

“SOURCEBOOKS”: KING LEAR & OTHELLO

Grace Ioppolo (red.), *William Shakespeare's 'King Lear'*; Andrew Hadfield (red.), *William Shakespeare's 'Othello'*, Routledge Literary Sourcebook, Londen en New York: Routledge, 2003, resp. 192 p. en 180 p. (ISBN: 0-415-23472-7 en 0-415-22734-8)

De Shakespeare-industrie draait op volle toeren. Telkens weer slagen uitgevers erin om nieuwe doelgroepen te onderscheiden, en keer op keer weten zij wetenschappers te motiveren om met een nieuwe formule licht te werpen op het oude, bekende oeuvre van Shakespeare. Natuurlijk profiteren niet alleen de grote uitgevers hiervan. Dit geldt niet minder voor de schrijvende wetenschapper, zeker binnen het klimaat dat tegenwoordig ook in de Europese academie heerst waarbij prestigieuze publicaties bepalend zijn voor onder meer de onderzoekstijd waar deze op mag rekenen. Wanneer uitgevers en wetenschappers elkaar zo goed kunnen vinden, rest natuurlijk wel de vraag of ook de beoogde gebruiker of lezer baat heeft bij een dergelijke onderneming. In het geval van de *Routledge Literary Sourcebook*-reeks (die ook niet-Shakespeareaanse teksten uit de oude canon bevat zoals *Moby Dick* of *A Passage to India*), wordt de doelgroep gedefinieerd als de actieve student die deel wil nemen aan de discussie die dan met name van contextuele aard is. Maar wat is de achtergrond van die student? Is deze Engelstalig of niet? Is deze afkomstig van deze of gene zijde van het Kanaal?

De verschillende bijdragen aan de *Sourcebook*-reeks zijn opgebouwd uit drie delen, waartussen druk heen en weer wordt verwezen. In het eerste deel wordt ieder toneelstuk in zijn brede historisch en letterkundig kader geplaatst. Relevante gegevens worden in een lijst met jaartallen weergegeven, en er is een uitgebreide selectie van eigentijdse documenten. In het tweede deel van elk *Sourcebook* wordt aandacht besteed aan de kritische traditie en interpretatie van het toneelstuk in kwestie. Een korte inleiding bereidt de student voor op twee hoofdstukken met passages uit de kritiek (onderverdeeld in de vroegste kritieken en de moderne kritiek vanaf ongeveer 1930), en een hoofdstuk dat een overzicht biedt van theater- en filmproducties. Het derde deel van elk *Sourcebook* bestaat uit licht geannoteerde sleutelpassages uit het stuk dat centraal staat.

Deze formule werkt erg goed voor *Othello*, het treurspel waarover zoals Andrew Hadfield laat zien, altijd meer verschil van mening heeft bestaan dan het geval is met veel andere stukken. Thema's zoals ras, huidskleur en gender hebben doorgaans centraal gestaan, en naar Hadfield aanneemt, zal dit ook nog wel een

hele tijd zo blijven. De formule van het *Sourcebook* stelt Hadfield in staat om de verschillende meningen naast en tegenover elkaar te presenteren, en een heldere en korte inleiding van elke tekst die is geselecteerd bevordert hierbij het gemak waarmee wij de discussie volgen. Onder de eigentijdse bronnen vinden wij Giraldo Cinthio's verhaal uit *Gli Hecatommithi*, teksten van Leo Africanus, de reizigers Thomas Coryat en Fynes Moryson, alsook relevant vergelijkingsmateriaal uit toneelstukken van Christopher Marlowe, Robert Greene, en Shakespeare zelf.

Het *Sourcebook* voor *King Lear*, dat is ingeleid door Grace Ioppolo, blijkt niet minder zorgvuldig te zijn samengesteld dan het deel dat is gewijd aan *Othello*. Ioppolo neemt passages op uit Geoffrey van Monmouth, Raphael Holinshed, het anonieme *King Leir* dat Shakespeare kende, de *Mirror for Magistrates*, *The Faerie Queene*, Sidneys *Arcadia* (waar onder meer een personage voorkomt dat Cordelia heet), en de teksten over bezetenheid waaruit Shakespeare putte voor het personage van Edgar die zich vermomt als de 'Arme Tom.'

In haar selectie van het kritische materiaal dat is gewijd aan *King Lear* - waarbij de periode van vóór 1900 met korte citaten uit Johnson, Lamb, Hazlitt, Coleridge en Keats er wel erg bekaaaid vanaf komt (het vroege Nachleben van *King Lear* is niet te verwaarlozen, zoals ook het 53ste deel van de *Shakespeare Survey* duidelijk maakt, dat is gewijd aan *King Lear* [red. Peter Holland, Cambridge: Cambridge UP, 2002]) - is Ioppolo zich terdege bewust van de vele taboes die met het stuk verbonden zijn. Deze zijn in veel gevallen verbonden met de wreedheid waarmee het theaterpubliek wordt geconfronteerd. Een ander probleem is het ontbreken van enige vorm van 'overwinning' binnen het kader van het stuk, een onvermijdelijke eigenschap die ervoor zorgt dat het stille en passieve publiek zichzelf geleidelijk aan medeplichtig gaat voelen, en in feite in toenemende mate zijn eigen frustraties en mislukkingen onder ogen gaat zien.

