

Wat maakte Hamlet tot het 'stuk der stukken'?

Een analyse van het beroemdste en meest problematische toneelstuk van William Shakespeare

door Hans Brans

In de publiciteit rondom de recente Friestalige productie van de Hamlet door Tryater krijgt de beroemde tragedie van Shakespeare die eretitel van 'het stuk er stukken'. Waar aan dankt de Hamlet eigenlijk die reputatie?

Het zou het mooiste en beste stuk van Shakespeare zijn en misschien wel van de hele toneelliteratuur, want was Shakespeare niet de grootste toneelschrijver aller tijden? Hoe komt een stuk aan zo'n reputatie? Waarom niet Macbeth, of Romeo en Juliet, of King Lear, of De Storm? Hebben de wetenschappers dat bepaald of zijn daar statistieken over?

Als we nagaan hoe in de loop van drie eeuwen de Hamlet is geïnterpreteerd dan blijkt dat de faam die de Hamlet geniet niet zo massief is en de eeuwigheidswaarde niet zo continu als die reputatie ons wil doen geloven. Sterker nog, het stuk heeft altijd veel problemen opgeroepen. Het is voor een niet onbelangrijk deel de raadselachtigheid die het stuk tot mythische proporties heeft opgeblazen. Hamlet was niet alleen de titel van een stuk, maar werd een prototype in het collectieve onderbewustzijn van de westerse cultuur.

problemen

Wat zijn die problemen? Om te beginnen heeft het een zeer gecompliceerde handeling. Als het integraal gespeeld zou worden zou het meer dan vijf uur duren. Het eerste deel bevat magistrale scènes, zoals die waarin Hamlet de opdracht van de Geest van zijn vader krijgt, om de moord op hem te wreken; de scène waarin hij zijn geliefde Ophelia verstoort; en het plan om zijn oom, die hertrouwd is met zijn moeder, te ontmaskeren. En de confrontatie tussen Hamlet en zijn moeder, waarbij de Geest van zijn vader opnieuw tussen beide komt. Maar in de tweede helft begint de verhaal lijn steeds meer te zwalken en dan duurt het nog een hele tijd voor iedereen het loodje heeft gelegd en Hamlet het mes in de moordenaar heeft gezet.

Een tweede probleem is dat ondanks de omvang van het drama de meeste personages onuitgewerkt blijven en ons opscheppen met allerlei vragen over hun gedrag en hun motieven, waar het stuk geen antwoord op geeft.

Laten we er eens twee beschouwen: oom Claudius, op wie Hamlet zich wreken moet, en Hamlets moeder Gertrude.

In hoeverre is Gertrude medeplichtig aan de moord op haar man? Uit niets blijkt dat ze wroeging heeft, dat ze echt weet of vermoedt dat Claudius zijn broer heeft omgebracht. En wat haar vorige man betreft blijkt er noch afkeer over zijn persoon,

noch verdriet over zijn dood te zijn. Hamlets verwijt dat zij haar vorige man zo snel heeft vergeten raakt de kern van het stuk, maar of dat verwijt haar raakt - we weten het niet. Alleen uit het toneelstukje dat Hamlet laat opvoeren om zijn oom te ontmaskeren zou men haar betrokkenheid bij de moord kunnen afleiden en alleen uit wat de Geest zegt ('Lust die het heilig bed verliet') haar morele verderf. Beide bronnen zijn echter niet erg betrouwbaar, omdat ze samenhangen met Hamlets perceptie. Kijken we wat objectiever naar Gertrude dan is ze vooral Moeder: zachtaardig, vriendelijk en bezorgd tegenover Hamlet, maar desondanks in haar liefde voor Claudius ook volstrekt onbereikbaar voor hem.

Claudius is vooral in de ogen van Hamlet een schurk. Meteen al noemt hij hem een 'smiling villain'. Dat is precies de kwalificatie waarmee Richard III, de grootste macchiavellistische schurk in Shakespeares oeuvre berucht werd.

