

SHAKESPEARE FOREVER!



Ton Hoenselaars

# Shakespeare Forever!

*Leven en mythe, werk en erfenis*

WERELDBIBLIOTHEEK · AMSTERDAM

De citaten uit de toneelstukken zijn (tenzij anders vermeld) ontleend aan William Shakespeare, *Verzameld werk*, vertaald en ingeleid door Willy Courteaux (Kapellen: De Nederlandsche Boekhandel / Uitgeverij Pelckmans, 1987). De bronverwijzing naar de toneelstukken omvat in de meeste gevallen het bedrijf en het toneel in kwestie, en is in een klein aantal gevallen een verwijzing zoals 'Proloog' of 'Epiloog'. De citaten uit de *Sonnetten* zijn (tenzij anders vermeld) ontleend aan William Shakespeare, *De Sonnetten*, vertaald door H.J. de Roy van Zuydewijn (Amsterdam en Antwerpen: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1997). Bij de langere gedichten wordt de bron apart vermeld.

Eerste druk augustus 2017  
Tweede druk februari 2018

© 2017 Ton Hoenselaars  
Alle rechten voorbehouden  
Omslagontwerp Bureau Beck  
NUR 610  
ISBN 978 90 284 2664 1  
[www.wereldbibliotheek.nl](http://www.wereldbibliotheek.nl)



Opgedragen aan: De Jaarclub  
Ieme, Ed en Dorette, Jan en Yvonne, Kim, Lieke  
en Maarten, Marie en Erik, Vera en Pim



# Inhoud

- 1 Inleiding – Mijn Shakespeare 9
- 2 Feit en fictie – ‘What’s in a name?’ 19
- 3 ‘De hele wereld is een schouwtoneel’ – Over toneel ten tijde van Shakespeare 43
- 4 De blijspelen – Een bodemloze droom 89
- 5 De koningsdrama’s – ‘Mijn drama voor een koninkrijk’ 113
- 6 De treurspelen – ‘Er is geen man die mij vrolijk maakt, en ook geen vrouw’ 161
- 7 Shakespeare en vertalen 213
- 8 Nachleben – Cultuur en cultus 247
- 9 Nachleben – Oorlog en vrede 295
- 10 Shakespeare forever! – Hoelang nog? 335

Noten 343

Chronologie 359

Samenvattingen toneelstukken en gedichten 361

Geraadpleegde literatuur 391

Dankwoord 409

Register 411





## Inleiding – Mijn Shakespeare

Oh! il n'est que trop vrai, Shakespeare a opéré en moi  
une révolution qui a bouleversé tout mon être.

Het staat als een paal boven water.  
Shakespeare heeft in mij een revolutie teweeggebracht  
die mijn hele wezen heeft veranderd.

(Hector Berlioz, *Lélio*)

Na meer dan dertig jaar dagelijks met Shakespeare te hebben opgetrokken, vind ik het nog steeds niet gemakkelijk om uit te leggen waarom ik mij in zijn gezelschap nooit een seconde heb verveeld. Al herken ik wel iets in de woorden van de romanschrijver Frank McCourt, die ooit opmerkte dat Shakespeare veel weg heeft van aardappelpuree, omdat je er nooit genoeg van krijgt. Mijn belangstelling voor Shakespeare is in de loop der jaren niet afgenomen. Ik ben juist gulziger geworden.

Waar komt die belangstelling vandaan? Een tijdlang was ik als middelbaar scholier van mening dat je van Shakespeare meer en beter Engels kon leren dan van The Kinks. Zo is het in ieder geval begonnen. Nu ik mij al jaren uitgebreid heb beziggehouden met de studie van Shakespeares Engels (en beduidend minder met The Kinks), heb ik die mening wat gerelativeerd: de grammatica van Shakespeare rammelt, regels voor spelling bestonden duidelijk nog niet, en veel van de woorden die hij gebruikt zijn niet meer gangbaar of zijn iets anders gaan betekenen. Het vroegmoderne Engels van Shakespeare is in onze ervaring soms dus zo sterk verouderd en veranderd, dat je voor het leren van de moderne Engelse taal meer zou hebben aan een talenreis dan aan de verzamelde werken van Shakespeare. Om een voorbeeld te noemen: bij de komst van de rond-

