

JULIE VAN PELT / ALEXANDER ROOSE / KOEN DE TEMMERMAN (RED.)

GREAT PLAYS

HOUDEN VAN
BEROEMDE TONEELSTUKKEN

Seneca *Trojaanse Vrouwen* – Elckerlijc – Niccolò Machiavelli *Mandragola* – William Shakespeare *King Lear* – Pedro Calderón de la Barca *Het leven is droom* – Jean Racine *Phèdre* – Schiller *Die Räuber* – August Strindberg *Freule Julie* – Husayn *Ta'ziyeh* – Samuel Beckett *Eindspel*

JULIE VAN PELT
ALEXANDER ROOSE
KOEN DE TEMMERMAN
(RED.)

GREAT PLAYS



WWW.ACADEMIAPRESS.BE

ACADEMIA
PRESS

Waarom zijn toneelstukken van grote meesters als Seneca, Shakespeare en Racine vandaag nog relevant? Wat maakt dat werken als *De Rovers*, *Freule Julie* en *Eindspel* het nog steeds goed doen op de planken? En wat is zo bijzonder aan een Perzisch passiespel?

Tien specialisten en literatuurliehebbers verklaren waarom eeuwenoude toneelstukken nog steeds opgevoerd kunnen worden in moderne theaters. Via hun favoriete passages tonen ze hoe deze meesterwerken de tand des tijds doorstaan hebben. *Great Plays* is een reis doorheen tijd en ruimte, in een wereld van kijken, luisteren en beleven.

**Toneel lezen is denken, voelen en zien over wat niet geschreven staat.
Neem je tijd en lees dit boek.**

— Koen De Sutter, theatermaker

JULIE VAN PELT is onderzoekster aan de afdeling Grieks van de UGent. Ze doet onderzoek naar performance in het vroeg-Byzantijnse rijk vanuit het oogpunt van christelijke heiligenliteratuur.

ALEXANDER ROOSE doceert Franse literatuur aan de UGent en publiceert onder meer over de Franse renaissance en barokliteratuur.

KOEN DE TEMMERMAN is onderzoeksprofessor aan de afdelingen Latijn en Grieks van de UGent. Hij is gespecialiseerd in antieke fictie.



GREAT PLAYS



JULIE VAN PELT / ALEXANDER ROOSE / KOEN DE TEMMERMAN (RED.)

GREAT PLAYS

HOUDEN VAN beroemde toneelstukken



ACADEMIA
PRESS

INHOUD



Inleiding: theater, een ernstig spel 6

JULIE VAN PELT

Seneca, *Trojaanse Vrouwen* 12

YANICK MAES

Elckerlijc 38

YOURI DESPLENTER

Niccoló Machiavelli, *Mandragola* 64

TEODORO KATINIS

William Shakespeare, *King Lear* 86

JÜRGEN PIETERS

Pedro Calderón de la Barca, *Het leven is droom* 114

LIEVE BEHIELS

Jean Racine, *Phèdre* 140

DELPHINE CALLE

Friedrich Schiller, *Die Räuber* 168

ZOË GHYSELINCK

August Strindberg, *Freule Julie* 204

DAAN VANDENHAUTE

Husayn, *Ta'ziyeh* 234

CAROLINE JANSSEN

Samuel Beckett, *Eindspel* 268

STEF CRAPS

Noten 296

INLEIDING

**THEATER,
EEN ERNSTIG
SPEL**

Julie Van Pelt

In de oudheid al bouwden de Grieken theaters waarin de hele gemeenschap, mensen van alle rangen en standen, samenkwam om geëntertaint te worden. Theaterschrijvers wier namen vandaag nog altijd een belletje doen rinkelen – Sophocles, Euripides – concurreerden er in wedstrijden om de eerste plaats. Ze voerden er personages op die ons misschien wel net zo bekend of nog bekender klinken. Oedipus kreeg zelfs een psychologische aandoening naar zich genoemd. Niet anders is het met het elizabethaanse theater en dan vooral Shakespeares stukken uit de renaissancetijd. Beide periodes brachten bovendien toneelstukken voort die, zij het in een hedendaagse versie, nog regelmatig in theaters worden opgevoerd. Theater is van alle tijden.

