

TOM STOPPARDS MASKERADE

Tim Brassell, *Tom Stoppard. An Assessment*, London, MacMillan, 1985, 299 p. (ISBN 0 333 35135 5)

Anthony Jenkins, *The Theatre of Tom Stoppard*, Cambridge Univ. Press, 1987, 189 p. (ISBN 0 521 33266 4)

Michael Billington, *Stoppard the Playwright*, London, Methuen, 1987, 188 p. (ISBN 0 413 45860 1)

Nadat er lange tijd zeer weinig kritische literatuur over het werk van Tom Stoppard verschenen was, zijn er plots, vanaf 1980, verschillende monografieën uitgebracht. Het is alsof de stukken van deze hoogst individuele auteur zo uniek en vaak zo verwarrend waren, dat de critici niet zo meteen de juiste aanknopingspunten en de samenhang van het werk zagen. Toch komt het mij voor dat het eerste, nochtans niet zo omvangrijke essay dat C.W.E. Bigsby in 1976 reeds publiceerde, richtinggevend blijft. Ook de boeken van de hand van Tim Brassell (1985), Anthony Jenkins (1987) en Michael Billington (1987) die ik hier wil bespreken, zijn degelijke, overzichtelijke studies die nochtans geen fundamenteel nieuwe inzichten of benaderingswijzen aanbrengen.

Tim Brassell biedt de lezer een systematische studie tot aan het stuk *On the Razzle*. Een der verdiensten van dit werk is zijn volledigheid. Zelfs het ongepubliceerde televisiespel *The Boundary* dat Stoppard in 1975 samen met Clive Exton schreef, wordt hier behandeld.

Een van de belangrijkste aspecten die uit Brassells studie naar voren treden, is Stoppards inventiviteit met de theatrale vorm. In dit opzicht onderscheidt hij zich nog het meest van zijn tijdgenoten. Aanvankelijk erfde hij deze inventiviteit mischien van het absurde theater. Telkens opnieuw echter heeft hij ingenieuze, kunstig gemodelleerde structuren uitgedacht waardoor hij brak met de gangbare - realistische - praktijk. Onlosmakelijk verbonden met deze formele originaliteit is Stoppards ostentatieve theatraliteit. Door het beklemtonen van het aspect "performance" en doordat hij in zijn stukken een met het publiek gedeelde kunstmatigheid inbouwt, kan Stoppards werk ook als "postmodernistisch" geduid worden. Het is wellicht typisch dat Stoppard het minst slaagt wanneer hij in de richting van het realisme gaat. In *Night and Day* met name zijn "strip-cartoon"-figuren niet op hun plaats. De verdenking dat de personages slechts bestaan als poppen om het debat over de vrijheid van de pers te voeren, is fataal voor de integriteit van een dergelijk stuk.

De meeste aandacht gaat uiteraard naar de grote stukken zoals *Rosencrantz and Guildenstern are Dead*, *Jumpers* en *Travesties*. Het is jammer dat Brassell *The Real Thing* niet meer in het boek kon opnemen.

Rosencrantz and Guildenstern are Dead moet volgens de auteur vooral vanuit het concept van het stuk zelf beoordeeld worden en niet zozeer vanuit de samenhang met *Hamlet*. In verband met *Jumpers*, waaraan een uitvoerig hoofdstuk gewijd wordt, verdient de merkwaardige combinatie van farce en moreel-filosofische thema's wel meer opheldering dan Brassell verschaft.

Het boek bevat ook interessant materiaal zoals de oorspronkelijke versie van het einde van *Rosencrantz and Guildenstern are Dead*, een lijst van eerste opvoeringen en een bibliografie die echter onvolledig is.

Anthony Jenkins' studie is van recentere datum en gaat dus tot de televisiefilm *Squaring the Circle* over de strijd van Solidariteit in Polen (1984). Jenkins beklemtoont dat Stoppard gefascineerd is door de wijze waarop woorden en beelden betekenis weergeven, waardoor hij verwant is met Wittgenstein en Magritte. Wat echter vooral treft in dit boek is de menselijke inhoud die Jenkins in Stoppards werk weet te reveleren. Er is volgens hem geen wanhoop in dit oeuvre en wie *Rosencrantz and Guildenstern* als "Beckett without tears" beschouwt, vergeet de erg menselijke verbijstering en angst waaraan het tweetal ten prooi is. Jenkins geeft overigens een uitstekende bespreking van dit stuk, dat volgens hem vooral het thema van de dood exploreert.

