

# De natuur van koning Lear

*Door Hans Brans*

Hamlet mag dan als de meest intrigerende figuur uit Shakespeares oeuvre gelden, als tragedie vormt **Koning Lear** een groter raadsel. Het stuk kent zo'n gecompliceerd handelingsverloop en zo'n rijkdom aan bizarre en wrede gebeurtenissen dat het niet eenvoudig is om zicht te krijgen waar het in dit drama eigenlijk over gaat. Als de rook van alle verwarrende gebeurtenissen aan het slot is opgetrokken klampt de toeschouwer zich vooral vast aan een inzicht dat hij eigenlijk na de eerste scène al had: die oude koning was dom en kortzichtig toen hij zijn land verdeelde en zich wilde laten vleien door zijn dochters. De prijs voor die domheid wordt betaald met zijn waanzin en met een hoop lijken aan het eind.

Je kunt je afvragen of de rijkdom van het stuk de eenheid ervan niet in de weg staat. Met name de hele sub-plot rond Gloucester en zijn zonen Edmund en Edgar biedt schitterende momenten, maar is het meer dan een overbodige verdubbeling van het kern-verhaal rond Lear en zijn dochters?

In een poging om toch iets van het raadsel van het stuk te ontsluiten moet eerst het kernverhaal rond Lear en zijn dochters onder de loep worden genomen. Daarna wil ik de noodzaak en de betekenis van het verhaal rond Gloucester en zijn zonen onderzoeken, en het verband met het kernverhaal. Daarbij zal een kort uitstapje gemaakt worden naar **Richard II**. De politieke achtergrond van dat stuk werpt namelijk meer licht op de metafysische achtergrond van **Koning Lear**.

## ***De koning en zijn dochter***

Het verhaal van Koning Lear laat zich vertellen als een sprookje. Dat geldt zeker voor het eerste bedrijf, waarin Lear zijn land onder zijn drie dochters wil verdelen. Je zou het in sprookjestaal als volgt kunnen samenvatten:

*Er was eens een koning en die had drie dochters. Toen de koning oud werd wilde hij niet meer regeren. Hij besloot het rijk te verdelen onder zijn dochters. Maar eerst moesten ze zeggen hoeveel ze van hem hielden. De eerste zei dat ze vreselijk veel van hem hield. De tweede zei dat ze van niets of niemand anders hield dan van hem. Maar de derde dochter, die de lievelingsdochter van de koning was en nog niet gehuwd, wilde niets zeggen. "Uit niets kan niets voortkomen" sprak de koning boos en hij verstootte haar en schonk haar aandeel aan de andere twee.*

Ook de rest van het verhaal houdt veel van die sprookjesachtige geur van woeste naïviteit, al eindigt het allemaal niet zo 'happy' als in de kinderversies van de sprookjes die wij gewend zijn. Die ruige sprookjessfeer doet vermoeden dat achter de toch wel simpele tegenstellingen tussen de goeden en de kwaden diepe 'archetypen' schuil gaan. Zo vormt de competitie waaraan de drie dochters zich moeten onderwerpen een element in talloze sprookjes. De drie dochters zelf doen denken aan Assepoester met haar boze stiefzusters. De lange afwezigheid van de verbannen Cordelia herinnert aan de schijndood van Sneeuwitje.

Wat wil de oude koning nu eigenlijk met deze wedstrijd in aanhankelijkheid? Hij wil au fond twee dingen. Ten eerste wil hij zich volgens zijn eigen zeggen voorbereiden op de dood door de lasten van het koningschap van zich af te schudden en het rijk te verdelen onder zijn dochters en hun echtgenoten. Ten tweede wil hij zijn levensavond slijten in de liefdevolle nabijheid van zijn dochters. Het is duidelijk dat hij daarbij het meest verwacht van de jongste, ongehuwde lievelingsdochter.

