

23 juni 2016

Shake-scenes – Aflevering 6

Measure for Measure – De vermommingen van de troost

Over Shakespeare is de voorbije vier eeuwen zo goed als alles gezegd. Dat hij een vrouwenhater was, een crypto-katholiek, een antisemiet, een systematische dronkenbroer, dat hij zijn stukken niet eens zelf schreef – meer goeds dan kwaads, daar niet van. Het kan om die reden dan ook niet verbazen dat er zelfs een boek bestaat dat *Shakespeare als therapeut* heet. Of de keuze voor deze titel op het conto van de auteur dan wel van haar uitgever moet worden geschreven, is niet meteen duidelijk. *Shakespeare als therapeut* is immers de Nederlandse vertaling van een Engels boek waarvan de titel in die oorspronkelijke taal zeven keer zoveel woorden telt: *Where There's A Will There's A Way. Or, All I Really Need To Know I Learned From Shakespeare*.¹ Hoe verschillend de twee titels ook zijn – in het Engels kan er nu eenmaal iets gemakkelijker worden ‘gewoordspeeld’ op de roepnaam van de Bard² – ze doen allebei vermoeden dat we hier te maken hebben met het soort boek dat onder de tegenwoordig erg populaire vlag van de ‘bibliotherapie’ vaart.³ Deze term werd aanvankelijk bedacht voor reële (psycho)medische behandelingen waarin literaire teksten een therapeutische rol konden spelen, zoals bijvoorbeeld bij de behandeling van depressies of vroege fasen van dementie.⁴ Met het recente internationale succes van een werk als *The Novel Cure* (in het Nederlands toepasselijk vertaald als *De boekenapotheek*⁵) wordt het begrip intussen ook in de brede betekenis van het woord gebruikt voor boeken – zelfhulpboeken in sommige gevallen, of meer persoonlijke essays in andere – waarin lezers getuigen van de waarde die een literaire tekst heeft gehad bij deze of gene confrontatie met een of andere crisis in het leven.⁶

De bredere vlag van de bibliotherapie dekt in elk geval goed de lading van *Shakespeare als therapeut*. Het boek is geschreven door Laurie Maguire, professor Engelse Literatuur aan Magdalen College van de universiteit van Oxford. Dat detail doet vermoeden dat we hier niet zomaar met het eerste het beste zelfhulpboek te maken zullen krijgen, al dient gezegd dat de Nederlandse vertaling met haar schreeuwelijke roze kaft die schijn toch hoog probeert te houden. Ook de recensies die ik van het werk las, wijzen erop dat *Shakespeare als therapeut* geen klassiek academisch boek is. ‘Dit is de Shakespeare waar de Oprah-generatie wat mee kan’, schreef een recensent van *The Times*, terwijl Maguire's boek in de *Higher Education*-bijlage van diezelfde fatsoenlijke krant werd omschreven als een werk dat Shakespeare voorstelde ‘as a ‘life coach’ for the *Sex and the City*-generation’.⁷

Veel meer dan bij andere oefeningen in de bibliotherapie die ik ken, ligt in *Shakespeare als therapeut* de klemtoon sterk op de literaire tekst zelf. Maguire toont zich een goed en aandachtig lezer van de stukken, maar ze koppelt die tegelijk op een zeer openlijke manier aan haar eigen privéleven. Zo leerde *Hamlet* haar naar eigen zeggen beter om te gaan met het sterven van haar vader (hoofdstuk 14, ‘Verlies’). Door inzage te krijgen in de karakters van een aantal

‘slechteriken’ in het werk van Shakespeare (Troilus in *Troilus and Cressida* is een voorbeeld), zag ze sneller in dat een van haar vroegere partners niet de juiste persoon voor haar was (hoofdstuk 7, ‘Acceptatie’). Evenzeer leerde Shakespeare haar middels *The Merchant of Venice* dat trouwen op je veertigste met een man die je nog geen jaar kent, niet zo gek moet zijn als sommigen denken (hoofdstuk 12, ‘Risico nemen’): voor Maguire is het een stuk dat ons toont dat kiezen voor de liefde (beter gezegd: voor een geliefde) altijd een risico inhoudt.

