

## TATJANA<sup>1</sup> OF DE WEEMOED

### 1. Poesjkin

In 1999, op 26 mei om precies te zijn, zal het tweehonderd jaar geleden zijn dat in Moskou Alexander Sergejevitsj Poesjkin (1799-1837) geboren werd. Aangezien Poesjkin als Ruslands grootste dichter en tevens stichter van de moderne Russische literatuur geldt, zal dit ongetwijfeld uitgebreid worden herdacht. In die zin kunnen we *Tatjana*, de bewerking die Eriek Verpale van Poesjkins onbetwiste meesterwerk *Jevgeni Onegin*<sup>2</sup> maakte en die door Theater De Korre werd geënceneerd, als een vroeg erbetoon beschouwen.<sup>3</sup>

Poesjkin, die uit de traditionele Moskouse adel stamde en bovendien een uitstekende opvoeding genoot - in hun salon ontvingen zijn ouders de beroemdste dichters van hun tijd - legde van jongsaf een hartstochtelijke belangstelling voor de literatuur aan de dag. Zijn uitzonderlijke talent kwam dan ook zeer vroeg tot ontplooiing en al vanaf 1820, toen in Rusland de romantiek doorbrak, stak zijn figuur ver boven die van zijn tijdgenoten uit. Dit in een tijd waarin, als gevolg van de zegevierende veldtocht tegen Napoleon (1812-1814) en het contact met het Westen die deze had opgeleverd, het ideologische gistingsproces was ingezet dat uiteindelijk tot de -mislukte- Dekabristenopstand (dec. 1825) zou leiden. Ook Poesjkins vrijheidsidealen, in talloze gedichten verspreid, zouden hem in conflict brengen met de tsaristische overheid.

Wat Poesjkin zo bijzonder maakt, is dat hij de eerste is die erin geslaagd is de alledaagsheid van het leven uit te beelden en dit in een volstrekt nieuwe, ongekunstelde taal. De formele vernieuwingen die hij doorvoerde strekken zich uit op het vlak van de poëzie - gedichten en Byroniaanse poëma's - het proza -*De verhalen van Belkin*, de introductie van de historische roman (*De kapiteinsdochter*) en het fantastische verhaal (*Schoppenvrouw*) - alsook het toneel - *Boris Godoenov*, waarin hij bewust brak met de regels van de klassieke tragedie. De roman in verzen *Jevgeni Onegin*, die hij in 1823 in ballingschap in Zuid-Rusland begon en in 1830 voltooide, heeft de reputatie de eerste Russische creatie te zijn, die de grote romans uit het Westen evenaart.

*Jevgeni Onegin* is gebouwd rond een dubbele intrige. De hoofdintrige, de mislukte liefdesgeschiedenis tussen de Peterburgse dandy Onegin en de spontane, naïeve Tatjana, wier familie tot de landadel behoort, staat in scherp contrast tot de romantisch-idyllische verhouding tussen Tatjana's jongere zusje Olga en de dichter Lenski, die echter tragisch afloopt door Onegins roekeloze inmenging. De roman

beslaat meer dan 5300 jambische verzen, verdeeld in strofen van veertien regels - telkens drie kwatrijnen en een distichon - en gespreid over acht hoofdstukken. Een bijkomend hoofdstuk over de reis van Onegin door Rusland werd door de auteur uit angst voor de censuur verbrand Poesjkin, die geregeld zelf optreedt in zijn verhaal, zijn vrienden en kennissen toespreekt en beweert Onegin en Tatjana persoonlijk te hebben gekend, geeft in een voortdurende afwisseling van ernst en humor, ironie en parodie een caleidoscopisch beeld van de rijke Peterburgse adel, de traditionalistische kringen in Moskou en de plattelandsadel op de domeinen, kortom van de beau monde van zijn tijd.

Ongeëvenaard in deze roman zijn de modern aandoende afstandelijkheid van de dichter tegenover zijn personages en de 'betovering'<sup>4</sup> die ontstaat wanneer het prozaïsche, het alledaagse een poëtische tint krijgt, de concrete werkelijkheid in verrukkelijke verzen wordt getranscendeerd.

