



DE VADER EI
ZIE DE DIENS
DES HEREN
EN VERLOS
VAN HET KW

Radboud Universiteit



EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

Een onderzoek naar de verschillen tussen Richaard Deuzième en Risjaar Modderfokker den Derde uit Ten Oorlog en Richard II en Richard III uit The Wars of the Roses

Naam: Kim Saris

Studentnummer: s4210662

Opleiding: Literair Bedrijf

Cursus: Masterscriptie

Begeleider: Dhr. dr. J. Muijres

Tweede lezer: Dhr. prof.dr. J.Joosten

Datum: 30 januari 2017

Herziene versie

E-mail: kcf.saris@student.ru.nl

Motto

‘Wie niet sterk is, die moet slim zijn
om 'n graantje mee te pikken
daarom vind je in 't theater
héél wat van die slimmeriken.’

Toon Hermans, *Elke dag een treetje* (1990)

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

Geachte dames en heren, jongens en meisjes, hooggeëerd publiek,

Treedt nader, altogader! Houdt u klaar
Voor de prachtigste scriptie van 't jaar!
Wellicht het goddelijkste godsgericht
Van heel ons tijdelijke tijdsgewricht!
De fijnste, soevereinste strubbeling!
Niet één zo majestatisch geschreven ding!

In uw handen treft u geen toneelscript of boekwerk, al doen de lagen papier anders vermoeden. Deze scriptie, *Een absurdistische koningsssoap*, is het resultaat van noeste arbeid dat door ondergetekende is verricht in de periode van september 2016 tot januari 2017. Het betreft een onderzoek naar de verschillen tussen de toneelstukken *Richard II* en *Richard III* (uit *The Wars of the Roses*) van William Shakespeare en de toneelstukken *Richaard Deuzième* en *Risjaar Modderfokker den Derde* (uit *Ten Oorlog*) van Tom Lanoye. Het toneelstuk *Ten Oorlog* is een bewerking van *The Wars of the Roses* van Shakespeare. De transformaties die de teksten *Richard II* en *Richard II* hebben ondergaan, zijn vastgelegd met behulp van het model van Paul Claes (2011). Daarnaast werd gekeken naar de rol van de intertekstuele verwijzingen binnen deze veranderingen. Daartoe werd een categoriseringsmodel ontworpen om de intertekstuele verwijzingen op een overzichtelijke wijze te ordenen naar soort en functie.

Dit onderzoek kostte bloed, zweet en tranen, maar ik heb er met veel plezier aan gewerkt. Ik wil mijn scriptiebegeleider Jos Muijres bedanken voor zijn goede begeleiding. Daarnaast wil ik hierbij iedereen bedanken die een blik heeft geworpen op eerdere versies van mijn scriptie. Zonder hun (soms zeer strenge) commentaar was ik nooit tot dit eindresultaat gekomen. Tot slot ben ik dank verschuldigd aan mijn lieve ouders, mijn zussen, mijn vriend en mijn vriendinnen die mij vanaf het begin hebben bijgestaan met hun wijze woorden.

Ik wens u allen veel leesplezier toe.

Kim Saris

30 januari 2017

Abstract

In this paper, the plays of *Richaar Deuzième* and *Risjaar Modderfokker den Derde* by Tom Lanoye were compared to *Richard II* and *Richard III* by Shakespeare. The ultimate goal of this research is to account for possible differences between the four plays. The research question is as following: ‘To what extent do the parts *Richaar Deuzième* and *Risjaar Modderfokker den Derde* from *Ten Oorlog* differ to the original texts *Richard II* and *Richard III* from *The Wars of the Roses* on which they are based?’ Besides that, the differences between *Richaar Deuzième* and *Risjaar Modderfokker den Derde* are defined and an inventory has been made of all the intertextual references in these plays. The used method is the theory of intertextuality of Paul Claes (2011), in which the differences can be divided in the following transformations: addition, deletion, substitution, and repetition. In addition, the role and function of intertextual references in *Richaar Deuzième* and *Risjaar Modderfokker den Derde* were looked at, based on the categorization model by Saris (2016). This model divides intertextual references in the following categories: classicist, avant-garde/modernistic, post modernistic, lexical, syntactic and pragmatic. Further research could divide the classicist category in various subcategories, since this category has proven to be too broad. The analysis of the four plays has shown that *Ten Oorlog* is more comical, absurd, dramatic and ironical than *The Wars of the Roses*. The largest difference between the four plays is the eventual form, the style. Not only did Lanoye differently formulate the tekst by Shakespeare, he also changed characters, situations, events, scenes and even mimics.

Inhoudsopgave

1. Inleiding.....	7
Status Quaestionis.....	7
1.1. Onderzoeksvraag.....	14
1.2. Afbakening.....	15
2. Theoretisch en methodologisch kader.....	16
3. Methode.....	26
4. Analyse.....	28
4.1. <i>Richaar Deuzième</i> versus <i>Richard II</i>	29
4.2. <i>Risjaar Modderfokker den Derde</i> versus <i>Richard III</i>	56
4.3. Vergelijking <i>Richaar Deuzième</i> en <i>Risjaar Modderfokker den Derde</i>	88
4.4. Vergelijking <i>Richaar Deuzième/Risjaar Modderfokker</i> en <i>Richard II/Richard III</i>	89
4.5. Intertekstuele verwijzingen in <i>Richaar Deuzième</i> en <i>Risjaar Modderfokker</i>	90
4.5.1. Intertekstuele verwijzingen in <i>Richaar Deuzième</i>	91
4.5.2. Intertekstuele verwijzingen in <i>Risjaar Modderfokker den Derde</i>	92
4.5.3. Vergelijking intertekstuele verwijzingen in <i>Ten Oorlog</i>	93
5. Conclusie en discussie.....	93
6. Bibliografie.....	97
7. Bijlagen.....	99

1. Inleiding

In 2015 werd het toneelstuk *Ten Oorlog* van Tom Lanoye verkozen tot het meest ‘belangwekkende toneelstuk’ uit een longlist van honderd titels, daterend van 1400 tot heden, middels de enquête *In reprise* (Freriks 2015: 5). Het toneelproject werd voor het eerst opgevoerd in het Kunstencentrum Vooruit in Gent op 22 november 1997. Op 7 januari 1998 vond de première in Nederland plaats. Het toneelstuk *Ten Oorlog* werd opgevoerd door het Gentse gezelschap de Blauwe Maandag Compagnie (gefuseerd met de Koninklijke Nederlandse Schouwburg), onder regie van Luk Perceval.

Dat *Ten Oorlog* werd gekozen als het meest belangwekkende en ‘best speelbare’ toneelstuk, is geen onverwachte bekroning. *Ten Oorlog*, een marathonvoorstelling over de koningen van Engeland, kreeg veel media-aandacht. Er ontstond een ‘zorgvuldig georchestreerde mediahype rond de aanmaak van de nieuwe productie’ die zich uitte in speciale katernen en interviews met de acteurs, regisseur en toneelschrijver (Van den Dries 1998: 14). Dat kwam deels door het mysterieuze karakter van de voorstelling: Perceval en zijn toneelspelers trokken zich terug om in alle stilte te oefenen. Dat tijdens de repetities zeven spelers vroegtijdig stopten, deed de belangstelling alleen maar toenemen.

Perceval heeft in totaal vijf jaren besteed aan de productie van *Ten Oorlog* en Lanoye is twee jaar bezig geweest met de toneeltekst. Dit was voor sommige critici reden genoeg om al vóór de première te spreken van een succes: ‘Afgaande op de bewerking [...] is de kans dat *Ten Oorlog* een succes wordt minstens zo groot.’ (Somers 1997: 2). Het werd inderdaad een groot succes, dat lovende recensies ontving van theatercritici. Zo zei bijvoorbeeld recensent Pieter Kottman in *NRC Handelsblad*: ‘Beelden overheersen deze unieke enscenering, die net zo goed een monument van ongekennde allure is als van hoogmoed.’ (Kottman 1997: 11).

Status Quaestionis

Ten Oorlog is een bewerking van *The Wars of the Roses* van de Engelse auteur William Shakespeare (1564-1616). Dit staat ook op de voorkant van *Ten Oorlog* aangegeven (‘naar Shakespeare’) en wordt vermeld in de verantwoording: ‘*Ten Oorlog* is een bewerking door Tom Lanoye en Luk Perceval van William Shakespeares koningsdrama’s - «Richard I», «Henry IV» (I/2), «Henry V», «Henry VI» (I/2/3) en «Richard III» - die samen de cyclus «The Wars of the Roses» vormen.’ In 1997 voltooide de Vlaamse auteur Tom Lanoye (Sint-Niklaas, 1958) *Ten Oorlog*, waarvoor *The Wars of the Roses* de basis vormde.

De achtdelige reeks *The Wars of the Roses* verhaalt over zes koningen van Engeland, van Richard II in 1398 tot Henry VII in 1485. De reeks is vernoemd naar de strijd tussen het Huis van Lancaster (rode roos) en het Huis van York (witte roos) oftewel ‘De Rozenoorlog’. In eerder onderzoek wordt beweerd dat Shakespeare met *The Wars of the Roses* een ‘wordingsgeschiedenis van Engeland’ wilde schrijven (Van den Dries 1998: 15). In deze geschiedenis werd de ‘goddelijke orde tegenover [de] duivelse chaos’ gepositioneerd (Somers 1997: 2). Shakespeare leefde onder heerschappij van Elizabeth I, de laatste monarch uit de Tudordynastie. Voor Shakespeare dienden zijn heersers als een mecenaat, wiens macht hij trachtte te legitimeren door middel van zijn *The Wars of the Roses*.

De tachtigjarige geschiedenis die Shakespeare in de boeken behandelt, heeft hij enigszins veranderd (chronologische volgorde, data en personages) in *The Wars of the Roses*. Zo dramatiseerde hij enkele gebeurtenissen door gebruik te maken van andere ‘historische kronieken als *Holinshed and Hall*’ (Van den Dries 1998: 15). De koningen zijn dé personages om de sterke en zwakke kanten van de menselijke ziel uit te beelden (bijvoorbeeld verlangen, agressie en eenzaamheid). De ‘spanning tussen de koning als machtsdrager en de koning als mens, hoe zijn ‘politieke’ lichaam strijd voert met zijn natuurlijke lichaam’ wordt dan ook beschouwd als centraal thema in *Ten Oorlog* (Van den Dries 1998: 15). Van den Dries noemt *The Wars of the Roses* bovendien een ‘koningsssoap’, die verzaakt in ‘een episch gedicht over het bestaan van het kwaad, de ethiek van de macht, [en] de (on)zin van het lijden.’ (Van den Dries 1998: 15).

De reeks *The Wars of the Roses* kan worden getypeerd als een ‘History Play’, dat naast de komedie en tragedie een van de belangrijkste theatergenres is. Ten tijde van de publicatie van *Richard II* – een toneelstuk uit *The Wars of the Roses* – van Shakespeare (1597) was dit genre een commercieel succes, aangezien het publiek graag luisterde naar (epische) heldenverhalen. Volgens journalist Hana Bobkova van *Het Financieele Dagblad* deed dezelfde trend zich voor in 1997:

‘De behoefte van het publiek om geconfronteerd te worden met grote verhalen waarin historische en legendarische gebeurtenissen onlosmakelijk met persoonlijke geschiedenissen vervlochten zijn, is sterker geworden.’ (Bobkova 1997: 13).

Bobkova beweert: ‘BMC [Blauwe Maandag Compagnie] sluit met haar visie op Shakespeare ongetwijfeld aan op het huidige denken over theater.’ (Bobkova 1997: 13). Daarmee verwijst Bobkova naar de opvoeringen van toneelstukken van onder andere Molière, Strindberg,

Corneille, Euripides, Sophocles, Wedekind en Pirandello door andere toneelgroepen in datzelfde jaar. Volgens Bobkova (Bobkova 1997: 13) zou het hedendaagse theater de oorspronkelijke functie van ‘theatrum mundi’ weer aannemen. Bovendien dient het theater als een plek waar ‘gemeenschappelijke vraagstukken worden aangesneden en het collectieve bewustzijn wordt aangesproken.’ (Bobkova 1997: 13).

De invloed van het postmodernisme – ‘de fragmentarisatie, [en het] verlies van ideologie en chaos’ – is sterk aanwezig en stelt de toneelschrijver volgens Bobkova beter in staat om cultuurhistorische geschiedenissen te vertellen (Bobkova 1997: 13). Volgens Maartje Somers kunnen hier de ‘laat-twintigste eeuwse ingrediënten: ikonen, nihilisme, low-culture en couleur locale’ aan worden toegevoegd (Somers 1997: 2). Aldus is er, volgens Bobkova, een hang naar ‘grote verhalen’, naar ‘grote thema’s’ en daartoe lenen zich de familiegeschiedenissen en de koningsdrama’s. Zo werd ook begin 2016 *Gijsbrecht van Amstel* van Joost van den Vondel opgevoerd. Ook Shakespeares toneelstukken *Hamlet* (De Appel), *Roméo et Juliette* (Nationale Opera & Ballet), *Macbeth* (Zuidelijk Toneel), *Amaluna* (Canadese Cirque du Soleil) en bewerkingen daarvan (*Shakespeare by heart*) werden op de planken gebracht.