De Engelse versie van Maguires boek wordt her en der aangeprezen als ‘a unique self-help book’. Het is een begrip dat men zelden in positieve zin zal tegenkomen in academische kringen, maar dat is volgens Maguire niet terecht. ‘We lezen zelfhulpgidsen om dezelfde redenen waarom we literatuur lezen’, schrijft ze in de inleiding tot *Shakespeare als therapeut*. ‘Omdat we op zoek zijn naar bemoediging en inspiratie. Naar richtsnoeren en advies. Naar troost ook: de troost dat we niet alleen zijn, dat anderen onze ervaring hebben gedeeld. Shakespeare en zelfhulp overlappen altijd.’⁸ Het zal in het licht van de voorgaande aflevering van deze *ShakeScenes* niet verbazen waarom juist dit citaat me aanspreekt. Maguire geeft hier een impliciete definitie van het onderwerp dat ik hier al twee keer heb opgepikt – troost is van de orde van de solidariteit, niet van het solipsisme: het gaat over het besef dat we niet alleen staan – waarbij de geïmpliceerde logica ook is dat Shakespeare lezen of zijn stukken bekijken ons dat zeldzame goed brengt, troost die tot ons komt via de scenario’s van zelfhulp die zijn stukken ons bieden. De koppeling van troost en zelfhulp biedt nog een bijkomende interessante implicatie: ook al ervaren we troost doorgaans als iets wat van buiten ons komt (van een andere mens, van een dier, van een object of een natuurlijk fenomeen) de troost heeft pas effect wanneer we die toelaten. Het voorbeeld van Hamlet waarover ik het hier in februari al had, maakte dat duidelijk: er mag nog zoveel troost geboden worden, wanneer degene voor wie ze bedoeld is haar niet accepteert is er van troost simpelweg geen sprake. ‘When you comfort me’, zingt Feist op haar meest recente cd, ‘it doesn’t bring me comfort actually.’ Troosten is op zijn minst ten dele een reflexieve bezigheid, in de grammaticale betekenis van dat woord althans: de troost van de ander veronderstelt, wil ze succesvol zijn, ook ten dele een wil tot zelftroost. De troost die we van een literaire tekst menen te ontvangen, toont dat naar mijn gevoel bij uitstek aan.

Ik wil in deze nieuwe aflevering van mijn reeks nog even doorgaan op deze thematiek en vertrekken bij het stuk waar ik vorige keer eindigde. *Richard II* bevat naast de scène die ik vorige maand uitvoerig besprak, immers nog een aantal scènes waarin een of andere vorm van troost aan de orde is, opnieuw niet als een evidente onderneming (zoals in klassieke teksten over troost het geval is), maar als een probleem, als iets wat niet vanzelf komt en dat, als het dan al komt, ook wel gewantrouwd mag worden. ‘This must my comfort be’, zegt Bolingbroke nadat Richard in de derde scène van het eerste bedrijf heeft beslist hem voor tien jaar te verbannen:

That sun that warms you here shall shine on me,

And those his golden beams to you here lent

Shall point on me and gild my banishment. (1, 3, 144-147)

Ik mag dan al op een andere plek terechtkomen, zo redeneert Bolingbroke al rijmend, ik zal in die plaats van verbanning door dezelfde zon verwarmd worden die in mijn thuisland schijnt. Op zich zou het een troostende gedachte kunnen zijn (ze komt voor in klassieke *consolationes* voor ballingen, zoals in Seneca's *Consolatio ad Matrem Helviam*, geschreven bij zijn verbanning naar Corsica), maar ze is het niet voor Bolingbroke. Dat toont die 'must' naar mijn gevoel heel duidelijk aan: het 'moet' een troost voor hem zijn, ook al wil hij dat niet. Troost accepteren betekent de dingen aanvaarden zoals ze zijn, en het vervolg van het stuk toont aan dat Bolingbroke dat kan noch wil. Zelfs nadat Richard de straf van tien jaar ballingschap heeft gereduceerd tot zes jaar, neemt zijn voornemen om tegen zijn koning in opstand te komen niet af. Wel integendeel: de verbanning blijkt voor Bolingbroke het signaal te zijn om tot actie over te gaan. Het mislukken van deze specifieke troostboodschap blijkt overigens ook iets later in dezelfde scène, wanneer John of Gaunt (Bolingbrokes vader en oom van Richard) op dezelfde topos varieert, op een manier die volgens de editor van de recentste Arden-editie van de tekst in verband kan worden gebracht met Cicero's *Tusculanae Disputationes*.⁹ Daarin troost de auteur zich voor zijn verbanning naar zijn landgoed in Tusculum met een redenering die lijkt op degene die de oude Gaunt ontwikkelt:

All places that the eye of heaven visits
Are to a wise man ports and happy havens.
Teach thy necessity to reason thus:
There is no virtue like necessity.
Think not the King did banish thee,
But thou the King. Woe doth the heavier sit
Where it perceives it is but faintly borne.
Go, say I sent thee forth to purchase honour,
And not the King exiled thee; or suppose
Devouring pestilence hangs in our air
And thou art flying to a fresher clime.
Look what thy soul holds dear, imagine it
To lie that way thou goest, not whence thou com'st.
Suppose the singing birds musicians,
The grass whereon thou tread'st the presence strewed,
The flowers fair ladies, and thy steps no more
Than a delightful measure or a dance;
For gnarling Sorrow hath less power to bite
The man that mocks at it and sets it light. (1, 3, 275-293)¹⁰

De boodschap van Gaunt is duidelijk. Als Bolingbroke zich opstelt als een verstandig man ('wise') zal hij inzien dat geluk iets is dat je meeneemt naar de plaats waar je je bevindt. Vanuit dat perspectief maakt een verbanning niets uit. Opnieuw zien we hier hetzelfde troostmechanisme aan het werk: je getroost weten is een ander perspectief innemen, een rationeel perspectief, of misschien beter gezegd: een perspectief van rationalisering. Stel je de zaken zo voor