reizende toneelspelers in *Hamlet* doet Polonius de volgende mededeling: 'the players are come hither'. Het Engels van de raadsheer is vandaag de dag in alle opzichten onaanvaardbaar, omdat wij nu zeggen: 'the actors have arrived' om aan te geven dat de toneelspelers voor de deur staan. Eigenlijk betekent alleen het lidwoord 'the' nog enigszins hetzelfde als in Shakespeares eigen tijd. Tegelijkertijd kun je ook zeggen dat Shakespeare door de ontwikkeling van de Engelse taal steeds minder toegankelijk is geworden, en door de tussenkomst van tekstbezorgers of het onderwijs op school die ons over die barrière heen dienen te helpen, is het allemaal minder relaxed, en lijkt er een top-downrelatie te ontstaan tussen ons en wat eigenlijk een bron van genoeg zou moeten zijn. Dat heeft mij er echter niet van weerhouden om Shakespeare te blijven bewonderen. Misschien omdat het, ook wanneer een versregel of een scène bij Shakespeare op het eerste gezicht niet helemaal duidelijk is, altijd de moeite loont om er nog eens extra naar te kijken, zo is mijn ervaring.

Een tijdlang ben ik er, uit gemakzucht wellicht, van uitgegaan dat Shakespeare zo niet de taalkundige dan toch de absolute literaire maatstaf vertegenwoordigde. Ik was ervan uitgegaan dat het werk van een beroemde figuur als Shakespeare wel onbetwistbaar groot moest zijn. Maar ook dat standpunt moest in de loop der jaren sneuvelen, toen ik ging inzien dat de letterkundige criteria voor een deel waren gebaseerd op het werk van Shakespeare zelf. Ook de centrale culturele positie van Shakespeare bestond op twijfelachtige manier bij de gratie van een aantal vooronderstellingen die helemaal niet zo vanzelfsprekend waren als ik altijd had aangenomen, zo bleek in de jaren tachtig. Shakespeare had misschien wel een aantal 'mooie' vrouwenrollen gecreëerd, maar de feministen lieten heel duidelijk weten dat je daarover van mening kon verschillen. Als een vrouwelijk personage zoals Portia in *De koopman van Venetië* zich (net als zo veel andere vrouwenpersonages bij Shakespeare) alleen verkleed als man kon waarmaken, dan viel er nog wel een discussie te voeren over Shakespeare en de emancipatie van de vrouw. Rond diezelfde tijd waren er ook anderen die Shakespeare terecht beschuldigden van wat wij nu racisme zouden noemen. Personages in *Othello* voor wie wij duidelijk sympathie moeten voelen, maken onbewust, en met het allergrootste gemak, opmerkingen die allang niet meer politiek correct zijn. Volgens Desdemona, zijn jonge vrouw, is Othello misschien uiterlijk wel zwart, maar innerlijk in orde. Zij zegt: 'Ik zag Othello's aanschijn in zijn geest.' Steeds minder ook begon ik in *De storm* de strengheid van Prospero te

genover zijn dochter Miranda, zijn schoonzoon Ferdinand en zijn slaaf Kalibaan te zien als een deugd. In de loop der jaren begon het gedrag van deze patriarch steeds meer te lijken op dat van een tiran die koste wat kost de bloedlijn van zijn dynastie zuiver wenste te houden, en die verder zijn gastheer Kalibaan het vroegmoderne Engels opdrong. Het werk van Shakespeare was dus geen absolute maatstaf voor iedereen. Er viel over Shakespeare nog wel een discussie te voeren.