In totaal telt *Ten Oorlog* zes toneelstukken, waaronder de twee toneelstukken *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker den Derde*. Deze twee toneelstukken zijn gebaseerd op *Richard II* en *Richard III* uit *The Wars of the Roses*. Aangezien *Ten Oorlog* een bewerking is van *The Wars of the Roses*, wordt *The Wars of the Roses* hier doorgaans beschouwd als de originele tekst (de architectst) en *Ten Oorlog* als de intertekst (de fenotekst). In *Ten Oorlog* wordt dezelfde tijdsperiode als in *The Wars of the Roses* behandeld en wordt geschreven over dezelfde koningen: Richard II, Hendrik IV, Hendrik V, Edward en Richard III. In *Ten Oorlog* is echter een andere volgorde aangehouden. ‘Vaak is het gemakkelijker om iets aan kinderen achterstevoren uit te leggen, en dus niet met de prehistorie te beginnen maar er mee te eindigen,’ zei Lanoye over de omwisseling van *Richard II* en *Richard III* in *Ten Oorlog* (Lanoye: Evenhuis 1997: 19).

Het toneelstuk *Richard II* verscheen in 1597. De tekst is vernoemd naar het titelpersonage, Richard II (1367-1400), die na de dood van Edward III de nieuwe koning van Engeland werd. Het toneelstuk begint met Richard II die bemiddelt in een ruzie tussen zijn neef Bolingbroke en zijn dienaar Mowbray. Mowbray heeft op bevel van Richard II stiekem Thomas of Woodstock (de hertog van Gloucester) gedood en Bolingbroke is op de hoogte van Mowbrays daad. Bolingbroke vertelt daarom aan Richard II wat Mowbray heeft gedaan.

Daarop besluit Richard II Bolingbroke en Mowbray te verbannen van het hof, zodat Bolingbroke Richard II niet kan verraden. Jan van Gent, de vader van Bolingbroke, komt ook achter de waarheid en daarom neemt Richard II afstand van hem. De hertogin van Gloucester zint ondertussen op wraak en zet Bolingbroke ertoe aan om met een troepenmacht tegen Richard II te vechten. Richard II smeekt om genade bij Bolingbroke, maar Bolingbroke is onverwurmbaar en laat Richard II opsluiten in de Tower of London.

In 1595 werd er al een toneelstuk over Richard III (1452-1485) uitgebracht, genaamd *Richard III*. De lelijke Richard Plantagenet (de hertog van Gloucester en later Richard III) is uit op de troon, waar zijn broer Edward IV op zetelt. Richard voert daarom een sluw plan uit: hij zet zijn broers Edward en George (hertog van Clarence) tegen elkaar op. George wordt door Edward valselijk beschuldigd van verraad en in zijn cel door twee huurmoordenaars vermoord (Richards plan). Richard maakt ondertussen Lady Anne, wiens man (de prins van Wales) hij vermoordde, het hof. Als de doodzieke Edward overlijdt, krijgt de jonge kroonprins van Wales de macht. Richard zegt de kroonprins en zijn broer te zullen beschermen, maar laat ook hen vermoorden in de Tower of London. Daar blijft het niet bij. Ook laat Richard de heren Vaughan, Rivers, Hastings en Grey opsluiten en vermoorden. Als Lady Anne onder ‘verdachte omstandigheden’ plots overlijdt, probeert Richard vergeefs de dochter van Edward voor zich te winnen. De neef van Hendrik VI, de graaf van Richmond, maakt ondertussen aanspraak op de troon. Richmond verzamelt zijn troepen en trekt vanuit Frankrijk op tegen Richard. Richard wordt ondertussen in zijn slaap bezocht door de geesten van zijn slachtoffers. Uiteindelijk strijden Richard en Richmond tegen elkaar en wordt Richard gedood. Richmond wordt gekroond tot koning Hendrik VII.

Lanoye baseerde *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker den Derde* op de bovenstaande toneelstukken *Richard II* en *Richard III*. Lanoye koos er niet voor om een getrouwe weergave van het origineel te geven. In eerder verschenen artikelen wordt geïmpliceerd dat Lanoye *The Wars of the Roses*, inclusief *Richard II* en *Richard III*, grondig heeft herschreven. ‘Lanoye hertaalde en bewerkte niet alleen, maar voegde overvloedig toe en schrapte en passant als "een houthakker in een tropisch regenwoud"', beweert Arend Evenhuis in *Trouw* (Evenhuis 1997: 19). Ook Van den Dries spreekt over een hertaling en bewerking:

‘[...] de hertaling en bewerking van Lanoye en Perceval is een scherpe analyse geworden van onze tijd. De historische afstand van het koningsgedruis uit een ver

verleden, gekoppeld aan een zeer hedendaags taaljargon verleent dat dubbelzicht waarmee men zowel ver als dichtbij kan kijken.’ (Van den Dries 1998: 15).

In dit citaat wordt vastgesteld dat *The Wars of the Roses* is gemoderniseerd in *Ten Oorlog*. Van den Dries beweert ook dat Lanoye’s drie criteria ‘thematische coherentie’, ‘speelbaarheid’ en ‘duidelijkheid’ zijn, aangezien scènes, personages en actielijnen zijn herschikt en explicieter zijn gemaakt (Van den Dries 1998: 16). Criticus Jace van de Ven over de drastisch ingekorte versie van Lanoye en Perceval: ‘Shakespeare was me nog nooit zo helder geweest.’ (Van de Ven 1998: 11). Desondanks blijft het voor Van de Ven een complex werk met vele lagen en is het in zekere zin ‘een onderzoek van taal, van de structuur van macht en politiek, van de rol van de familie, [en] van het wezen van de seksualiteit’ (Van de Ven 1998: 11). De thema’s die Van de Ven noemt, sluiten aan bij de drie Afleveringen (ook wel: de drieluiken) waar *Ten Oorlog* uit bestaat. Deze drie Afleveringen zijn ‘In de naam van de vader en de zoon’, ‘Zie de dienstmaagd des Heren’ en ‘En verlos ons van het kwade’. Het eerste drieluik gaat over ‘de machtsstrijd’ (ofwel: oorlog) tussen vaders en zonen, het tweede over de oorlog tussen de seksen en het derde gaat over de oorlog van de zelfdestructie (Six: 770).

De toneelstukken in deze drie Afleveringen hebben een cyclische bouw en er is sprake van herhaling. In alle toneelstukken wordt een koning onttroond, maar worden de val van de koning en diens onvermijdelijke dood steeds sneller uitgebeeld (Van de Ven 1997: 11). Elk toneelstuk heeft dan ook een andere toonzetting: met ieder volgend toneelstuk verhoogt het spreektempo zich, van ‘classicistisch’ naar de ‘splinterdramaturgie van Botho Strauss’ naar ‘de ratelsnelheid van Werner Schwab of van Tarantino’s ‘Pulp Fiction’ (Evenhuis 1997: 19). Zo beroepen meerdere critici zich op hun eigen associaties met *Ten Oorlog* in hun recensies en beschouwingen en ontdekten parallelen met andere teksten. Volgens Somers heeft Lanoye ‘Gezelle, Kavafis, Hugo Claus, Shakespeare-sonetten, Hadewych, Motown-titels, motto’s van Richard Nixon tot Anna Bijns tot Elvis Presley’ in ‘zijn Shakespeare-blender’ gegoooid (Somers 1997:2). Er wordt ook beweerd dat Lanoye ‘Paul Snoek [...] de Openbaringen, popliedjes en de film *Reservoir Dog*’ heeft gebruikt (Freriks 1998: 5).

Daarnaast vinden critici het taalgebruik in *Ten Oorlog* opmerkelijk. Vlaams, Latijns, Engels en Frans worden door elkaar heen gebruikt. Kottman noemt de personages de ‘Reservoir Dogs van Tarantino’, die spreken in ‘vuilbekkend in L.A.-rap, dat van modderfokker-slang en vet Vlaams aan elkaar hangt.’ (Kottman 1997: 11). Somers spreekt over ‘bladzijden vol hilarisch tv-Engels en mooie, in vet Vlaams gestelde vergelijkingen’

(Somers 1997: 2). Lanoye zegt zelf het volgende over het taalgebruik in *Ten Oorlog*: 'Een jong publiek omarmt deze Shakespeare als een taal die ze herkennen. Voor mij is wat de personages spreken geen Engels of Frans. Het is een klankkleur.' (Korteweg 1997: 11). Desondanks heeft Lanoye de vijfvoetige jambe van Shakespeare overgenomen, waarover hij zei: 'Muziek, bewegend decor, rekwisieten - dat alles is verdwenen. De muziek zit nu in de taal, de acteurs zijn de instrumenten.' (Korteweg 1997: 2). De personages worden daardoor het product van de taal die ze spreken, merkt Plasschaert op (Plasschaert 2011: 31). De taal krijgt daarmee in *Ten Oorlog* een symbolische lading. Plasschaert (Plasschaert 2011: 31) ziet bijvoorbeeld een verband tussen de taal die de karakters spreken en hun machtspositie: het personage Richaar, de koning die ten val komt, kent alleen de 'taal van de koningen' en weet niet hoe hij moet spreken als een bediende. Daardoor verliest Richaar het contact met de realiteit (Plasschaert 2011: 33). Richaars taalgebruik botst met dat van de andere personages, zoals met zijn neef Bolingbroke. Richaar spreekt in metaforen en maakt woordspelingen, terwijl de taal van Bolingbroke veel gestructureerder en 'down-to-earth' is (Plasschaert 2011: 37).

Bovendien zouden er niet alleen verwijzingen naar andere teksten zijn, maar ook verwijzingen naar actuele gebeurtenissen. Zo klonken de woorden 'Geen man is man zonder het vader-schap, Geen vrouw is vrouw zonder het moe-derschap' van personage Hendrik IV eerder uit de mond van gemeenteraadslid Wim Verreycken van het Vlaams Belang, een rechts-conservatieve politieke partij waar Lanoye sterk tegen gekeerd is (Korteweg 1997: 2). Het is niet vreemd dat politieke en maatschappelijke denkbeelden worden verwerkt in *Ten Oorlog*, aangezien Lanoye de kunst een grote maatschappelijke rol toedicht: 'De maatschappelijke constellatie bepaalt wat voor kunst wordt gemaakt' (Lanoye: Korteweg 1997: 2). De literaire alleskunner Tom Lanoye, die meer dan vijftig werken heeft geschreven, staat ook wel bekend als een 'aandachtskunstenaar' en 'provocateur', die gewaagde uitspraken doet op televisie en in radio-uitzendingen (Beeks 2007: 8). Deze positie ambieert hij ook, want Lanoye 'wil in de traditie staan, als het gaat over Boon, Claus, [en] Walschap', die allen schrijvers zijn die zich met politiek bezighielden. (Soinne 2013). Lanoye schreef bijvoorbeeld politiek getinte columns in *Humo*, waarover hij in een interview met *de Volkskrant* zei: 'Gegeven mijn temperament kan ik het niet laten over politiek te schrijven' (Korteweg 1997: 2). Lanoye wil de lezer niet puur *vermaken*, maar ook *overtuigen* door duidelijk stelling te nemen in zijn werken. Dat blijkt ook uit een ander citaat: 'Op dit moment van mijn leven zou ik het jammer vinden als mijn werk als niets meer dan entertainment wordt beschouwd' (Korteweg 1997: 2). In het artikel 'Klare taal: Het politieke theater van

Tom Lanoye' (in: *Ons Erfdeel*, Jaargang 50, 2007) gaat Wouter Hillaert verder in op Lanoye's politieke uitspraken.

Er zijn een aantal biografieën en artikelen over Lanoye verschenen, zoals 'Le phénomène Tom Lanoye' (in: *Septentrion*, Jaargang 23, 1994) en 'Tom Lanoye, Literary Multinational' (in: *The Low Countries*, Jaargang 11, 2003) door Jos Borré, *Tom Lanoye. De ontoereikbaarheid van het abstracte* (1996) door Jos Joosten of de bundel *Naamloze Vennootschap Lanoye nv* (1998) waarin collega's en kennissen van Lanoye vertellen over zijn artistieke ideeën. Naast gedateerde biografieën als *Bibliografie van en over Tom Lanoye (1979-1986)* door Boris Rousseeuw (1987), zijn er onlangs interviews met Lanoye verschenen. In onder andere het VPRO-programma *Marathoninterview* (26 december 2016), *NRC Handelsblad* (24 juni 2016), *de Volkskrant* (3 juni 2016) en *Knack Magazine* (27 april 2016), sprak Lanoye voornamelijk over zijn nieuwe essaybundel *Revue Lanoye. Filippica* (2016) en de vluchtelingenproblematiek in Europa. Ook in Vlaamse tijdschriften als *Vlaanderen* (Jaargang 57, 2008) werd door Herbert van Uffelen een artikel ('Who the fuck is Tom Lanoye?') gewijd aan Lanoye, evenals in *Radioactief* (2013) waarin Bart FM Droog een 'Bericht aan Tom Lanoye' schreef en in *Septentrion* (Jaargang 42, 2013) verscheen 'Un petit général à la conquête de la francophonie: Tom Lanoye' van de hand van Frank Hellemans.

