

nooit of de gevoelens en gedachten die zich voor je ogen in al hun dubbelzinnigheid openbaren, op meer berusten dan op een toevallige ingeving van het moment. Er hangt een waas van vrijblijvendheid over de *Tasso* van Peyskens, zelfs al heb je de voorstelling maar één keer gezien en kan je niet zeggen of het drama bij een andere opvoering ook een andere betekenis heeft gekregen. Peyskens en zijn spelers zullen zich opnieuw verdedigen met een verwijzing naar het veeleisende 'engagement' dat van hen, avond na avond, geëist wordt, maar dat is een argument 'onder theatermakers', niet voor 'toevallige' toeschouwers. Wat niet belet dat, net als bij Vandervost, maar een stuk scherper, de tekst zichzelf speelt, zijn geheimen schroomvol openbaart, en twijfel zaait over elk hoogdravend ideaal omtrent kunstenaarschap én omtrent politiek engagement.

Geen plek. Nergens

Voor de romantische dichters - zoals je die in een fictief samenzijn bij elkaar aantreft in *Geen plek. Nergens*, de roman van Christa Wolf - wierp *Torquato Tasso* een licht op hun eigen smarten en verlangens. De 'schizofrene' Goethe, zoals hij zichzelf vormgaf in *Tasso/Antonio*, bleef het intellectuele klimaat, begin 19de eeuw, domineren. De dubbelzinnige afloop van het stuk (verzoening of overgave?) scherpte de discussie aan.

De dichteres Karoline von Günderrode bleef zeggen dat Goethe zich sinds *Werther* niet meer had overtroffen, en Kleist - in het verhaal van Christa Wolf - begrijpt haar: Goethe heeft als kunstenaar niet veel meer te zeggen, sinds hij ophield poëzie te schrijven. En ze beklagen hun oude beschermheer, dat hij, verwijderd van kunst en wereld, moet grijpen naar zo'n ouderwets middel om zijn nederlaag als 'prometheïsch' kunstenaar toe te geven: twee belachelijke intriganten (*Tasso* en *Antonio*), die elkaars deugden het liefst willen afnemen, of misschien nog liever één persoon worden. Het is pijnlijk om zo'n nederlaag zo vroeg al vast te stellen - Goethe was niet zó oud, toen hij *Torquato Tasso* schreef - en daar geen conclusies uit te trekken. Integendeel, pas nadien kreeg de politieke carrière van Goethe écht vaart. Günderrode en Kleist trokken snel hun conclusies, ze kozen zelf voor de dood.

Ruïne

Na drie *Tasso*-voorstellingen in Vlaanderen/Nederland betrap ik mezelf op niet vervulde verwachtingen. Ik blijf de neiging hebben om *Torquato Tasso* te beschouwen als een politiek relevant stuk, alhoewel ik mij tien jaar geleden liet overtuigen, door Jan Decorte, dat dit niet het geval was (zie *Etcetera 2*), dat het onmogelijk was om Goethe te lezen als een actueel politiek verhaal.

Zoals Goethe lyrische verzen schreef bij de puinen van de barokke samenleving, zo kan je Goethe nu enkel nog lezen als een 'ruïne', als een drama dat zijn vleugels heeft verloren, zoals

sommige Nikè-beeldjes in de loop der tijden ook hun vleugels kwijtraakten.

Maatschappij *Discordia* verbrokkelt Goethes tekst op de meest radicale manier: de scènes lijken aan elkaar geplakt als een 'avantgardistische' collage - ik vroeg me even af of de volgorde klopte - en de voorstelling wordt ingeleid door een exposé over het filosofisch-historisch belang van *Torquato Tasso*. Maar het resultaat, zoals al aangegeven, blijft problematisch: anders dan bij hun Thomas Bernhard-voorstellingen slaagt *Discordia* er hier niet in de indirecte politieke betekenis helder te tonen. Het 'rad der geschiedenis' stokt in *De Tasso*, het blijft te veel toneelgeschiedenis, ook met Napoleon erbij.