In de loop der jaren bleek eigenlijk dat de positie die Shakespeare werd toegedicht, en die ikzelf als ietwat naïeve student Engels in Leiden was gaan delen, een min of meer opgelegde constructie was met een onmiskenbaar politieke agenda: het verspreiden van de Engelse taal en cultuur om daarmee de macht die in Londen zetelde te versterken. Maar waar was de ‘echte’ Shakespeare dan? Was er wel sprake van een ‘echte’ Shakespeare?

Ik begreep enerzijds dat het niet erg zinvol was om op zoek te gaan naar ‘Shakespeare’ zoals hij werkelijk was. Ons denken is daarvoor te zeer gevormd door de geschiedenis, de geschiedenis van Shakespeare en die van de eeuwen daarna. Omdat wij nu al weten dat er in 1789 een politieke revolutie plaatsvond die onze visie op het absolutisme en koningschap ingrijpend zou veranderen, is het bijna onvermijdelijk dat wij de koningsdrama’s anders percipiëren dan Shakespeare of diens tijdgenoten uit de zestiende en zeventiende eeuw – met name *Richard II*, waarin de koning afstand doet van de troon, maar ook *Hendrik v*, waar Shakespeare er juist zoveel aan doet om zijn vorst op een voetstuk te plaatsen. Om dezelfde reden is het sinds 11 september 2001 onmogelijk om bij het lezen of zien van *De storm* niet herinnerd te worden aan de aanslag op het World Trade Center in New York. Met de volgende woorden verwijst de oude Prospero naar het maskerspel dat hij liet opvoeren en dat hij zojuist heeft onderbroken:

Zoals dit voze schijnbeeld zullen eens  
De omwolkte torens, weeldrige paleizen,  
Gewijde tempels, ja de aardbol zelf  
Met al wat hij bevat ten onder gaan,  
En, zoals deze ijdele vertoning,  
Spoorloos verdwijnen. (4.1)

Hoewel *De storm* zo helder de tot nu toe grootste tragedie van de eenentwintigste eeuw verwoordt, hoeven wij Shakespeare natuurlijk niet te

gaan zien als een tweede Nostradamus. Het is echter wel van belang om ons te realiseren dat bij onze omgang met het verleden, en dus ook met Shakespeare en zijn werk, of wij het nu lezen, vertalen, bewerken of opvoeren, een zekere mate van vervorming of hervorming onvermijdelijk is. Onze historische interpretatie is nooit volledig objectief en bevat altijd een subjectief element. Daarbij is elke vorm van toe-eigening per slot van rekening gericht op iets wat er al is, en dus behoudend. Elke beschaving waakt over haar cultureel erfgoed of geheugen, en wij zitten dus eigenlijk aan Shakespeare vast.

Deze patstelling staat de creatieve omgang met Shakespeare niet in de weg. Met name sinds de Tweede Wereldoorlog hebben velen Shakespeare (hij was overigens niet de enige) aangegrepen als politiek instrument. Zo was er onder meer in Latijns-Amerika een strijd tegen de vertaling van Shakespeare in het Europese (Iberische) Spaans en Portugees, en voor de versie in de talen zoals deze zich in de regio hadden ontwikkeld. Natuurlijk bleef de omgang met de uitheemse en ook nog eens Europese Shakespeare in Zuid-Amerika sowieso problematisch, wat op zijn beurt weer verklaart waarom naast het vertalen van zijn werk het bewerken van de brontekst zo'n vlucht nam. Dit was met name het geval met het blijspel dat zich het meest met expansiedrift en kolonisatie in de Nieuwe Wereld lijkt bezig te houden, *De storm*. In Brazilië was het onder meer Augusto Boal (de grondlegger van het revolutionaire Theater van de Onderdrukten) die in 1977 met zijn parodiërende bewerking van *De storm* als *A Tempestade* benadrukte hoe de Braziliaan het Europese cultuurkolonialisme eigenlijk over zichzelf afriep. Een sleutelrol was hierbij weggelegd voor het personage van Kalibaan, de oorspronkelijke eigenaar van het door Prospero in beslag genomen eiland, maar nu de slaaf die tevens de taal sprak van de nieuwkomer. Zoals Augusto Boal het stelde in het voorwoord tot *A Tempestade*, dat diende als advies aan de regisseur en zijn acteurs: 'laat het wel duidelijk zijn, héél erg duidelijk, dat wij mooi zijn omdat wij onszelf zijn, en geen enkele cultuur die ons van buiten is opgedrongen is mooier dan de onze. Bovendien moet duidelijk worden dat wij Kalibaans zijn.'