En toch. De vroeg-christelijke gemeenschap kende geen echt theater. De christelijke cultuur, die stevig in het zadel trad in de Grieks-Romeinse wereld vanaf de vierde eeuw, nam heel wat over uit de heidense cultuur. Denk bijvoorbeeld aan het rechtssysteem of het platoonse en stoïcijnse gedachtegoed, maar ook aan domeinen als educatieve vorming en literatuur. Het theater vormt hierop een grote uitzondering. De kerkvaders, predikers en machtige figuren binnen de vroege Kerk, kantten zich in alle hevigheid tegen de heidense theatervormen, waarvan het voortbestaan zeker tot de zesde eeuw is geattesteerd (zoals wordt betoogd door Ruth Webb in haar boek *Demons and Dancers*, Cambridge Mass. en London, 2008). Het gaat dan hoofdzakelijk om twee populaire vormen van theaterspel: de mime, waarin ongemaskerde acteurs frivole en komische stukjes brachten, en het pantomimespel, waarin een gemaskerde danser-solist mythologische en tragische verhalen verbeeldde. Spirituele leiders, zoals Johannes Chrysostomus, waarschuwden de gelovigen voor de verderfelijke van dergelijke schouwspelen en maanden hen aan weg te blijven uit de theaters.

De vaak onzedelijke inhoud van de heidense opvoeringen was voor de christenen een belangrijke reden om het eigentijdse theaterspel te veroordelen. Maar het was zeker niet de enige reden. Bewijs hiervan is dat de christenen geen eigen theatervorm, met vrome inhoud, ontwikkelden. De heidense opvoeringen stierven vanaf de zesde eeuw geleidelijk uit, maar werden niet vervangen, althans niet onmiddellijk, door opvoeringen met religieuze inhoud. Pas in de hoge middeleeuwen, ettelijke eeuwen later dus, krijgen we opvoeringen van bijvoorbeeld het paasspel (Youri Desplenter schrijft hierover meer in zijn bijdrage aan dit boek). Er wordt wel gespeculeerd dat de christelijke liturgie theatrale vormen aannam in het Byzantijnse rijk, maar doorgaans is men het erover eens dat dergelijke spektakels niet de vorm hadden van dramatisch toneelspel met vertolkingen door acteurs (zie bijvoorbeeld Andrew W. White's *Performing Orthodox Ritual in Byzantium*, Cambridge, 2015).

Welke redenen hadden de christenen om zich zo lang en zo fundamenteel af te zetten tegen theater? Waarom waren volgens hen niet enkel de heidense spelen, maar alle vormen van theater schadelijk? Zoals blijkt uit homilieën van onder andere Johannes Chrysostomus had deze totale verwerping te maken met de aard van theater. Toneel is een spel, het is een representatie van gebeurtenissen waarvan de toeschouwer weet dat ze niet echt zijn. Voor de christenen bevat deze vorm van representatie echter een onoverkomelijke paradox, waarin waarheid en illusie, realiteit en leugen, dreigen te verglijden in elkaar. In tegenstelling tot geschreven literatuur, waarin een verhaal verteld wordt, is toneel een verhaal dat getoond wordt. De te verbeelden handeling wordt tot leven gewekt en 'live' opgevoerd. Christelijke denkers verwerpen de mogelijkheid dat de toeschouwer in dergelijke omstandigheden 'onaangetast' zou kunnen blijven door de opvoering, en het als louter spel zou kunnen wegzetten. De grens tussen spel en realiteit wordt zo dun in het theater dat de christenen het als een gevaarlijk medium beschouwden.

Hiermee hadden de christelijke tegenstanders van het theater misschien ook wel net zijn grootste kracht blootgelegd. Zelfs vandaag, wanneer schouwspelen met overvloed en zonder moeite toegankelijk

zijn via ons televisiescherm in de huiskamer, behoudt het theater zijn aantrekkingskracht. De sensatie van een live performance, waar de toeschouwer deel wordt van een alternatieve realiteit (er soms zelfs actief in betrokken wordt, zoals in sommige vormen van experimenteel theater), heeft blijkbaar toch iets aparts. Zoals de bijdragen in dit boek aantonen, wordt theater daarom wel vaker aangewend als een krachtig medium om morele en psychologische vraagstukken uit te diepen.