In eerder onderzoek is ingegaan op de auteur Tom Lanoye, zijn auteursintenties en zijn auteurspoëtica. Er zijn ook al eerder scripties geschreven over Tom Lanoye en *Ten Oorlog*. In de scriptie 'Ik ben trouwens geen schrijver.' De schrijversidentiteit van Tom Lanoye en Arnon Grunberg' van Sarah Beeks (2007) werd ingegaan op het schrijverschap van Lanoye. De scripties 'Contemporary adaptations of Shakespearean Drama: The language use in and reception of *Ten Oorlog*. By Tom Lanoye and Luk Perceval' (Plasschaert 2011) en 'Sprachwandelnde WortSchlachten! Eine vergleichende Analyse von Tom Lanoyes & Luk Percevals "Ten Oorlog" mit der deutschen Übersetzung "Schlachten!"' (Vogel 2012) gaan voornamelijk over het taalgebruik en de receptie van *Ten Oorlog* in Nederland en Duitsland. Ook Joost Houtman analyseerde *Ten Oorlog* in zijn scriptie 'Allen treft eenzelfde lot. *Ten Oorlog*: een verhaal over macht en mens' (1999) en besprak daarbij grote thema's als 'macht' en 'mens' vanuit de theorieën van de psycholoog Carl Gustav Jung. In het artikel 'Perceval regisseert Lanoye: Het ontstaan van 'Ten oorlog' en de doorwerking in de 'Monster'-cyclus' (2001) gaat Vincent Neyt in op de verhouding tussen *Ten Oorlog* en Lanoye's latere werken.

Uit vooronderzoek blijkt dat de verschillen tussen *Ten Oorlog* en *The Wars of the Roses* niet eerder zijn geanalyseerd. In eerder onderzoek zijn de transformaties die de architectst *The Wars of the Roses* heeft ondergaan nog niet vastgelegd. Daarnaast wordt in eerdere artikelen

verwezen naar de aanwezigheid van intertekstuele verwijzingen in *Ten Oorlog*, maar er is geen volledige inventarisatie van alle intertekstuele verwijzingen in *Ten Oorlog* voorhanden. Beide onderdelen – de transformaties en de intertekstuele verwijzingen – zullen voor het eerst worden behandeld binnen één onderzoek.

Uit eerdere bronnen is gebleken dat *Ten Oorlog* een unieke toneeltekst is. Dat komt in de eerste plaats omdat het zowel een hertaling als een bewerking is. Daarnaast is het een feit dat *The Wars of the Roses* nooit eerder in zijn geheel is opgevoerd en dat *Ten Oorlog* de eerste poging hiertoe was. Hierbij dient de opmerking gemaakt te worden dat de afzonderlijke toneelstukken van *The Wars of the Roses* wel eerder apart zijn opgevoerd. Bovendien is *Ten Oorlog* een belangrijke toneeltekst in het Nederlands erfgoed van toneelteksten – zoals blijkt uit *In reprise* - en daarom verdient de tekst speciale aandacht.

Met dit descriptief interpretatief onderzoek kan worden aangetoond dat toneelteksten ook belangrijke interteksten zijn. Hier wordt gepoogd om aandacht te vragen voor het genre ‘toneelstuk’ en om de interesse van het publiek voor dit genre op te wekken. Er is reeds veel onderzoek verricht naar andere literaire genres of naar Engelstalige toneelstukken, maar de Nederlandstalige toneelstukken verdienen ook aandacht.

1.1.Onderzoeksvraag

In dit onderzoek zullen de toneelstukken *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker den Derde* uit *Ten Oorlog* worden vergeleken met *Richard II* en *Richard III* uit *The Wars of the Roses*. Er wordt gekeken naar de verschillen tussen de architeksten (*Richard II* en *Richard III*) en de fenoteksten (*Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker den Derde*) en daarna zal er een inventarisatie worden gemaakt van de intertekstuele verwijzingen. Het doel hierachter is om de betekenis van deze intertekstuele verwijzingen vast te leggen en te bepalen wat dit voor effect heeft op het gehele toneelstuk. De onderzoeksvraag luidt als volgt:

‘Waarin verschillen de toneelstukken *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker den Derde* uit *Ten Oorlog* van de originele toneelstukken waarop ze zijn gebaseerd, *Richard II* en *Richard III* uit *The Wars of the Roses*?’

De verschillen tussen *Richaar Deuzième* en *Richard II* en *Risjaar Modderfokker den Derde* en *Richard III* worden geanalyseerd, maar ook de verschillen tussen *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker den Derde*. De eerste deelvraag is daarom:

‘Wat zijn de verschillen tussen de toneelstukken *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker den Derde*?’

Ook de rol van de intertekstuele verwijzingen is hierbij van belang. De aanwezigheid van intertekstuele verwijzingen impliceert namelijk dat de architekst inhoudelijk is veranderd. De tweede deelvraag luidt als volgt:

‘Welke soort intertekstuele verwijzingen zitten er in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker den Derde*?’

In het onderzoek wordt een inventarisatie gemaakt van alle intertekstuele verwijzingen in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker den Derde*. Deze veranderingen worden pas zichtbaar als de intertekstuele verwijzingen worden benoemd en onderverdeeld naar soort en functie.

1.2. Afbakening

In deze scriptie blijft de auteursintentie van zowel Lanoye als Shakespeare buiten beschouwing. Buitentekstuele informatie (bijvoorbeeld interviews, brieven en artikelen) over Tom Lanoye, Shakespeare, *Ten Oorlog* of *The Wars of the Roses* zal dan ook niet in de analyse worden betrokken. In de analyse wordt niet ingegaan op de maatschappelijke houding van Lanoye, omdat de onderzoeker op basis van zuivere interpretaties een zo onbevooroordeeld en objectief mogelijk beeld van *Ten Oorlog* wil geven. Het is duidelijk dat Lanoye een politieke agenda heeft – Lanoye schreef politiek getinte columns voor *Humo* - en diens gedachtengoed mag de analyse op geen enkele manier beïnvloeden. Zodoende zal de onderzoeker ook niet op zoek gaan naar politieke of maatschappelijke uitspraken van Lanoye.

Er is gekozen om twee toneelstukken te behandelen en niet alle zes de toneelstukken uit *Ten Oorlog*. Door de beperkte schrijfruimte die de onderzoeker heeft, moest deze beslissing worden genomen. Deze selectie maakt de scriptie ook overzichtelijker en duidelijker. Het onderzoeksmateriaal is immers geringer, waardoor er meer ruimte is om in te gaan op de vergelijking tussen de vier toneelstukken. De keuze voor het eerste en het laatste toneelstuk is niet zonder reden. Door het laatste toneelstuk tegen het eerste toneelstuk af te zetten, wordt duidelijk welke stilistische verschillen er zijn tussen de onderlinge

toneelstukken. Indien er zou worden gekozen voor bijvoorbeeld het tweede en vierde toneelstuk, is het lastig om te zien van waaruit *Ten Oorlog* is begonnen en waar de ontwikkeling toe leidt.

In deze scriptie wordt ook niet gekeken naar de externe of interne poëtica van *Ten Oorlog*, aangezien hier al eerder onderzoek naar is verricht. Het hoofdthema van deze scriptie is niet het taalgebruik van *Ten Oorlog*, maar het taalgebruik is één van de vele aspecten waar de onderzoeker zich op richt. Bovendien is het taalgebruik in eerdere scripties al als hoofdthema aangedragen.

2. Theoretisch en methodologisch kader

In (kranten-)artikelen en studies hebben critici opgemerkt dat *Ten Oorlog* vele intertekstuele verwijzingen bevat (zie Hoofdstuk 1). Het is volgens Paul Mennes te veel werk om alle intertekstuele verwijzingen te noteren: ‘Ze allemaal aanstippen zou te lang duren.’ (Mennes 1998: 15). In deze scriptie wordt toch gepoogd alle verwijzingen in twee toneelstukken expliciet te vermelden en daaraan een betekenis toe te kennen aan de hand van de lexicale, syntactische en semantische kenmerken.

In de literatuurwetenschap spreekt men bij het verwerken van een oude tekst in een nieuwe tekst over ‘intertekstualiteit’. Voor Genette is ‘intertekstualiteit’ één van de vijf types van transtekstualiteit, waarvan alleen sprake is als een tekst verschijnt in een andere tekst (De Pourcq & De Strycker 2013: 43). Daarnaast onderscheidt Genette paratekstualiteit, metatekstualiteit, architekstualiteit en hypertekstualiteit (De Pourcq & De Strycker 2013: 44-45). In deze scriptie wordt alleen ingegaan op de intertekstualiteit. Hypertekstualiteit – een parodie of imitatie van een eerdere tekst - zal hier worden geschaard onder de noemer van intertekstualiteit, omdat hier net als bij intertekstualiteit ook sprake is van een relatie tussen teksten.

De term intertekstualiteit heeft zelf geen wezenlijke kenmerken, beweert Owen Miller (Miller 1985: 19). Het is een ‘ideologisch’ concept, dat door de jaren heen steeds is geherdefinieerd en verfijnd. Ondanks het gebrek aan een vaste definitie van het begrip, is het wel duidelijk wat onder de paraplu-term wordt verstaan. ‘Intertekstualiteit impliceert dat een individuele tekst steeds in relatie staat tot andere teksten’ en daarom kan het schrijven onvermijdelijk worden gezien als ‘herschrijven’ (De Pourcq & De Strycker 2013: 17). Iedere nieuwe tekst is zodoende een ‘intertekst’, zo ook een vertaling. Lezers kunnen de vertaalde

versie als het ‘origineel’ beschouwen, aangezien ze erop vertrouwen dat de vertaling een vrijwel exacte weergave is van het origineel (Homem & Hoenselaars 2004: 3).

Hoe dan ook, er is sprake van een relatie tussen *Ten Oorlog* en *The Wars of the Roses* van Shakespeare. Volgens Miller (Miller 1985: 19) wordt er bij een vergelijking tussen twee teksten vanuit gegaan dat de ene auteur de andere auteur heeft beïnvloed. Het is echter de lezer die een relatie tussen de focustekst en de architekst vastlegt en de intertekst een intertekstuele identiteit toekent (Miller 1985: 21). De tekst heeft volgens Miller (Miller 1985: 21) twee afgescheiden identiteiten: 1) de onafhankelijke tekst die op zichzelf staat en 2) de tekst als een geassimileerde en geacommodeerde versie die is ingebed in de focustekst. In traditioneel onderzoek werd zodoende altijd gekeken naar de bronnen en invloeden, maar intertekstualiteit behelst volgens Jonathan Culler méér:

‘The notion of intertextuality names the paradox of linguistic and discursive systems: that utterances or texts are never moments of origin because they depend on the prior existence of codes and conventions, and it is the nature of codes and conventions... to have lost origins.’ (Culler 1976: 1382).

In deze uitspraak wijst Culler erop dat woorden van nature hollistisch zijn en dat er pas later een betekenis aan wordt toegekend door middel van codes. Het probleem is echter dat deze codes aan verandering onderhevig zijn. Hoewel het lastig is om na te gaan in welke tekst voor het eerst een bepaald woord of concept wordt genoemd, maakt dat de methodologie van de intertekstualiteit nog niet ‘onbruikbaar’. Het is namelijk niet het doel om erachter te komen welke bron voor het eerst een bepaald woord of concept gebruikte, maar het doel van de methodologische strategie is om de noodzakelijke relatie tussen teksten vast te leggen.

Als de auteur erkent dat hij of zij is beïnvloed of eerdere teksten heeft gebruikt, dan is er sprake van ‘een *demonstratie* van de omvang van de schuld’ (Miller 1985: 26). Als de auteur ontkent dat een bepaalde bron of auteur hem heeft beïnvloed, dan probeert de onderzoeker met lexicale, syntactische en bovenal semantische kenmerken te bewijzen dat er ‘geen potentieel, maar een noodzakelijk verband’ is tussen de twee teksten (Miller 1985: 26). De onderzoeker moet het onzichtbare als het ware zichtbaar maken voor het publiek. In het eerste geval, wanneer de auteur aantoont dát hij of zij iets heeft overgenomen, staat de intertekstuele verwijzing al vast. Indien de auteur niets loslaat of ontkent dat hij of zij iets heeft overgenomen, dan kijkt de onderzoeker welke intertekst(en) de auteur bewust of onbewust heeft gebruikt. De volgende stap in wat Miller de ‘source-influence studies’ noemt,

is het beschrijven van de *verschillen* tussen de architectst(en) en de fenotekst (Miller 1985: 27). Daarmee wordt gepoogd de originaliteit van de ‘latere’ auteur aan te tonen, door te laten zien hoe hij bewust elementen heeft ‘geleend’ en heeft toegeëigend in de focustekst, waar het functioneert als een ‘nieuw, organisch geheel, onafhankelijk van eerdere associaties’ (Miller 1985: 27).