(‘suppose’, ‘imagine’) dat niet de koning jou verbant maar jij de koning, zegt Gaunt aan zijn zoon. Of beeld je in dat hier een pestepidemie uitbarst, dan ben jij maar lekker elders veilig. Je getroost weten houdt ook dat je datgene wat gebeurt ziet als iets wat wel moest gebeuren (‘Teach thy necessity to reason thus’). Maar nogmaals, Bolingbroke *kan* het niet en *wil* het niet, om dezelfde reden die ook koningin Isabel ervan weerhield om zich te laten troosten: er zit iets in hem dat zich verzet tegen datgene wat zijn vader hem vraagt, en datgene wat zijn vader hem vraagt gaat in tegen zijn diepste verlangens. Zich voorstellen wat zijn vader hem vraagt zou zichzelf iets wijsmaken zijn, besluit hij. Door me in te beelden dat ik het goed heb, zou ik juist beter beseffen hoe slecht ik ervoor sta, zo redeneert hij de troostredenering van zijn oude vader weg:

O, who can hold a fire in his hand
By thinking on the frosty Caucasus?
Or cloy the hungry edge of appetite
By bare imagination of a feast?
Or wallow naked in December snow
By thinking on fantastic summer's heat?
O no, the apprehension of the good
Gives but the greater feeling to the worse:
Fell Sorrow's tooth doth never rankle more
Than when he bites but lanceth not the sore. (1, 3, 294-303)

Over een tweede voorbeeld van het falen van de troost in *Richard II* (als we er de aflevering van vorige maand bijnemen, is het eigenlijk een derde) kan ik korter zijn. Wat de editor van de Arden-tekst schrijft klopt: het woord ‘comfort’ loopt als een leidmotief in de tweede scène van het derde bedrijf.¹¹ In die scène komt de koning terug van Ierland bij Barkloughly Castle (het huidige Harlech Castle in Wales) op het vasteland aan. Hij krijgt meteen te horen dat de verbannen Bolingbroke terrein aan het winnen is: steeds meer soldaten sluiten zich aan bij zijn opstand tegen de rechtmatige koning en ook Richards oom, de hertog van York, is nu een medestander van de rebellen. Ook verneemt Richard dat sommige van zijn meest vooraanstaande hovelingen – Bushy en Green, onder anderen – door Bolingbroke vermoord zijn. Een andere medestander, de hertog van Aumerle, probeert Richard twee keer met dezelfde woorden gerust te stellen (‘comfort, my liege’, 3,2,75 en 82), maar de koning wil daar niet van horen. Troost is vleierij, zo weet hij intussen,¹² en de woorden waarin de troost verpakt zit kunnen hem niet doen vergeten hoe anders de werkelijkheid is dan de troost haar wil voorstellen. ‘[O]f comfort no man speak’, zegt hij: we moeten de werkelijkheid onder ogen durven te zien, en die werkelijkheid is er een van graven, van lijken waaraan wormen zich spijzen en van spreuken die we op grafstenen kunnen laten zetten. De werkelijkheid is die van een koning die, zoals zovele koningen voor hem, zijn kroon dreigt te verliezen:

Let's talk of graves, of worms and epitaphs,
Make dust our paper and with rainy eyes

Write sorrow on the bosom of the earth.
 Let's choose executors and talk of wills.
 And yet not so, for what can we bequeath
 Save our deposed bodies to the ground?
 Our lands, our lives and all are Bolingbroke's,
 And nothing can we call our own but death
 And that small model of the barren earth
 Which serves as paste and cover to our bones.
 For God's sake, let us sit upon the ground
 And tell sad stories of the death of kings –
 How some have been deposed, some slain in war,
 Some haunted by the ghosts they have deposed,
 Some poisoned by their wives, some sleeping killed –
 All murdered. For within the hollow crown
 That rounds the mortal temples of a king
 Keeps Death his court; and there the antic sits,
 Scoffing his state and grinning at his pomp,
 Allowing him a breath, a little scene,
 To monarchize, be feared and kill with looks,
 Infusing him with self and vain conceit,
 As if this flesh which walls about our life,
 Were brass impregnable; and humoured thus
 Comes at the last and with a little pin
 Bores through his castle wall, and farewell, king!
 Cover your heads, and mock not flesh and blood
 With solemn reverence. Throw away respect,
 Tradition, form and ceremonious duty,
 For you have but mistook me all this while.
 I live with bread like you, feel want,
 Taste grief, need friends. Subjected thus,
 How can you say to me I am a king? (3, 2, 145-177)

Het gaat razendsnel in deze centrale scène: aanvankelijk is Richard er nog van overtuigd dat zijn door God ingestelde koningschap onaantastbaar is, terwijl hij op het einde van de scène de wanhoop om het verlies van zijn kroon al voorbij lijkt te zijn – hij is er op dat moment al zeker van dat Bolingbroke eerstdaags de nieuwe koning wordt. Op het einde van de scène richt hij zich nog een laatste keer tot Aumerle, de bringer van al het slechte nieuws die hij eerder al omschreef als ‘discomfortable cousin’ (3,2, 36). Zijn woorden ronden het troost-motief in deze scène af, op een manier die intussen voorspelbaar is. Laat niemand nog proberen om mij te troosten, zegt Richard; wie het toch nog probeert zal mijn eeuwigdurende haat moeten dragen :

