

## ○ Wills testament

### - Storm van de ziel -

***Grote auteurs, waar Shakespeare toch wel onder gerekend mag worden, kiezen hun woorden niet willekeurig, zo betoogt Peter Liefhebber nog maar eens aan de hand van zijn laatste werk, De Storm. De voormalig recensent voor De Telegraaf en auteur van De verborgen Shakespeare helpt de lezer met talrijke bewijzen om in te zien dat juist de spirituele en thematische rijkdom van klassiekers deze werken tijdloos en alom bemind maken. Shakespeare putte, net als veel andere grote kunstenaars - zoals Peter Sellars elders in dit nummer van Lucifer betoogt, zijn inspiratie uit de notie van een hogere orde dan de dagdagelijkse realiteit. De Storm verschaft een synthese van al die andere gewijde momenten in Shakespeares oeuvre.***

### **Peter Liefhebber**

“De imbeciliteit van de wereld maakt elke arbeid zinloos,” vond de Oostenrijkse schrijver & journalist Karl Kraus, “behalve aan Shakespeare.”

In dank aanvaard, deze milde uitzondering, want rond William Shakespeare (WS) wemelt het nog van de vragen zonder afdoend antwoord. De themakeus van deze *Lucifer* smooit gelukkig veel wijsneuzerige overpeinzingen in de kiem, dus ik beperk me tot twee kwesties, die prettig met elkaar samenvallen.

- Is z'n laatste zonder co-auteur geschreven stuk, *De Storm*, alleen een verward, hoewel olijk sprookje, of zit er systeem in de waanzin?
- Hield hij er een samenhangende kijk op de wereld op na? En zo ja, was hij dan protestant, atheïst, pantheïst of, in onze tijd hoge ogen gooiend in de discussie, katholiek? Of niks van dit alles, of van alles wat?

Anders gezegd: koesterde WS heimelijk een levensovertuiging? En is daar misschien iets van terug te vinden in zijn laatste werk?

Jazeker: *De Storm* was het testament waarin hij aan de wereld de synthese van zijn inzichten naliet, listig verstopt achter een intrige, die alleen maar aan de oppervlakte vol mist lijkt.

Het zal, schreef de Vlaamse vertaler Willy Courteaux, “altijd onverklaard blijven, omdat we nergens in het hele oeuvre van Shakespeare een aanwijzing vinden op welk niveau wij dit dromerige en fantastische spel moeten interpreteren.” Excuses voor de parmantige tegenspraak, maar Shakespeares oeuvre (stukken én sonnetten) koken juist over van dergelijke aanwijzingen. Toegegeven, die laten zich gemakkelijk over het hoofd zien. Want Shakespeare speelde graag schuilevinkje en lokte ons, in het bijzonder op het eiland waar *De Storm* zich afspeelt, behendig een labyrint in.

Ter herinnering: dat eiland wordt bewoond door Prospero, de verbannen hertog van Milaan en zijn dochttertje Miranda. Hun gezelschap: de dienstwillige luchtgeest Ariël en het aardse, dwarskoppige monster Kalibaan. Als er bij vliegende storm voor de kust een schip vergaat, spoelen er bekenden van

Prospero aan, onder wie zijn broer Antonio, koning Alonzo van Napels en diens broer Sebastiaan, uitgerekend de mannen die hem ooit van zijn troon stootten. Verder: Alonzo's zoon Ferdinand, die op slag smoorverliefd wordt op Miranda, en zij op hem. De hovelingen, vrezend dat Ferdinand verdronken is, beginnen aan een zoektocht over het eiland. Een handje geholpen door Ariël vallen sommigen van hen onderweg pardoos in slaap:

Sebastiaan: *Wat een rare sufheid heeft hen bevangen. (...)*

Antonio: *Ze gingen neer als op afspraak, als door de bliksem getroffen.*

Na allerlei gedoe vindt iedereen iedereen terug, krijgen Miranda en Ferdinand elkander, schenkt Prospero een rondje vergeving, en probeert hij de toeschouwers aan te praten dat het hun schuld is als hij niet van het eiland afkomt.

