

**EEN TAAL, EEN TAAL!
MIJN SHAKESPEARE VOOR
EEN TAAL!**

Geert VAN ISTENDAEL

Dat Tom Lanoye en Luc Perceval halve toneelstukken van *The wars of the roses* hebben geschraapt - hun uitgave bevat niet eens vierhonderd bladzijden, mijn Everyman's Shakespeare bijna zeshonderd, met dan nog eens vijfenveertig regels per blad tegen tweëndertig bij Lanoye - dat ze, drastischer dan in Shakespeares massaslachtingen, een paar dozijn personages kort en goed aborteren, dat ze de woorden van de ene troonpretendent in andermans mond leggen, werkelijk, het kan me niet schelen. Sterker, ik vind die ingrepen bijna altijd legitiem, want ze maken het drama overzichtelijker, waardoor het vanzelf dynamischer wordt. De oorspronkelijke tekst is niet heilig en het eindeloze geëmmer van schimmige prins en koninginnen over de rechtmatige erfgenamen werkt alleen maar op de zenuwen.

Totdaar mijn *captatio benevolentiae*.

Ik wil nu iets zeggen over de taal van de bewerking.

Lanoyes keuze voor een licht opgeruwd, kunstmatig Vlaams, overduidelijk zodra je de eerste regels leest, is zeker verdedigbaar. Beslissend daarin is het gebruik van het persoonlijk voornaamwoord *gij*. Dat geeft heel de tekst, mee via de bijhorende werkwoordvormen, tegelijkertijd iets bijbels, iets archaisch en iets volks. Het is me dan ook een raadsel waarom in *Hendrik de Vijfden* ineens de u-vorm wordt gehanteerd en in *Margaretha di Napoli* de u- en jij-vorm. Lanoye en Perceval zeggen zelf dat de taal opschuift van archaisch naar brutaal eigentijds. Ik zie niet goed in hoe een wat plechtstatig, maar vlekkeloos Nederlands, met hier en daar een kleine verwijzing naar Vlaams (b.v. L:II, p. 43, nog eens *gij* in een monoloog van Hendrik de Vijfden; L:II, p. 57, *rostje*; L:II, p. 93, *nonkel*, enz.) de overgang tussen die twee zou kunnen vormen. Trouwens, de verhaalstof is brutaal en bloedig van begin tot eind, culminerend in *Richard III* of *Risjaar Modderfokker*. Bij Lanoye is de taal al op haar brutaalst in het op één na laatste stuk.

Veel minder geslaagd vind ik de imperatieven met een -t aan het eind, b.v. L:I, p. 61, "Rondt af, meneer, en leest de aanklacht voor." In deze context klinken die vormen buitengewoon kunstmatig en is bijgevolg de connectie met de volkstaal helemaal zoek (voorbeeld uit het Brabants: "pakt em in aa puuten en sloegt em in aa

kluute”). Absoluut verwerpelijk vindt ik het vergelijkingswoord *lijk*. Dat is pas nep. Onze zuidelijke dialecten zijn veel beter: ‘of’ in het westen, ‘gelak’ of ‘gelak of’ of ‘azzof’ in Brabant. Er zijn er veel meer. Maar ook die vormen houdt Lanoye slechts in deel I vol. In *Hendrik de Vijfden* spreekt Hendrik V plotseling anders dan in het onderdeel daarvoor.

In het derde deel, *En verlos ons van het kwade*, verandert de taal drastisch. Edwaar, Sjors en Risjaar brullen als *caids* van een jeugdbende, als Hell’s Angels, als keizers van de goot. In de hele bewerking vind ik dat woeste, half-Engelse gebral misschien wel de beste vondst. De taal past hier bij handeling en personages als vel op spieren. Bovendien eechoot dat taalregister sommige prozaonderdelen bij Shakespeare, waarin hoeren en soldaten en struikrovers, kortom, de heffe des volks, zeggen wat ze denken (alleen het woord “bruurs” brengt de kreten een beetje te dicht in de omgeving van de radioreclame voor de Gamma-winkels: “Mannekes!”).