Beshrew thee, cousin, which didst lead me forth

Of that sweet way I was in to despair!
What say you now? What comfort have we now?
By heaven, I'll hate him everlastingly
That bids me be of comfort any more. (3,2, 204-208)

Ik geloof niet dat Laurie Maguire het in het boek waarvan ik hier vertrok, uitvoerig heeft over *Richard II*. Het had nochtans gekund: ik kan me heel wat situaties voorstellen waarin een mens in de wanhoop van Richard of in de troosteloosheid van zijn koningin zijn eigen gevoelens herkent. Wel heeft Maguire het uitvoerig over het stuk waarop ik nu wil overstappen: *Measure for Measure*. Het is me hier evenwel niet te doen om de analyse die zij van het stuk geeft. Ik wil in plaats daarvan opnieuw focussen op een welbepaalde scène, de eerste van het derde bedrijf. Daarin is alweer – het zal niet verbazen – een reflectie op troost aan de orde. Deze keer gaat het echter niet om een scène waarin Shakespeare nog eens een mislukking van de troost laat zien, maar om een waarin de geboden ‘comfort’ op het eerste gezicht ook gewoonweg gerealiseerd wordt. (Let wel: we hebben met Shakespeare te maken, ‘op het eerste gezicht’ en ‘gewoonweg’ zijn dus cruciaal in de voorgaande zin, maar daarover later meer.)

Degene die in deze scène getroost moet worden, is Claudio, een jongeman die ter dood werd veroordeeld omdat hij buitenhuwelijkse seksuele betrekkingen had met een jonge vrouw. Ook al is die vrouw degene met wie hij binnenkort zou gaan trouwen, toch heeft Claudio een overtreding begaan op de strikte nieuwe wetten van de stad Wenen, waar Shakespeare het stuk laat spelen. Die wetten zijn uitgevaardigd door de puritein Angelo, een man van principes voor wie de wet onbuigzaam moet zijn. Bij het begin van het stuk is Angelo door de Hertog van Wenen tot diens plaatsvervanger benoemd, met de expliciete opdracht om de stad te zuiveren van ontucht. Angelo laat meteen alle bordelen sluiten, maar hij wil ook dat andere vormen van ontucht worden uitgeroeid – seksuele relaties kunnen enkel nog binnen het huwelijk. Claudio moet dus gestraft worden en enkel de zwaarste straf is voor Angelo een goede straf.

Degene die Claudio troost (‘comfort’) moet brengen in de scène waarover het hier gaat, is een monnik. Wat Claudio echter niet weet, in tegenstelling tot het publiek, is dat deze monnik in werkelijkheid geen vertegenwoordiger van de kerk is, maar de vermomde Hertog. In tegenstelling tot wat iedereen denkt, is de Hertog niet naar het buitenland vertrokken, maar houdt hij in deze vermomming een oogje in het zeil. Hij verzoekt Angelo enerzijds met ijzeren hand te regeren (strenger dan hij zelf ooit zou willen of kunnen doen), maar anderzijds zal hij op het einde van het stuk ook ingrijpen wanneer hij ziet dat de omstandigheden naar zijn rechtvaardige hand vragen. De Hertog is het prototype van de pragmatische leider die aan *Realpolitik* doet, niet vanuit de principes maar vanuit de omstandigheden. Je zou hem een machiavellist kunnen noemen, als dat begrip in Shakespeares tijd niet zo’n negatieve connotatie had. Terwijl Angelo staat voor de onbuigzame letter van de wet, staat de Hertog voor de barmhartigheid die de wet op het juiste moment naar de geest kan interpreteren.

Terug naar de scène, we hebben het later nog over de Hertog. Bij het begin van de scène zijn we getuige van een gesprek tussen de monnik en de ter dood veroordeelde Claudio. Die laatste geeft aan dat hij enkel nog kan hopen op een kwijtschelding van zijn straf door Angelo

maar dat hij zich tegelijk mentaal wil klaarmaken voor de dood ('I've hope to live, and am prepared to die.', 3, 1, 4). De troostredenering die de monnik vervolgens ontwikkelt – opnieuw een vorm van rationalisering ('Reason thus with life.', 3, 1, 6) – dient als een voorbereiding op de dood die Claudio niet alleen moet accepteren, maar die hij vanuit een christelijk standpunt ook zou kunnen verwelkomen. Alleen is er in het troostbetoog van de monnik maar weinig terug te vinden van de typisch christelijke troostgedachte die doorgaans steunt op de vaststelling dat God eenvoudigweg heeft voorzien en gewild wat er gebeurt. De troost valt in dat soort redeneringen traditioneel samen met het besef van de juistheid en de rechtvaardigheid van Gods oordeel. Van God is bij de monnik zelfs geen sprake, hoogstens van hemelse krachten ('skyey influences'), een formulering die veeleer heidens aandoet. Voor het overige houdt de monnik een niet verkeerd te verstaan betoog over de nietigheid van het leven in de aanschijn van de dood:

Be absolute for death. Either death or life
Shall thereby be the sweeter. Reason thus with life.
If I do lose thee, I do lose a thing
That none but fools would keep. A breath thou art,
Servile to all the skyey influences
That dost this habitation where thou keep'st
Hourly afflict. Merely thou art Death's fool,
For him thou labour'st by thy flight to shun,
And yet runn'st toward him still. Thou art not noble,
For all th'accommodations that thou bear'st
Are nursed by baseness. Thou'rt by no means valiant,
For thou dost fear the soft and tender fork
Of a poor worm. Thy best of rest is sleep,
And that thou oft provok'st, yet grossly fear'st
Thy death, which is no more. Thou art not thyself,
For thou exist'st on many a thousand grains
That issue out of dust. Happy thou art not,
For what thou hast not, still thou striv'st to get,
And what thou hast, forget'st. Thou art not certain,
For thy complexion shifts to strange effects
After the moon. If thou art rich, thou'rt poor,
For like an ass whose back with ingots bows,
Thou bear's thy heavy riches but a journey,
And death unloads thee. (3, 1, 5-28)

De monnik gaat in deze trant nog even door, maar zijn punt zal alvast duidelijk zijn: Claudio moet zich klaarmaken om te gaan sterven, niet omdat God heeft beslist hem tot zich te roepen, maar omdat de dood onoverwinnelijk is en de mens nietig in het aanschijn ervan. Dat deze troostpassage geen expliciete christelijke elementen bevat, maar opnieuw verwijzingen naar een antiek denken (de verzen over de slaap van de dood zijn volgens de editor van de Arden-tekst

ontleend aan Cicero's *Tusculanae Disputationes*¹³) komt overeen met wat we eerder al bij *Hamlet* en *Richard II* zagen. In zijn reflecties op de troost is Shakespeare meer op het denken van de Klassieke Oudheid gericht dan op de religie van zijn eigen tijd. De dood is hier geen opstap naar het eeuwige leven, maar hoogstens het eind van alle last die het leven in zich draagt. Wat er ook van zij, de redenering van de monnik blijkt uit de reactie van Claudio wel degelijk te werken: Hij is overtuigd geraakt van de juistheid van het troostende perspectief dat hem hier wordt aangeboden:

I humbly thank you.
To sue to live, I find I seek to die,
And seeking death find life. Let it come on. (3, 1, 41-43)

Meteen na Claudio's dankzegging vangt een tweede fase in deze lange scène aan: Claudio krijgt in de gevangenis het bezoek van zijn zus Isabella, een jonge vrouw die op het punt staat in te treden in de orde van de Clarissen. In het tweede bedrijf van het stuk zagen we deze Isabella al in twee dramatische confrontaties met Angelo. Op verzoek van een vriend van Claudio ging ze bij de plaatsvervanger van de Hertog pleiten voor haar broer, in de hoop dat Angelo zijn doodstraf zou kwijtschelden. We leerden haar daar kennen als een uitermate devote jonge vrouw, zuiverder dan zuiver in de leer van God. In zekere zin moet de toeschouwer zich haar voorstellen als een spiegelbeeld van Angelo, ware het niet dat die laatste al tijdens de eerste confrontatie (2,2) plots gevoelens voor Isabella begint te ontwikkelen, gevoelens die hij naar eigen zeggen niet meteen herkent maar die niet anders dan lustvol kunnen worden genoemd. In het tweede gesprek met Isabella (2,4) toont Angelo zich bereid het leven van Claudio te sparen, op voorwaarde dat de jonge vrouw de lakens met hem deelt. Op die manier zal Isabella niet alleen haar gelofte van kuisheid opgeven, maar overtreedt Angelo zelf ook de wet die hij anderen oplegt.

De test waarmee Shakespeare de novice confronteert is duidelijk: zal Isabella de liefde voor haar broer kunnen doen zegevieren op de liefde die ze God heeft beloofd? We zijn in de eerste scène van het derde bedrijf intussen bij het moment aangekomen waarop Isabella aan Claudio gaat vertellen wat er bij Angelo gebeurd is en wat ze beslist heeft te doen. De toeschouwer kan gemakkelijk vermoeden dat ze om voor haar vanzelfsprekende redenen niet op het duivelse verzoek van Angelo kan ingaan. Haar leven is aan God toegewijd en ze kan dus onmogelijk haar lichaam veil geven, zelfs niet als ze er het leven van haar broer mee zou kunnen redden. Bij het begin van de conversatie die ze met Claudio heeft – de als monnik vermomde Hertog volgt ongezien hun gesprek – spreekt ze nog niet van Angelo's oneerbare voorstel, maar brengt ze Claudio het finale nieuws waarbij hij zich in het gesprek met de monnik al had neergelegd: hij moet sterven. Al gauw laat Isabella Claudio evenwel verstaan dat er in theorie nog een mogelijkheid bestaat dat hij zou kunnen blijven leven, maar dan enkel in eeuwige wroeging. Claudio toont zich nog steeds bereid te sterven ('If I must die, / I will encounter darkness as a bride, / And hug it in mine arms.' 3, 1, 81-83), en dan laat Isabella hem de voorwaarde kennen: 'This night's the time / That I should do what I abhor to name, / Or else thou

diest tomorrow.’ (3, 1, 99-101) Isabella kan de van haar verwachte doodzonde niet eens over haar lippen krijgen.