Bij intertekstualiteit is het gevaar van causaliteitsdenken altijd aanwezig. De architectst wordt gezien als de ‘oorzaak’ en de fenotekst wordt (ten onrechte) het ‘gevolg’ genoemd. Deze denkwijze leidt volgens Miller (Miller 1985: 28) tot drogredenen als *post hoc* (‘na dit, dus vanwege dit’) en *ergo propter hoc* (‘met dit, dus vanwege dit’). Als men gelooft dat de auteur bewust elementen heeft overgenomen als citaat en heeft afgedaan als imitatie of plagiaat, worden zulke drogredenen voorkomen (Miller 1985: 28).

Als onderzoekers de intertekstuele identiteit van literaire teksten willen vastleggen, is het volgens Miller noodzaak dat er een praktisch hulpmiddel wordt ontworpen. Een ander gevaar met het concept intertekstualiteit is namelijk dat iedere zin en ieder woord kan verwijzen naar een eerdere tekst en zodoende zijn resultaten gebaseerd op veronderstellingen. Op die mogelijkheid wijst ook Kris Pint: ‘De Tekst is voortdurend in beweging en genereert telkens weer nieuwe betekenis mogelijkheden [...] De Tekst fungeert als een gigantisch, veranderlijk netwerk dat al die (lees)ervaringen met elkaar verbindt en zo ook nieuwe ervaringen, nieuwe interpretaties creëert.’ (Pint 2013: 81). Met beweging, de dynamiek van een tekst, wordt bedoeld dat er niet één betekenis aan een tekst valt toe te kennen. De lezer interpreteert de tekst op zijn of haar eigen manier en wordt beïnvloed door alle eerdere ‘teksten’ waarmee hij of zij in aanraking is gekomen.

Michael Riffaterre dicht de lezer een grote rol toe, getuige zijn definitie van intertekstualiteit: ‘Intertekstualiteit is de waarneming, door de lezer, van verbanden tussen een werk en andere teksten die daaraan voorafgaan of daarop volgen.’ (Riffaterre 1979: 9). Riffaterre gaat niet uit van chronologische volgorde tussen teksten, maar het gaat voor hem puur om de mogelijkheid van intertekstuele relaties tussen literaire teksten. Het gaat echter alleen om ‘literaire relaties’ (interliteraire relaties), want Riffaterre gaat ervan uit dat de ‘associatievrijheid’ van de lezer beperkt is (De Pourcq & De Strycker 2013: 40). De lezer doorloopt volgens Riffaterre twee fases. Dit zijn de mimetische fase, de eerste lezing, en de heuristische fase, de tweede lezing waarin de lezer de tekst op de werkelijkheid betrekt, elementen zal zien die niet naar de werkelijkheid verwijzen (de ongrammaticaliteiten) en een ‘abstracte samenvatting’ van alle ongrammaticaliteiten (een *matrix*) zal maken. (De Pourcq & De Strycker 2013: 40). Voorbeelden van ongrammaticaliteiten zijn volgens Riffaterre de

syllipsis, een woord dat zowel een contextuele als een intertekstuele betekenis heeft en de *hypogram*, een woord dat verwijst naar een bestaande woordgroep (bijvoorbeeld een cliché). (De Pourcq & De Strycker 2013: 41)

Ook voor de literatuurtheoreticus- en criticus Roland Barthes is de lezer, of zoals hij het noemt de ‘lichamelijke betrokkenheid van de lezer’, erg belangrijk (Pint 2013: 98). Daarmee doelt hij niet op ons wezenlijke lichaam, maar op het ‘lezende lichaam’. Het ‘lezende lichaam’ is ‘een verzamelnaam voor allerlei uiteenlopende krachten, affecten, gedachten en sensaties die op elkaar inwerken, elkaar tegenwerken of juist versterken.’ (Pint 2013: 88). Volgens Barthes kan de lezer op basis van de ‘schrijfbaar’ tekst zelf de betekenis vastleggen (Barthes 1990: 122). Deze rol wordt duidelijk de lezer toegedicht en niet de auteur. De auteur heeft namelijk tijdens het schrijven geen ‘controle’ over de elementen die hij heeft ontleend uit eerder verschenen bronnen. De auteur is zich vaak niet bewust van de betekenissen die zijn tekst oproept. Zodoende resulteert de tekst in een ‘weefsel van citaten, afkomstig uit de duizend en een brandpunten van de cultuur’, die door de lezer kan worden ontleed (Barthes 2004: 119). In dat proces staat niet de auteursintentie centraal, maar de betekenis van de intertekstuele verwijzingen en de keuze voor de potentiële architeksten. Alleen de Duitse anglisten Manfred Pfister en Ulrich Broich betrekken de auteur in hun definitie van intertekstualiteit. Volgens Pfister en Broich is er alleen sprake van intertekstualiteit als de auteur ‘bewust, intentioneel en duidelijk’ verwijst naar andere teksten en wil dat de lezer deze doorziet en gebruikt om de betekenis van de tekst te achterhalen (De Pourcq & De Strycker 2013: 48).

Barthes daarentegen zet de auteur buiten spel. Volgens hem ‘sterft’ de auteur bij de voltooiing van het boek, een noodzakelijkheid voor de ‘geboorte van de lezer’ (Barthes 2004: 119). De lezer is in staat om de tekst te decoderen aan de hand van een vijftal codes: de *hermeneutische* code (vragen), *semische* code (connotaties), de *proairetische* code (handelingen en gebeurtenissen), de *symbolische* code (connotaties op abstract niveau) en de *culturele* code (algemene kennis lezer). Door deze codes komt de lezer dicht bij de betekenis van de intertekst.

Volgens Pint is de ‘betekenisproductie’ van een lezer nooit ‘voltooid’, omdat er nooit één uiteindelijke interpretatie vaststaat voor een tekst (Pint 2013: 86). Dat komt volgens Gérard Genette doordat relaties ‘onzichtbaar’ blijven tijdens het lezen (De Pourcq & De Strycker 2013: 43). De lezer wordt daardoor net als de auteur in zekere zin gereduceerd tot ‘louter een effect van de tekst die hij produceert’ (Pint 2013: 86). Pint (2013) beschouwt de lezer toch als méér dan een anoniem persoon en ook dat beseft Barthes jaren later na het uitkomen van *De*

dood van de auteur (1968). Volgens Barthes stapt een ‘literaire tekst (het Boek) [over] in ons leven [...]’, omdat het alledaagse leven in literaire teksten wordt beschreven (Pint 2013: 87). Dit resulteert erin dat de tekst voortleeft als een ‘co-existentie’ (Pint 2013: 87). Hierdoor zal de lezer gebeurtenissen uit zijn eigen leven herkennen in de tekst die hij leest en die gebeurtenissen ervaren ‘vanuit het kader dat de tekst ons aanreikt’ (Pint 2013: 87). Onbewust zal de lezer zijn (lees)ervaringen koppelen aan wat hij leest en gaat deze daardoor op een geheel persoonlijke manier herinterpreteren. Lezen wordt daardoor niet zozeer een plezierige activiteit, maar een ‘fundamenteel ethisch project’, een ‘levensgids’, waarbij de literaire tekst dient als ‘leermeester’ die de lezer confronteert met het leven (Pint 2013: 88).

Om de wisselwerking tussen de literaire tekst en de lezer beter te duiden, maakte Barthes gebruik van het begrip ‘fantasma’. Barthes verstaat onder dit begrip ‘gelijkaardige beelden, ideeën, plotwendingen, personages, ruimtes of zelfs louter frases of woorden’, waarvan iemand voelt dat ze in verband staan met wie hij of zij is en wat hem of haar drijft (Pint 2013: 89). Tijdens het analyseren en verkennen van teksten, dient het fantasma als een soort ‘kompas’, als een ‘selectiemechanisme’ dat de lezer in staat stelt om enkel de passages te lezen die hij of zij verder wil verkennen (Pint 2013: 90). Het fantasma beïnvloedt zodoende welke vragen, thema’s en handelingen de lezer zal behandelen tijdens het decoderen van de tekst. Volgens Pint zou gesproken kunnen worden van een *fantasmatische* code (Pint 2013: 90). De tekens in de tekst waaraan lezers betekenis verlenen, de *betekenaars*, moeten lezers volgens Barthes los zien van de historische betekenis en vervangen door een anachronistische, fantasmatische betekenis (Pint 2013: 92). Door de oude codes van historische teksten – de codes die reeds bestaan – los te laten, kunnen lezers frisse inzichten opdoen en nieuwe codes vinden. Daarmee stelt Pint een alternatief voor het ‘anonieme, schijnbaar objectief ‘men’ of ‘wij’ die staat voor de geneutraliseerde ‘ik’ in literatuurwetenschappelijk onderzoek (Pint 2013: 95).

De intieme manier van lezen die Pint voorstaat, sluit aan bij de Bulgaarse literatuurwetenschapper en psychoanalyticus Julia Kristeva, voor wie de intieme, creatieve verbeelding cruciaal is (Pint 2013: 95). Volgens Kristeva, die het begrip intertekstualiteit voor het eerst gebruikte in haar essay ‘Le mot, le dialogue et le roman’ (1966), is dat ook zo met taaluitingen. Volgens Kristeva’s dialogische visie op literatuur, bestaat iedere taaluiting uit meerdere ‘stemmen’ of ‘teksten’ (Pint 2013: 96). Degene die de taaluiting uitspreekt of opschrijft, heeft namelijk geen volledige controle over de taaluiting. Iedere taaluiting ‘absorbeert, negeert, anticipeert of reageert’ op andere teksten en wordt door deze teksten beïnvloed (De Pourcq & De Strycker 2013: 27). Kristeva’s opvattingen verschillen met de

opvattingen van andere structuralisten als Michael Riffaterre en Gérard Genette. Daarom wordt Kristeva ook wel gezien als een post-structuralist *avant la lettre* (Moi 1986: 3).

De benadering van de intertekstualiteitstheorie door Kristeva komt voort uit de psychoanalyse. Kristeva gaat er namelijk van uit dat het subject steeds in verandering is en dat iedereen zijn visie verandert en vernieuwt. Het subject (lezer of schrijver) staat in dialoog met de tekst, maar omdat diens visie steeds transformeert, verandert voor hem of haar ook de tekst (De Pourcq & De Strycker 2013: 27). De lezer decodeert en interpreteert de tekst niet alleen, zo zegt Kristeva, maar komt terecht ‘in een bijzondere mentale toestand’, waarin men aan woorden en concepten een bepaalde connotatie hangt (De Pourcq & De Strycker 2013: 28-29). Een tekst, voornamelijk poëtische teksten en liedteksten, hebben aldus een *semiotisch effect*, waarmee wordt bedoeld dat iets ondefinieerbaars de aandacht van de lezer trekt (De Pourcq & De Strycker 2013: 30). De term ‘intertekstualiteit’ kan worden verbreed: niet alleen moeten de mogelijke relaties tussen teksten worden vastgelegd, maar ook de mogelijke relaties met eerder taalgebruik (taaluitingen). De subjectieve leeservaring staat buiten kijf in literatuurwetenschap, maar er zijn redenen genoeg om ook deze als een legitieme benadering te beschouwen. Een fantasma dat tot stand is gekomen na een intieme lezing, is uiteindelijk ‘onpersoonlijker’ dan gedacht, aangezien deze betrekking heeft op de collectieve cultuur en weer andere lezers en auteurs zal beïnvloeden (Pint 2013: 96).

Iemand die aansluit bij de ideeën van Barthes en Kristeva is de literaire criticus Harold Bloom, die eveneens een dialogische visie op literatuur heeft: ‘Elke dichter is onderdeel van een dialectische relatie [...] met een andere dichter of andere dichters.’ (Bloom 1997: 91). Bloomsprekt over literaire relaties en heeft daartoe de term *belatedness* bedacht: alles wat de schrijver zegt, is al eerder gezegd en dat bemoeilijkt de wens om ‘origineel’ te zijn, wat resulteert in de angst om te worden beïnvloed (De Pourcq & De Strycker 2013: 36). Bloom stelt echter dat de auteur los kan komen van zijn voorgangers, door de eerdere teksten te ‘misinterpreteren’ en iets nieuw te creëren (De Pourcq & De Strycker 2013: 37).