Dit politieke gebruik vond niet alleen plaats in de koloniën, maar ook in Groot-Brittannië zelf. Zo verschenen er in Edinburgh in 1992, toen de roep om zelfbestuur voor Schotland toenam, niet minder dan twee volledige vertalingen van *Macbeth* in het Schots. Het ging de vertalers Robin Lorimer en David Purves duidelijk niet om een parodie, maar om een poging zich een verhaal uit de Schotse geschiedenis toe te eigenen dat

Shakespeare zelf ooit verengelste. Je hoeft alleen de volgende regels maar hardop te lezen om te weten dat het hier gaat om de zoektocht naar een lang gemarginaliseerde, regionale stem die nu, met verwijzing naar zijn eigen vroegmiddeleeuwse geschiedenis, om erkenning vraagt:

The morra an the morra an the morra  
creeps in wi huillie pass frae day tae day  
till the laist tick, tack, o clockit time,  
an aa wir days bygane hes lichtent fuils  
their road til stourie daith. (R.L.C. Lorimer)

Het morgen, en weer morgen, en weer morgen  
sluipt dag aan dag met kleine passen voort,  
tot tijds laatst woord te boek gesteld wordt, en  
al onze gisterens lichtten dwazen bij  
op weg naar stof en dood. (H.J. de Roy van Zuydewijn)

Wanneer je de Schotse versies van *Macbeth* bestudeert, krijg je de indruk dat Shakespeare in elke taal kan worden vertaald. Dit lijkt ook te worden bevestigd door het feit dat Shakespeare zelfs is vertaald naar het Neolatijn, en naar het Klingon, de taal die Mark Okrand ontwikkelde voor *Star Trek*. Er is echter één taal waarin Shakespeare maar niet te vertalen lijkt: het moderne Engels van de behoudende Britten.

De conservatieve houding van de Britten heeft zeker de afgelopen jaren de populariteit van Shakespeare in den vreemde niet in de weg gestaan. Mede onder invloed van de uitbreiding van de Europese Gemeenschap en de val van de muur die Oost- en West-Europa van elkaar scheidde, ontwikkelde zich in de loop van de jaren negentig een brede maatschappelijke discussie over het nieuwe Europa. Hierbij kwam ook de prominente culturele en politieke rol van Shakespeare in de lidstaten aan bod. Had niet bijna elk land een groot schrijver die werd gezien als de eigen 'Shakespeare'? Had het personage van de dralende Hamlet die de wraak op zijn oom uitstelt rond 1848 niet model gestaan voor een Duitsland dat zijn politieke plicht verzaakte, aangezien het geen poging ondernam om de vele deelstaten te verenigen tot één grote natie? Hoe was het mogelijk dat Hamlet het theaterpubliek onder het communisme keer op keer in herinnering bracht dat er iets 'rot' was in 'de staat', dat je daarover kon filosoferen ('Te zijn of niet te zijn'), en kon afwegen of het edeler was

voor de geest, de slingerstenen  
En pijlen van 't kwaadaardig lot te dulden,  
Of 't zwaard te heffen tegen 'n zee van plagen  
En door verzet ze te eind'gen? (3.1)

De politieke werking is niet beperkt tot de toneelstukken. Iets soortgelijks geldt bijvoorbeeld ook voor sonnet 66:

Smekend om doodsrust, moe van al mijn leed,  
zie ik verdienste aan lager wal geraakt,  
Jan Boezeroen in feestkostuum gekleed,  
en 't puurst geloof verraderlijk verzaakt,  
en reine deugd tot hoer gedegradeerd,  
en adeldom in diskrediet gebracht,  
en kracht door zwak regeren gefrustreerd,  
en scheppingsdrift genuilkorfd door de macht,  
en geest bedild door domkops beter weten,  
en gouden faam de ereplaats ontzegd,  
en simpele waarheid simpelheid geheten,  
en goedheid door baas kwaad gebruikt als knecht.  
Moe van mijn leed, ging ik het liefst maar heen,  
liet niet mijn dood mijn lieve vriend alleen.  
(H.J. de Roy van Zuydewijn)

Terwijl de Engelstalige wereld sonnet 66 met zijn maatschappelijke thema's lang als secundair en minder interessant ter zijde legde, werd dit gedicht op het vasteland van Europa bijna altijd aangewend als een politiek statement. De namen van Europese denkers, dichters, vertalers en componisten die zich met sonnet 66 bezighielden vormen dan ook een ware index voor de politieke geschiedenis van de twintigste eeuw: Benedetto Croce, Lion Feuchtwanger, Hanns Eisler, Boris Pasternak, Dmitri Sjostakovitsj, Wolf Biermann, Hugo Claus en Tom Lanoye. En de Rotterdamse dichter en liedjeszanger Arie van der Krogt herinnert ons er terecht aan hoe dichter en raadslid Manuel Kneepkens sonnet 66 woedend voordroeg tijdens de Algemene Beschouwingen van de Gemeenteraad van Rotterdam op 11 november 1997. Deze stonden onder voorzitterschap van de toenmalige burgemeester Bram Peper, van wie werd beweerd dat hij de gemeentekas had aangewend voor persoonlijke uitgaven.

Als de receptiegeschiedenis van sonnet 66 iets duidelijk maakt, dan is het wel dat de continentale Europeaan Shakespeare niet alleen in een andere taal dan het Engels hoort of leest, maar er ook anders mee omgaat. Omdat Shakespeare voor ons juist geen heilige is, maar altijd in zekere zin een vreemdeling, kan er ook geen sprake zijn van heiligschennis. Door onze unieke omgang met Shakespeare is Groot-Brittannië van het middelpunt van de Shakespeare-industrie ver naar de marge verdreven, zo ver zelfs dat het nog niet zo lang geleden nodig leek om een *British Shakespeare Association* in het leven te roepen. Toch lijkt deze verschuiving in alle opzichten ten goede te komen aan *ieders* Shakespeare: ons inzicht in Shakespeare als een complexe culturele factor van betekenis, niet alleen in Europa maar wereldwijd, is enorm verrijkt.

*Shakespeare forever!* is een verslag van mijn persoonlijke ervaringen met Shakespeare zoals ik deze in de loop der jaren alleen, met studenten of met collega's in binnen- en buitenland heb opgedaan. *Shakespeare forever!* vormt een inleiding tot het werk van de toneelschrijver en dichter, maar het gaat ook over Shakespeare als het middelpunt van een mondiale cultuur waarop hij nog steeds invloed uitoefent. Aan de hand van een bespreking van zijn toneelstukken en gedichten, en van de historische en biografische contexten van Shakespeare, wil ik in dit boek laten zien dat het werk van de Engelse toneelschrijver en dichter vaak ten onrechte als moeilijk wordt bestempeld, of als elitecultuur, en dat Shakespeares toneelpoëzie niet moeilijk is maar eerder opvallend veelzijdig en complex, en dat, met de juiste houding, het lezen of het zien van Shakespeare niet een frustrerende maar juist een uiterst verrijkende ervaring kan zijn.

