

schrik onze voorvaderen te keer zien gaan met veel te scherpe zwaarden en we inzien: wij zijn het zelve die zo doen.

Lanoye en Perceval werpen hun vislijntje nog verder uit. De Engelse geschiedenisles interesseert hen maar matig. *The Wars of the Roses* (naar de witte en de rode roos in de wapenschilden van de twee bekvechtende families) vormt niet het embleem van dit stuk. 'Naar Shakespeare' vermeldt de titel, en die 'naar' moeten we begrijpen als een vrijgeleide voor een verregaande inkrimping en hertaling van het historisch materiaal. Zoals ook Shakespeare deed met de loop van de gebeurtenissen waarin hij grondig hakte en wiede, zo tuinieren ook Lanoye en Perceval er nogal vrolijk op los. Met de boerenwijsheid 'wieden en delven belooft zich zelve' gaan ze Shakespeares eeuwige jachtvelden te lijf. Wat ze na die grondverplaatsing overhouden is niet meer Shakespeare en toch zeer gelijk. Het is het geraamte van de *History Plays*, begraven in Belgische grond, gezegend door een Vlaamse pastoor die met zijn ene hand in het kruis van een nieuwe koorknaap graait en onderwij voorleest uit de passus van de zondeval.

Herverkaveling

Intact blijft Shakespeares rechte lijn van de gezalfde koning Richard II tot de gebochelde monsterking Richard III. Het is een extaselij waarin de eerste opstand tegen een koning en het eerst vergoten koningsbloed in crescendo opgedraaid wordt tot een fontein van bloed, een orgie van gruweldaden. Lanoye maakt het allemaal wel veel explicieter en directer waardoor de spiraalgang minder waggelt maar bangelijk rechtop de eigen diepte induikt, maar toch blijft het de ondergangslijn die ook Shakespeare aangaf. Veel ingrijpender zijn de themaclusters die binnen het drieluik afgebakend worden en het geheel in een bijbels licht zetten. In het eerste deel van de trilogie *In de naam van de vader en de zoon*, worden ineens al vier *History Plays* verwerkt (*Richard II*, de twee delen van *Hendrik IV*, *Hendrik V*); het middenpaneel *Zie de dienstmaagd des heren* is een bewerking van twee delen van *Hendrik VI*; het sluitstuk van de trilogie *En verlos ons van het kwade* omvat het laatste deel van *Hendrik VI* en *Richard III*. Met deze herverkaveling van de acht oorspronkelijke stukken tot een thematisch aaneengebonden drieluik maakt Perceval zijn dramaturgische lijn meteen duidelijk: het machtsconflict tussen twee Engelse families wordt op een universeel, mythisch niveau geplaatst: het conflict tussen vader en zoon, de verhouding tussen man en vrouw, het bestaan van het kwaad.

Om die thema's scherp te krijgen, wordt

nogal wat opgeofferd van de tekst, worden sommige scènes herschikt en personages en actielijnen aangepast. Thematische coherentie, speelbaarheid en duidelijkheid vormden daarbij de criteria en het resultaat is ook navolgend: waar Shakespeare soms loodzwaar van de ene veldslag in de andere tuimelt, neveninziges opstapelt en een heel voetvolk op de been houdt, schiet Lanoye rechter op doel af, dartaelt wat langer bij passages waar hij vrij spel krijgt, om ten slotte, als het kwaad begint te stinken, heel traag in die beerput af te dalen. De bewerking is eigenlijk een nieuw stuk geworden, nog zeer Shakespeariaans, maar door de compilatie, herschikking, vertaling, voegt ze nieuwe thema's toe of maakt die althans explicieter dan Shakespeare bedoeld heeft. Daar kan je alleen maar gelukkig om zijn, want zo worden een aantal bijna onspeelbare stukken opnieuw voor de scène toegankelijk.

'Free Shakespeare. Jail Scholars,' roept Marowitz in zijn boek *Recycling Shakespeare*, waarin hij voorbeelden geeft van hoe je Shakespeare opnieuw bruikbaar maakt met behulp van de collageestijl. Lanoye en Perceval opteerd voor deze zeer on-Engelse brutale overval op dat gesacraliseerde oeuvre en dat levert als geheel een prachtige nieuwe tekst op: eigentijds, scherp, radicaal, poëtisch. Ondanks de slijpschijf is het een veellagig en complex werk gebleven: het is tegelijk een onderzoek van taal, van de structuur van macht en politiek, van de rol van de familie, van het wezen van de seksualiteit. De meerwaarde van deze bewerking valt te situeren in de samenwerking van regisseur en auteur, waardoor het traject van tekst naar voorstelling bijzonder klaar de eigen opties toont. Het is een absolute meerwaarde die zich ook al bewezen heeft in de samenwerking van b.v. Ariane Mnouchkine en Helene Cixous, of van Peter Sellars en Robert Auletta.