Dit doet sterk denken aan het nabootsen van middeleeuwse, folkloristische en classicistische werken (*imitatio*) van vóór de Romantiek (Claes 2011: 17). Tijdens de Romantiek ontstaat er een nieuwe esthetica, van het ‘genie’ die zijn innerlijke verbeelding gebruikt om zelf een nieuwe, originele tekst te maken (Claes 2011: 17). Na het uitzoeken van de geschikte stof (*inventio*), het kiezen van onderwerpen (*res*) en formuleringen (*verba*), doorbreekt de auteur ‘de eeuwige herhaling’ van het werk door te kiezen (*variatio*) voor nieuwe stijlmiddelen, uitdrukkingen, toepassingen en wendingen (Claes 2011: 18-19). De auteur brengt niet alleen veranderingen aan in de oppervlaktestructuur, maar ook op dieper

niveau. Met zijn drastische aanpassingen overschrijdt de auteur bepaalde grenzen. In zekere zin kan worden gezegd dat de auteur wedijvert met zijn voorganger, ‘de klassieke meester’ (*aemulatio*). Zouden deze rollen kunnen worden ingevuld door Lanoye en Shakespeare (diens voorganger)? *Het Parool* berichtte immers op 14 november 1997: ‘Als een van de weinigen heeft Lanoye zich waarlijk met Shakespeare gemeten.’ (Somers 1997: 2). Paul Claes (2011) verwoordt bovenstaande werkwijze, van auteurs die het werk van een andere auteur bewerken, met de metafoor van de bij:

‘[...] bij de *inventio* (vinding) verzamelen de auteurs vlijtig als bijen de stof, bij de *dispositio* (schikking) ordenen ze dit materiaal, in de *partitio* (verdeling) delen ze het op volgens bepaalde schema’s, bij de *elocutio* (verwoording) geven ze het geheel een min of meer eigen stijl.’ (Claes 2011: 34)

Uit dit citaat wordt duidelijk dat de auteur op verschillende niveaus opereert, namelijk op de eerder genoemde niveaus van semantiek, syntaxis, morfologie (lexicaal) en pragmatiek. Zowel de inhoud als de vorm (stijl) zijn aan verandering onderhevig. Ook Bloom (1997) heeft een stappenplan opgesteld voor de auteur, die zich los wil maken van zijn voorgangers. Volgens Bloom moet een auteur afwijken van de ideeën in de tekst (*clinamen*) en deze anders interpreteren (De Pourcq & De Strycker 2013: 37). Hoewel de schrijver aan de ene kant graag net zo als zijn voorbeeld wil zijn (*double blind*), moet hij zich tegen zijn voorganger(s) afzetten. Dat doet de auteur door de taal van zijn voorganger op een andere manier te gebruiken en opnieuw invulling te geven (De Pourcq & De Strycker 2013: 37). De auteur moet vervolgens in staat zijn om zijn voorganger te ‘vernederen’ (*kenosis*) en een nieuwe vorm te vinden (*demonisatie*) die radicaal anders is dan die van de voorganger (*askesis*: ‘zuivering’). Uiteindelijk kan het stadium van *apophrades* worden bereikt, wat betekent dat de hiërarchie is opgeheven en de auteur niet langer een ‘navolger’ is van eerdere teksten.

Waar het op neerkomt, is dat een literatuurbeschouwer in zijn onderzoek de tekst verkeerd interpreteert. Indien deze misinterpretatie goed wordt beargumenteerd en onderbouwd, kan deze ‘nieuwe inzichten opleveren’ (De Pourcq en De Strycker 2013: 37). Daarmee bedoelen zij dat een misinterpretatie inherent is aan het lezen, omdat iedere lezer een intieme leeservaring – een eigen fantasma – heeft.

Om de relatie tussen de originele tekst (*The War of the Roses*) en de intertekst (*Ten Oorlog*) te kunnen doorgronden, kan gebruik worden gemaakt van de theorieën van Barthes, Kristeva of

Bloom. Er staat echter nog een keuze open: Paul Claes' theorie. Claes acht de opvattingen van de structuralisten niet objectief genoeg – 'te weinig geëxpliciteerd, de begrippen te weinig gedefinieerd, de operaties te weinig geformaliseerd' – en bedacht daarom een nieuwe theorie van de intertekstualiteit (Claes 2011: 47). Claes definieert intertekstualiteit als 'het geheel van relaties tussen teksten waaraan door een subject dat deze onderkent een functie kan worden toegekend.' (Claes 2011: 49). Om de betekenis van deze relaties vast te leggen, moet er volgens Claes worden gekeken naar drie aspecten: de syntaxis, de semantiek en de pragmatiek van de intertekstualiteit.

Als verschillende teksten minstens één element (de 'interteksteem') gemeenschappelijk hebben, is er sprake van een intertekstuele relatie (Claes 2011: 50). De 'intertekst' (de fenotekst) verwijst naar een 'onzichtbare' tekst (de architekst), bijvoorbeeld door middel van citaten (Claes 2011: 56). Een vertaling is ook een intertekstuele transformatie, net als additie, deletie, substitutie en repetitie (Claes 2011: 53). Claes nam de vier laatstgenoemde transformaties samen in de onderstaande tabel:

Tabel 1. Transformaties en de taalniveaus waarop deze opereren. (Uit: *Echo's, echo's*, Paul Claes)

Transformaties	Additie	Deletie	Substitutie	Repetitie
Niveaus				
Vorm	<i>Uitwerking</i>	<i>Samenvatting</i>	<i>Omschrijving</i>	<i>Letter- of klankcitaat</i>
Inhoud	<i>Uitdieping</i>	<i>Afvlakking</i>	<i>Verdraaiing</i>	<i>Allusie</i>
Beide	<i>Uitbreiding</i>	<i>Delging</i>	<i>Verwisseling</i>	<i>Citaat</i>

Er zijn meerdere taalniveaus waarop de transformaties opereren, zoals het syntactische, de semantische en lexicale niveau. Voor de overzichtelijkheid wordt slechts beperkt tot de niveaus 'vorm' en 'inhoud' en een combinatie van beide. Ter verduidelijking van de begrippen zal hier per begrip een voorbeeld worden gegeven. *Uitwerking*, 'een grafische of iconische toevoeging die de inhoud van de grondtekst niet wezenlijk verandert', is bijvoorbeeld het omschrijven van een gehanteerde term (Claes 2011: 54). Een *uitdieping* is een inhoudelijke toevoeging, waarbij iets een allegorische of stichtelijke betekenis krijgt toegedicht. *Uitbreiding* is zowel een inhoudelijke als een vormelijke toevoeging, bijvoorbeeld een interpolatie (Claes 2011: 54).

Een *samenvatting* is ‘een grafische of fonische weglating zonder betekeniswijziging’, zoals een vluchtige vermelding van gebeurtenissen (Claes 2011: 54). *Afvlakking* is vaak bewuste weglating (censuur) en *delging* is weglating op het niveau van vorm én inhoud, zoals het schrappen van zinnen (Claes 2011: 54). Bij een *omschrijving* wordt een betekenisvorm vervangen door een andere (vertalingen), bij *verdraaiing* is de grondtekst (bewust) verkeerd weergegeven en bij *verwisseling* wordt een tekst vervangen door een andere tekst (Claes 2011: 54).

Tot slot: een *lettercitaat* is een grafische herhaling van de grondtekst, zonder herhaling van de betekenis en een *klankcitaat* een fonische herhaling (het gebruik van dezelfde klinkers). Een *allusie* is een herhaling van de betekenisinhoud, zoals ‘de man met de rode mijter en kleeft’ in plaats van Sinterklaas. Het doel van het gebruik van eerdere teksten is om de eigen thematiek uit te werken (Rigney 2006: 101). Ann Rigney plaatst de allusie naast de andere varianten: de creatieve navertelling (aanpassen van een bekend verhaal), de pastiche (het nabootsen van een werk van een (bekende) auteur) en de parodie (Rigney 2006: 101-102). Een creatieve navertelling laat zich het beste plaatsen onder ‘verdraaiing’ of ‘omschrijving’.

Bovenstaande behoort tot de syntaxis van de intertekstualiteit. Daarnaast wordt ook ingegaan op de semantiek van de intertekstualiteit, die de betekenis van intertekstuele relaties beschrijft, de pragmatiek van de intertekstualiteit, die de verhouding tussen de tekst en de gebruikers (auteur versus lezer) in beeld brengt en wordt er op lexicaal niveau gekeken naar de betekenis van woorden (Claes 2011: 54-57). De auteur is degene die de tekst ‘codeert’ en de lezer ‘decodeert’ de tekst om erachter te komen wat de bedoeling van de auteur is (Claes 2011: 57). Daarnaast wordt gekeken naar de verhouding tussen de fenotekst en de architect; de fenotekst verwerpt (destructieve functie) of bevestigt (constructieve functie) de architect (Claes 2011: 57).

3. Methode

In de analyse zal blijken hoe Lanoye twee toneelstukken *Richard II* en *Richard III* van Shakespeare heeft geordend, verdeeld en in zijn eigen stijl heeft overgeschreven. Zowel de teksten van *The Wars of the Roses* als *Ten Oorlog* worden ‘uitgekamd’ om erachter te komen welke sporen van Shakespeare Lanoye heeft achtergelaten in *Ten Oorlog* en welke sporen voortvloeien uit zijn eigen arbeid.

Miller (2006) sprak zo over de syntactische, semantische en lexicale kenmerken van een tekst. Claes ging echter uit van de syntactische, semantische en pragmatische kenmerken. *Lexicaal* betekent dat er op woordniveau wordt gekeken naar de betekenis van fraseologische eenheden (woorden/woordgroepen), terwijl *pragmatisch* verwijst naar de mate waarin iets realistisch is en of het refereert naar de werkelijkheid. In het poëticamodel van Abrams (1953) wordt met *pragmatic* verwezen naar de verhouding tussen het boek en het universum. Beide niveaus, lexicaal en pragmatisch, worden van belang geacht binnen de analyse. Ook een woord in isolatie kan een (grote) betekenis in zich dragen. Kristeva achtte het niveau van de morfologie, de syntaxis en de fonetiek belangrijker dan het niveau van semantiek, want ‘deze formele kenmerken van de tekst zijn belangrijker dan de genese en de receptie van een tekst dan doorgaans wordt aangenomen.’ (De Pourcq & De Strycker 2013: 29). Woorden hebben volgens Kristeva een bepaalde ‘gebruiksgeschiedenis’, die het subject telkens hoort bij het zien van een woord (De Pourcq & De Strycker 2013: 29). Om deze lexicale, syntactische, semantische en pragmatische kenmerken vast te stellen, is er een categoriseringsmodel opgesteld waarin al deze kenmerken te plaatsen zijn.

De fenotekst *Ten Oorlog* kan verwijzen naar andere (literaire) teksten, liedteksten, filmteksten, krantenartikelen, interviews, uitspraken in televisieprogramma’s, beeldende kunst, toneelteksten, de Bijbel en andere oude (Griekse en Latijnse) geschriften. Kortom: de verwijzingen kunnen berusten op alle kunstvormen én al het geschrevene en gezegde daarbuiten. Het begrip ‘intertekstualiteit’ wordt zodoende geen beperkingen opgelegd. Om de intertekstuele verwijzingen te ordenen op basis van gemeenschappelijke kenmerken, zijn er een aantal categorieën opgesteld. Dit categoriseringsmodel is een aanvulling op het model van Paul Claes. Beide modellen zullen worden gebruikt in dit onderzoek.

Het categoriseringsmodel is opgesteld, omdat er geen soortgelijk categoriseringsmodel als hieronder voorhanden is. In eerder onderzoek zijn de verschillende soorten intertekstuele verwijzingen niet gespecificeerd op basis van de lexicale, syntactische, pragmatische en semantische kenmerken. Kristeva spreekt wel over het onderscheid tussen ‘expliciete’ of ‘impliciete’ verwijzingen en hoofddocent Nederlands Stefaan Evenepoel over ‘tekstspecifieke verwijzingen’ of ‘genreverwijzingen’, maar een specificering van de brontekst blijft buiten beschouwing (Evenepoel 2000: 135). Dit categoriseringsmodel dient ertoe om in het vervolg een bepaalde verwijzing direct in een categorie te kunnen plaatsen. Het model stelt de onderzoeker in staat om diens resultaten zorgvuldig en snel te kunnen ordenen. Zo krijgt men beter inzicht in het aantal verwijzingen per categorie.

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

Tabel 2. Categoriseringsmodel (Saris) van de intertekstuele verwijzingen op basis van de semantische, lexicale, syntactische en pragmatische kenmerken van een tekst.