In veel sprookjes worden de vrouwen gekozen, verworven of gered door een jonge prins, soms andersom. Dit sprookje moet vanzelfsprekend bekeken worden vanuit de oude man en niet

vanuit het jonge meisje. Over een moeder van de meisjes wordt niet gerept. De vrouwen zijn hier dochters en ten aanzien van de jongste heeft de vader veel weg van een jaloerse minnaar. Wanneer zijn lieveling hem vertelt dat zij een deel van haar liefde wenst te reserveren voor haar toekomstige echtgenoot ontsteekt hij in woede. Daarin komt eigenlijk meteen al de tegenstrijdigheid naar voren die in Lears wensen besloten ligt. Zich voorbereiden op de dood betekent afstand doen van het leven en van wat daarin dierbaar is. Het tragische van Lear is dat hij verstrekkende maatregelen neemt ter voorbereiding op zijn dood, maar niet in staat is om afscheid te nemen van wat voor hem het liefste bij uitstek is. De dodelijke stilte die volgt als Cordelia moet antwoorden en dan tenslotte dat ene woordje 'niets' dat zij zegt, doen denken aan het "gekust worden door het niets" waarover Richard II bij zijn naderende einde spreekt of aan het beroemde "the rest is silence" van Hamlet. Maar Lear is niet in staat om met dit niets genoegen te nemen. "Uit niets kan niets voortkomen", bromt hij. Inderdaad, uit niets groeit niets, daar huist alleen de dood. Het meest pijnlijke voor Lear is dat dit dodelijke woord *niets* voortkomt uit het hart van 'de liefste' zelf.

De thematiek van de vader-dochter relatie komt in meer van de latere drama's van Shakespeare naar voren, met name in het stuk dat wel als zijn literaire testament is betiteld, **De Storm**. Ook daar is het vooral vanuit de vader/man bezien een proces van afscheid nemen, zich voorbereiden op de dood, afstand doen van macht en niet in de laatste plaats van de schoonheid die ons aan het leven doet vastklampen. Je zou het een rouwproces-voor-de-dood kunnen noemen dat verwickeld is in de liefde. Maar de vader Prospero maakt in dat proces een rijping door, terwijl dat bij Lear maar zeer de vraag is. Prospero verzoent zich met zijn vijanden en huwelijkt zijn dochter uit. Hij laat haar gaan en doet dan, en daarmee, pas afstand van zijn macht. Als Lear op het eind zijn dochter terugziet is ze zonder haar man gekomen, ze verschijnt dus eigenlijk nog steeds als 'zijn liefste'. Ook voor ons, als publiek is ze dat, want ze komt haar vader immers redden uit de klauwen van zijn boze dochters. Maar het slot wijkt totaal af van dat van **De Storm** en trouwens ook van het slot van het **King Lear** verhaal waaraan Shakespeare zijn stof ontleende. Daarin trouwt Cordelia met Edgar, de 'goede' zoon van Gloucester, en slijt Lear nog een gelukkige oude dag. Bij Shakespeare moet Lear Cordelia's dood nog meemaken, voordat zijn eigen hart breekt - een slot dat vele generaties na Shakespeare té erg vonden. Het ontbreken van een 'happy end' is een indicatie voor het mislukken van het proces van afscheid nemen, waar dat bij Prospero wel slaagt. Het beeld van Lear die met de dode Cordelia in zijn armen opkomt, heeft de kracht van het beeld van een oude man die De Dood in zijn armen draagt, zoals in de **Erlkönig**. De kus waarmee de geliefden zich na zo'n lange stilte verenigen wekt niet tot leven, zoals in Sneeuwwitje, maar is een kus van de dood. Het Niets van Cordelia baarde De Dood voor Lear. Maar Lear accepteert de dood niet:

*Nooit keer je weer, nooit, nooit, nooit, nooit, nooit!*

Natuurlijk leven we mee met het verschrikkelijke verdriet over het verlies van Lears dochter, maar in het herhaalde *nooit* horen we ook een echo van het 'niets', dat Lear niet kon accepteren. De tragische ambivalentie in het verlangen van Lear wordt op het eind van het stuk weerspiegeld in de dubbelzinnige gestalte van Cordelia. Zij is de mooiste, de liefste, het zinnebeeld van het Leven zelf waarin Lear wil blijven voortleven. Maar aan het eind wordt zij tegelijkertijd een beeld van de Dood, van het Niets dat hij eerst zo krachtig verwierp.