### **Eiland**

Eiland, storm, slaap – Dante Alighieri beschreef drie eeuwen vóór Shakespeare vergelijkbare omstandigheden in zijn *Goddelijke Komedie*.

Hij laat Charon, de zwartgallige veerman uit de Griekse mythen die zielen over de rivier de Styx naar het rijk der doden brengt, bij uitzondering een levend mens meenemen: Dante zelf, die op zoek is naar zijn geliefde Beatrice. Bij de overtocht steekt er een gruwelstorm op en hij valt letterlijk om van de slaap:

*Uit 't rijk van tranen loeide een storm omhoog, doorbliksemend overal van bloedrood lichten. En ik viel als iemand gegrepen door plotselinge slaap.*

Eenmaal in de onderwereld aanbeland, trekt Dante langs hel, louteringsberg, aards paradijs en hemel, waarbij hij de louteringsberg op een eiland situeert.

De oude Latijnse dichter Vergilius, Dantes grote voorbeeld en held, wijst hem op dit onbekende terrein de weg. Hij blijkt sowieso verdwaald, *in een donker woud verloren*, zegt hij al in de eerste regel.

Ook Shakespeares hovelingen voelen zich in Prospero's betoverde omgeving als een kat in een vreemd pakhuis.

Alonzo: *Vreemder doolhof betrad geen mens, er is hier meer gaande dan de natuur ooit kon veroorzaken: een orakel moet onze kennis bijstellen.*

Wat ze niet weten, is dat ook zij een gids hebben, Ariël, die hen ongezien op koers houdt.

Maar toch niet in de onderwereld zeker?

Wat roept prins Ferdinand wanneer hij, als eerste, overboord springt? *De hel is leeg en alle duivels zijn hier.*

En later, als hij weggezwoomen is van die duivelse plek en Miranda ontmoet heeft: *Laat me hier eeuwig leven; zo'n wonderbare vader en vrouw maken van deze plek een paradijs.*

Hij noemt Miranda meermalen godin en pa Prospero laat voor het prille paar een scène spelen waarin de godinnen Iris, Juno en Ceres voorkomen. Onmiskenbaar het rijtje hel, paradijs, hemel.

Om herkenning te stimuleren somt Prospero enkele van zijn kwaliteiten op: *Ik verduisterde de middagzon, riep de oproerige winden op en woeste oorlog tussen de groene zee en het blauwe zwerk. Ik gaf vuur aan de geduchte donder, spleet Jupiters knoestige eik met zijn eigen bliksemstraal.* Prospero beschikt dus over de attributen van oppergod

Zeus/Jupiter zelf, de god van donder en bliksem en van alle natuurverschijnselen.

Vertel Ariël wat: *Ik en mijn gezellen zijn dienaren van het lot ... , bestierder van deze lagere wereld.*

Dienaar van de bestierder van deze lagere wereld – maar de enige die hij in het stuk dient is Prospero, en niemand anders, Prospero wordt hier neergezet als evenknie van Zeus.

De associaties buitelen over elkaar heen.

Dante komt voorbij een onfris ratjetoe van duivels en monsters.

De hovelingen van *De Storm* krijgen op hun beurt gedrochtachtige wezens te zien en Ariël houdt voor hen een donderpreek in de gedaante van een harpij. Dante ziet zingende en dansende “lichtende geesten”.

Als Ferdinand het strand bereikt, zingt Ariël hem toe: *Kom naar deze gele stranden en pakt vast elkanders handen ... dans maar sierlijk overal, goede geesten leiden het bal.*

Beatrice licht Dante in over geheimen van leven en dood.

Prospero onderricht Ferdinand over de illusoire aard van het leven.

Dantes Louteringsberg stond trouwens ook, noemde ik al, op een eiland, en zoals Dante naar Beatrice zoekt, zo zijn de hovelingen op zoek naar de gestorven gewaande Ferdinand. Inlegkunde, toevalsgelijkenissen? Misschien – als er niet veel meer prikkelende sporen te vinden zouden zijn.