Categorie	Soort verwijzing(en)
1. Classicistisch	Verwijzingen naar de Bijbel, onder andere psalmen, gebedenboeken, liederenboeken, oude Griekse en Latijnse geschriften en teksten uit de Middeleeuwen, de Renaissance en de Romantiek.
2. Avant-gardistisch/ Modernistisch	Verwijzingen tussen circa 1900 en 1970, die betrekking hebben op: a. Literatuur; e. (Beeldende) Kunst (fotografie, reclame); b. Muziek; f. Theater; c. Film; g. Dans. d. tv;
3. Postmodernistisch	Verwijzingen ná 1970, die betrekking hebben op: a. Literatuur; e. (Beeldende) Kunst (fotografie, reclame); b. Muziek; f. Theater; c. Film; g. Dans. d. tv;
4. Lexicaal en syntactisch	Verwijzingen naar de opbouw en structuur van zinnen en woorden, zoals beeldspraak, spreekwoorden en metaforen.
5. Pragmatisch	Verwijzingen naar de echte werkelijkheid, op de actualiteit, die betrekking hebben op: a. Politiek; d. Godsdienst; b. Maatschappij; e. Geografie. c. Economie;

De relatie tussen twee teksten (*The Wars of the Roses* en *Ten Oorlog*) wordt geanalyseerd en in dit verband spreekt Claes over ‘specifieke intertekstualiteit’ (Claes 2011: 181). In *Echo’s echo’s* (2011) ging Claes in een voorbeeldanalyse in op het grafische, fonische, syntactische, semantische, narratieve en pragmatische niveau (Claes 2011: 183). Volgens Claes zijn de volgende kenmerken inherent aan een tekst: de lexicale, syntactische, semantische en pragmatische kenmerken. Deze vormen de basis voor bovenstaand categoriseringsmodel. Er is een categorie die ‘pragmatisch’ heet en een categorie met de naam ‘lexicaal en syntactisch’. De categorie ‘semantisch’ is onderverdeeld in drie categorieën: classicistisch, avant-gardistisch/modernistisch en postmodernistisch. De semantiek heeft namelijk betrekking op

de functie van de woorden in hun geheel als tekst(eenheid). De verschillen tussen de teksten moet in acht worden genomen, vandaar de drie soorten semantische categorieën.

De edities die zijn gebruikt, zijn *Richard II* uit The Oxford Shakespeare-reeks, geredigeerd door Anthony B. Dawson en Paul Yachnin (2011) en *Richard III* van Penguin Books, bewerkt door E.A.J. Honigmann (1968). De methode wordt als volgt toegepast. Voorafgaand aan de analyse, zal eerst worden ingegaan op de personages binnen het toneelstuk. De personages zijn een indicatie voor de veranderingen: welke personages zijn weggelaten en hoe worden de overgebleven personages neergezet? Inzicht in de manier waarop de personages worden afgebeeld, is ook een indicatie voor de manier waarop de personages (tot elkaar) spreken. Bovendien levert het informatie op over de ideologie van Lanoye achter *Ten Oorlog* en waarom hij tot bepaalde keuzes is gekomen. De rolverdeling (*Dramatis Personae* = de rollen van de opvoering) staat altijd vóór het eerste bedrijf van een toneelstuk vermeld. Die volgorde is in deze scriptie aangehouden.

Vervolgens worden de fenoteksten *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker den Derde* vergeleken met de architecteksten waarop deze zijn gebaseerd (*Richard II* of *Richard III* uit *The Wars of the Roses*). Eén toneelstuk bestaat uit vijf bedrijven, die zijn onderverdeeld in een aantal aktes (verschillend van één tot vijf aktes). Zorgvuldig zal worden nagegaan welke veranderingen de tekst heeft ondergaan. Te denken valt aan weggelaten regels, tekstdelen die zijn omgewisseld, toegevoegd of verwisseld en informatie die is weggefallen of verdraaid. Om het overzicht te bewaren, worden de veranderingen per akte weergegeven met behulp van de termen ‘additie’, ‘deletie’, ‘substitutie’ en ‘repetitie’. In een afsluitende samenvatting zal een indicatie worden gegeven van het totale aantal addities, deleties, substituties en repetities in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker den Derde*.

Hierna zal worden gekeken naar de intertekstuele verwijzingen. Indien blijkt dat er aan de oorspronkelijke tekst iets toegevoegd (additie), verwijderd (deletie) of vervangen (substitutie) is of dat een tekstfragment eerder is opgenomen in de tekst (repetitie), dan wordt dit deel van de tekst gemarkeerd. Alle gemarkeerde tekstdelen uit *Ten Oorlog* zullen in tabellen worden geplaatst en er zal worden getoond naar welke eerdere teksten of uitingen de gemarkeerde tekst verwijst (door middel van een citaat). Indien buitentekstuele informatie (bijvoorbeeld titel, auteur, druk en verschijningsjaar) over de bron bekend is, zal deze informatie worden vermeld in de tabel. Er wordt vastgesteld tot welke soort transformatie het gemarkeerde tekstdeel behoort volgens het model van Claes (zie tabel 1) en in welke categorie van het categoriseringsmodel (zie tabel 2) het gemarkeerde tekstdeel te plaatsen is. Het model van Claes wordt op een andere wijze toegepast op de intertekstuele verwijzingen dan op de

lopende tekst, want een intertekstuele verwijzing behoort al tot het niveau van de repetitie en kan daarom alleen een letter- of klankcitaat, allusie of citaat zijn. Binnen de analyse zal worden gereflecteerd op de intertekstuele verwijzingen per toneelstuk en de hoeveelheid verwijzingen per categorie en soort transformatie.

In de conclusie zal worden ingegaan op de verschillen tussen *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker den Derde* en *Richard II* en *Richard III*, de zichtbare veranderingen die *The Wars of the Roses* heeft ondergaan (addities, deleties, substituties en repetities) en op de intertekstuele verwijzingen in *Ten Oorlog*. In de bijhorende discussie zal worden ingegaan op de geschiktheid en bruikbaarheid van de gehanteerde analysemethode en op de mogelijkheden voor vervolgonderzoek.

4. Analyse

Ten Oorlog bestaat uit drie zogeheten ‘Afleveringen’. Eén aflevering bestaat uit twee toneelstukken (een tweeluik). In de analyse wordt één toneelstuk uit de eerste en derde aflevering behandeld. Uit aflevering één (*In de naam van de vader en de zoon*) wordt het eerste toneelstuk *Richaar Deuzième* behandeld en uit aflevering drie (*En verlos ons van het kwade*) is het tweede toneelstuk *Risjaar Modderfokker den Derde* gekozen. Het is onmogelijk om alle toneelstukken uit *Ten Oorlog* uitvoerig te bespreken binnen dit onderzoek, daarom is ervoor gekozen om alleen het eerste en het laatste toneelstuk uit *Ten Oorlog* te analyseren. Op basis van eerdere bevindingen (Hoofdstuk 1) wordt ervan uitgegaan dat het eerste en het laatste toneelstuk het meest van elkaar verschillen (onder andere qua taalgebruik en grofheid).

Elk toneelstuk is onderverdeeld in vijf bedrijven en de aktes van deze bedrijven worden chronologisch behandeld in de analyse. De eerste analyse bevat dertien aktes en de tweede analyse bevat negen aktes. In totaal worden zodoende 22 aktes afzonderlijk behandeld. Om verwarring te voorkomen: indien *Richaar Deuzième*/*Risjaar Modderfokker* en *Richard II*/*Richard III* schuingedrukt staan, worden daarmee de titels van de toneelstukken bedoeld en niet de personages. Als de titelpersonages worden bedoeld, dan worden de namen niet schuingedrukt weergegeven in de tekst (bijvoorbeeld Richaar/Risjaar).

4.1. Richaar Deuzième versus Richard II

De eerste analyse betreft de vergelijking tussen *Richard II* en *Richaar Deuzième*. Eerst wordt kort ingegaan op de personages en wordt een overzicht getoond van alle bedrijven in beide versies, waarbij wordt vermeld wat er in de scène gebeurt. Vervolgens wordt van ieder bedrijf iedere akte afzonderlijk geanalyseerd. Tot slot zal een indicatie worden gegeven van het aantal addities, deleties, substituties en repetities.

Indeling bedrijven

Ten Oorlog, Aflevering I In de naam van de vader en de zoon,
deel I Richaar Deuzième (Tom Lanoye)

Eerste bedrijf

- I.1 – Rechtszaak tegen Mowbray.
- I.2 – Gesprek tussen Jan van Gent en de hertogin-weduwe van Gloster.
- I.3 – Berechting Mowbray en Bolingbroke.

Tweede bedrijf

- II.1 – Gesprek tussen Richaar en La Reine, oom York, en de vleiers Aumale, Carlisle, Bushy en Greene over afscheid Bolingbroke.
- II.2 – Sterfbed Jan van Gent.
- II.3 – Gesprek volgers Richaar (La Reine, Bushy, Green, York).
- II.4 – Bolingbroke, Northumberland, Roste en troepen beginnen aan opmars en komen York tegen.

Derde bedrijf

- III.1 – Gesprek tussen Richaar, Aumale en Carlisle over toekomst en angst.
- III.2 – Confrontatie Richaar en Bolingbroke.

Vierde bedrijf

- IV.1 – Rechtszaak Richaar en gevolg.
- IV.2 – Afscheid tussen La Reine en Richaar.

Vijfde bedrijf

- V.1 – Confrontatie tussen York en Aumale.
- V.2 – Richaar in de gevangenis.

Richard II (Shakespeare)

Act one

- I.1. – Rechtszaak tegen Mowbray.
- I.2. – Gesprek tussen John of Gaunt en Duchess of Gloucester.
- I.3. – Berechting Mowbray en Bolingbroke.
- I.4. – Gesprek tussen Richard en Green, Bagot en Aumerle over afscheid Bolingbroke.

Act two

- 2.1. – Sterfbed John of Gaunt.
- 2.2. – Gesprek volgers Richard (Queen, Bushy, Bagot, Green, York).
- 2.3. – Bolingbroke, Northumberland en soldaten beginnen aan opmars komen York tegen.
- 2.4. – Gesprek tussen Earl of Salisbury en Welsh Captain.*

Act three

- 3.1. – Bolingbroke en gevolg berechten Bushy en Green. **
- 3.2. – Gesprek tussen Richard en Aumerle, Carlisle, Salisbury en Scroop over toekomst en angst.
- 3.3. – Confrontatie Richard en Bolingbroke.
- 3.4. – Gesprek tussen the Queen, 'two ladies', een bediende en de tuinman.***

Act four

- 4.1. – Rechtszaak Richard en gevolg.

Act five

- 5.1. – Afscheid tussen the Queen en Richard.
- 5.2. – Confrontatie hertog van York, Aumerle en hertogin van York.
- 5.3. – Hertog van York verraadt zijn zoon Aumerle bij Bolingbroke.
- 5.4. – Gesprek tussen Exton en bedienden
- 5.5 – Richard in de gevangenis.
- 5.6. – Bolingbroke, Northumberland, Fitzwater, Percy en Exton spreken over de nederlaag van Richard en de toekomst.

* Deze akte komt niet voor in Richaar Deuzième, ook niet (deels) in een andere akte, aangezien deze personages ook niet voorkomen in Richaar Deuzième.

** De berechting van Bushy en Green komt niet voor in Richaar Deuzième, maar in akte III.1 wordt wel vermeld dat deze heeft plaatsgevonden.

*** Het gesprek tussen the Queen, haar gezelschap en bedienden komt niet voor in Richaar Deuzième en ook de personages zijn weggelaten.

Dramatis Personae

Het eerste deel ‘Richaar Deuzième’ van ‘Aflevering I: In de naam van de vader en de zoon’ is gebaseerd op *Richard II*. De namen van het koninklijk paar zijn verfranst: ‘Le Roi Richaar Deuzième’ en ‘La Reine’. ‘Richaar’ is Vlaams. Het oorspronkelijke aantal van 31 personages met tekst (plus onder andere heren, twee herauten, officieren en soldaten) is teruggebracht naar dertien personages met tekst (plus één stalknecht):

King Richard II	-	Le Roi Richaar Deuzième
Queen Isabel	-	La Reine
Duchess of Gloucester	-	Hertogin Gloster
John of Gaunt	-	Jan van Gent
Henry Bolingbroke	-	Hendrik Bolingbroke
Edmund of Langley, Duke of York	-	Hertog van York
Duke of Aumerle	-	Aumale
Thomas Mowbray	-	Thomas Mowbray
Bushy	-	Bushy
Green	-	Greene
Bishop of Carlisle	-	Carlisle
Henry Percy, Earl of Northumberland	-	Northumberland
Lord Ross	-	Roste
Groom	-	Stalknecht

Eerste bedrijf, akte één.

Verloop scène Richaar Deuzième: Bolingbroke beschuldigt Mowbray van verraad – Bolingbroke daagt Mowbray uit – Richaar besluit tot een tweegevecht.

Verloop scène Richard II: Bolingbroke beschuldigt Mowbray van verraad – Bolingbroke daagt Mowbray uit – Richard besluit tot een tweegevecht.