### **Kadervertelling**

Wat voor rol speelt deze tragische kern in de totaliteit van het stuk? Cordelia krijgen we pas weer aan het slot van dit lange stuk te zien en de verwijzingen naar haar of naar dit verhaal van 'de koning en zijn dochter' zijn in die tussentijd schaars. Wat door mij het kernverhaal genoemd is lijkt nauwelijks meer dan een kadervertelling te zijn, die misschien wel het centrale motief voor het stuk levert, maar niet het alles beheersende motief. In plaats van een verdere uitwerking van dit vader-dochter thema zien we hoe Lear gemaltraiterd wordt door zijn twee boze dochters Goneril en Regan; hoe hij gek wordt en hoe zijn rijk door ontwikkelingen waar hij verder buiten staat, uiteen valt. Tussen het begin en het slot - allebei beheerst door de figuur van Cordelia - tekenen zich twee lijnen af. In het eerste verhaal zien we hoe Lear gek wordt en vecht met de storm. In het andere verhaal zien we hoe Edmund, de bastaardzoon van Gloucester, zijn

broer Edgar en vervolgens zijn vader verraadt, met de bedoeling om via Goneril en Regan zich meester te maken van de macht.

Het is vooral Edgar, vermomd als gekke bedelaar, die de *trait d'union* vormt tussen deze twee lijnen. Eerst brengt hij een ommekeer in Lear teweeg op het hoogtepunt van de storm.

Vervolgens begeleidt hij zijn blind gemaakte vader Gloucester, die van plan is een eind aan zijn leven te maken. En tenslotte verslaat hij zijn halfbroer Edmund in een duel.

De waanzin van Lear en het machtsstreven van Edmund zijn de belangrijkste elementen in die twee verhaallijnen. Wat is de betekenis en de functie ervan en hoe verhouden ze zich tot het kaderverhaal?

### ***The Reason in his Madness***

Ook de waanzin is een aspect dat Shakespeare niet aan de overgeleverde stof heeft ontleend, maar dat uit zijn eigen koker komt. Waarom wordt Lear eigenlijk gek en wat is de aard van zijn waanzin? De eerste suggestie over de betekenis ervan wordt door de dochters Goneril en Regan gegeven, wanneer ze na de verdeling van het rijk over Lear opmerken dat er *"naast de opvliegende aard die hij altijd al had, nu ook nog eens de kwalen van de oude dag komen"*. Dat suggereert dat Lear dement is, of tenminste seniel aan het worden is. Een dergelijke 'medische' verklaring is niet erg bevredigend en in ieder geval niet toereikend, omdat daardoor het gedrag van de dochters te zeer verexcuseerd zou worden. Het lijkt me vruchtbaarder om aan te knopen bij de tegengestelde wensen die Lear van het begin af aan heeft gehad en waarvan je zou kunnen zeggen dat ze onverenigbaar zijn onder één schedeldak. Dat is op zich misschien nog niet voldoende om compleet gek van te worden. Hamlet had per slot van rekening ook last van tegengestelde wensen (moeder straffen, van moeder houden), maar zijn geest werd niet zo verduisterd als bij Lear.

De sleutel tot Lears waanzin moeten we wellicht zoeken bij de specialist op dit gebied: de nar. Aan één stuk door pepert hij de koning in hoe stom hij wel niet is geweest. Het eerste wat we over hem te horen kregen was dat hij zo bedroefd was vanwege de verbanning van Cordelia. Vanwege de voortdurende kritiek die hij op Lear levert kun je zeggen dat de nar in zekere zin Cordelia vertegenwoordigt. Opvallend genoeg hebben de verwijten die hij Lear maakt echter weinig van doen met de ondankbaarheid van dochters, maar des te meer met macht: een koning die zijn macht weggeeft is geen echte koning, maar een dwaas. De reeks van gebeurtenissen waarin Lear zelf geen rol speelt lijkt dat te bevestigen. Op een bepaald moment dreigt er zelfs oorlog tussen Goneril en Regan. Leiding en rechtvaardigheid zijn verdwenen en het rijk desintegreert, klaagt Gloucester.

Het kan haast niet anders of het publiek zal de dwaasheid van Lear primair door de bril van de nar zien. Ondanks het feit dat het volgens hedendaagse normen heel wenselijk wordt gevonden wanneer bejaarde leiders het veld ruimen, ben je geneigd om de beslissing van Lear om dezelfde reden als de nar te betreuren. Als hij dat rijk maar niet verdeeld had, dan zat die arme man nu niet zo in de problemen ...