Veel interpretaties, met name de politieke, hebben de slechtheid van Claudius in die lijn sterk aangezet: hij luistert af, stuurt spionnen op zijn neef af en geeft uiteindelijk opdracht om hem uit de weg te ruimen. Maar daar staat tegenover dat hij niet zo'n incompetent vorst is als Hamlets vriend Horatio ons wil doen geloven. Hij handelt de bedreiging van de staat af met een evenwicht van militaire en diplomatieke maatregelen. Aanvankelijk is hij oprecht in zijn vriendelijke bejegening van Hamlet. Die vriendelijkheid is wellicht ingegeven door Hamlets moeder, van wie Claudius echt lijkt te houden (en niet alleen omwille van zijn positie). Hij heeft zelfs wroeging over zijn daad, al kan hem dat er niet toe brengen om afstand te doen van zijn macht. In die zin lijkt hij op de 'goede' koning Hendrik IV, die ook werd achtervolgd door wroeging over het onrechtmatig verwerven van de kroon. Claudius besluit pas om Hamlet uit de weg te laten ruimen, als hij na het ombrengen van zijn raadsheer Polonius een regelrechte bedreiging is geworden voor de staatkundige orde. Het beeld van de macchiavellistische usorpatator, die de moraal aan zijn laars lapt en alleen uit is op de bevrediging van zijn eigen machtsdrift is dus eerder het beeld van Hamlet dan dat het strookt met de feiten.

De hamvraag die de gemoederen van critici, geleerden en theatermakers vooral in de vorige eeuw intensief bezighield betrof echter de hoofdfiguur zelf.

Waarom aarzelt Hamlet zo lang? Is hij gek, of doet hij alleen alsof? Waarom behandelt hij Ophelia zo grof? Waarom doodt hij Claudius niet als hij de kans krijgt? Wat bezielt deze gecompliceerde jongeman nu eigenlijk?

bronnen

Voordat we ingaan op de verschillende interpretaties die het stuk in de loop van drie eeuwen haar faam hebben gegeven, moeten we eerst terug naar de ontstaansgeschiedenis. De oudste bekende bron van het verhaal is de *Historia Danica* uit circa 1200 van de Deense kroniekschrijver Saxtus Grammaticus. De hoofdpersoon heet hier Amlethus en de belangrijkste elementen uit de tragedie zijn hier al aanwezig: de moord en troonopvolging door de broer, het huwelijk met de koningin-weduwe, het voornemen tot wraak en het voorwenden van krankzinnigheid door haar zoon om zo zijn doeleinden te verbergen. Bijzonder in

het verhaal van Saxtus Grammaticus is dat Hamlets moeder belooft hem te helpen. Van die betrokkenheid blijkt bij Shakespeare niets.

Shakespeare baseerde zich niet rechtstreeks op deze bron maar op een verloren gegane tragedie van zijn tijdgenoot Thomas Kyd. Die versie, door geleerden de 'Oer-Hamlet' gedoopt, haalde de meeste gegevens vermoedelijk uit een boekwerkje van een Franse biograaf uit die tijd. Kyd introduceerde waarschijnlijk de Geest van Hamlets vader, de figuur van Laertes (zoon van raadsheer Polonius) en spitste het drama toe op het wraakmotief. Daarmee werd het een *'tragedy of revenge'*, een zeer populair genre in de tijd van koningin Elizabeth, waarin men zich kon vergapen aan moord en doodslag onder het motto van rechtvaardigheid. Lichtend voorbeeld voor dit genre waren de lees-tragedies van de Romein Seneca. Een belangrijk kenmerk was dat de wreker vooral zijn tijd moest verbeiden, tot de boosdoener op de een of andere manier zichzelf verraadde, waarna de wreker slechts hoefde toe te stoten. In Shakespeares (en Kyds) Hamlet zit zelfs een dubbele wraak, omdat ook Laertes een vadermoord betaald wil zetten.

Waaruit Shakespeares eigen bijdrage aan het verhaal bestaat is niet precies te zeggen. Men mag aannemen dat de verstoting en later de verdrinking van Ophelia uit de koker van Shakespeare kwamen, evenals de mysterieuze parallel tussen haar en Hamlets moeder. Verder het gruwelijk-komische tafereel met de doodgravers (waarbij Hamlet filosofeert over de vergankelijkheid), de scènes met de toneelspelers (waarin de relatie tussen kunst en natuur en tussen valsheid en waarheid aan de orde is), het curieuze duo Rosencrantz en Guildenstern en tenslotte het toneel-in-het-toneel waarin Hamlet de moord op zijn vader laat naspelen.

Maar vooral het sombere, wisselvallige en moeilijk te doorgronden karakter van Hamlet moet een creatie van de meester zelve zijn. Het is niet onwaarschijnlijk dat Shakespeare zich bij dit karakter liet inspireren door een *'Treatise of Melancholy'* uit 1586 van Timothy Bright.