Bij het beschouwen van Shakespeare en zijn werk is het van belang om een aantal zaken niet uit het oog te verliezen. Shakespeare schreef niet voor het schoolonderzoek of het eindexamen. Hij was en is een grootmeester, geen schoolmeester. Eigenlijk leert hij ons ook niets, behalve dan dat uiteindelijk elke schijnbare werkelijkheid ook haar keerzijde heeft. De dialogen die zijn honderden personages met elkaar voeren, of met zichzelf in de alleenspraak, stellen Shakespeare in staat om te appelleren aan de complexiteit van het bestaan – het privéleven en het maatschappelijke leven – maar die complexiteit komt juist zo duidelijk over doordat de toneelschrijver zelf geen mening uitspreekt, geen kant kiest. Shakespeare is niet voor of tegen zijn personages, omdat hij te veel begrip voor ze heeft, of het nu gaat om een deugdzaam burger of bloeddorstige tiran, om een

prinses of een prostituee. In onze wereld zijn goed en kwaad zo nauw met elkaar verweven dat je eigenlijk moeilijk eenduidig één kant kunt kiezen, moeilijk iemand kunt bekritisieren of beleren. Juist in dit opzicht wordt het werk van Shakespeare misschien ook door velen ervaren als de ultieme leerschool voor het leven. Shakespeare spreekt het publiek of de lezer aan op diens eigen ethische verantwoordelijkheden.

Het lezen van Shakespeare is dan misschien een bron van lering en vermaak die zijn gelijke niet kent, maar wij dienen ons tegelijkertijd ook wel te realiseren dat, op de *Sonnetten* en de verhalende gedichten na, Shakespeares poëzie niet alleen geschreven is om gelezen te worden. Het werk dat maar al te vaak wordt beschouwd als voer voor wetenschappers was oorspronkelijk bedoeld voor het theater, om gezien en gehoord te worden. Wanneer wij Shakespeare en zijn toneelwerk plaatsen binnen de context van het vroegmoderne theater met zijn gemêleerde publiek, wordt veel duidelijk over de manier waarop hij communiceert. Zo komt de poëzie die de directe omgeving of een zonsopgang beschrijft vaak in eerste instantie tegemoet aan een praktische behoefte: omdat men in de grote Londense volkstheaters niet werkte met fysieke decors of kunstmatige verlichting, diende de tekst de fantasie van het publiek aan te spreken, die op deze manier de natuur en de omgeving kon verbeelden. Dit was zeker het geval tot 1608, toen Shakespeare behalve voor de Globe ook voor het kleine overdekte Blackfriars Theatre ging schrijven.

Ook de grote monologen begrijpen wij beter binnen de context van het theater. Denk maar eens aan de beroemde overpeinzingen van Hamlet, en hoe de jonge prins, wanneer hij twijfelt aan zichzelf, te rade gaat bij het publiek:

Ben ik een lafaard?  
Wie noemt mij booswicht? slaat mijn schedel in?  
Rukt mij de baard uit, blaast hem me in 't gezicht?  
Knijpt me in de neus? doet mij mijn leugens eten  
Tot ik erin verstik? Wie doet mij dat?  
Ah!  
Vervloekt, ik zou het dulden! (2.2)

Maar contact met het theaterpubliek kan ook anders. In *Richard III* maakt de meedogenloze maar welbespraakte hertog van Gloucester eerst de weduwe lady Anna het hof (wier echtgenoot hijzelf onlangs heeft ver-



moord, en dat weet zij ook), om zich vervolgens tot het publiek te keren met de woorden: 'Werd ooit een vrouw in zo een luim gevrijd? / Werd ooit een vrouw in zo een luim gewonnen?' (1.2). Aangezien men verder voor een theaterbezoek, net als voor een preek in de kerk, niet hoeft te kunnen lezen, communiceerde Shakespeare op het toneel even gemakkelijk met geletterden als met ongeletterden. Want iedereen die wil, en niet blind of doof is, kan kijken en luisteren. Deze auditieve en visuele meerwaarde verklaart waarom Shakespeare in de verschillende uitvoerende media zo populair is gebleven, in binnen- en buitenland.