## **Renaissance**

Shakespeare was, ik stap over naar de tijdgeest, een kind van de Renaissance, de wederopbloei van de belangstelling voor de cultuur van de oude Grieken en Romeinen. De lezende elite raakt in de ban van een verzameling Griekse traktaten

over de plaats van de mens in de kosmos en over zin en doel van het leven. Het kreeg de titel *Corpus Hermeticum* en werd toegeschreven aan Hermes Trismegistus, een geheimzinnige, niet per se historische filosoof annex veelschrijver die vaak op één lijn werd/wordt gesteld met Hermes, de Griekse god van wijsheid. De verhandelingen lijken een mengelmoes van alchemie, astrologie, kosmologie, filosofie en magie, maar volgens de 15<sup>e</sup>-eeuwse vertaler Marsilio Ficino (priester, arts, filosoof) zijn ze de neerslag van een oeroude synthetische traditie, die onder veel namen en vermommingen steeds weer opduikt. Behalve Hermes passen, volgens Ficino, ook Orpheus, Pythagoras, Zoroaster, Plato en de neoplatonici in deze traditie – en als de door hem gehanteerde selectienormen hout snijden, ben ik zo vrij er, behalve Dante en diens voorbeeld Vergilius, ook schrijvers als Ovidius en Apuleius, aan toe te voegen. En, inderdaad, Shakespeare, maar dat kon Ficino nog niet weten.

Laat ik, veel overslaand, enkele sleutelideeën noemen van wat ik nu gemakshalve vang onder de noemer ‘hermetisme’.

- “De mens is ... tweevoudig, sterfelijk krachtens zijn lichaam, onsterfelijk krachtens de ware mens.” (*Corpus Hermeticum*, I.15)
- Het bestaan van dit verborgen, onsterfelijke, ‘goddelijke’ aspect kan al *tijdens* het leven worden ervaren.
- Een proces van trapsgewijze transformatie, vele levens in beslag nemend, brengt de mens ten slotte tot blijvende, feitelijke eenwording met zijn onsterfelijke kern. Ook dit vindt plaats tijdens het leven, niet in een hiernamaals.
- Hemel en hel zijn namelijk geen locaties, maar

symbolen van een innerlijke staat van bewustzijn: wie z'n onsterfelijke aard ervaart, verblijft in 'de hemel', wie dat (nog) niet doet, zit gevangen in de hel of is onderweg via het vagevuur en in de greep van een grote illusie (vgl: Plato's grot).

- Veruit de meeste mensen zijn, in de camouflagetaal van deze traditie, in slaap, aan het dromen, of zelfs 'dood'. Tot ze 'ontwaken' in steeds meer omvattende niveaus van bewustzijn.
- In dit proces van transformatie krijgt de mens gaandeweg de beheersing over zijn vergankelijke aspecten (stoffelijk, emotioneel en mentaal). Dit maakt de weg vrij voor de manifestatie van de achter deze sluiers schuilgaande 'ware mens', de hemeling, bewoner van Plato's wereld van het 'goede, schone en ware'.

### **De groepjes**

Storm en schipbreuk, horen we, waren een ideetje van Prospero, braaf door Ariël uitgevoerd. Als Prospero informeert naar de stand van zaken, doet z'n hulpje verslag:

*Ik heb hen, zoals u had bevolen, in groepjes verspreid over het eiland.*

Vanwaar dit curieuze bevel? Oh ja, dan kan je natuurlijk levendige, snel wisselende scènes maken, vertrouw dat maar gerust aan Shakespeare toe.

Wie zal het ontkennen – maar waarom zou hij zo'n theatraal middeltje hardop uitleggen? Bovendien: uiteráárd drijft zo'n megastorm iedereen uit elkaar, het zou pas opmerkenswaard zijn als het anders was. Toch vestigt WS er expliciet de aandacht op.