‘Thou shalt not do it’, repliceert Claudio en die woorden kunnen op verschillende manieren worden uitgesproken – met de nodige vastberadenheid (hij wil zijn zus geen keuze doen maken die ze niet kan maken), maar even goed, zoals Allan Bloom ze leest in zijn bespreking van het stuk, met de nodige moedeloosheid.¹⁴ Hoe dan ook kantelt na dit vers Claudio’s gemoed. Eerst vraagt hij zich luidop af of ontucht wel zo’n grote zonde kan zijn als zelfs Angelo ze wil begaan en dan houdt hij zijn zus een duister beeld van de dood voor – ‘based upon classical descriptions of Hades tinged with a Lucretain scepticism’, volgens de editor van de Arden-editie¹⁵ – waarmee hij haar wil overtuigen om hem te redden en dus toch het ondenkbare te doen. Claudio’s beschrijving van hoe het voelt om dood te zijn vormt een echo van het troostbetoog dat hij eerder in deze scène van de monnik kreeg: opnieuw geen christelijk glimpje hoop op een beter geestelijk leven aan gene zijde, maar duisternis, donkerte en killigheid:

Ay, but to die, and go we know not where;
To lie in cold obstruction, and to rot;
This sensible warm motion to become
A kneaded clod; and the dilated spirit
To bathe in fiery floods, or to reside
In thrilling region of thick-ribbèd ice;
To be imprisoned in the viewless winds,
And blown with restless violence round about
The pendent world; or to be worse than worst
Of those that lawless and incertain thought
Imagine howling – 'tis too horrible!
The weariest and most loathèd worldly life
That age, ache, penury and imprisonment
Can lay on nature is a paradise
To what we fear of death. (3, 1, 118-132)

Claudio smeekt Isabella vervolgens om zijn leven te redden (‘Sweet sister, let me live’, 3, 1, 134), met het argument dat de zonde die ze daarvoor zou moeten begaan toch eerder als een deugd kan worden gezien (let wel: door ‘Nature’, niet door God!). Isabella repliceert echter categoriek, op een manier die haar bij Shakespeares tijdgenoten weinig sympathie zal hebben opgeleverd. Ze noemt Claudio een beest en een lafaard en vergelijkt zijn logica met het plegen van incest: ‘Is ’t not a kind of incest to take life / From thine own sister’s shame?’ (3, 1, 140-141) Ze gaat zelfs zo ver om te besluiten dat de zonde waarvoor hij gestraft wordt niet eenmalig is, maar een gewoonte. Met die wrede woorden verlaat ze zijn cel.

Isabella’s exit luidt de derde en laatste fase van de scène in, waarin de Hertog (nog steeds in zijn gedaante van monnik) eerst kort met Claudio spreekt en vervolgens een afzonderlijk gesprek met Isabella vraagt. Daarin legt hij haar uit dat hij zowel een plan heeft als de

mogelijkheid om de tragische ontwikkeling van het hele gebeuren om te draaien. Deze ommekeer kan ervoor zorgen dat degenen die onschuldig zijn worden gered en degenen die schuldig zijn worden gestraft. Het publiek van Shakespeares stuk weet dat een dergelijke omkering stilaan nodig is: *Measure for Measure* is immers een komedie en komedies horen goed af te lopen. Het publiek weet ook dat de monnik de plot van het stuk kan bijsturen omdat hij in werkelijkheid de Hertog is, maar vooralsnog geeft hij zijn ware identiteit niet prijs. Hij vertelt Isabella dat Angelo ooit verloofd was met een zekere Mariana, maar dat dat huwelijk er uiteindelijk niet kwam omdat er problemen waren met de bruidsschat. De monnik stelt voor dat Isabella ingaat op Angelo's voorstel, maar zich in de duisternis van de slaapkamer onopgemerkt laat vervangen door Mariana. Op die manier kan het leven van Claudio worden gered zonder dat Isabella haar kuisheidsgelofte verbreekt, en op die manier zal Mariana het huwelijk met Angelo krijgen waar ze ooit recht op had. Als alles goed gaat zal het corrupte gedrag van die laatste in eenzelfde beweging aan de kaak worden gesteld ('by this your brother saved, your honour untainted, the poor Mariana advantaged, and the corrupt deputy scaled.' (3, 1, 254-257)) Wat denk je ervan, vraagt de monnik, die plots niet meer in verzen spreekt.