Vandervost heeft geen politiek verhaal, je kan zijn 'erotische' *Tasso* hoogstens zien als een fabel over decadentie in de hoogste kringen, maar daar open je geen politiek perspectief mee. Peyskens wil de (indirecte) politieke betekenis benadrukken van zijn af/aanwezigheid als regisseur en de eisen die dit stelt aan de spelers. Ook hier: toneelpolitiek die moeilijk vertaalbaar is naar een breder forum.

De Vlaamse *Tasso*'s van Vandervost en Peyskens - hoe weinig ze ook op elkaar lijken - vallen op door hun respect voor de tekst-als-eenheid, terwijl *Discordia* Goethes stuk beschouwt als een reeks verwijzingen naar historische toneelvormen. Het 'postmoderne' karakter van dit klassieke drama is nauwelijks zichtbaar gemaakt. De spanning b.v. tussen de voorzichtig-geëmancipeerde verlangens van prinses Leonore en de variant op de hoofde liefde die *Tasso* uitdrukt, als hij citeert uit zijn eigen gedicht *Aminta*. Maar ook de omgekeerde tegenstelling: *Tasso*'s droom over de Gouden Tijd, die hoog-romantisch klinkt, dicht bij Kleist, waar Leonore zich berustend neerlegt bij de vormelijkheid.

Even zelden gaan deze theatermakers in op het gegeven dat Goethe deze allegorie over zijn eigen leven plaatste in een hofcultuur, in een klein hertogdom, met veel prestige maar weinig macht. Ferrara, een eiland van hoge Renaissance-cultuur, was dat ook het eiland van Verlichting dat Goethe hielp inrichten aan het hof van Weimar? Of geeft Goethe de fundamentele onmacht toe van de (al dan niet officiële) maecenas, die kunst en diplomatie nooit zal weten te verzoenen?

In *Geen plek. Nergens* tekent Christa Wolf dit conflict in twee extreme figuren: Kleist enerzijds, de meest fanatieke romanticus, en Savigny anderzijds, beroemd rechtshistoricus en nauwelijks verlicht despoot. Beiden vinden elkaar hoogstens in een zekere idee over de Duitse natie, maar als mens naderen ze elkaar niet. Maar bij Wolf verwijst dit conflict naar de toenmalige DDR-samenleving, misschien naar een tegenstelling zoals tussen Bertolt Brecht en dichter-politicus Johannes Becher. Peter Stein en Claus Peymann hebben hun *Torquato Tasso* destijds ook als zo'n politieke pabel opgevat, Jan Decorte maakte een politieke interpretatie

juist belachelijk, en de theatermakers van nu weten niet écht waarheen dit drama leidt.

Ze willen, terecht dunkt me, de valkuilen van de actualisering vermijden, maar sussen tegelijk hun geweten door bewust te wijzen op de maatschappelijke betekenis van dit 'hoofse' conflict. Anders dan bij Stein en Peymann, of bij Christa Wolf, is er geen heldere samenleving meer, waarop je het beeld van *Tasso* kan projecteren, ook niet als tegen-beeld. De politieke uitdagingen zijn van een andere orde, en de betekenis van de kunstenaar is daarin veel bescheidener geworden, hij heeft zichzelf de afgelopen tien jaar - en misschien is dat ook een gedeelte van de erfenis van Jan Decorte - buiten de discussie geplaatst en enkel naar zijn eigen hart gekeken. Zoals Goethe heeft hij een rots-tuin gecultiveerd, gebroken antieke beeldjes, met mos uit een regenachtig klimaat - en achterin dat park zet hij een tuinhuis neer, waar twee eeuwen later de toeristen komen kijken naar het overspelige bed van de oude satraap. Dat is het spoor dat de Klassiek heeft achtergelaten: een flauw commentaar op burgerlijke schijnheiligheid. Is *Torquato Tasso* niet meer dan dat?

Klaas Tindemans