



Cosi Fan Tutte (De Nederlandse Opera) - Foto Jaap Pieper

formele spel gebonden -en zonder vaste afspraken geen spel -lijkt de (vormen)taal in een soort overdaad ook haar ontsnapping te zoeken en in haar verlies aan transparantie een lyrische bezwering van haar verlangen te ont-hullen.

Man/vrouw

De impopulariteit van Mozarts *Cosi fan tutte* moet in de eerste plaats te wijten zijn aan de verkeerde tijd en plaats van presentatie. Wenen was geen Parijs, Duitsland geen Frankrijk en 1789 had het hele zoete leven van de Rococo met geweld weggevaagd. Ideologisch nauw verbonden aan de eigen tijd, plaatsen Mozart en Da Ponte de opera in een historisch niet nader omschreven Napels waar wel van oorlog maar niet van vorsten sprake is. Klasseloos maar onmiskenbaar gesitueerd in een goeie middenstand. Op het eerste gezicht nog schatplichtig aan de commedia dell'arte en de zich daaruit ontwikkelende intrige-comedie is *Cosi fan tutte* daar ook lichtjaren van verwijderd. In zijn tragische aspecten vertelt *Cosi fan tutte* ook, binnen een initiatie-ritueel, over de moeizame ontdekking van seksualiteit en identiteit, een emancipatieproces dat ook in *De Toverfluit* op de voorgrond

wordt gesteld. En evenals Pamina daar de werkelijke kolen uit het vuur moet halen dienen ook de *Cosi fan tutte* -dames de verantwoordelijkheid te nemen en te dragen voor de chaos die is aangericht. Maar wat belangrijker lijkt is dat de midzomernachtsdroom tot een nachtmerrie verwordt, niet alleen voor hen, maar ook voor hun publiek. Mozart creëert in zijn muziek een erotisch paradijs van wat ik maar polymorfe perversiteit (Freud) wil noemen waarin alles en iedereen bezet en bezeten raakt van verlangen. En niet zozeer de ongeoorloofde kruiselingse vrijages dan wel het schijnhuwelijk waar alle vier zich willens en wetens in storten, is de overtreding van het ultieme verbod: de transgressie is permanent geworden.

De spelleider Don Alfonso, moet dan ook de twee jongens hun exotische oosterse vel af laten stropen ten gunste van hun soldatenpak, niet alleen omwille van de afronding van de intrige, maar ook omdat het hek naar ons aller paradijs op slot moet. Of laten we zeggen om beide, want het een pleegt nauw samen te hangen met het ander. In de tragedie vallen op dit ogenblik de doden, in de komedie vindt het veelal geforceerde feestelijke slot plaats waarin het maatschappelijke decorum wordt hersteld. In *Cosi fan tutte* maakt

een *touch of genius* van de componist en zijn librettist dat de twee heren zich opnieuw omkleden, alsof ze geen afscheid kunnen nemen van de mannen die ze net nog waren en misschien ook zijn geworden. De opera creëert daarmee een open einde met het gevaar dat ieder ogenblik alles weer opnieuw kan beginnen. In dat circulaire aspect van het libretto is deze opera wezenlijk tijdloos: ongestraft door lineariteit en geschiedenis, jaagt hij ons voort.

Over het oedipale karakter van vele verhalen, wat Roland Barthes deed filosoferen over het oedipale van het narratieve, is inmiddels al veel geschreven binnen de tekstwetenschap. Ik zal dat verder laten voor wat het waard is, maar wil uit de theorie toch eerst een hypothese lichten. Deze stelt dat de lijn van het narratieve in zijn meest abstracte vorm het doordringen en uiteindelijk overwinnen van het vrouwelijke (vaak het vrouwelijk object) door het mannelijke (vaak een mannelijke held) inhoudt. Het mannelijke staat voor mobiliteit en actie, het vrouwelijke voor immobiliteit, voor een ruimte, een geantropomorfiseerd landschap van vrouwelijke symbolen zoals daar zijn: het bos, de grot, het water, kortom alles wat met de oersymboliek van de moederschoot verwant is.