



Torquato Tasso
(Het Trojaanse Paard)
Foto Herman Sorgeloos

eerste scène, met Tasso en de prinses, is heel dubbelzinnig opgevat. Het felgeschilderde doek uit het eerste bedrijf is verdwenen: het gebeuren speelt zich af in de sobere zwarte namaak-marmeren ruimte van het paleis. Je kan je op die manier beter op handeling en woorden concentreren. Het kan aan haar meer geprononceerde spel liggen, maar de prinses is alleen minder truttig dan met haar vriendin, zeker als ze blijft zitten. Aan beide kanten van de scène schreeuwen zij en Tasso elkaar zinnen toe, die in hun zeggings hevig contrasteren met hun originele inhoud. Zij spelen een kat-en-muis-spel, simuleren pathos en illustreren dit overvloedig in hun spel. Gevoelens worden uitvergroot tot het geen gevoelens meer zijn. De prinses wijst Tasso af, na een aanvankelijke genegenheid, maar een verklaring wordt niet gegeven, het zijn enkel individuele verduidelijkingen van de personages: de prinses in haar doorzichtige uitdagendheid, Tasso in zijn sociale onmacht die samenvalt met zijn gedreven temperament. Er wordt met de hier ontstane verhoudingen verder nauwelijks nog iets gedaan: het optreden van de vrouwen is secundair voor Decorte, grotendeels weggeschraapt, met als enige functie het creëren van een spanning die de belangrijke conflicten (met de mannen) dramatisch voorspelbaar maakt. Zoals in de volgende scène, waar structureel hetzelfde gebeurt (naast elkaar geplaatste monologen), maar dit zal in het verdere verloop van de voorstelling meer betekenis krijgen, zowel narratief als dramatisch.

Antonio, die reeds enkele malen van achter een wand is komen loeren, treedt nu binnen, met een grote leren handschoen — een vrij letterlijk symbool voor 'manipulatie'? — en een wijnglas. Ook hij wijst de opringerige, om erkenning en vriendschap smekende Tasso af, omdat hij zulk een houding niet als basis van vriendschap wil zien. Dit is een scherpzinnige dialoog, die Tasso's angstige vermoedens verbaal bevestigt: tussen de twee bedrijven werd hij afgesloten door het voorhang en poogde krampachtig in de ruimte terug te keren. Antonio is eigenlijk niet geïnteresseerd in de dichter, hij wandelt voortdurend weg en laat Tasso razen, hoewel zich reeds elementen van het ultieme verbond van beide 'intelligente personages' manifesteren. Decorte is evenmin geïnteresseerd in Tasso's kwellingen, en haalt dus de literaire betekenis uit de tekst, met als gevolg dat Tasso's gewelddadige reactie (hij grijpt een zwaard) in eerste instantie overdreven en onbegrijpelijk overkomt. Bovendien heeft hij nogal wat tijd nodig om zijn wapen te halen: een spontane reactie wordt hiermee uitgerekt en elke emotie eruit geweerd. Menselijke logica en herkenbaar realisme in het tijdsverloop ontbreken volkomen. Opnieuw is er sprake van een meer dan duidelijk aangebrachte dramatische tegenstelling: meer en meer blijkt dat het gevecht een loopgravenoorlog is, zonder beweging en met een hortend ritme. De ingenomen stellingen zijn menselijk niet en dramatisch nauwelijks verantwoord: twee koppige kleine kinderen maken ruzie, hoe-

wel hun klaarblijkelijke intellectuele bagage deze indruk wel doet wanke-len.

Het is de hertog die groter kwaad voorkomt en als een bazige vader beiden tot kalmte dwingt. Verongelikt trekken ze zich terug. Tegelijk minimaliseren ze hun twist en brengen ze de hertog, wiens rechtvaardigheidsgevoel grotesk wordt, in verwarring. De schijnheilige ernst waarmee Tasso en Antonio, vanuit hun eigenheid, de twist benaderen heeft veel van een complot: de grondtegenstelling van het drama, versie Decorte, is gelegd. Tot vak voor het einde gaat het de hertog erom een conflict op te lossen (tussen Antonio en Tasso), waar beiden intellectueel al lang voorbij zijn. Tasso bevestigt dit openlijk door krijtkringen te trekken rond zwaard en wijnglas. De betekenisbaarheid dat het om een noodzakelijk manoeuvre van de hertog gaat om de staatsidee overeind te houden wordt zo door Decorte verworpen: de enige bedoeling is de profilering van twee levenshoudingen, voor het eerst verwijst Decorte naar zichzelf. Maar hij legt geen accenten en vormt nog geen synthese.

Doek

In het derde bedrijf worden de vrouwen ingeschakeld in de manoeuvres aan het hof. De dialoog tussen Leonore en de prinses is door Decorte grondig uitgezuiverd: alleen wat essentieel is voor de functie die Decorte aan de vrouwen toebedeelt, blijft over. De daadwerkelijke voorbereidingen voor hun plan om Tasso op reis te sturen en ondertussen Antonio tot mildere gedachten te brengen zijn geschrapt. Het is nu enkel nog een hol beklag over Antonio en een fundamentele blij van onbegrip voor Tasso. Tegelijk maken de meisjes zich belachelijk in hun houding en gestes — het scherpst wanneer een hoestende prinses een aria probeert mee te zingen — zodat het clichématige van hun rol extreem bevestigd wordt en de indruk van hun overbodigheid versterkt wordt. Dit is acteren op zijn smalst, de cultus van de oppervlakkigheid als subversie van de klassieke betekenissen. Het daaropvolgende gesprek van Leonore met Antonio is dus per definitie zinloos. Decorte doet hier iets zeer merkwaardigs: hij vernietigt Goethes centrale handelingsas, nl. de ontsnappingsplannen en -pogingen van Tasso, blaast de bruggen naar het tweede deel op. Wat overblijft is intellectueel impressionisme, alle spanning is verdwenen uit het theater.

Maar precies deze dramatische onwaarschijnlijkheid houdt de voorstelling voor de toeschouwer overeind: hij is niet meer geïnteresseerd in het 18de eeuwse fait-divers, maar uitsluitend in Decortes ingrepen. Leonore probeert dus Antonio, die inderdaad zonder wrok is, te overtuigen