Naarmate echter Risjaar zich ontpopt tot de baarlijke duivel, véél schurkachtiger dan de schurken die we in de vorige stukken al hebben zien defileren, op dat moment begint de ruige taal steeds minder te passen bij het personage. Risjaar is natuurlijk een veelzijdig genie: hij munt uit in list, bedrog, huichelarij, wreedheid, gewetenloosheid en nog veel meer. Zo iemand spreekt niet als een aan lager wal gesukkeld dokwerker. Zodra Risjaar zijn raffinement ten toon moet spreiden (het eerst in de beroemde verleidingsscène met Anna, L:III, p. 56-63, later in de scène met Elisabeth, L:III, p. 100-104) verliest het gebruik van het Engels zijn nut en bijgevolg ook zijn kracht. Het wordt hinderlijk. Ik zat me voortdurend af te vragen, waarom spreekt die smeerlap nu niet gewoon Nederlands om dat wijf zijn bed in te lullen? Maar Lanoye kan Risjaar na de hele *Edwaar the King* bezwaarlijk nog laten overschakelen op Nederlands.

Lanoyes Engels is vrijwel nooit dat van Shakespeare. Eigenlijk heeft hij Shakespeare gedeeltelijk in het Engels vertaald. Dat is een onderneming die fataal tot mislukken is gedoemd. Het pleit voor Lanoyes aanzienlijke taalvermogen dat hij toch gedeeltelijk slaagt in deze *tour de force*, vooral, zoals ik al zei, in het eerste bedrijf van *Edwaar the King*.

Ik wil ook iets zeggen over het rijm.

In zijn stukken maakt Shakespeare over het algemeen gebruik van rijmloze vijfvoeters, zijn beroemde *blank verse*. Af en toe rijmt hij wél. Soms lijkt het alsof hij ineens zin had in rijm, op andere plaatsen heeft het rijm een duidelijke functie: het afsluiten van een repliek of een monoloog, al eindigen natuurlijk lang niet alle

replieken of monologen op een rijmend distichon of kwatrijn. Een van de vele voorbeelden, in 2 *Henry VI* (S: p. 423 - I, 2) besluit Hume als volgt:

And her attainment will be Humphrey's fall:
Sort how it will, I shall have gold for all.

In de voorgaande regels vind je geen enkel rijm, als je de herhaling van het woord "broker" buiten beschouwing laat. Wie een beetje grasduint in de tekst, vindt genoeg voorbeelden. Vooruit, nog eentje, uit *Henry V* (S: p. 293 - II, 1), aan het woord is de koning zelf en hij dénkt er niet aan te rijmen, behalve aan het eind van zijn korte toespraak:

Cheerly to sea; the signs of war advance:
No king of England if not king of France.

Lanoye doet dat af en toe ook, bijvoorbeeld Mowbray, helemaal in het begin (L:I, p. 13), na dertien rijmloze regels:

Maar eer ik zo mijn eed van trouw bevek,
Zeg ik slechts dit: Uw neefje schiet met spek.

Maar Lanoye wil katholieker zijn dan de paus. Hij rijmt, zeker in het eerste deel, veel vaker dan Shakespeare. Zodoende scheidt hij problemen die hij niet kan oplossen omdat niemand ze kan oplossen.

Een. Het Nederlands is zeer arm aan rijmen. Het Engels biedt veel meer mogelijkheden en in het Frans moet je zelfs inspanningen leveren om níét te rijmen, zeker als je de stricte versificatievoorschriften van Boileau verlaat. Vandaar dat b.v. Baudelaire of Valéry heel vaak *rime riche* of *rime très riche* gebruiken, anders zou je nauwelijks merken dat er gerijmd wordt, maar dat terzijde. In kortere versvormen, b.v. het sonnet, kun je rijm dwang nog vermijden, in langere fragmenten niet.

Twee. Rijm is kunstmatig. Op zich is dat geen bezwaar. Maar personages die spreken op rijm klinken bijna altijd ongeloofwaardig.

Drie. Shakespeare gebruikt, zoals gezegd, rijm in afsluitende regels, meestal twee, soms vier, een heel enkele keer zes. Dat heeft het effect van een mokerslag. Maar als je al de hele tijd aan het rijmen bent, valt dat effect weg. Hier en daar keert Lanoye de zaken zelfs om. Hij laat een personage rijmen en eindigt dan met blank vers (Northumberland, L:I, p. 20; Richaar Deuzième, L:I, p. 45). Slapte is het gevolg.