Maar in het geval van *King Lear* is het eigenlijk wel te voorspellen dat een aantal critici niet aan bod komt. De lezer is niet verbaasd dat voor de moderne critici aandacht wordt besteed aan A. C. Bradley, maar misschien wel dat er vervolgens een sprong wordt gemaakt van méér dan een halve eeuw naar Jan Kott en Peter Brook, om daarna over te gaan op Reg Foakes' *Hamlet versus Lear* dat op overtuigende wijze aantoonde dat *Hamlet* meer tot de verbeelding van de negentiende eeuw sprak terwijl *King Lear* eerder een sprookje was met een open einde dat de twintigste eeuw méér zou aanspreken. Gelukkig neemt Grace Ioppolo ook werk op van Michael Warren (over de twee versies van *Lear* die onder meer ook als zodanig in de *Norton Shakespeare* zijn opgenomen), en de bekende evaluatie

van Terence Hakwes (geschreven voor The British Council) over het feit dat wij redelijkerwijs niet langer hoeven te wachten op een ultieme lezing van *King Lear*. Binnen het kader van *King Lear* in 'performance', echter, maakt Ioppolo veel goed, en biedt zij een veelvoud aan interpretaties, zowel voor het theater (de Nahum Tate-versie met het *happy end* die veel te lang werd gespeeld) als voor het witte doek (met aandacht voor de mooie verfilmingen van Grigori Kosintsev [1970] en van Peter Brook [1971]). En er is aandacht voor de zeer bijzondere *King Lear* die Richard Eyre ("stage of film" als stage producten) in 1997 voor het National Theatre (Londen) maakte met Ian Holm in de titelrol.

In het *King Lear*-deel van de Routledge-reeks slaagt Ioppolo er wonderwel in om een balans te bewaren tussen een puur tekstuele benadering van de tragedie en moderne theoretische benaderingen die weinig inzicht geven in de doelstelling of methodologie van Shakespeare zelf. Ook weet zij door *King Lear* te historiseren binnen het oeuvre van Shakespeare het extreme nihilisme van het stuk te beschrijven als een fase in Shakespeares carrière waar de maatschappelijke hiërarchie, vader-dochter-relaties en gender-problematiek al eerder een belangrijke rol spelen, een fase die uiteindelijk ook zou leiden tot stukken als *The Winter's Tale* en *The Tempest*, waar Shakespeare binnen het kader van de hereniging (die hij op verschillende manieren ten tonele brengt) een geruststellend alternatief weet te formuleren.

Als er kritiek moet worden geuit op de selectie en presentatie van het materiaal in de Shakespeare bijdragen aan de *Sourcebook*-reeks, dan is het wel dat de lezer zo vaak verwezen wordt naar andere auteurs en teksten elders in deze bloemlezingen. De samenhang van de verschillende onderdelen wordt hierdoor vanzelfsprekend benadrukt, maar zozeer wellicht dat het de lezer op een bepaald moment begint te duizelen wanneer hij wederom de verschillende kruisverwijzingen volgt en op de gevonden plaatsen wederom wordt verderverwezen. Het valt dan ook niet te verwachten dat de gebruiker deze bloemlezingen van kaft tot kaft zal lezen, en men mag er dan ook van uitgaan dat de delen in de *Sourcebook*-reeks in de loop der jaren de status van naslagwerk zullen verwerven. Het is zeker ironisch te noemen dat als deel van dit proces de derde sectie van elke anthologie - waar wij juist langere selecties vinden uit de stukken van Shakespeare zelf - ook deze status zal verwerven. Op dat moment zal de contextuele benadering ondanks al haar onmiskenbaar grote merites er in zijn geslaagd om de traditionele hiërarchische verhouding tussen de literaire tekst en het fijnmazige intertekstuele web tot zover door te voeren dat alles is geworden of verworden tot naslagmateriaal.

Wellicht het meest problematische aan deze *Sourcebook*-reeks is de ex-

clusieve, Anglo-centrische focus. Wanneer wij af moeten gaan op de samenstelling van de Shakespeare-bijdragen aan deze reeks, moeten wij tot de conclusie komen dat over Shakespeare alleen is geschreven door Britten (uit Engeland, Ierland, Schotland, en Wales) en Amerikanen. Je kunt je voorstellen dat er binnen de gemiddeld 180 pagina's die elk deeltje van deze reeks omvat niet echt ruimte is voor een bespreking van vertalingen en bewerkingen van de centrale treurspelen, maar het ontbreken van enige opmerking over de kritische traditie of de opvoeringspraktijk in andere landen lijkt erop te wijzen dat de serie-redactie de aansluiting met 'foreign' of 'international' Shakespeare niet heeft willen maken. Niets lijkt te wijzen op de recente bevindingen binnen de Shakespeare-industrie als zou de visie op en interpretatie van de toneelstukken in landen aan deze zijde van het Kanaal en in de rest van de wereld de 'absolute' waarde of betrouwbaarheid van de Britse lezingen in twijfel kunnen trekken of de bestaande lezingen aanvullen.

Dit doet natuurlijk niets af aan de kwaliteit of de waarde van de informatie die Hadfield en Ioppolo op voorbeeldige wijze en met zorg bij elkaar hebben gebracht, maar het suggereert wel dat het voor sommigen nog immer financieel aantrekkelijk moet zijn, zoals in deze reeks, om uitsluitend de Engelssprekende wereld tot doelgroep te kiezen. Dat is wel jammer, temeer daar sommige reeksen die in Groot-Brittannië worden geproduceerd - zoals de 'Shakespeare and Performance' reeks die Manchester University Press verzorgt, of de 'Shakespeare in Production' reeks die Cambridge UP uitbrengt - zich terdege bewust zijn van de verantwoordelijkheid ten opzichte van 'de rest van de wereld', of tijdschriften als het *Shakespeare Bulletin* dat tot op heden altijd één nummer per jaar heeft gewijd aan toneelproducties van Shakespeare in niet-Engelssprekende landen. Mooi dus, deze reeks, maar wel door en door een thuiswedstrijd.

Ton HOENSELAARS