Met een verkapte reden: de groepjes komen, gelukkig toeval,

nauwkeurig overeen met kenmerkende stadia in het genoemde proces van transformatie.

Daar heb je, om te beginnen, de diepslapers, zo vast in slaap dat ze vrijwel geen rol spelen bij de handeling op het eiland: de bootsman en de meeste andere zeebonken. Ariël ziet er op toe dat ze slapend aan boord van het miraculeus ongeschonden schip blijven. Pas na afloop van alle ontwikkelingen worden ze even op het eiland toegelaten, hoewel er aan hun status van slaapkop nog niets is veranderd. De bootsman:

*Als ik dacht dat ik nu wakker was, vertelde ik het. Wij lagen, dood van slaap in 't ruim en werden als in een droom plotseling hierheen gebracht.*

Hier spreekt de mens die blindelings (slapend) het dictaat volgt van buik en onderbuik.

Ontwakend uit de diepste slaap komen ze in de overgangperiode tussen slapen en waken. De slapers worden sluiameraars, al draaien ze zich het liefst nog eens om: de tussenfase tussen hel en louteringsberg zoals Dante die beschrijft. Precies daar bevinden zich de nar Stephano en de bottelier Trinculo, samen over het eiland zwalkend. Anders dan de slapers, beginnen ze tekenen van mentaal leven te vertonen, krijgen ze plannetjes in hun hoofd, gericht op het efficiënter behartigen van hun fysieke en emotionele belangen. Kalibaan, met wie ze maatjes worden, lijmt ze met een natte vinger om Prospero te vermoorden. Maar hun kop er bijhouden, nee dat is nog te veel gevraagd: wat glimmende kleertjes en kraaltjes, en hup, ze zijn afgeleid. Echt wakker zijn ze dan ook niet, die halfslaap vinden ze lekkerder; stevig de fles aansprekend, houden Stephano en Trinculo zichzelf constant in een roes.

Idem dito Kalibaan. Die bezingt roerend de lieflijke geluiden van het eiland, maar zegt toch liever in slaap te blijven.

Niettemin, ook die fase gaat voorbij. De een sneller dan de ander, wordt de mens geleidelijk bewuster, en ook doelgerichter en vasthoudender in het doorduwen van ik-gerichte plannen. Om zich vervolgens af te gaan vragen of dat nou alles is, of al die leuke dingetjes om te hebben en te doen eigenlijk wel zo bevredigend en zinvol zijn.

Aan deze criteria beantwoordt het groepje hovelingen dat samen optrekt. Zij hebben, in Dantes terminologie, de omlopen van de louteringsberg bereikt. Sebastiaan en Antonio staan op een van de lagere ringen. Zij zijn de cynici voor wie alles smerig en iedereen dwaas is, en ze zweren doelgericht samen om Alonzo's macht over te nemen. De raadsman Gonzalo – verstandig en welwillend en daarom mijkpunt van hun spot – ziet precies hetzelfde als zij, maar innerlijk is hij op een hogere ring aanbeland, nadert hij het 'aards paradijs', zodat het eiland voor hem juist beelden oproept van een mogelijke gelukzalige toestand.

En koning Alonzo? Prins Ferdinand krijgt van Ariël een raar liedje over hem te horen: *Vijf vadem diep ligt je vader in zee. Zijn botten worden wit koraal, zijn ogen parels in een schaal. Niets van hem verdwijnt; alles vormt zich om tot iets rijks en wonderlijks.*

Interessant – maar gelogen, want Alonzo is springlevend. Behalve in zoverre dat Shakespeare het steeds over bewustzijnstoestanden heeft. Het is de innerlijke oude koning met al z'n gebreken die, figuurlijk, is gestorven en die nu, eerder dan de meesten van zijn onderdanen, bezig is zich om te vormen tot *iets rijks en wonderlijks*. Dat gebeurt in een 'sea-

change', een door Shakespeare gemunt woord dat in het Engels gangbaar is gebleven om een transformatie aan te duiden. Prospero weet al lang, zo blijkt later, wat er met Alonzo en diens gevolg aan de hand is: *...zo beginnen hun zinnen de dampen der onwetendheid te verdrijven die de zuiverder rede omhullen.*