Vier. Lanoye schrijft in de jaren negentig van de twintigste eeuw. Ik lees zijn tekst nu. Het belang van rijm, de verwijzing naar traditie, de zichtbaarheid, dat alles is nu heel anders dan honderd jaar geleden en zeker dan vierhonderd jaar geleden. Een hedendaagse vertaling van een Elisabethaanse meester waarin meer rijm wordt gebruikt dan in de oorspronkelijke tekst, is vervalst antiek.

Ik wil nog iets zeggen over wat Lanoye weggelaten heeft.

Een paar voorbeelden. In *Richard II* (S: p. 79 - II, 1) zegt John of Gaunt liefst zes keer na elkaar, op zes verschillende manieren dat strovuur snel dooft, dat dus het heftige, het agressieve niet lang duurt. Lanoye schrapte dat. Ten eerste, je moet wel een zeer goede reden hebben om een gedachte te schrappen die Shakespeare zo belangrijk vindt dat hij ze niet zomaar formuleert, maar nog eens vijf keer herhaalt. Ik vind die reden nergens. Integendeel. Want, ten tweede, Lanoye schrapte hier dé kritiek op de grootste obsessie van onze tijd, ik bedoel de heftige drang om snel, agressief, tot elke prijs een sensationeel resultaat te bereiken.

Nemen we in *Richaar Deuzième* het derde bedrijf, tweede scène (L:I, p. 50-53, S:p. 100-104 - III, 3). Shakespeare laat Bolingbroke en Richard II allebei met oorlog dreigen. Richard zegt bijvoorbeeld dat God zelve aan zijn zijde staat met "Armies of pestilence" en hij bedreigt Bolingbroke briljant met "The purple testament of bleeding war". Richard II gebruikt in een bestek van zeven regels drie keer woorden voor bloed: "bleeding", "bloody" (in de letterlijke betekenis: bloedig) en "blood". Bij Lanoye gaat *Richaar Deuzième* liggen voor er geslagen wordt. De enige dreigende boodschap die Bolingbroke laat horen, is deze:

Zo niet zal Bolingbroke zijn overmacht benutten
En kan ter wereld niets u nog beschutten ...

Bij Shakespeare heeft Bolingbroke het over "showers of blood / Rain'd from the wounds of slaughter'd Englishmen" en over een "crimson tempest", een scharlaken storm. Bij Shakespeare gaat het keihard tegen keihard, er wordt spanning opgebouwd. Bij Lanoye mist deze scène iedere spanning. Dat vind ik vooral erg omdat de reeks *Ten Oorlog* heet. Waarom schrapte Lanoye dan net de meest bloeddorstige kreten?

In *Henry VI* laat Shakespeare het complot dat Grey, Scroop en Cambridge smeden om de koning te vermoorden duidelijk aankondigen door het koor (S:p. 285 - II, 1). Het koor verklapt niet of de verraders zullen slagen in hun boos opzet, spanning blijft dus heersen. Lanoye heeft het koor vervangen door La Falstaff. Wat La Falstaff zegt

of zingt of murmelt vind ik erg mooi. Er is veel verliefdheid en zelfmedelijden, nergens echter is sprake van verraad of complot. De doodstraf voor Scroop van Marke en Thomas Grey (L:II, p. 26-28) komt dus uit de lucht gevallen en heeft voor de rest ook geen enkele functie in de opbouw van het drama. In dat opzicht had Lanoye die hele scène kunnen schrappen.

Waarom werd de scène uit *I Henry VI* (S: p. 370-373 - II, 4) waar sprake is van witte en rode rozen, waar Shakespeare het dus nadrukkelijk en uitgebreid heeft over de symbolen van de rozenoorlog, geschrapt? Waarom wordt dan de verwijzing naar *The wars of the roses* wél vermeld bij de titel? Dat lijkt me niet logisch. Bovendien is de kleur van rozen (hier rood en wit) de gedroomde metafoor voor de fraai klinkende ideologieën die deze eeuw ten oorlog hebben geleid.