Onegin, wiens naam van de Noord-Russische rivier de Onega is afgeleid, is overigens de eerste in een galerij van wat men in de Russische literatuur de 'overbodige mensen' noemt en met wie buitengewoon begaafde, vaak idealistische jonge edellieden worden bedoeld, die als gevolg van hun opvoeding en de politieke omstandigheden, tot dadeloosheid waren gedoemd. Een type, dat in de West-Europese literatuur niet echt een pendant heeft en waartoe ook Lermontovs Petsjorin (*Een held van onze tijd*, 1840) en Rudin uit de gelijknamige roman van Toergenev (1856) behoren.

## 2. Poesjkin/Verpale

Hoe zet je 5300 verzen om in een toneelstuk van anderhalf uur? Hoe verleen je dramatische kracht aan een handeling waarin nauwelijks dialoog voorkomt, waarin zelfs de confrontaties tussen Onegin en Tatjana pure monologen zijn? Hoe stel je je op tegenover je bron, blijf je hem trouw of gun je jezelf enige vrijheid?

Van bij het begin wordt, in een klimaat waarvan een zekere dreiging uitgaat, de nieuwsgierigheid van het publiek gewekt. In een feesttent (met lichtjes), duidelijk op het platteland gesitueerd, zit achter een lange tafel Marja Stepanovitsja (Els Olaerts), de oude njanja van Tatjana. Terwijl ze brood smeert en groenten snijdt, ogenschijnlijk in voorbereiding op een feest - dat, zo zal het publiek geleidelijk ontdekken, voorbij zal blijken te zijn nog voor het goed en wel begonnen is -, doet ze het verhaal van de onheilspellende droom van haar pupil (die bij Poesjkin pas in het vijfde hoofdstuk komt): als Tatjana, achtervolgd door een goedmoedige beer, die plots in Onegin verandert, haar toevlucht zoekt in een hut, is ze er getuige van hoe diezelfde Onegin Lenski plots ombrengt.

“Ze zijn daar”, roept Stepanovitsj (een schitterende Bob De Moor) enthousiast uit als hij samen met Onegin en Tatjana, dan al zo ver mogelijk van elkaar gescheiden, en de flirtende Olga en Lenski op het toneel verschijnt. Zullen de acteurs zich inderdaad de een na de ander aan het publiek voorstellen, onmiddellijk is het deze Stepanovitsj, “vijfhonderd jaar getrouwd” met zijn Marja, die de leiding van het feest, waarop de terugkeer van de heren naar hun domein zal worden gevierd, op zich neemt.

Heeft Verpale met deze Stepanovitsj een volledig nieuw personage gecreëerd - in *Jevgeni Onegin* heeft de njanja het slechts kort over haar man, met wie ze, toen ze beiden nog zeer jong waren, gedwongen was te trouwen - zijn ingreep is er niet minder functioneel om. Vooreerst vormt Stepanovitsj’ anachronistische, babbelleke humor (met verwijzingen naar Tsjechov en Tolstoj, maar ook naar Vina Bovy, het conservatorium van Waregem, een bak trappist, de vlasteelt en een merkwaardig recept voor friet) een perfecte tegenhanger voor de vele uitweidingen in Poesjkins werk (een dag uit het leven van Onegin, de heerlijk karikaturale beschrijving van de gasten op Tatjana’s verjaardagsfeestje, haar bezoek aan het verlaten domein van Onegin). Tevens zorgt Stepanovitsj voor het nodige tegengewicht tegenover de vaak erg romantische uitspraken, niet zelden in versvorm, van de jongelui. Verder vertegenwoordigt hij, samen met zijn vrouw, de oudere generatie, die als getuige fungeert van de kortstondige ‘dejeuner sur l’herbe’ van de jeugd en tegelijk niet zonder bitterheid of spijt, terugblijkt op de eigen jonge jaren.