Verdrijving van onwetendheid, of in de woorden boven de Apollo-tempel in Delphi: 'Gnothi seauton': leer uzelf kennen. Nee, niet de sterfelijke mens, want die kennen we immers al (enigszins), maar de onsterfelijke ware mens, de 'zuiverder rede', Plato's *Nous*. Gonzalo, overoptimistisch als steeds, somt de vele verworvenheden van de reis op: *Wij allen [vonden] onszelf, terwijl niemand zichzelf was.*

### **Storm van de ziel**

Ook Koning Lear is op zoek naar zichzelf. Klagelijk, vlak vóór de storm die in zijn hoofd geleidelijk de dampen der onwetendheid zal verjagen: *Kan iemand mij zeggen wie ik ben?*

Shakespeare deed het graag, een storm in de buitenwereld gebruiken als symbool voor innerlijke bewustzijnsstormen, zie b.v. *Julius Caesar*, *Macbeth*, *Wintersprookje* en *Pericles*.

In *Richard III* beschrijft diens broer Clarence een droom (en deelt zichzelf daarmee in bij de slapers). Hij is in een woeste zee overboord gevallen (of door Richard geduwd), haalt er prompt Charon, de Styx en de onderwereld bij en plaatst die 'storm' in de relevante context: *O, toen pas begon de storm van mijn ziel, die met de norske veerman van wie de dichters schrijven de sombere stroom overstak, het rijk in van de oneindige nacht.*

De storm van de ziel – alle reizigers in *De Storm* hebben die

storm het hoofd te bieden, wat de een behendiger en zelfredzamer doet dan de ander.

Ferdinand bijvoorbeeld, een groepje op zich vormend, is niet machteloos in de greep van de elementen, maar zwemt *met kloeke slagen* op het eiland af, de anderen in alle opzichten vooruit. Hij behoort tot de geheel wakkeren die voor een nieuwe uitdaging staan na hun ontwaken ('wedergeboorte', in een minder gangbare zin van het woord; *Hij schonk mij een tweede leven*, zegt Ferdinand over Prospero).

Eerst moeten, in een lange spanne tijds, de fysieke, emotionele en mentale mogelijkheden worden ontwikkeld, dan komt het erop aan ze te leren behéersen.

Dat begint met de fysieke aard. Shakespeare vertaalt het in theatrale beelden, en laat Prospero op basis van uit de duim gezogen aantijgingen beproevingen opleggen aan Ferdinand. Die krijgt een afstotelijk dieet van eikeldoppen en mosselen in het vooruitzicht (Dante heeft het, in *Het Gastmaal*, over mensen die *als dieren in de wei gras en eikels eten*). En hij moet met zware blokken hout zeulen, maar de prins geeft geen krimp: *Er is vernedering die men eervol verdraagt, en 't armste brengt soms het rijkste voort*.

Want dat rijkste lonkt nu hij oog in oog staat met Miranda, letterlijk 'de wonderbaarlijke', zoals Ferdinand al uitroept vóór hij haar naam kent. Zij vertegenwoordigt in deze allegorie niemand anders dan zijn eigen 'ware aard' (desgewenst, in christelijke termen, de ziel). Haar ter zake kundige vader, kwaliteiten demonstrerend van de oppergod immers, noemt haar: *...een cherubijn ... bezielt met hemelse kracht*.

Prospero heeft allang bekokstoofd dat ze voor elkaar zijn bestemd, maar eerst moet Ferdinand de illusies van de veranderlijke aspecten van het leven doorzien. Dat gaat niet in

een handomdraai: ooit, later, zal hij moeten aantonen dat hij naast zijn fysieke omhulsel ook zijn emotionele en mentale instrument de baas is – de mens is nu eenmaal een driedubbele ezel, 'a trice-double ass', zoals zelfs Kalibaan toegeeft.