Kijk naar mij, pa

In het eerste deel van de trilogie staat de verhouding tussen vader en zoon centraal. Twee vader-zoonbeelden lopen in elkaar over. De 'scène primitive' van de psychoanalyse bestaat erin dat de zoon in opstand komt tegen de wet, gesymboliseerd door de vaderfiguur. Zijn opstand is een voorwaarde tot zelfbepaling en emancipatie. De mystieke traditie gaat eerder uit van een verbond tussen de vader en de zoon: in het katholicisme vertegenwoordigt de opstanding van de zoon de ultieme incarnatie van het goddelijk principe. Deze twee vader-zoonbeelden spelen een cruciale rol in het eerste deel van *Ten Oorlog*. *Richaar Deuzième* toont een gezalfde vorst, hem kan niets gebeuren omdat God hem zelve uitverkoren heeft als zijn plaatsvervanger.

Koning Richaar vat dat op als een boterbriefje dat hem toelaat zijn decadente huisfeestjes met de schatkist te betalen, en wanneer die leeg is Engeland te verpachten of ineens alle bezittingen van zijn oom aan te slaan. Hij regeert als een zonnevorst: hautain, vol wind, verwaand als een opgeblazen pad. Hij is blind voor de consequenties van zijn daden, zijn moorden, zijn verbanningen die hij uitspreekt alsof hij de nationale tombola beheert. Want hij weet zich beschermd door zijn hooggeboren vader: 'Het zilte nat van zeven woeste zeeën/ Wast niet de olie der gezalfden weg,/ Geen asem van een sterveling onttrout/ De uitverkoren substituu van God./ Voor elke ploert, door Bolingbroke betaald om/ Met roestig zwaard zijn gouden kroon te schaden,/ Houdt God een gloriejke engel klaar./ Voor mij, Richaar.'

Wanneer aan het eind de verbannen Bolingbroke naar feodaal recht zijn erfstuk komt opeisen en maar ineens, hij was toch al goed op dreef, de kroon meepikt, splijt voor Richard de hemel open. In een aan de Apocalyps ontleende prachtige beeldspraak voorspelt hij het einde der tijden. De afzetting van en moord op de gezalfde koning is de oerzonde die de mensheid in schuld moet uitzweten. Het is de Kaïnsdaad waarmee de mens zich tegen de vader verheft.

In *Hendrik IV*, door Lanoye heftig gecondenseerd, staat de oedipale vadermoord centraal. Het is het conflict dat elke zoon herkent: kijk naar mij, pa, en pak mij zoals ik ben. Henkske, de oudste zoon en erfgenaam van de nieuwe koning Hendrik IV (Vic De Wachter) beantwoordt langs geen kanten aan het beeld van de kroonpretendent dat zijn vader koestert. Liever dan een held te zijn op het slagveld of braaf lintjes door te knippen bij een nieuwe expositie, hangt Henkske rond in kroegen en bordelen in gezelschap van Falstaff, zijn zeer dubieuze vriend. Lanoye en Perceval doen hier een paar straffe dingen met het origineel: ze laten al die lange kroegenscènes weg, alle dubbelzinnige allusies en stomme grappen worden geschrapt om recht voor zijn raap Falstaff als nicherige operadiva op te voeren in een persiflage van Gezelles kinkelende waterding: 'Gij stijft lijk een paal in het water staat/ Gij stijft en gij spuit en 't is weg/ Geen Christen verstaat, waar dat toch op slaat/ Och stijveke, zeg het mij, zeg!'

De Falstaff van Wim Opbroeck, die voordien al op weergalozes wijze de zonnekoning speelde, is als een incestueuze moeder voor Henkske, gespeeld door de kleine acteur Jacob Beks. Hij wiegt en troost hem, en spreekt hem moed in. De 'scène primitive' is hier compleet, van de moederbinding tot de vadermoord: de poëzie van de moeder tegen de wet van de vader.