Deze akte is gebaseerd op akte I.I van *Richard II*. In het eerste tekstdeel van Richaar zijn de twee laatste regels uit *Richard II* verwisseld (p. 135, r. 5-6). In de drie nieuwe zinnen wordt met ‘helmboswuivend’ een verwijzing gemaakt naar Hector uit *Troje* (Lanoye 1997: 11). De tekstdelen van Jan van Gent zijn *uitgebreid*. In plaats van korte, bevestigende antwoorden, geeft Van Gent langere antwoorden dan John of Gaunt in *Richard II*:

[Van Gent]
Mijn beste neef, u kent hem beter dan
Ikzelf; **is hij voor u niet lijk een broer?**

[Gaunt]
I have, my liege.
(Shakespeare 2011: 135)

Heb ik u alletwee niet opgevoed

Nadat mijn broer, uw vader, ons ontviel?

Waarom trekt u zijn woorden dan in twijfel?

(Lanoye 1997: 11)

Familie speelt een belangrijke rol, want Van Gent benadrukt in het bovenstaande tekstdeel de familierelatie tussen Richaar en Bolingbroke ('kozijn' betekent in deze akte 'cousin', neef). Later herinnert ook Bolingbroke Richaar aan de familieband ('Een oom van u, van mij! Mijn vaders broer!'), wanneer Bolingbroke Mowbray beschuldigt van de moord op zijn oom (Lanoye 1997: 14). Naast deze toevoeging, zijn er ook *deleties* (p. 135-144, r. 8-14, 56-57, 62-66, 173-185, 97-202, 205). Vaak is de oorspronkelijke tekst uit *Richard II* overgenomen in *Richaar Deuzième* en zijn de woorden zo vertaald dat ze nog rijmen in het Nederlands. Een voorbeeld:

[Richaar]

Au nom de Dieu... Du Roi... De la Patrie...

Haalt beiden in ons bijzijn voor het voetlicht

En laat, van man tot man en mond tot oor,

De klager en beklaagde vrijuit spreken —

Al zijn ze, heetgebakerd, alletwee

Lijk vuur zo dol maar dover dan de zee

(Lanoye 1997: 11)

[Richard]

[...]

Then call them to our presence. Face to face,

[*Exceunt attendants*]

And frowning brow to brow, ourselves will hear

The accuser and the accused freely speak.

High-stomached are they bot hand full of ire,

In rage deaf as the sea, hasty as fire.

(Shakespeare 2011: 136)

In het linkertekstdeel is één zin toegevoegd (**dikgedrukt**), waarin Richaar verwijst naar de absolute macht van de koning ('Voor God, koning en vaderland' is een bekende leus onder schuttersgilden). Hier wordt voor het eerst in *Richaar Deuzième* Frans gesproken. Het is een verwijzing naar een traditie op Middeleeuwse hoven, namelijk het beheersen van de Franse taal. De zinnen waarin Richaar Frans spreekt, zijn vaak toegevoegde zinnen. Zo ook 'Mais quelle entrée! Gedurfd, fel, pertinent [...]', het antwoord van Richaar op het gevele van Bolingbroke en Mowbray, en 'Mon Dieu, neveu! Vous êtes un peu nerveux' (Lanoye 1997: 11 en 13).

De eerste tekstdelen van Bolingbroke en Mowbray zijn ook *verwisseld* voor soortgelijke teksten. Zo wordt bijvoorbeeld een zin als 'Many years of happy days befall' (Shakespeare 2011: 136) vervangen door 'Uw rijk is lang, uw dagen zonneschijn' (Lanoye 1997: 11). Het betreft hier een verschil in woordkeuze, maar de woorden behouden hun doel

(namelijk: de koning vleien). Zo zijn ook de daaropvolgende regels van Bolingbroke, Mowbray en Richard *vervangen*, maar verandert de tekst hier niet wezenlijk door. Opmerkelijk is dat Lanoye vaak dezelfde metaforen ('miscreant' wordt 'miskraam' en 'woman's war' blijft 'vrouwenoorlog') gebruikt als Shakespeare in *Richard II* (Lanoye 1997: 12; Shakespeare 2011: 137). Indien Lanoye kiest voor een andere metafoor, valt op dat hij vaak een drieslag maakt en alliteratie ('Bang, bleek en bevend schijthuis!') gebruikt (Lanoye 1997: 13).

Ook zijn aparte tekstdelen samengenomen (p. 140, r. 109-110 toegevoegd aan r. 115-123) en valt het tekstdeel daartussen weg (p. 140, r. 111-114). Mowbray wijst in *Richaar Deuzième* Bolingbroke op de feiten met de toegevoegde zinnen: 'Het waren trouwens geen achtduizend munten / Maar zeventuizend negenhonderd twintig' (Lanoye 1997: 14). Hiermee wil Mowbray zijn zaak bepleiten, maar deze exacte informatie maakt zijn schuld niet minder groot. Daardoor zorgt deze *toevoeging* voor een komisch effect.

Eerste bedrijf, akte twee.

Verloop scène Richaar Deuzième: *De hertogin-weduwe van Gloster is boos op Jan van Gent en eist dat Van Gent wraak neemt – Jan van Gent beroept zich op God – Hertogin Gloster voorspelt Van Gents dood.*

Verloop scène Richard II: *John of Gaunt beroept zich op God – The Duchess of Gloucester is boos op Gaunt en eist dat Gaunt wraak neemt – The Duchess of Gloucester voorspelt haar eigen dood.*

Deze akte betreft een dialoog tussen de hertogin van Gloster en Jan van Gent. De tekstdelen van *Richard II* zijn in *Richaar Deuzième* omgewisseld. In *Richaar Deuzième* begint de hertogin van Gloster meteen met de aanval op Van Gent en is het tekstdeel van Gaunt weggefallen (deletie p. 145, r. 1-8). Het eerste tekstdeel van hertogin Gloster – waarin zij Van Gent uitscheldt - is toegevoegd (*uitbreiding*) en een tekstdeel van Gaunt – waarin hij zich beroept op de 'Schepper' - is naar voren gehaald (p. 147, r. 37-41). Aan het volgende tekstdeel van hertogin Gloster zijn acht zinnen toegevoegd, die niet in *Richard II* staan:

[Hertogin Gloster]

Is dit een man? Die vormeloze vent?

Die zenuwpees, die qua courage, lef

En koppigheid in slijk zijn meester vindt,

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

Die slappe blaasbalg die, qua daadkracht en
Qua durf, in slijm zijn meerdere erkent?
Is dit een broer van wie ik heb gekend,
Aan wie ik was gekluisterd met mijn hart,
Wiens kus en woord mij met hun brandmerk tooien
(Lanoye 1997: 16-17)

De hertogin wijst Van Gent terecht op zijn zwakheden: hij is ‘een zenuwpees’, ‘een slappe blaasbalg’ én onmannelijk (‘vormeloze vent’). Een vrouw die een man afstraft, dát was ondenkbaar in Shakespeare’s tijd (1564-1616). In *Richaar Deuzième* is de man echter niet langer superieur ten opzichte van de vrouw, maar krijgt de vrouw een eigen wil (‘ik eis [...]’) en is ze in staat kritiek te uiten (Lanoye 1997: 17):

[Hertogin Gloster]
Laat gij u zomaar overvleugelen?
Uw kuiken kraait en gij, de arend, zwijgt?
Mislukte mens! Gij zweet en zwicht en zwalpt —
Gij zwijgt? Zijt gij het zelf die zijt vermoord?
(Lanoye 1997: 16)

In deze monoloog – die niet in *Richard II* staat – zet een vrouw een man aan tot handelen. Van Gent blijft volhouden dat men voor rechtspraak bij God moet zijn. Deze standvastigheid maakt van hem een zwak personage. De hertogin voorziet dan ook de gevolgen van die vastberadenheid:

[Hertogin Gloster]
Ik zie uw dood, weldra. Welaan: vergaat!
Gij zijt het zelf die u naar ’t leven staat!
Alleen en eenzaam, de dood tegemoet:
Mijn huilend oog brengt u zijn laatste groet.
(Lanoye 1997: 18)

[Duchess of Gloucester]
Therefore commend me; let him not come there
To seek out sorrow that dwells everywhere.
Desolate, desolate will **I hence and die.**
The last leave of thee takes my weeping eye.
(Shakespeare 2011: 148)

In *Richard II* voorspelt the Duchess of Gloucester haar eigen einde, terwijl de hertogin van Gloucester in *Richaar Deuzième* het einde van Van Gent voorspelt. Het geloof krijgt een negatieve lading, omdat het geloof Van Gent noodlottig wordt. Ook wordt God onjuist gerelateerd aan de dood. Van Gent zegt dat de schepper zijn zeis ‘met leedvermaak’ zit te slijpen op ‘het uur der wraak op aarde’ (Lanoye 1997: 16). Dit is echter het werk van Magere

Hein, die de dood symboliseert en op wie het spreekwoord ‘de man met de zeis ontmoeten’ van toepassing is.

Eerste bedrijf, akte drie.

Verloop scène Richaar Deuzième: *Northumberland kondigt tweegevecht aan – Mowbray en Bolingbroke leggen eed af – Richaar stopt tweegevecht en verbant Mowbray en Bolingbroke – Mowbray en Bolingbroke nemen afscheid.*

Verloop scène Richard II: *Lord Marshal kondigt tweegevecht aan – Mowbray en Bolingbroke leggen eed af – Richard stopt tweegevecht en verbant Mowbray en Bolingbroke – Mowbray en Bolingbroke nemen afscheid.*

Lord Marshal wordt in deze akte in *Richaar Deuzième* vervangen door Northumberland (ook in *Richard II*), die optreedt als een quizmaster. Het gesprek tussen Lord Marshal en Aumerle uit *Richard II* is in *Richaar Deuzième* vervangen (verwisseling):

[Northumberland]
Treedt nader altogader! Houdt u klaar
Voor het gevaarlijkste gevecht van 't jaar!
Wellicht het goddelijkste godsgericht
Van heel ons tijdelijke tijdsgewricht!
De fijnste, soevereinste strubbeling!
Niet één zo majestatisch handgemeen!
(Lanoye 1997: 18-19)

Het tweegevecht wordt afgedaan als een kermisattractie waarvoor Northumberland belangstellenden ronselt (‘Treedt nader altogader!’). Op verzoek van de koning vraagt Northumberland aan Mowbray en Bolingbroke om zichzelf voor te stellen. Zowel Mowbray als Bolingbroke begint zijn toespraak met ‘Amen’ (*uitbreiding*). Hiermee willen beiden aantonen dat ze spreken in het belang van de koning en God, net als Northumberland die zegt ‘In naam van God en Vorst’ voordat zij spreken (Lanoye 1997: 19). Mowbray vervolgt met ‘Ik treed hier ten tonele’ (Lanoye 1997: 19). Lanoye speelt met regieaanwijzingen, want hij laat de acteurs de regieaanwijzingen uitspreken. Daardoor ontstaat dubbelzinnigheid.

Door de *weglating* van regieaanwijzingen als ‘*The trumpets sound. Enter [Bolingbroke,] Duke of Hereford, appellant, in armour [with a] herald*’ wordt Richaar Deuzième minder statig (Shakespeare 2011: 150). Daarnaast heeft Lanoye specifieke

verwijzingen toegevoegd: bepaalde algemene woorden, zoals ‘traitor’, zijn vervangen door woorden met een duidelijke betekenisinhoud, zoals ‘Judas’ (Shakespeare 2011: 150; Lanoye 1997: 19).

Het personage Richaar handelt anders dan Richard in *Richard II*, aangezien Richaar zijn eigen regels niet naleeft. Het onderstaande tekstdeel is daarvoor het bewijs:

[Richaar]

Geen onbeschaamde vlerk riskere het,
Hij moge ploertig zijn of hooggeboren,
Op straf des doods, dit godsgericht te storen —
Tenzij Northumberland, wiens baan juist is,
Dat hij de strijd in juiste banen leidt.
(Lanoye 1997: 20)

[Richard]

On pain of death, no person be so bold
Or daring-hardy as to touch the lists,
Except the Marshal and such officers
Appointed to direct these fair designs.
(Shakespeare 2011: 151)

Degene die het godsgericht verstoort, zal worden gedood. La Reine, die de rechtsprocedure verstoort, wordt echter niet gestraft. Richaar houdt zich niet aan zijn eigen wetten (indirect Gods wetten) en is geen stabiele koning, maar bezwijkt onmiddellijk voor familie en vrienden. Zo ook voor zijn neef Bolingbroke, tegen wie hij zegt: ‘Komt in onz’ armen, Bolingbroke, kozijn!’ (Lanoye 1997: 20). Ook in zijn handelingen toont Richaar zijn genegenheid, want in tegenstelling tot Richard uit *Richard II*, kust Richaar La Reine en Bolingbroke (de ‘kus’ is een toegevoegde regieaanwijzing).