Shakespeare beleert zijn publiek zelden of nooit. Bij zijn toneelteksten vinden wij soms weliswaar een voorwoord (*Troilus en Cressida*), een proloog (*Hendrik v*) of een epiloog (*Een midzomernachtdroom*, *Naar het u bevalt*, *De storm*) waarin de spreker zich richt tot het publiek, en die de toehoorder aan het denken zet, maar van enige vorm van expliciete sturing of indoctrinatie is geen sprake. Natuurlijk is wel aan te voeren dat Shakespeare bijna niet anders kon in een tijd waarin de censuur vele malen strenger was dan die onder het communistische regime in de Sovjet-Unie. Een soortgelijke visie houdt ook Stephen Greenblatt erop na in zijn biografie *William en de wereld* (2004): als telg van een familie waarvan enkele voorouders als katholieke activisten ter dood waren gebracht, was het niet echt zinvol om met je mening te koop te lopen, en was het beter om een meester te worden in de kunst van het verbergen en 'onzichtbaar' te zijn in je eigen werk. Natuurlijk is het niet zinloos om via cultuurhistorische weg te verklaren waarom het voor Shakespeare een essentiële sociale vaardigheid was om, zoals Polonius het in *Hamlet* formuleert: 'Met kronkelingen en met hinderlagen / Door 'n omweg op de goede weg te komen' (2.1). Toch ligt de meerwaarde niet in de nationale, godsdienstige, historische of zelfs biografische verklaring, maar in het feit dat Shakespeare blijkbaar een individu was dat door creatief om te gaan met de beloften, de hoop en de spanningen van zijn tijd, in staat was om lokale, temporele en individuele grenzen te overstijgen. Daarmee ken ik het werk van Shakespeare niet automatisch een eeuwigheidswaarde toe, maar het feit dat veel van zijn denkbeelden ons nog steeds aanspreken en onze geest verrijken is boven alle twijfel verheven. En mocht het oeuvre morgen verouderd lijken, dan nog mogen wij toch concluderen dat het een hele prestatie is om in een mensenleven van 52 jaar bijna vier eeuwen van onafgebroken roem te vergaren.

De indruk van een 'onzichtbare Shakespeare' wordt versterkt door de

notoir povere oogst aan betrouwbare biografische gegevens over hem – een naam in een geboorteregister, wat notariële aktes, een naam verbonden aan één of twee literaire teksten, en niet veel meer. Deze situatie is aanleiding geweest tot veel ingenieus gespeculeer, maar inspireerde de Argentijnse auteur Jorge Luis Borges (1899-1986) tot een waar visioen. In de onzichtbaarheid van Shakespeare herkende hij het goddelijke. Zoals hij het op paradoxale wijze stelt:

Het verhaal wil dat Shakespeare, toen hij zich kort voor zijn dood in de aanwezigheid van God bevond, tot de Heer zei: ‘Ik, die tevergeefs zoveel mensen ben geweest, wil eigenlijk maar één mens zijn, mezelf.’ De stem van de Heer antwoordde hem uit een wervelwind: ‘Ook ik ben niet wie ik ben. Ik droomde de wereld net zoals jij je toneelstukken droomde, mijn beste Shakespeare. Jij bent één van de gedaanten in mijn dromen: net zoals ik ben jij alles en niets.’

Ook *Shakespeare forever!* gaat over alles en niets. Dit boek gaat over mijn beste Shakespeare, over de man door wie ik tijdens mijn studententijd in jambische verzen droomde en met wie ik inmiddels meer tijd heb doorgebracht dan met wie ook, maar ook over de Shakespeare die anderen door de eeuwen heen uit zijn werk hebben gedestilleerd. Het gaat ook over úw Shakespeare.

## Feit en fictie – ‘What’s in a name?’

Shakesper, Shakespers, Shakespeer,  
 Shakespur, Shakespert, Shakespheare,  
 Shakespeyre, Shakespeire, Shakespeyr,  
 Shakespeir, Shakespare, Shakesepere,  
 Shakesspeare, Shakespear, Shakespeare ...