“Ik ben Lenski, dichter,” stelt Lenski (een in wit pak gehulde Dimitri Duquennoy) zich voor en schenkt Stepanovitsj alvast de champagne in, omdat het aangekondigde zigeunerorkest nog altijd niet is opgedaagd, zal het jonge paar voorlopig dan maar zelf voor enig vermaak zorgen. Als je van iemand houdt, laat je dat ook zien, lijken zowel de speelse Olga (Anna Efthymiadis) als de dweperige Lenski te willen aantonen (door Poesjkin bedoeld als een parodie op de Duitse romantische poëzie, bij Verpale gewoon een tot over zijn oren verliefde jongeman). De eerste doet dit met een Engels liefdesliedje (“My love for you”), de tweede, in onderlijffe en tutu, als een plumpe zwaan dansend voor zijn geliefde.

Als Olga haar dansende Lenski naar de coulissen is gevolgd, is het moment aangebroken waarop Tatjana (een erg ingehouden Antje De Boeck) in romantische bewoordingen (“Ik ben van jou”) Onegin haar totale en onvoorwaardelijke liefde betuigt. Voelde Poesjkin al een grote sympathie voor het stille, dromerige meisje, door zijn stuk naar haar te noemen, benadrukt Verpale Tatjana’s durf haar liefde aan Onegin bekend te maken en plaatst hij tegelijk kanttekeningen bij het -onverminderd precaire- streven naar relationele gelijkwaardigheid.



*Tatjana door Theater De Korre (Foto: Luc Monsaert)*

Luistert de ongenaakbare Onegin (Jan Steen, bij wie momenten van schijnbare rust afwisselen met heftige uitvallen van emotionaliteit), in een wolk van sigaretten-rook gehuld, onbewogen toe, uiteindelijk wijst hij haar botweg af: als een broer wil hij voor haar zijn, meer niet.

Onegin gaat inderdaad met vrouwen om zoals hij dat met de filosofie doet (de egoïstische, pseudo-existentialistische “ik ben”- tirade van in het begin) en tot grote ergernis van Lenski en de njanja - die, nadat ze tevoren al in een Russische furie was uitgebarsten, deze keer met veel misbaar de borden stukgooit - danst hij onmiddellijk hierop, uit pure verveling en vanuit de perverse wens om dwars te liggen, een onheilspellende tango met de nogal lichtzinnige Olga.

Opvallend aan de bewerking van Verpale is dat juist Onegin, een typisch Russisch personage, het dichtst bij de leefwereld van heel wat hedendaagse jongeren aansluit: donkere kledij, lederen jekker en al, lijkt deze fin de siècle-figuur na een zoveelste nachtelijke fuif, wel uit een megadancing te zijn gestapt. “Bemin u zelve bovenal”, verdedigt hij zich in een schokkende monoloog, “eigenliefde is de trouwste die er is”.

Ongelukken kunnen niet uitblijven. Kort nadat de diep gekwetste Lenski met het ontroerende “als je van me weggaat” afscheid heeft genomen van zijn geliefde, klinkt één enkel schot. Het duel<sup>5</sup>, dat bij Poesjkin tot uitvoerige beschrijvingen en lange lyrische ontboezemingen aanleiding geeft, wordt hier in zijn meest beknopte vorm gepresenteerd en doet aan de fatale klap van een weekendongeval denken. “Onegin heeft Vladimir doodgeschoten”, vernemen we van Olga, terwijl diezelfde Lenski naast haar zit. Onegin, die tegen zijn zin de uitdaging heeft aangenomen, keert zich tegen zijn vriend, die een volgens hem kortstondige bevlieging boven hun veel hechtere vriendschap heeft geplaatst. “Gij moet zwijgen, want gij zijt dood,” sluit Marja de discussie af, als Lenski wil reageren.

Een perfecte overgang naar de finale brengt ons het voorlaatste tafereel, een geheel eigen creatie van Verpale. Als Olga - wiens rouw van korte duur zal zijn - Lenski en Onegin van het toneel verdwenen zijn, blijven Tatjana en het oude echtpaar alleen achter. Na zijn aanvankelijke, opeens wat geforceerd lijkende humor, komt Stepanovitsj’ bedaarde klacht over de gemiste kansen des levens, nog versterkt door de enorme desolaatheid die van het scènebeeld uitgaat, des te pregnanter over.