In hoeverre Shakespeares eigen leven van invloed is geweest bij het schrijven van het stuk weten we vrijwel niets. We weten dat zijn enige zoon Hamnet (!) en zijn vader kort voor het schrijven van het stuk (tussen 1598 en 1601) overleden zijn en dat Shakespeare zelf de rol van de Geest van Hamlets vader speelde in de troupe, waarvan hij mede-eigenaar was. Maar naar de betekenis van deze bibliografische feiten voor de schepping van de Hamlet kan je alleen maar gissen. Net als in de andere stukken van Shakespeare blijft de persoon van de bard achter de stukken vrijwel onzichtbaar. Aanvullende documenten, zoals dagboeken of getuigenissen van tijdgenoten ontbreken.

interpretatiegeschiedenis

Het duurde ruim honderd jaar voordat de eerste kritische analyses het licht zagen. Uit allerlei vermeldingen en toespelingen valt af te leiden dat het stuk in de loop van de 17e eeuw aan populariteit won, maar dat wil niet zeggen dat de Hamlet toen al Shakespeares populairste stuk was. Het werd altijd gespeeld in bekorte en vaak sterk bewerkte versies. Zo liet men het stuk vaak niet eindigen met de dood van

hoofdpersoon. Kennelijk zag men de noodzaak van de ondergang van de held niet in, nadat hij zijn taak vervuld had. Hamlet zag men als *'primarily a bitterly eloquent and princely avenger'*. Waarom die wreker zo lang aarzelde alvorens zijn plicht te doen, vroeg men zich niet af. Het is zelfs zeer de vraag of zijn traagheid in die tijd wel was opgevallen. Het lag zoals gezegd in de aard van de *'revenge tragedy'* die vereiste dat de wreker zijn kans moest afwachten. De prins stond voor een moeilijke taak in een vijandige omgeving.

Pas in de tweede helft van de 18e eeuw kwam de nadruk meer te liggen op het melancholische karakter van de held, zoals in de vertolking van David Garrick, de grootste acteur in zijn tijd. Maar een gebrek aan ondernemingszin had zijn Hamlet zeker niet.

In de eerste uitgebreidere analyses werd die traagheid bij Hamlet wel opgemerkt. Zo verklaarde Thomas Hanmer in 1736, in de oudst bekende Hamlet-analyse, dat de auteur zijn held wel moest laten dralen, omdat het stuk anders wat al te vlot was afgelopen. Geen sterk argument, natuurlijk. Deze Hanmer maakt ook als eerste bezwaar tegen de wrede kant van zijn karakter, *"een Held zo onwaardig"*. In de loop van de 18e eeuw namen die bezwaren toe, maar groeide er ook meer begrip voor de complexiteit van Hamlets karakter. Vooral de vraag of hij slechts krankzinnigheid voorwendde of dat zijn geest ook werkelijk was aangetast, speelde een rol.

In de overgeciviliseerde cultuur van de 18e eeuw kon men trouwens niet alleen moeilijk overweg met de woestheid van Hamlet, maar met die van Shakespeares dramaturgie überhaupt. De snelle wisselingen van plaats en tijd, de kluchtige scènes midden in een verheven tragedie, de bloedige steekpartijen en spectaculaire geestverschijningen - dat alles bracht iemand als Voltaire ertoe om te verklaren dat Shakespeare weliswaar een genie 'van nature' was, maar net als zijn tijd, barbaars. Shakespeare had wel talent, maar geen goede smaak. De verfijnde regels van het classicisme waren aan hem, in tegenstelling tot zijn vriend en collega Ben Johnson, helaas niet besteed.

Pas met de opkomst van de Romantiek ontstond een herwaardering voor juist die 'ruwe' kanten van Shakespeares werk. Goethe gaf in Weimar als een van de eersten een vrijwel integrale uitvoering van de Hamlet. Alleen de kloeke Noor Fortinbras, die door Hamlet als voorbeeld van doortastendheid gezien wordt, ontbrak. Hamlet werd door Goethe omschreven als *'een zuivere, edele, moreel hoogstaande natuur, die helaas niet tegen zijn taak was opgewassen'*. De dichter Coleridge was van mening dat het juist Hamlets grote intellectuele begaafdheid was, die hem ongeschikt maakte voor daadkrachtig optreden. Anderen vonden zelfs dat Hamlet een *'beminnelijke mensenhater was'*, die vanwege de aard van zijn karakter niet tot handelen in staat was.