Maar als je Lear zelf beluistert, hoor je geen spijt over zijn machtsverlies, maar vooral onbegrip over de ondankbaarheid van zijn dochters. In reactie op het gedrag van Goneril bijvoorbeeld, als Lear zijn waanzin al voelt aankomen, zegt hij:

*O, most small fault,  
How ugly didst thou in Cordelia show!  
Which like an engine wrenched my frame of nature  
from the fixed place; ...*

De *frame of nature* van Lear die door de (vermeende) ondankbaarheid van zijn dochters van zijn plaats is gewrikt verwijst niet alleen naar zijn aard of geestesgesteldheid (Komrij vertaalt het met 'zielsbouw'), maar ook naar de als natuurlijk beschouwde orde waarvan zij deel uitmaakt. Wat Lear gek maakt is niet het verschijnsel van ondankbare dochters op zichzelf, maar het idee dat een combinatie van een goede vader (waarvoor hij zichzelf houdt; de verdeling is het 'bewijs') en ondankbare dochters in de natuur onbestaanbaar en dus **ondenkbaar** is. Uit iets goeds kan niet iets slechts groeien. De onverenigbaarheid van zijn wensen moeten we dus zien tegen het licht van Lears opvatting van wat natuurlijk is.

Toch is er wel een verband tussen het verwijt van de nar (de dwaasheid van het opgeven van de macht) en de natuur waarop Lear zich bij herhaling beroept. Het koningschap waar de nar en Lear over spreken gold namelijk niet alleen als staatkundig, maar ook als een natuurlijk gegeven.

### **Natuurlijk koningsschap**

Het is **Richard II** dat ons meer duidelijkheid kan verschaffen over de relatie tussen natuur en koningschap. "*Al het water van de oceaan kan de balsem van een gezalfd koning niet wegwassen.*" Zoals het goddelijke de garantie is van de ordening in de natuur, zo is het koningschap dat van de maatschappelijke orde. Het is de directe relatie tussen microkosmos en macrokosmos die het koningschap tot een natuurlijk instituut maakt. Nu moet de geschiedschrijving die in Shakespeares historiestukken ondernomen wordt gezien worden tegen de achtergrond van de overgang van een in naam goddelijk, maar in feite zwak koningschap uit de feodale middeleeuwen naar het feitelijk absolute koningschap van de renaissance. Die uit de middeleeuwen stammende ideologie wordt in **Richard II** aan het wankelen gebracht, hoewel ze voor de legitimering van het koningschap onontbeerlijk blijft.

In een sterke koningschap wordt een bescherming gezien tegen burgeroorlog, anarchie en de willekeur van de adel. Het is de enige garantie voor een gelijke rechtsuitoefening. Maar de middeleeuwse ideologie waarmee dat absolute koningschap geschraagd wordt past nauwelijks in het nieuwe tijdsbeeld. Het stuk heeft een sterke neiging naar een legitimist standpunt: het afzetten van een koning is hoe dan ook 'not done'. Wie de garantie tot wettigheid afzet kan niet zelf legitiem zijn. Maar aan de andere kant kan het koningschap nooit functioneren met een zwakke koning die zelf neigt naar willekeur.

Hoe politiek Shakespeares theater dan ook mag lijken, het is geen propaganda voor de heersende macht. Het laat wel degelijk de problematische kant van het 'goddelijke', 'natuurlijke' koningschap zien. Het paradoxale is dat dat juist gebeurt in de figuur van koning Richard zelf. Aan de ene kant is zijn onttroning voor hem iets tegennatuurlijks en dus ondenkbaar. Aan de andere kant wil hij op een bepaald moment zelf zijn persoon en zijn koningschap gescheiden zien, terwijl een dergelijke scheiding nu net in de conceptie van een van god gegeven koningschap ondenkbaar is. Het is Shakespeare zelf, zou je kunnen zeggen, die door de genuanceerde beschrijving van zijn personage die scheiding voor ons aller ogen feitelijk doorvoert! En zodoende de ideologie die het wettig koningschap als enige verdedigen kan weer in de waagschaal stelt.

### **Lears Natuur**

Terug naar de betekenis van de natuur bij Lear.