Wie kent *Romeo en Julia* niet? Het verhaal over een vete tussen twee Italiaanse families, met een desastreuze afloop omdat het Romeo, de enige zoon van de Montecchi, en Julia, de enige dochter van de Capuletti, verboden is om met elkaar om te gaan. Op het moment dat Julia zich realiseert dat de liefde die zij voor Romeo koestert alleen maar problematisch is omdat hij een telg is van de Montecchi en zij behoort tot de Capuletti, spreekt zij de beroemde woorden:

Wat ligt er in een naam?  
 Het ding dat roos genoemd wordt zou, al droeg 't  
 Een andre naam, toch even lieflijk geuren.  
 En Romeo zou, als hij niet Romeo heette,  
 Zijn eigen lieve heerlijkheid bewaren,  
 Zonder die titel. (2.2)

Zoals het verloop van het treurspel *Romeo en Julia* laat zien, luidt het antwoord op de vraag ‘Wat ligt er in een naam?’ – ‘Alles.’<sup>1</sup> Over het belang van een specifieke naam lijken ook de shakespeareanen het eens die hebben vastgesteld dat de naam van de toneelschrijver en dichter die wij voor het gemak ‘William Shakespeare’ noemen, door de eeuwen heen op meer dan tachtig verschillende manieren is gespeld, en die hebben geprobeerd om

een verantwoorde keuze te maken. Shakespeare. Shakespear. Shakesspeare. Shakesper. Shakespers. Shakespeer. Shakespeyre. Shakespeire. Shakespeyr. Shakespeir. Shakespare. Shakesepere, Shakespur, Shakespert, Shakespheare, en nog letterlijk tientallen andere varianten. De spelling die wij nu gebruiken komt het meest voor. Terwijl de vroege varianten van Shakespeares naam te verklaren zijn door het ontbreken van enige vaste spellingsregels voor het Engels, zijn latere varianten juist het gevolg van puristische pogingen om de spelling te standaardiseren. Zo gaf men in de achttiende eeuw de voorkeur aan ‘Shakespear’, en brak de excentrieke Britse filoloog F.J. Furnivall (1825-1910) aan het einde van de negentiende eeuw een lans voor ‘Shakspere’.

## Levensloop

Over het leven van Shakespeare is, net als over de juiste spelling van zijn naam, niet veel bekend. Wij weten dat hij in 1564 in Stratford-upon-Avon werd geboren, hoogstwaarschijnlijk op 23 april, en dat hij op 26 april van dat jaar werd gedoopt, als de oudste zoon van John Shakespeare (c. 1530-1601), een handschoenenmaker die ook handelde in wol en onroerend goed, en soms (tegen de regels) geld uitleende tegen rente. Shakespeares moeder was Mary Arden († 1608), de jongste dochter van een rijke boer uit de regio. Rond de tijd dat Shakespeare werd geboren, ging het de familie goed. Zijn vader was gemeenteraadslid in Stratford en de familie genoot enig aanzien in de stad. In de jaren zeventig nam de welvaart van de familie af, en zouden de schuldeisers zich melden.

Shakespeare bezocht de plaatselijke *grammar school*, waar hij een opleiding kreeg die wij nu een klassieke zouden noemen, ook al vond toneelschrijver en dichter Ben Jonson (1572-1637), die Shakespeares grootste rivaal en bewonderaar was, dat de man uit Stratford voor een dichter maar ‘weinig Latijn’ en zelfs nog ‘minder Grieks’ beheerste. Maar het werk van Shakespeare spreekt de beroemde opmerking van Jonson tegen. Het is waar dat Shakespeare het werk van Homerus niet in het Grieks kende, en waarschijnlijk bekend was met de *Ten books of Homer’s Iliads* van Arthur Hall en de *Seven books of the Iliads* (1598) die waren vertaald door toneelschrijver en dichter George Chapman. Maar het verhaal van Lucretia – dat hij verwerkte in het narratieve gedicht *Lucretia verkracht* (1593-’94) – moet Shakespeare gevonden hebben in *Ab urbe condita* (‘Vanaf de stichting van