geschreven, nog te gebeuren stond; met name de veel dieper reikende verbreking van de verloving met Lili Schönemarn in de herfst van 1775. Weinige weken later arriveerde Goethe in Weimar om er de carrière te beginnen waar *Clavigo* slechts van mocht dromen: van gesternte gesproken!

Voor een interpretatie van het drama heeft men deze gegevens echter niet nodig. De intrige is ontleend aan de toen pas verschenen memoires van Beaumarchais, die daarin vertelt hoe hij naar Spanje reisde om er zijn zuster te wreken, die door haar verloofde in de steek was gelaten. De vrij strakke handeling steunt op twee kernen: het onbestendige karakter van *Clavigo* en de wraakzucht van Beaumarchais. Beiden worden daardoor schuldig aan de dood van Marie. Herman Gillis verplaatst het gegeven naar onze tijd; daarop valt uiteraard niets aan te merken. De moeilijkheden ontstaan daar waar de partituur overhoop wordt gehaald. Zo reeds bij het optreden van *Clavigo*'s vriend, hier een verwijfd type dat in een dubieuze verhouding tot *Clavigo* lijkt te staan. Dit strookt echter niet met de rol van ijskoude intrigant, hem door de tekst toegewezen. Hetzelfde geldt voor Beaumarchais, half geharnaste hidalgo, half hersenloze pooier. En ga zo maar door. Op die manier kan je wel honderdeneen lachregisters trekken,

die dank zij vakkundige inspanningen van de acteurs af en toe goed afgewerkte solotoneeltjes opleveren, maar de toeschouwer vraagt zich intussen toch maar af wat er eigenlijk aan de hand is. En wat de rol van *Clavigo* betreft: van hem een melancholieke junkie maken betekent Goethes tekst mateloos onder druk zetten. De melancholicus in Goethe heeft zijn geniaal beslag gekregen in de figuur van *Werther*, niet in *Clavigo*. Geleerde verwijzingen naar Saturnus in het programmaboekje veranderen daar weinig aan.

Ludo Verbeeck



Clavigo (ARCA-NET) Foto Luc Monsaert

Torquato Tasso

De nulgraad van theater

De bedoeling van een onderzoek naar de artistieke pretenties die Jan Decorte met zijn *Torquato Tasso*-enscenering heeft, is de vluchtige impressies van meteen na de voorstelling, hoe rationeel die ook zijn, uitgebreid kritisch te toetsen. Deze eerste indrukken kunnen enkel als werkhypothesen bij een analyse gebruikt worden. Het centrale theaterprobleem is het diachronisch opbouwen van communicatie, uiteraard met het publiek. De taak van de analist is deze betekenisgevingen te expliciteren. De werkhypothesen, de problematische impressies, zijn de volgende:

■ Er is bij Decortes *Torquato Tasso* geen sprake van personageontwikkeling. Hij poneert personages, met tekst beladen mensen, die van het begin tot het einde van de voorstelling nauwelijks ontwikkeld worden en enkel in de laatste scène omkantelen. Merkwaardig genoeg komt deze evolutie als theatraal volkomen geloofwaardig over, meer nog, deze logica kenmerkt de voorstelling.

■ Jan Decorte regisseert niet, hij illustreert een dramaturgisch concept. Met name de acteursbehandeling is zo bewust amateuristisch dat het enige theatrale houvast de tekst en de analyse daarvan is. Die analyse is uiterst intelligent en indrukwekkend (letterlijk) en wordt even nauwkeurig getoond op de scène. Dus: niet het theater maakt van *Torquato Tasso* een goede voorstelling, maar uitsluitend de dramaturgie.

■ Decorte maakt episch theater, schept een emotionele afstand tussen publiek en gebeuren door, als vormre-

sultaat, een immense afstand tussen zeggings en inhoud op te leggen. Er is geen sprake van identificatie tussen acteur en personage, zelfs nauwelijks van een engagement, maar er bestaat wel een fundamentele emotionele eerlijkheid van de acteurs t.a.v. hun personages, een soort consensus.

Nu veronderstelt theatermaken, d.w.z. communicatie op gang brengen, twee facetten: een tekst tot op het bot analyseren en begrijpen, én een verfijnd hanteren van theatrale vormmiddelen. Omdat deze beide kanten van de semiotische medaille voortdurend verschuiven in het publieksbewustzijn, is er een derde facet nodig: deze verbinding wordt traditioneel tot stand gebracht door de emotieve impact van de voorstelling. Bij Decorte, in zijn consequent epische aanpak, echter niet.

■ Uiteraard is Decortes *Torquato Tasso* een Goethe-bewerking. Bewerken is echter nog niet actualiseren. Indien een richten van de tekst naar de theatrale actualiteit (als vorm) geen relevante tekens doet ontstaan, dan moet de regisseur beschuldigd worden van estheticisme.

■ Decortes narcisme: in hoeverre is de voorstelling die uitsluitend over de intern-artistieke verantwoording van een theatermaker gaat, relevant te noemen? Is dit als probleemstelling interessant, en zo niet, misschien wel als procesverloop? Of: het 'wat' is particulier, het 'hoe' is universeel.