

WAANZIN EN DRAMA

Duncan Salkeld, *Madness and Drama in the Age of Shakespeare*, Manchester University Press, 1993, 168 pp., hardback £ 35.00 (ISBN 0-7190-3787-5)

In *King Lear* plaatst Shakespeare naast de onafwendbare waanzin van de oude koning de professionele gekte van de Nar en de voorgewende waanzin van Edgar. En wellicht is de hele wereld in deze tragedie een "great stage of fools". Hamlet pretendeert gek te zijn maar de grenzen tussen werkelijkheid en illusie zijn onzeker, vooral in het theater. Ophelia en Lady Macbeth worden wel duidelijk waanzinnig vooraleer de dood in te gaan. Dit zijn slechts enkele voor de hand liggende voorbeelden uit het Shakespeare-repertoire die meteen duidelijk maken dat waanzin een prominent thema is in het drama van zijn tijd. Critici en kenners hebben trouwens al vaak gewezen op de grote authenticiteit waarmee Shakespeare het fenomeen op de scène bracht.

Het is dus ongetwijfeld een interessant onderwerp om verder te bestuderen. Duncan Salkeld heeft dit gedaan in een beperkt boek, *Madness and Drama in the Age of Shakespeare*, dat zich enigszins wil inschakelen in het zgn. "new historicism". Hij onderzoekt de wijze waarop waanzin in het drama wordt voorgesteld maar legt de klemtoon op de politieke implicaties of op de subversieve aspecten. Waanzin, zo stelt de auteur al bij de aanvang van deze studie werd steeds sterker een metafoor voor opstand en voor de ondermijning van gezag en rede.

Salkeld verzet zich tegen de traditionele opvatting dat Lear in zijn waanzin een grotere vorm van wijsheid bereikt. Enid Welsford die in haar invloedrijke studie *The Fool* (1935) sprak over de ondubbelzinnige wijsheid van de gek die de waarheid ziet, heeft al te zeer deze opvatting bepaald. De historische omstandigheden die de uitbeelding van waanzin mogelijk maakten en inspireerden worden aldus over het hoofd gezien. Salkeld wijst er op dat het vocabularium van de waanzin in het drama uit drie onderscheiden conventionele sferen komt: medische teksten, waarin de terminologie van de "humours" gebruikt werd; de Griekse tragedie en de kristelijke retoriek over bezetenheid. De bedoeling van de auteur is niet de waanzin zelf te definiëren maar wel licht te werpen op de ideologische functie ervan en op de gehanteerde taal.

In een veeleer theoretisch hoofdstuk verwijst Salkeld naar Foucaults *Histoire de la Folie*, waarin gesteld wordt dat in het midden van de zeventiende eeuw de rationaliteit de basis had vastgesteld waarop het begrip waanzin vorm kon krijgen.

In 1656 werd het Hôpital Général opgericht, waarbij voor het eerst een centrale administratie voor de organisatie van gekkenhuizen werd opgezet. Shakespeare verschijnt volgens Foucault op een moment in de geschiedenis vooraleer de scheiding tussen de taal van rede en waanzin plaats had. Jacques Derrida's kritiek op Foucault wijst op een fundamentele paradox. Voor hem is de waanzin de uitgesloten "ander". De taal is bij uitstek het domein van de rede. De waanzin wordt rede van zodra ze geconceptualiseerd wordt. De waanzin in de literatuur wordt aldus een constructie binnen het domein van de rede. Uit deze paradox zoekt Salkeld een uitweg door middel van de beschouwingen van Shoshana Felman in *Writing and Madness* (1985). Volgens deze auteur doet Derrida's redenering de waanzin niet verdwijnen uit de taal, maar verschuift ze alleen maar naar de enige ruimte die de rede en de filosofie kunnen toelaten, namelijk de literatuur. De waanzin wordt een soort "overflow", datgene wat overblijft van de literatuur nadat de filosofie er afgenomen is. De literatuur wordt dan zelfs een bevoorrecht en uniek terrein. Toch blijft het theoretisch kader dat Salkeld uittekent zijn studie enigszins verwarren en aanleiding geven tot tegenstrijdigheden. Want indien men geneigd zou zijn te denken dat in het literaire residu de authentieke waanzin terug te vinden is, dan beklemtoont Salkeld zelf meermaals de "constructedness of the language of Renaissance madness" (p.46). Waanzin in fictie, stelt hij in het begin van het theoretische hoofdstuk 2, is geconstrueerd als een deel van een rationeel plan (p.34). In een commentaar bij de taal van Edgar in *King Lear* die slechts voorwent waanzinnig te zijn, zegt Salkeld dat Shakespeare hier het dichtst het "psychotic delirium" benadert. Edgar, zo schrijft Salkeld, imiteert de waanzin met meer waarheidsgetrouwheid dan de andere gekken in Shakespeares werk. Bij zulke uitspraken rijst de vraag waar de norm voor die echtheid te vinden is, vermits elke beschrijving van waanzin geconstrueerd is.