Dit beeld van Hamlet heeft lange tijd overheerst. De herwaardering door de Romantiek, die vooral door de Duitse vertalers en dichters werd aangezwengeld, vertaalde zich op het toneel in een sterk geromantiseerd beeld van de kleurrijke, woeste Middeleeuwen. Bij de commentaren echter draaide alles om de analyse van het karakter van Hamlet: waarom aarzelde hij zolang? Was het zijn aard, zijn neiging tot beschouwen, waren het morele bezwaren, leed hij aan ziekelijke

aandoening? Hamlet werd een figuur die los kwam te staan van zijn stuk, een prototype van de moderne mens, zoals die in de Renaissance ontstond: alles onderzoekend, aan alles twijfelend, terugdeinzend voor de afgrond in zijn ziel, even geniaal als onzeker. Net als Faust, Don Juan, of Helena van Troje kreeg hij mythische afmetingen en werd een ijkpunt voor de cultuur van het avondland. De reputatie van de Hamlet als 'het stuk der stukken' werd bevestigd door talloze studies en opvoeringen over de hele wereld, maar het dankte die reputatie aan een raadselachtige held, die zich als herkenningspunt voor onze cultuur had losgezongen van dat ene stuk.

Een van de eerste pogingen om de vergaande karakterstudies van de figuur Hamlet terug te plaatsen in de context van het drama kwam van A.C. Bradley. In zijn 'Shakespearean Tragedy' uit 1904 probeerde hij een psychologische verklaring te geven voor de hoofdfiguur die terugging op die van Coleridge. Alleen was het niet Hamlets neiging tot beschouwing op zich, waardoor hij niet tot actie kwam. De werkelijke oorzaak lag in zijn melancholie en die moest op zijn beurt gezocht worden in de dramatische situatie. Zo wees hij erop dat de 'externe strijd' in de Hamlet een afspiegeling was van de geestelijke verwarring waaraan de hoofdpersoon ten prooi was gevallen.

In latere studies werd die visie meestal niet weer strenden, maar kwam de nadruk veel meer te liggen op het stuk Hamlet als een theatrale gebeurtenis was, een visionair geheel, met een suggestieve atmosfeer en een enorme poëtische verbeeldingskracht. Per slot van rekening was de tekst niet bedoeld als case-study van een moeilijk geval, maar als basis voor een levend drama.

politieke interpretaties

'Het tijdsgewricht is uit zijn voegen' zegt Hamlet in het eerste bedrijf en zijn vriend Horatio voegt daar nog aan toe *'er is iets rots in de staat Denemarken'*. Op uitspraken als deze berusten enkele opmerkelijke politiek getinte interpretaties uit deze eeuw. Brecht zag duidelijke parallellen tussen de duistere tijden van het fascisme en de sfeer aan het Deense hof. De macht was omver geworpen, overal loerden spionnen. In een dergelijke tijd zijn de Hamlets gedoemd om zich naar binnen te keren en is er alleen ruimte voor een militaristische, nietsontziende figuur als Fortinbras, die aan het eind van het stuk de macht overneemt. Eigenlijk kun je bij Brecht nauwelijks spreken van een interpretatie: het is een meer een poging om de Hamlet als het ware onder het gewicht van zijn eigen reputatie uit te trekken en geschikt te maken voor zijn eigen tijd.

Een serieuzere politiek getinte interpretatie werd vlak na de tweede wereldoorlog gegeven door de Pool Jan Kott. In de Hamlet zag hij, net als in de Historiestukken van Shakespeare, de destructieve werking van het spel om de macht. De spelers in dit spel zijn vrij handelende personen. Zij spelen een rol in een scenario, het 'Grote Mechanisme' dat de geschiedenis beheerst in fatale patronen. Hamlet loopt te hoop tegen de politieke machinaties van zijn tijd, niet als een filosofische beschouwer, maar wild en dronken van verontwaardiging, zoals een James Dean die zich afzet

tegen een wereld die hij niet begrijpen kan en die hem niet begrijpt. Kotts visie was sterk gekleurd door het Polen dat twee eeuwen lang geplet werd door de cynische politiek van haar machtige burens en dat, toen het dan eindelijk weer 'zelfstandig' werd, gebukt ging onder de duistere macht van het stalinisme.

In de twintigste eeuwse interpretaties is vooral gezocht naar mogelijkheden om de Hamlet opnieuw als een **dramatisch** werk te interpreteren. De raadsels rondom de persoon van Hamlet, die de kritiek in de vorige eeuw zo overheersten, werden daarbij vaak gerelativeerd of vermeden of ingepast in een poging het 'stuk der stukken' aanspreekbaar te maken in de eigen situatie.

psycho-analyse

Los van de literaire analyses werd in de eerste helft van deze eeuw echter een verklaring van Hamlets gedrag ondernomen die diepgaander was dan alle voorafgaande. Freud gaf de aanzet tot deze psycho-analytische interpretatie, maar ze werd uitgewerkt door zijn Britse biograaf Ernest Jones.