Pas dan, als de ezel getemd is (vgl Apuleius' *Metamorfosen*, herdoopt als *Gouden ezel*), kan het huwelijk geconsumeerd worden. Dit, en geen kwezelig puritanisme, ligt ten grondslag aan Prospero's indringende bezweringen dat Miranda's maagdenvlies heel dient te blijven: Ferdinand is geslaagd voor de eerste ronde, maar zijn transformatie reikt nog niet ver genoeg om ononderbroken eenheid te bereiken met zijn innerlijke 'ware mens'.

Willy Courteaux heeft dus gelijk als hij Miranda aanwrijft een 'onbestemd wezen' te zijn, net zoals hij dat vindt van Imogena, Marina en Perdita in die andere late 'romantische komedies' van Shakespeare. Het zijn inderdaad geen 'echte levende figuren'. Dat Courteaux dit uit Shakespeares woorden afleidt, pleit voor zijn taalgevoeligheid. Maar het is niet, zoals hij vermoedt, het gevolg van afnemend talent of gebrek aan belangstelling bij Shakespeare, maar een proeve van diens rijpe meesterschap over vorm, inhoud en woord: al deze dames staan voor de onpersoonlijke, onsterfelijke aard waarmee de mannelijke hoofdfiguren proberen zich te verenigen. 'De kunst van het leven' noemt koning Ferdinand van Navarra dit proces in Shakespeares komedie *Liefdes list en leed*.

In termen van vandaag zou je *De Storm* een uitbreiding *avant la lettre* kunnen noemen van Darwins evolutieleer: niet alleen de vormen hebben een ingebouwde drang tot vervolmaking, maar ook het inwonend bewustzijn. De mens wordt niet

onsterfelijk, maar ontdekt allengs het te zijn, na de storm van de ziel te hebben doorstaan, voorbij hel en louteringsberg.

Prospero belichaamt de laatste fasen in deze gang des levens. De gewone wereld trok hem niet meer, vóór zijn verbanning verzaakte hij zijn wereldse plichten als hertog, liet de boel over aan z'n broer en leefde voor het vergaren van magische kennis. Tot hij beseft dat ook dit een valkuil is: Prospero, gegroeid in wijsheid, dankt aan het einde van *De Storm* zijn magische boeken, toverstaf en, zoals hij het noemt, 'grove magie' af. Terug wil hij nu naar Milaan om zijn wereldse plichten op zich te nemen. Want de boodschap is dat ware wijsheid zich toont in dienstbare actie. Geen woorden maar daden.

In *Liefdes list en leed* zwicht Rosaline ('hemels wezen', 'een wonder') niet voor Birons hofmakerijen; pas als hij een jaar lang gevangenen bezoekt en zijn scherpe tong bedwingt (= zijn mentale gaven beheerst) mag hij terugkomen.

### **Hermes**

Als *De Storm* inderdaad schatplichtig is aan het gedachtengoed van het hermetisme, had Shakespeare dan niet iets ruimhartiger met broodkruimpjes kunnen strooien? Wacht, was Hermes, de gevleugelde luchtgod, niet de uitvinder van lier en fluit? En zie daar, Ariël is een gevleugelde luchtgeest, verantwoordelijk voor alle zang, muziek en geluiden waarop de reizigers worden vergast. Bevat de naam Ariël trouwens niet de letters 'air': lucht, wijsje, melodie? Oh, maar zo is er nog meer te vinden. Hermes was de bode der goden, speciaal van Zeus en heette ook wel Charidotes, weldoener der mensheid. Ariël is de bode van Prospero die, zagen we, beschikt over bliksem en donder, dezelfde

attributen die Zeus hanteert. En, overal present om de personages handjes te helpen, bepleit hij vurig hun zaak bij Prospero.