De laatste scène - typisch zowel bij Poesjkin als bij Verpale is de (omgekeerde) parallellie tussen het begin en het einde van de intrige - speelt zich af in het

halfduister en het publiek, dat van bij het begin op de onontkoombare afloop was voorbereid, beseft onmiddellijk dat het moment van de afrekening gekomen is. Onegin en Tatjana, ouder en rijper geworden, ontmoeten elkaar in haar Peterburgse boudoir. Wees Onegin de nog jonge Tatjana hooghartig af, de zelfbewuste, elegante jongedame die ze na haar conventionele, liefdeloze huwelijk geworden is, wekt zijn bewondering op. Zozeer zelfs, dat hij voor haar op de knieën valt en met hetzelfde vertoon waarmee hij ze tevoren had verkondigd, zijn egoïstische filosofie afzweert.

Ik heb je lief, waartoe nog veinzen?  
Maar 'n ander kwam, ik ben zijn  
vrouw en levenslang blijf ik hem trouw

klinkt het bij Poesjkin.

Ik hou van jou, en - levenslang -  
blijf - ik - hém - trouw

zegt Verpales Tatjana met horten en stoten, maar daarom niet minder nadrukkelijk. Het glas dat ze hem lijkt aan te reiken spat, vóór hij het kan vastgrijpen, in duizend scherven op de vloer uiteen. Het feest, dat zich ooit zo beloftevol aankondigde, is inderdaad maar een verre herinnering meer.

Heeft Verpale niet meer dan de krachtlijnen van de plot en enkele versregels behouden, wat zijn *Tatjana* uiteindelijk zo geslaagd maakt, is dat hij de geest van Poesjkins werk opvallend trouw is gebleven, trouwer in elk geval dan dit met een meer tekstgetrouwe bewerking had gekund, terwijl hij tegelijk een verrassende actualiteit bereikt. Zowel de ingrepen op het inhoudelijke vlak - met als belangrijkste het invoeren van een nieuw personage, de verwesterlijking van Onegin en de keuze van het hoofdpersonage - als op het formele - de afwisseling tussen proza en poëzie, het rechtstreeks toespreken van het publiek - dragen samen met de erg knappe regie bij tot de kracht die van het geheel uitgaat.

Geen groot toneel weliswaar, maar niettemin een voorstelling die ontroert door het haast ondraaglijke gevoel van weemoed dat wordt opgeroepen en naar het einde toe alle andere gevoelens gaat overheersen. Weemoed, en dit om het verglijden van de tijd, de onherroepelijk voorbijgaande jeugd, met Poesjkins woorden "de gouden dagen van het leven".

## NOTEN

- <sup>1</sup> *Tatjana* van Eriek Verpale (naar Poesjkin) door Theater De Korre, Brugge. Regie: Bob De Moor; decor: Lien Wauters; kostuums: Kristin Van Passel. Rolverdeling: Tatjana: Antje De Boeck; Onegin: Jan Steen; Olga: Anna Efthymiadis; Lenski: Dimitri Duquennoy; Marja Stepanovitsja: Els Olaerts; Stepanovitsj: Bob De Moor. Première: 24 september 1998.
- <sup>2</sup> A.S. Poesjkin, *Jevgeni Onegin*, Amsterdam: Van Oorscot, 1995, 257 p.  
P.I. Tsjaikovski bewerkte deze roman tot een gelijknamige opera. Voor het libretto, zie de programmabrochure van de Nederlandse opera, Amsterdam, 1986, 83 p.
- <sup>3</sup> *Jevgeni Onegin* werd door Hilde Uitterlinden bewerkt tot een intimistische vertelling, die op 9 december 1998 in het Zuiderpershuis in Antwerpen in première ging (een productie van de Internationale Nieuwe Scène).
- <sup>4</sup> Cf. Charles B. Timmer in zijn voortreffelijke essay *Poesjkin en Onegin*, Amsterdam: G.A. Van Oorscot, 1989, 126 p.
- <sup>5</sup> Van Lenski's dood gaat een merkwaardige profetische kracht uit. Ongeveer tien jaar nadat hij dit tafereel beschreef, overleed Poesjkin eveneens aan de gevolgen van een duel (29 januari 1837).