Het menselijk lichaam als microcosmos is een centrale metafoor in de Renaissance en het is ook aan het lichaam dat de waanzin zichtbaar wordt. Het eerste object van menselijke kennis was uiteraard het lichaam. Maar in een tijd waarin er nog geen onderscheid gemaakt werd tussen geneeskunde en psychiatrie was het lichaam ook het object van psychiatrische kennis. Waanzin wordt een teken van de crisis van het gezag van de monarchie of van de rede.

In *The Comedy of Errors* wordt de verwarring en onzekerheid door de verschillende personages als waanzin begrepen. Hun commentaren tonen aldus hoe de constructie van waanzin in het stuk het resultaat is van sociale contradictie en vergissingen. In de tragedie (cf. hoofdstukken 4 en 6) wordt waanzin vooral een politieke metafoor. Reeds in *Gorboduc* (1561) van Thomas Norton en Thomas Sackville staat de waanzin voor de intriges en rebellie die zich later zouden voordoen in de Northern Rebellion en in de opstand van Essex.

Waanzin is natuurlijk een centraal thema in *Hamlet*, waarin ze de vorm van paranoia aanneemt. Chateaubriand noemde het stuk “die tragedie van maniakken, dat Koninklijk Gekkenhuis, waarin elk personage gek of crimineel is, waarin voorgewende waanzin de werkelijke waanzin aanvult en waarin uit het graf zelf de schedel van een gek te voorschijn komt”. Maar de waanzin blijft volgens Salkeld een politieke kwestie. Zij heeft alles te maken met de crisis van het gezag. De subversieve kracht van de waanzin blijkt ook uit Ophelia’s “dangerous conjectures”. De waanzin maakt haar tot een lastig en gevaarlijk personage. De gespletenheid van hun subject die zowel Hamlet als Ophelia ondervinden is het gevolg van de politieke en sociale storingen die zich doorheen het ganse stuk voordoen. In *King Lear* tekent Shakespeare in het portret van de waanzinnige koning een crisis van het gezag die duidelijk van politieke aard is. Merkwaardig is dat het hele drama begint met en voortvloeit uit de onzekerheid en desillusie van de koning zelf. Indien de kenmerken van het gezag “knowledge and reason” (I,4, 229-30) zijn, dan is het letterlijk waanzin het gezag op te geven. Caroline Spurgeon wees er al op dat het centrale beeld in *Lear* er een is van een gemarteld lichaam.

In een afzonderlijk hoofdstuk onderzoekt Salkeld de connectie tussen waanzin en de strategie van mannelijke onderdrukking in teksten die tot een vrouwvijandige maatschappij behoren. Hier wil Salkeld dan aansluiten bij de feministische kritiek van b.v. Kathleen Mc.Luskie. In vele stukken van Kyd, Dekker, Webster e.a. maakt de waanzin het blootleggen van de machtsrelaties mogelijk. Vaak wordt, zoals in Websters *The Duchess of Malfi* het vrouwelijke personage opgesloten, hetgeen de mannelijke wil om de vrouwelijke seksualiteit te overheersen, aantoonst.

Waanzin in de 16e en 17e eeuw was dus de ultieme crisis. De rede was een waarde die geïntegreerd was in het netwerk van symbolische relaties. De toneelstukken tonen deze orde in crisis, waarvan de waanzin een teken is.

Salkelds studie is ongetwijfeld een interessante exploratie van het onderwerp. Sommige tegenstrijdigheden in de argumentatie scheppen echter onduidelijkheid. Ook zijn vele interpretaties door het gekozen uitgangspunt nogal reducerend. Zo doet de commentaar op *King Lear* te veel onrecht aan de in het stuk aanwezige waarden zoals naastenliefde en aan de spirituele dimensie.

Jozef DE VOS