Terecht ziet hij *Jumpers* als Stoppards belangrijkste werk en als een keerpunt in zijn oeuvre. In dit stuk immers houdt hij zich ook reeds bezig met de politieke implicaties van woorden die verlokken. Interessant is ook hier Jenkins' nadruk op een menselijke thematiek. In vroegere stukken spreken de karakters naast elkaar. Dat is ook het geval met George en Dotty maar zij doen wel overtuigende pogingen om elkaar te bereiken en het mislukken van deze inspanningen creëert een trefend menselijk drama temidden van de spectaculaire mallemolens.

Michael Billingtons recent essay *Tom Stoppard the Playwright* is een erg aangenaam werkje dat tegelijkertijd zeer kritisch is en toch van sympathie getuigt. Billington is theatercriticus bij *The Guardian* hetgeen hem in staat stelt naar allerlei producties te verwijzen en verschillende interpretaties tegenover elkaar af te wegen.

Stoppards standpunten, en vooral zijn vaak nogal polemisch verkondigde afkeer van politiek engagement, wekken Billingtons argwaan. In zijn slothoofdstuk-

je verdedigt hij trouwens terloops de contemporaine maatschappelijk gerichte auteurs, wier stukken thans, in tegenstelling tot die van Stoppard, niet zo vlug meer hernomen worden. Hij is het trouwens oneens met Stoppard waar deze de 'relevantie' (lees: "maatschappelijke relevantie") als een minder belangrijk criterium beschouwt dan de artistieke kwaliteit op zichzelf (p. 173).

Het is dan ook niet zo verwonderlijk dat Billington gefascineerd is door de evolutie in Stoppards werk van handig geconstrueerde en met panache geschreven stukken naar een theater dat beziel is door politieke en morele overtuiging en dat bevolkt wordt door mensen van vlees en bloed. De menselijke inhoud mist Billington in *Rosencrantz and Guildenstern*, waarin de in verwarring gebrachte helden te veel de alertheid van de auteur meegekregen hebben die al te duidelijk de touwtjes in handen houdt. Ook over *Jumpers* is Billingtons oordeel tamelijk negatief. Ik vermoed dat de auteur in Stoppards alomvattend beeld van onze desintegrerende samenleving ook meer concrete politieke inhoud had gewenst. Nochtans maken de verwijzingen naar de ruimtevaart en naar het logisch positivisme inherent deel uit van het maatschappijbeeld dat in dit stuk geanalyseerd wordt. Stoppards "Radicaal liberale partij" heeft, zoals Billington opmerkt, niet zo'n directe aanknopingspunten met de politieke realiteit in Groot-Brittannië (p. 90) maar is wel een efficiënte theatrale metafoor voor een totalitair systeem. Overigens meent Billington dat Stoppards diagnose niet gedragen wordt door waarachtige karakters. Het is typisch dat hij wel grote waardering opbrengt voor *Every Good Boy Deserves Favour* en *Professional Foul*, twee stukken waarin Stoppard het lot van dissidenten in totalitaire regimes behandelt, maar waarin naar mijn mening de serieuze inhoud wel enigszins ondergraven wordt door de absurde en farcicale elementen.

In *Night and Day* onderkent Billington reeds iets van de menselijke pijn en passie die *The Real Thing* volgens hem tot Stoppards sterkste stuk maken. De bewerking van Arthur Schnitzlers *Das Weite Land (Undiscovered Country)* stelde Stoppard in staat om dit domein via het perspectief van een ander auteur te exploreren.

Stoppards theatraal vuurwerk vormt een maskerade waarachter belangrijke ideeën schuilgaan; zijn serieuze ideeën worden gebanaliseerd door zijn listige kunstgrepen. Dit is volgens Jenkins de "catch 22" van de Stoppard-kritiek. Het samengaan van komiek en ernst is echter inherent aan Stoppards levensvisie.