In *2 Henry VI* bezorgt Hume een heks aan Eleanor, maar hij werkt ook voor de kardinaal en voor Suffolk, de aartsvijand van Eleanor en haar man. Dat Eleanor op hekserij betrapt wordt en veroordeeld, is dus heel plausibel (S: p. 429-431 - I, 4 en p. 438-440 - II, 3). In *Margaretha di Napoli* (L:II, p. 102-103, p. 109-113) is Hume gewoon een heks en is het volstrekt onduidelijk door wie of hoe Leonora verraden werd, omdat Lanoye Hume nergens laat zeggen dat hij een dubbelagent is.

Ik kom terug bij het begin. Lanoye heeft terecht veel geschrapt. Maar soms raakt daardoor de logische opbouw van de stukken in het ongereede. Soms ook gooit hij gouden kansen weg. Zo vind ik bijvoorbeeld dat hij Henry Percy Hotspur uit *Henry IV* (in *Hendrik Vier* is dat gewoon Percy) had kunnen laten optreden als een soort ultra-liberale, agressieve yup het type dat zichzelf graag een winner noemt. Dat ligt klaar in Shakespeares tekst, je hoeft nauwelijks iets te veranderen. Bij Shakespeare hoor je soms uit de mond van een paar vrouwen (de hertogin van York b.v. of La Pucelle) prachtige veroordelingen van het mannelijke geweld. Lanoye schrapt die zinnen, schrapt die scènes. Ten onrechte.

Toch vind ik de tekst van deze bewerking bij vlagen indrukwekkend, bevlogen, schitterend. Soms ook mislukt, maar dat vind ik niet zo erg. Wie zich waagt aan iets groots, zoals deze Shakespeare-bewerking, mag af en toe ook groots op zijn bek gaan. Wel erg vind ik heel vaak de keuze van het taalregister (al zijn ook daar heerlijke uitzonderingen op), de trucs met het rijm en weglatingen die dat aantasten wat volgens mij de grondgedachte van de stukken kan zijn in deze tijd.

Absoluut ontoelaatbaar vind ik het volgende. In *Richaar Deuxième* (L:I, p. 70-71) leest de gekerkerde koning een gedicht voor over Rome en de barbaren. Ik wil niet de schoolmeester uithangen en zeggen dat Rome geen agora heeft maar een

forum. Maar als je werk van een ander gebruikt, heb je de verdomde plicht dat ook te vermelden. Al de rest is bedrog. Lanoye gebruikt een gedicht van de Griekse dichter Kaváfis (1863-1933) die leefde in de Egyptische stad Alexandrië. Het heet in de vertaling van G.H. Blanken *Wachtende op de barbaren*, u vindt het in het hieronder vermelde verzamelde werk op bladzijde 56. Lanoye vermeldt wel zijn eigen ander werk achteraan in deel III. De naam Kaváfis zult u tevergeefs zoeken. Dat is onvergeeflijk. Dat is usurpatie. Maar daar gaan die stukken van Shakespeare toch over?

GERAADPLEEGDE WERKEN

- T. Lanoye, en L. Perceval, *Ten oorlog. Naar The wars of the roses van Shakespeare, I, II, III*, Amsterdam: Prometheus, 1998².
(In mijn tekst L genoemd)
- W. Shakespeare, *Poetry & The Drama. II. Histories and Poems*, London: J.M. Dent & Sons, New York: E.P. Dutton & Co., 1937¹³.
(In mijn tekst S genoemd)
- C. Buddingh', *Lexicon der poëzie*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1978³.
- A. Preminger, e.a. [ed.], *Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics*, London/Basingstoke: The Macmillan Press, 1975.
- K.P. Kaváfis, *Verzamelde gedichten*. Vertaald en ingeleid door G.H. Blanken, Amsterdam: Athenaeum - Polak & Van Gennep, 1977.

NOOT

Deze tekst werd voor het eerst gepresenteerd op de Thersites-dag te Gent op 1 september 1998. Met dank aan Thersites, Vlaamse Vereniging ter bevordering van de Theaterkritiek.