Hermes was tevens psychopompus, de begeleider van zielen naar, door en uit het dodenrijk, en patroon van de reizigers. Ariël begeleidt de reizigers op hun tocht over het eiland, de plaats die symbool staat voor (de bewustzijnstoestanden van) vagevuur, paradijs en hemel.

Hermes gold als god van de retoriek, de god ook van slaap en dromen, die de honderd-ogige reus Argus in slaap babbelde. En Ariël? Die probeert de hovelingen de ogen te openen voor hun ongewenste gedrag en blijkt een expert in het wakker schudden en in slaap laten vallen.

Bemoelial Hermes, de grote grensoverschrijdende verbinder van het eeuwige met het tijdelijke, van dag en nacht, was voorts god van de waakhonden en is op afbeeldingen nogal eens te zien met een haan. Ariël zingt over hondengeblaf en hanengekraai, waarbij zowel honden als hanen in dit verband een specifieke betekenis hebben, al laat ik dit even voor wat het is.

Trouwens, elk van de vele 'ongerijmdheden' binnen *De Storm* blijkt, langs de maatstaf van dit wereldbeeld gelegd, een vingerwijzing. Het stieren- of leeuwengebrul waar Sebastiaan het over heeft als hij samen met Antonio de anderen probeert te vermoorden; het gezoem dat Gonzalo daarentegen beweert gehoord te hebben; het gezapige schaakspel dat Miranda en Ferdinand gaan spelen als ze elkaar koud kennen; Sebastiaans loos lijkende opmerking over Gonzalo (*Ik denk dat hij dit eiland in zijn zak mee naar huis neemt en als appel aan zijn zoon geeft*); het gezeur over 'de weduwe Dido'; de

mededelingen over Sycorax, Kalibaans moeder – niets in *De Storm* betekent niets.

Het zouteloze gezever over hun kleren (*niet in het zilte nat verkleurd geraakt*) blijkt na decodering netjes te sporen met vergelijkbaar dubbelbodemige opmerkingen over kleding door Hamlet, Lear, de oude edelman Lafeu in *Eind goed, al goed*, Enobardus in *Antonius en Cleopatra*, Florizel in *Wintersprookje*.

De mens reinigt en hernieuwt zijn kleren, zijn omhulsels, en bestijgt zo een veronderstelde bewustzijnsberg, de *hermetische ladder*, een klim die voert naar het 'hemels huwelijk' met de innerlijke, ware mens. Dit is de gang van duisternis naar licht, van dood naar leven, van het vergankelijke naar het onvergankelijke. Zoals de 3<sup>e</sup>-eeuwse neo-Platonische wijsgeer Plotinus en Hamlet het beiden noemden: van *niet-zijn* naar *zijn*. Maar uiteindelijk blijken het tegenpolen binnen één onverdeelde werkelijkheid, zoals de twee vechtende slangen die Hermes in zijn prille jeugd ziet zich harmonieus kronkelen om de toverstaf, zodra de grote verzoener die tussen hen in gooit.

Zelfs het wonderlijke epiloogje van *De Storm* (van Prospero? of Shakespeare?) geeft zijn geheimen prijs in het licht van dit wereldbeeld dat, vanaf de oudheid tot heden, in steeds nieuwe varianten opduikt.

In *De Storm* liet Shakespeare deze filosofie over de kunst van het leven naspelen als sprookje.

Eerder werd het naverteld door Vergilius en Dante. Nog eerder uitgebeeld in de oude mysterie-religies. En het wordt nagezongen in *Die Zauberflöte* – waarin dezelfde sleutelpersonages voorkomen als in *De Storm*. Maar ho. "Men doet wat men kan," sprak de beroemde wijsgeer Joost

na een berisping door zijn werkgever Ollie B. Bommel te R, "zodoende blijft er veel liggen."

**Van de hand van Peter Liefhebber verschenen sinds 1963 meer dan 4000 theaterrecensies. Over de thema's in zijn boek *De verborgen Shakespeare* (uitgeverij Synthese) geeft hij lezingen en, voor theaterstudenten, workshops.**