**King Lear** is zo'n acht à tien jaar na **Richard II** geschreven. Het gevaar bestaat natuurlijk dat je een chronologische reeks kunstwerken te gemakkelijk als een logische ontwikkeling voorstelt, een ontwikkeling die als vanzelf bij onze eigen tijd uitkomt. In **King Lear** vindt zeker een soort confrontatie plaats van het wankelende concept van het 'natuurlijke koningschap' met een meer moderne opvatting van natuur en macht. In **Richard II** kun je daarvan niet spreken. Dat stuk geeft alleen de crisis van die middeleeuwse conceptie weer.

In dit laatste gedeelte van onze analyse staat te bezien hoe die confrontatie tussen het middeleeuwse en het moderne wereldbeeld in Shakespeares renaissance theater verloopt. Hoewel het politieke aspect in **Koning Lear** niet ontbreekt - de nar verwijst daarnaar en de gebeurtenissen geven hem gelijk - wordt het nu ingebed in een veel bredere context. Het is niet alleen de natuurlijke status van het koningschap die op de tocht staat, maar het in de natuur geworteld zijn van goed en kwaad handelen überhaupt. Meer dan in enig ander stuk, ruim vijftig keer, valt in **Kong Lear** het woord *natuur*!

Lear gaat er van uit dat de normen voor ons menselijk gedrag gegrond zijn in de natuur. Het kwade ontspruit in die visie door een (maatschappelijke) scheefgroei, die ontstaat uit een gebrek aan goede 'verzorging'. (Dat is ook de strekking van de metafoor van de tuin in **Richard II**.) Met andere woorden: de normativiteit van ons gedrag **is** feitelijk in de natuur gegrond; het feitelijk gedrag **behoort** dat te zijn. Maar door het gedrag van zijn dochters gaat Lear aan dat beeld

twijfelen. Het kwaad schijnt 'zo maar' uit de lucht te kunnen komen vallen, zelfs met bakken tegelijk. De beroemde stormscène waarin Lear te hoop loopt tegen de natuurelementen is meer dan een theatrale vondst, meer dan een metafoor voor een innerlijke tweestrijd. Lear ziet de storm deels als een natuurlijk instrument van wraak voor de 'scheefgroei' waarvan hij het slachtoffer meent te zijn. Zoals hij eerder de Natuur aanriep om Goneril onvruchtbaar te maken als straf voor haar ondankbaarheid, zo verwelkomt hij even later het natuurgeweld van de storm. Maar aan de andere kant is Lear al teveel geschokt en keert hij zélf zich met een wanhoop die aan zelfvernietiging grenst tégen die Natuur, die dit 'tegennatuurlijke' toeliet. Zo wordt Lear de ketter van zijn eigen geloof en verpulvert zijn verstand in de botsing van twee onmogelijke waarheden.

### ***Edmund's Goddess***

Er is nog iemand in het stuk die een expliciet beroep doet op de 'goddess of nature': Edmund. Bij hem treffen we een opvatting van natuur aan die diametraal tegenover die van Lear staat. Edmund vormt samen met Goneril en Regan en haar man natuurlijk in de eerste plaats de partij van de booswichten van het stuk. Maar waar de boze dochters thuis horen in de sfeer van het sprookje dat door Shakespeare als vertrekpunt van zijn tragedie is genomen, daar onderscheidt Edmund zich van hen door de actieve, vitale en zelfbewuste manier waarop hij zijn doelstellingen nastreeft. Het Gloucester-verhaal kwam uit een bestaande bron, die door Shakespeare aan de stof van het **King Lear**-verhaal is toegevoegd. Die toevoeging heeft weinig zin als het alleen om de thematische overeenkomsten zou gaan. Uiteraard versterken de parallellen elkaar, vooral in de wijze waarop ouders en kinderen tegenover elkaar staan. Maar de streberige bastaard Edmund voegt onder Shakespeares handen iets geheel nieuws toe. Als bastaard en als zoon van een hoer wordt hij beschouwd als iemand die buiten de sociale orde staat en daarmee tot op zekere hoogte ook buiten de natuurlijke. (*"Hij is lange tijd in het buitenland geweest"*, zegt Gloucester over hem.) Dat maakt hem in de ogen van Shakespeares tijdgenoten geschikt als drager van allerlei perfide eigenschappen. Curieus genoeg is hij ook de drager van een levensvisie die óns zowel modern als positief in de oren klinkt. Edmunds benadering van de natuur is een radicaal andere dan die van Lear of van Gloucester, die denkt dat in de sterren het wel en wee van het ondermaanse ligt besloten: macrokosmos determineert microkosmos. Edmund ridiculiseert dat geloof in de astrologie: *"een bewonderenswaardige uitvlucht voor de hoerenloper mens - om zijn hitsige aanleg op een ster te schuiven!"*. Hij drukt naar ons gevoel uit wat wij in nettere bewoordingen de autonomie van de mens zijn gaan noemen. Met zijn beroep op het natuurrecht keert hij zich juist tegen de bestaande maatschappelijke orde. Hoezeer zijn argument dat een bastaard in geen enkel opzicht minder is dan een wettige zoon op de instemming van ons 'verlichte' oordeel kan rekenen, Shakespeare heeft er verder alles aan gedaan om duidelijk te maken dat met Edmund het recht van de sterkste spreekt, het 'recht' dus van een normloze egoïst. De absolute boosaardigheid van Edmund, die karikaturale trekken vertoont, doet denken aan die van Richard III, het type van de gewetenloze, cynische 'smiling villain'. De karikatuur van deze snoodaards herinnert aan de middeleeuwse moraliteiten waarin abstracties als Het Boze gepersonifieerd werden voorgesteld. Maar voor hun argumentaties moeten we niet bij de middeleeuwen te rade gaan, maar bij een typische representant van de renaissance als Machiavelli of bij het mensbeeld in de sociale filosofie van Thomas Hobbe <sup>1</sup>.