Vanzelfsprekend vertrouwt Isabella op deze goedgezinde man van God en met zijn zegen stapt ze mee in een scenario dat van haar ook verlangt dat ze iemand bedriegt: ze zal Angelo immers moeten wijsmaken dat ze de nacht met hem zal doorbrengen. Niettemin bedankt ze de monnik voor zijn goede zorgen. Het slotvers van deze lange scène – Isabella's 'I thank you for this comfort. Fare you well, good father.' (3, 1, 269) – herinnert er ons aan dat de scène ook begon met woorden van troost die door deze monnik werden uitgesproken. Maar wat leert deze scène ons over de troost die dit keer wel doel lijkt te treffen? Uiteindelijk niet meer en niet minder dan dat de trooster zich niet toont voor wat of wie hij is en dat zijn woorden een moeilijk te doorgronden weergave zijn van zijn manipulatieve karakter. Isabella vertrouwt blindelings op deze man van God, maar het publiek weet dat hij dat niet is. Toegegeven, als belangrijkste vertegenwoordiger van de hoofdzetel van het Heilige Roomse Rijk is het leiderschap van de Hertog zonder enige twijfel goddelijk bepaald, maar niettemin toont hij zich het hele stuk door als een *fixer* achter de schermen, als een controleur die zijn ware gezicht niet laat zien en die in zijn ontmoetingen met iedereen rekeningen maakt en vereffent.¹⁶ Ik zei eerder al dat het stuk een komedie is en dat het dus goed moet aflopen, bij voorkeur met een of meer huwelijken. Dat is hier zeker het geval: Claudio kan wanneer hij uiteindelijk gered wordt zoals voorzien trouwen met zijn verloofde, Angelo moet trouwen met Mariana, maar ook voor zichzelf heeft de Hertog een huwelijk gepland, met de kuis Isabella vanzelfsprekend.¹⁷ Het is de ultieme perversie in een maatschappelijke ruimte waarin de perversiteit moest worden weggezuiverd: Isabella heeft de test van Angelo goed doorstaan en om die reden mag ze nu haar gelofte van kuisheid opbergen om met de Hertog te trouwen. *What's the difference?*

Traditioneel mag *Measure for Measure* dan al een komedie geweest zijn, we zien dat het vandaag lastig geworden is om het stuk als dusdanig op te voeren. De kwestie is vergelijkbaar met wat ik hier eerder schreef over *The Merchant of Venice*: ook dat is een komedie die er geen meer is. In nogal wat recentere opvoeringen resulteerde het moment waarop de Hertog Isabella's hand vraagt in een iconisch beeld dat de manipulatieve gedragingen van de machthebber moest onderstrepen: ofwel antwoordde ze niet (en door niet 'ja' te zeggen dus weer wel) ofwel verliet

ze vol walging de scène.¹⁸ Er zijn ook opvoeringen geweest waarin het huwelijksaanzoek werd getoond als de uitkomst van een eerder geplande samenzwering tussen Isabella en de Hertog, maar een dergelijke interpretatie van de slotscène gaat naar mijn gevoel voorbij aan wat de kern is van de machtsverhouding tussen de non en de machthebber. Zijn grofste staaltje manipulatie zit uiteindelijk in zijn beslissing om Isabella veel langer dan nodig in de waan te laten dat haar broer geëxecuteerd is. De wrede redenering achter die beslissing legt Laurie Maguire bloot in een van haar bespiegelingen op het stuk in *Shakespeare als therapeut*: ‘door nu te wanhopen zal Isabella straks, wanneer ze achter de waarheid komt, zich des te meer getroost voelen’.¹⁹ Maguires interpretatie doet me denken aan wat Stephen Greenblatt in een bespreking van hetzelfde stuk ‘the manipulation of salutary anxiety’ noemde: bij Greenblatt ging het over het feit dat een man van het geloof (de monnik in het stuk, een echte priester (Hugh Latimer) in de historische anekdote waarmee Greenblatt zijn lektuur van *Measure for Measure* aanvatte) op een manipulatieve manier inspeelt op diepe overtuigingen van de gelovige om op die manier die overtuigingen nog sterker te maken.²⁰ De troostlogica waarover Maguire het heeft is een voorbeeld daarvan en hetzelfde kan worden gezegd van de hele christelijke troosttraditie die steunt op de gedachte dat de dingen die gebeuren zo gebeuren omdat ze het resultaat zijn van de voorzienigheid van God. Christelijke troost bestaat in het aanvaarden van dit dogma – ‘Haec est consolatio mea’, zegt Job met een verwijzing naar zijn overtuiging dat God met alle rampspoed die Job is overkomen in wezen het beste met hem voorheeft. Maar wat dan met de troost in een wereld waarin God niet langer de orde van de dag uitmaakt? Zodra deze vermomming van de troost verbroken wordt kan ze niet meer doen wat ze verondersteld wordt te doen en belanden we in wat Michaël Foessel in *Le temps de la consolation* als het moderne paradigma van de troost omschrijft.²¹ In de westerse moderniteit is de religie niet langer voorhanden als fundament van de troost. Bovendien is het principe van de rationaliteit niet langer op dezelfde manier voorhanden als in de Oudheid, toen de ratio nog een filosofisch wapen was dat troost kon bieden. Zouden we kunnen zeggen dat Shakespeare in zijn werk vooruitwijst naar dat moderne paradigma? Zonder enige twijfel: over Shakespeare kun je van alles zeggen.