Als de belangrijkste aantrekkingskracht van toneelspel schuilt in de 'live' representatie van een verhaal, gebeurtenis of gevoel, dan vraagt u zich natuurlijk af hoe een dergelijk medium in dit boek benaderd kan worden. Moeten we niet bij de opvoering van een Great Play geweest zijn om te kunnen vatten waarom het een Great Play is? Bovendien stelt de vraag zich of de belevenis van sommige van deze grote toneelstukken uit de theatergeschiedenis, die eeuwen geleden voor het eerst werden opgevoerd, überhaupt nog gereproduceerd kan worden, laat staan te vatten valt in de letters en pagina's van dit boek. Het gebeurt natuurlijk wel dat dergelijke stukken vandaag in een moderne bewerking worden opgevoerd, maar gaat het dan nog om hetzelfde toneelstuk?

Datgene waarover we in de eerste plaats beschikken zijn theaterteksten; scripts die personagetekst en soms regieaanwijzingen bevatten. In die zin zullen veel hoofdstukken in dit boek vooral iets vertellen over beroemde theaterteksten, eerder dan over concrete opvoeringen. Drama wordt hierbij als een literatuurvorm beschouwd. Toch kan de tekst ook toegang bieden tot een bespreking van de concrete beleving van de toeschouwer. De tekst ligt aan de basis van de opvoering en geeft er aanleiding toe. Door de theaterteksten te bestuderen en te begrijpen kunnen we ideeën vormen over hoe potentiële opvoeringen van die tekst zouden kunnen gaan, of gegaan zijn. In sommige gevallen hebben we bovendien externe aanwijzingen voor het verloop en de beleving van een specifieke opvoering van de tekst. In andere gevallen zijn er meerdere versies van een toneeltekst voorhanden, die kunnen worden vergeleken, of soms zijn vermengd. De opvoeringsgeschiedenis van een stuk (waar is het opgevoerd geweest, hoe vaak, en wanneer precies) kan

ook veel vertellen over de context waarin het functioneerde en over hoe het ontvangen werd bij het publiek. In de tekst zelf schuilt voor ons een eerste, maar dus niet altijd de enige, aanwijzing om te achterhalen wat de waarde van een theaterstuk was en is, waarom het tot de 'grote' kan gerekend worden, en waarom het al dan niet succes heeft gekend in de tijd waarin het voor het eerst werd opgevoerd, of soms lang daarna.

Dit zijn meteen enkele van de centrale vragen waarop de auteurs in elk van de hoofdstukken een antwoord trachten te formuleren. Net als zijn voorganger *Great Books* is *Great Plays* gebaseerd op een gelijknamige lezingenreeks gehouden aan de faculteit Letteren van de Universiteit Gent. Het algemene opzet van dit boek is om de blijvende waarde te schetsen van enkele toneelstukken die volgens ons belangrijke ijkpunten vormen in de geschiedenis van drama. De selectie pretendeert geen volledigheid, maar is grotendeels ingegeven door de persoonlijke voorkeuren en specialismen van de onderzoekers die meewerkten aan dit boek. De tien toneelstukken die zij gekozen hebben zijn stuk voor stuk belangrijke werken, al hadden tien andere stukken net zo goed de dienst kunnen uitmaken. Wel hebben we, net als in *Great Books*, gestreefd naar geografische en chronologische spreiding. De werken die aan bod zullen komen, ontstonden op verschillende plekken, van zeer dichtbij (de lage landen), over onze nabije burens (de Franse, Duitse en Engelse literatuur), via enkele verdere uithoeken van Europa (de Spaanse, Italiaanse en Scandinavische tradities), tot de islamitische wereld. Het oudste theaterstuk dat wordt besproken dateert uit de tijd van het oude Rome, het meest recente dateert uit de naoorlogse periode. We nodigen u dus uit op een reis doorheen tijd en ruimte, in een wereld van kijken, luisteren, voelen, en beleven. Zoals u zal zien, hadden de christenen misschien wel gelijk: theater is een ernstig spel, dat weinigen onberoerd laat.

Tot slot wens ik, mede uit naam van co-redacteurs Koen De Temmerman en Alexander Roose, de auteurs die meewerkten aan dit boek van harte te bedanken voor hun bijdragen en inzet.