Het is niet eenvoudig om te zeggen waar de confrontatie tussen deze twee visies in **Koning Lear** op uitloopt. Het stuk is als zodanig natuurlijk ook helemaal geen confrontatie tussen opvattingen, maar een poging om te laten zien hoe mensen met diffuse, uiteenlopende opvattingen handelen. Shakespeare sympathiseert naar mijn idee sterk met de opvatting van waaruit Lear leeft en het wereldbeeld van Edmund zou hij het liefst zo sterk mogelijk willen verwerpen. Hij zou echter niet zo'n groot schrijver zijn als hij naast de positieve punten aan

---

<sup>1</sup> In zijn natuurlijke toestand neigt de mens z.i. naar een 'bellum omnium contra omnes' (oorlog van allen tegen allen), waartegen alleen een sociaal verdrag bescherming biedt. Het is zeker niet onvoorstelbaar dat de jonge Hobbes **King Lear** heeft gezien en zich wat dit mensbeeld betreft door Edmund heeft laten inspireren.

Edmunds kant niet tevens de onhoudbaarheid van de positie van Lear liet zien. Dat gebeurt niet alleen middels de misplaatste zelfverzekerdheid waarmee Lear zijn natuurlijk recht denkt te kunnen laten gelden, maar vooral door de mateloosheid en de onrechtvaardigheid waarmee mensen het kwaad te verduren krijgen (en het bedrijven). Ook de wereldwijze Gloucester valt daardoor tenslotte van zijn geloof:

*"De goden vermorzelen ons als tijdverdrijf".*

Edgar en ook Cordelia vertonen heel concrete vormen van menselijk handelen waaruit spreekt dat zij niet aan zo'n vertwijfeling ten prooi zijn gevallen en evenmin het alternatieve wereldbeeld van Edmund delen. Maar hun handelen is dan ook inderdaad concreet; het is vrijwel woordeloos. Denk aan Cordelia's zwijgen, Edgars verzwijgen van zijn identiteit als de gekke bedelaar 'Poor Tom'. Hun menselijkheid is niet meer dan een hint voor een uitweg uit de hierboven beschreven crisis, niet de oplossing ervan.

De onmogelijkheid om de samenhang tussen de natuur en het menselijke handelen nog als iets begrijpelijks te kunnen ervaren, en de schok die dat bij Lear teweeg brengt, geeft aan waarom de tragische ambivalentie van zijn wensen uit het sprookje niet meer tot een inzicht kan worden gebracht. Het enige dat in de oude Lear gelouterd wordt is zijn arrogantie, bijvoorbeeld wanneer de trotse koning op het hoogtepunt van de storm bij een schuilplaats aangekomen tegen de nar zegt:

*"Toe maar jongen, jij eerst."*