¹ Laurie Maguire, *Where There's A Will There's A Way, Or, All I Really Need To Know I Learned From Shakespeare*, Harmondsworth: Penguin, 2006. Nederlandse vertaling: *Shakespeare als therapeut*, Amsterdam: Nieuw Amsterdam, 2007.

² Ik zou de auteurs niet te eten willen geven die dezelfde woordspeling maken. Een paar recente voorbeelden zijn Stephen Greenblatts *Will in the World*, David Scott Kastans *Will to Believe* en Richard Wilsons jongste drie boeken over Shakespeare: *Will Power*, *Free Will* en *Worldly Shakespeare. The Theatre of our Good Will*.

³ Zie bijvoorbeeld Marc-Alain Ouaknin, *Bibliothérapie. Lire, c'est guérir*, Paris: Seuil, 1994.

⁴ Pierre-André Bonnet, *La bibliothérapie en médecine générale*, Montpellier: Sauramps médical, 2013.

⁵ Ella Berthoud & Susan Elderkin, *The Novel Cure. An A-Z of Literary Remedies*, Edinburgh/London: Canongate, 2013. Nederlandse vertaling: *De Boekenapotheek. Lees & Genees*, Amsterdam: Podium, 2013.

⁶ Zie bijvoorbeeld Régine Detambel, *Les livres prennent soin de nous. Pour une bibliothérapie créative*, Paris: Actes Sud, 2015. In het Nederlandse taalgebied kan ook gewezen worden op Thomas Blondeau & Roderik Six, *De boekendokter*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2014 en Philip Huff, *Het verdriet van anderen. Een persoonlijke leesgeschiedenis*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2015.

⁷ Het eerste citaat staat op de kaft van de Nederlandse vertaling van Maguires boek. Voor het tweede zie <https://www.timeshighereducation.com/features/is-there-anything-new-to-say-about-shakespeare/2007545.article>.

⁸ Maguire, *Shakespeare als therapeut*, 18.

⁹ Charles R. Forker (ed.), *King Richard II*, in de reeks *The Arden Shakespeare*, London: Bloomsbury, 2002, 230. Forker verwijst ook naar een vergelijkbare passage in Marlowes *Edward II*.

¹⁰ Ik maak deze keer geen gebruik van de Oxford *Complete Works*, maar van de afzonderlijke Arden-editie van de tekst, omdat deze passage niet in de Oxford-tekst voorkomt. De Norton-editie geeft ze wel, maar merkt op dat de passage enkel in de *First Quarto* uit 1597 terug te vinden is. Dat is de tekst die de Arden-editie gebruikt wordt, aangevuld met de 'deposition'-scene die in de *First Quarto* op laste van de koningin gecensureerd was.

¹¹ Forker (ed.), *King Richard II*, 316.

¹² 'He does me double wrong/ That wounds me with the flatteries of his tongue', zegt Richard (3,2,215-216).

¹³ J.W. Lever (ed.), *Measure for Measure*, in de reeks *The Arden Shakespeare*, London: Bloomsbury, 1998, 67. De verwijzing is naar boek 1, § 92 van de *Tusculanae Disputationes*. De slaap-als-dood-vergelijking doet ook denken aan de 'To be or not to be'-monoloog uit *Hamlet*.

¹⁴ Allan Bloom, *Shakespeare on Love and Friendship*, Chicago & London: University of Chicago Press, 1993, 68 ('with a kind of resignation'). De lezingen van stukken van Shakespeare die in dit boek voorkomen, verschenen oorspronkelijk als 'Part Two' in Allan Bloom, *Love and Friendship*, New York: Simon & Schuster, 1993.

¹⁵ J.W. Lever (ed.), *Measure for Measure*, 74.

¹⁶ Verschillende recente lezingen van het stuk hebben in *Measure for Measure* het soort maatschappij gezien dat Foucault schetst in *Surveiller et punir*, een moderniteit waarin het subject ongemerkt permanent in de gaten wordt gehouden door een machtsinstantie die overal aanwezig is, maar nergens zichtbaar. Zie voor voorbeelden Kiernan Ryan, *Shakespeare*, Houndmills: Palgrave, 2002 (3d edition), 133-138.

¹⁷ Er is nog een vierde huwelijk, voor Lucio, maar dat personage heb ik in mijn bespreking niet aan bod laten komen.

¹⁸ Voor voorbeelden zie de inleiding van N.W. Bawcutt bij zijn editie van het stuk voor de Oxford World Classics-reeks (Oxford: Oxford University Press, 1998, 39-41).

¹⁹ Maguire, *Shakespeare als therapist*, 99.

²⁰ In het slothoofdstuk van zijn boek *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Berkeley, CA: University of California Press, 1988, 129-163, vooral 129-142 (de rest van het hoofdstuk gaat over *The Tempest*).

²¹ Michaël Foessel, *Le temps de la consolation*, Paris: Seuil, 2015.