Hamlets twijfel wordt door Jones gezien als het gevolg van een onoplosbaar dilemma. Dat dilemma komt voort uit een herleving van het Oedipus-complex bij Hamlet. Zoals alle kleine jongetjes had hij zijn moeder graag voor zich alleen gehad en zag hij de vader als een rivaal, die hij het liefst 'weg' zou willen hebben. Het jongetje moest dus leren zijn vader als een meerdere te herkennen. Het verlangen naar de moeder als begeerlijk object moest zich in de loop der tijd richten op andere vrouwen. Die 'verwerking' was bij de kleine Hamlet in principe meer dan geslaagd. Hij vereerde zijn moeder als een toonbeeld van kuisheid en adoreerde zijn vader als een held. Door de 'toe-eigening' van de moeder door Claudius en de opdracht van de vader om zijn dood te wreken, raakt Hamlet echter in een regressie van het kinderlijke verlangen, dat hij als jongetje zo succesvol onderdrukt leek te hebben. Door de vader-figuur (Claudius) te willen doden herleeft zijn kinderlijke wens om de machtige rivaal uit de weg ruimen en de moeder voor zich alleen te bezitten. De ongewilde identificatie van Claudius met de vaderfiguur als ongewenste, maar oppermachtige rivaal-minnaar blijkt ondermeer uit het feit dat in het toneelstuk dat Hamlet enceneerde de 'goede' koning niet door zijn broer, maar door zijn neef wordt omgebracht. Waar Hamlet senior en zijn broer Claudius met elkaar geïdentificeerd worden als de 'bezitter' van moeder Gertrude, daar is het Claudius neefje Hamlet junior die de oppermachtige concurrent uit de weg ruimt. De toneelstukje ontmaskert dus eigenlijk niet zozeer Claudius als wel het 'raadsel Hamlet'.

Het herleeft beeld van de vader als ongewenste mede-minnaar brengt Hamlet in een hevig conflict met het zo sterk door Hamlet geïdealiseerde vaderbeeld, dat een taboe had gelegd op die seksuele concurrentie. Hamlet zit dus onbewust met een onoplosbaar conflict. Voert hij de wraak-opdracht uit dan leeft hij daarmee alsnog zijn oedipale fantasie uit. Doet hij het niet dan gehoorzaamt hij niet aan de wens van het ideale vaderbeeld. De oplossing uit het dilemma kan alleen dan plaatsvinden als de *trait d'union* tussen de twee vaderbeelden, de moeder, er niet

meer is. In de slaapkamerscène probeert Hamlet dat zelfs te forceren, maar de Geest (de taboeïserende vader dus) weerhoudt hem ervan. Pas als Gertrude op het eind door toedoen van Claudius sterft is voor haar zoon de weg vrij om zijn vader te wreken. En dat is dan ook vlot gebeurd.

Het 'raadsel Hamlet' lijkt hiermee opgelost, maar is dat eigenlijk niet jammer? Wordt de aantrekkingskracht van dit stuk niet bepaald doordat de vragen die het oproept, zich nooit definitief laten beantwoorden? Zodat iedere tijd steeds opnieuw kan profiteren van de rijkdom die het in zich draagt? Misschien. Bij wijze van troost kan men zeggen dat de psycho-analytische verklaring in feite geen interpretatie van het stuk geeft, maar alleen iets zegt over het onderliggende dilemma in de persoon Hamlet. Hoewel de inzichten van de psycho-analyse ondertussen tamelijk wijd verbreid zijn, kunnen theatermakers toch niet zoveel beginnen met Jones' verklaring. Alleen al omdat in de 'externe strijd', zoals Bradley dat noemde, Hamlets onderliggende dilemma niet echt weerspiegeld wordt. Dat we zo weinig kunnen zeggen over Gertrudes reactie, over Claudius goed of slecht zijn; dat de handeling in de tweede helft doelloos voort meandert - al dergelijke problemen wijzen erop dat Shakespeare het dilemma van Hamlet intuïtief sterk aanvoelde, maar te weinig middelen vond om het innerlijke conflict dat Hamlet plaagde naar buiten toe vorm te geven.

Dat bracht de dichter T.S. Eliot er zelfs toe om te spreken van een artistieke mislukking: Shakespeare zou er in de Hamlet niet in geslaagd zijn om de doelen die hij zich gesteld had te realiseren. Die conclusie gaat wellicht wat ver. Als de Hamlet al een mislukking is, dan is het wel de meest intrigerende uit de toneelgeschiedenis.

© Hans Brans, Weidum 1996
hans.brans@planet.nl

PS

Een verkorte versie van dit artikel verscheen in de Leeuwarder Courant.