Opvallend is dat er tussen Richaar en La Reine sprake lijkt te zijn van een ouder-kindrelatie. La Reine (Isabella of Valois, 7 jaar) spreekt tot Richaar (29 jaar) alsof hij haar vader is (‘Richaar, Je vous en prie, laissez-moi faire pipi’) en Richaar noemt La Reine expliciet een kind, getuige zijn antwoord ‘Ma chère enfant’ (Lanoye 1997: 20). Dit onderonsje is *toegevoegd*. De kinderlijke toon slaat Richaar ook aan tegen Van Gent, die veel ouder is: ‘Uw ogen zijn lijk spiegels, beste oom, [...] Die aanblik maait van zijn tien ballingsjaren / **Al vier stuks weg — toen waren er nog zes**’ (Lanoye 1997: 24). Deze laatste regel is *verwisseld*.

Ook in deze akte is er sprake van *deletie*, niet alleen van regels (p. 152-163, r. 65-68, 85-93, 193-205, 213-215, 228-232, 256-257, 262, 265-276, 298-299, 304-305), maar ook van personages. De twee voorbodes (‘Heralds’) zijn weggelaten in *Richaar Deuzième* en de tekst van deze voorbodes is vervangen door één tekstdeel dat tegelijkertijd door Bolingbroke en Mowbray wordt uitgesproken:

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

[Bolingbroke & Mowbray]

(samen)

Ik sta gewapend tot mijn tanden klaar
Om dankzij God en eigen lichaamskracht
Mijn tegenstrever feilloos te bewijzen
Dat hij een complotteur is en een kanker
Voor God de heer, het koningschap en mij.
Mijn strijd is puur. De hemel staat me bij.
(Lanoye 1997: 21)

[First Herald]

Harry of Herefold, Lancaster and Derby
Stands here for God, his sovereign and himself,
On pain to be found false and recreant,
To prove the Duke of Norfolk, Thomas Mowbray,
[...]
(Second Herald)
Here standeth Thomas Mowbray, Duke of Norfolk,
On pain to be found false and recreant,
[...]
(Shakespeare 2011: 154)

In *Richaar Deuzième* verdedigen Mowbray en Bolingbroke zichzelf. Daarnaast worden de personages in *Richaar Deuzième* niet aangekondigd ('Here standeth Thomas Mowbray'), maar wordt aan de personages gevraagd of ze klaar zijn voor het tweegevecht. De taal in *Richaar Deuzième* is directer, zo wordt ook de zin 'While we return these dukes what we decree' uit *Richard II* in *Richaar Deuzième* gewijzigd in 'Oom Jan van Gent: hebt gij soms een moment?' (Shakespeare 2011: 155; Lanoye 1997: 22). De personages spreken elkaar direct toe en niemand spreekt namens hen. De taal heeft een grote rol in *Richaar Deuzième*, blijkt uit de monoloog van Mowbray:

[Richaar]

Wat deed ik, dat gij mij 't geweld aandoet
Mijn wonderzoete moedertaal t' ontberen,
De spraak die ik al zoveel jaren spreek?
In wat voor hellegat zal ik belanden,
Ten prooi aan vreemde zinnen en gebaren?
Welk nut zal vanaf nu mijn tong nog hebben?
Behalve dat van snaarloze gitaar —
Gevangenzittend in mijn mond, een kerker,
Mijn lippen en gebit een dubbel valhek?
Uw vonnis is een woordeloze dood.
Laat me mijn taal, berooft me van mijn brood
(Lanoye 1997: 23)

[Richard]

[...]
The language I have learned these forty years
My native English, now I must forgo,
And now my tongue's use is to me no more
Than an unstringèd viol or a harp,
Or like a cunning instrument cased up,
Or, being open, put into his hands,
That knows no touch to tune the harmony.
Within my mouth you have enjailed my tongue,
Doubly portcullised with my tee tand lips,
[...]
What is thy sentence then but speechless death,
Which robs my tongue from breathing native breath?
(Shakespeare 2011: 157)

Mowbray verheerlijkt het Engels en plaatst andere talen in een negatief daglicht. Mowbray wijst op de macht van de taal: als hij geen Engels kan spreken, kan Mowbray ook niet leven ('[...] berooft van mijn brood'). Mowbray verliest niet alleen zijn taal, maar ook zijn status, want zonder zijn taal is Mowbray niets meer waard. Op enkele verschillen na – voornamelijk de metaforen – is dit tekstdeel hetzelfde gebleven.

Wat duidelijk wordt in deze akte, is dat de inhoud vaak hetzelfde blijft, maar dat de woordkeuze verschilt. Lanoye weet de tekst naar zijn hand te zetten door kleine aanpassingen door te voeren, zo verandert 'To men in joy, but grief makes one hour ten' in 'Indien men blij is / Mij zijn het er zestig' (Shakespeare 2011: 161; Lanoye 1997: 25).

Tweede bedrijf, akte één.

Verloop scène Richaar Deuzième: *Richaar en Aumale dragen gedichten voor – Richaar informeert naar afscheid Bolingbroke – Roste brengt nieuws dat Van Gent op sterven ligt.*

Verloop scène Richard II: *Richaar informeert naar afscheid Bolingbroke – Bushy brengt nieuws dat Gaunt op sterven ligt.*

In *Richard II* is dit akte I.4 en Bushy uit *Richard II* is vervangen door Roste. De eerste toevoeging aan de akte in *Richaar Deuzième* is de aanwezigheid van La Reine die 'speelt met een lappenpop' (Lanoye 1997: 26). Ook Richaar 'speelt', want hij komt 'citer spelend als keizer Nero' op (Lanoye 1997: 26). In *Richard II* bespreken Richard, Green, Bagot – vervangen door Bushy – en Aumerle serieuze zaken, maar in *Richaar Deuzième* roemen Richaars vleiers zijn welbespraaktheid ('Quelle éloquence!') en vermaken de heren elkaar met hun gedichten (Lanoye 1997: 26). Na het gevecht, komt Greene in *Richaar Deuzième* – sneller dan in *Richard II* – tot de hoofdzaak: de opstand in Ierland. De tekst van Green uit *Richard II* (p. 166, r. 37-41) is in *Richaar Deuzième* eerder in de akte geplaatst en opgedeeld in twee tekstdelen. In tegenstelling tot Richard uit *Richard II*, reageert Richaar kinderachtig op dit nieuws:

[Richaar]

Nee, niet alwéér! Wat is dat toch met Ierland?

Die rebellie verpest mijn poëzie.

Datzelfde geldt voor u, mijn beste Greene.

Nu wij ons laven aan de schone kunsten

Moet gij per se beginnen over Ierland.

(Lanoye 1997: 26)

[Richard]

We will ourself to this war,

And, for our coffers with too great a court

And liberal largesse are grown somewhat light

[...]

For we will make Ireland presently.

(Shakespeare 2011: 166)

Het verschil in karakter tussen Richaar en Richard is duidelijk: Richaar is meer geïnteresseerd in kunst en cultuur dan in politiek en regeren. Richard daarentegen spreekt als een krachtige vorst, die zich strijdvaardig toont. Richaar gedraagt zich als een dronkaard ('De Koning drínt. En wil dat, wijl hij met de muze klinkt [...]') en scheldt zijn adviseurs uit (Lanoye 1997: 26). Richaars gezelschap vertoont ook geen beschaafd gedrag. Zo draagt Aumale het volgende gedicht voor (*uitbreiding*):

[Aumale]

Ceci est mon poème. 'Een avondliedeken.

't Is goed in d' eigen kut te knijpen

nog even voor het slapengaan

daar ik van dageraad tot avond

weer met geen hónd ben platgegaan.'

(Lanoye 1997: 27)

In dit schunnige gedicht zitten expliciete verwijzingen naar seks en masturbatie. Deze gedichten zouden te onzedelijk zijn voor *Richard II*, net als Aumale's seksuele toespelingen (*allusie*) op de naam Bolingbroke - 'Bolingbroke de Grote? De bolling in zijn broek is nochtans klein' - en diens afscheid - 'Hij kreeg een Kama Soetra vol vaarwels!' (Lanoye 1997: 27).

Vanaf de zin 'Verhoogt de ambiance: beschrijft nog eens [...]' in *Richaar Deuzième* loopt de tekst weer gelijk met die in *Richard II* (Lanoye 1997: 27). Lanoye heeft in deze akte weinig regels uit *Richard II* verwijderd (p. 164-166, r. 12-15, 40-41, 57-58, 65) en vervangen (p. 166, r. 16-19).

Tweede bedrijf, akte twee.

Verloop scène Richaar Deuzième: *Richaar en La Reine bezoeken Van Gent op zijn sterfbed – Richaar en Van Gent maken ruzie – Northumberland en Roste kiezen voor Bolingbroke's kant.*

Verloop scène Richard II: *Richard en the Queen bezoeken Gaunt op zijn sterfbed – Richard en Gaunt maken ruzie – Northumberland, Ross en Willoughby kiezen voor Bolingbroke's kant.*

De eerste tekstdelen uit *Richard II* zijn verwijderd, alsook regels in latere tekstdelen (deletie p. 167-183, r. 1-14, 22-28, 93-93, 126-127, 132-134, 163-164, 184-185, 187-190, 192, 202-

206, 215-217, 224-263, 266-273, 278, 281-285). Het lijkt erop dat Lanoye de regels op pagina 29 in *Richaar Deuzième* zorgvuldig heeft geselecteerd, aangezien deze zinnen in *Richard II* verspreid staan. Zo vormen de regels 40, 42-46, 50-51, 59-60 en 65-68 uit *Richard II* één tekstdeel in *Richaar Deuzième* en verschijnen ze bovendien niet in dezelfde volgorde (Shakespeare 2011: 169-171).

De regels 69-70 van York vallen weg en de tekst van the Queen is *verwisseld* voor ‘Ocharme, nonkeltje, êtes-vous malade?’ (Lanoye 1997: 29). Niet alleen La Reine praat tegen Van Gent alsof hij seniel is, maar ook Richaar met zijn ‘Ochot! Comment ça flodder [...]’ (Lanoye 1997: 30). Deze sterfscène wordt geridiculiseerd door Richaar, zo blijkt uit een *uitbreiding* van diens tekst:

[Richaar]

Tien nieuwe jeux de mots op un oiseau,
Niet één door mij bedacht! Quel culot,
Voor iemand die op sterven ligt. Chapeau!
(Lanoye 1997: 30)

Met deze woorden toont Richaar geen respect voor Van Gent, want Richaar ziet Van Gent als iemand die hem moet blijven vermaken (ook al gaat Van Gent dood). Bovendien geeft Richaar indirect een compliment aan zichzelf, wat getuigt van zijn egocentrisme. Door de *deletie* van enkele regels (p. 172, r. 85-90), komt het daardoor sneller tot een confrontatie tussen Richaar en Van Gent. De tekst van Richaar is *uitgebreid*, zo verandert ‘I am in health, I breathe, and see the ill’ in ‘Gij ligt, ik lach; gij zucht, ik zing; gij stinkt, / Ik straal — als dat mijn dood is, sterf ik graag’ (Shakespeare 2011: 172; Lanoye 1997: 30). Daarnaast heeft Lanoye bepaalde regels gruwelijker gemaakt:

[Jan van Gent]

Uw doodsbed is zo groot lijk heel uw land;
Uw oorkussen, vol kots en slijmen, stinkt
Naar vleiers, vlooiën, luizen, parasieten.
Zij schijten in de schutkring van uw kroon;
Zij zuipen van uw koorts, uw zweet, uw bloed;
Zij vreten aan uw vel en hersenschors
[...]
Gelijk een hoer vol etterende zweren....
Wat zijt gij meer: een pooier of een koning?
(Lanoye 1997: 30-31)

[Gaunt]

Thy deathbed is no lesser than thy land
Wherein thou liest in reputation sick,
[...]
A thousand flatterers sit within thy crown,
Whose compass is no bigger than thy head,
And yet, encagèd in so small a verge,
[...]
Landlord of England art thou now, not king,
Thy state of law is bondslave to the law,
[...]
(Shakespeare 2011: 173)

Er is een duidelijk verschil in taalgebruik: de taal van Gaunt blijft beschaafd, maar de taal van Van Gent is schunnig en plat. Ook Richaar reageert veel heftiger op Van Gent in *Richaar Deuzième* dan Richard op John of Gaunt in *Richard II*:

[Richaar]

Creveert aan kanker, ouwe zielenpoot;
een jeugd, geen vreugd, geneugt noch deugd: kapot,
Bescheten, uitgekotst en naar de kloten!
(Lanoye 1997: 31)

[Richard]

And let them die that age and sullens have,
For both hast thou and both become the
grave.
(Shakespeare 2011: 175)

Ook de taal van Richard blijft hoffelijk, terwijl Richaar vele scheldwoorden gebruikt. In de toegevoegde regels in *Richaar Deuzième* staat soms ook informatie die niet in *Richard II* staat, zoals de regel ‘De huurling Mowbray / Hebt gij betaald [...]’ (*uitbreiding*) van Van Gent (Lanoye 1997: 31). Ook benamingen voor bepaalde personages kunnen verschillen: de ‘Prince of Wales’ wordt in *Richaar Deuzième* ‘de Zwarte prins’, een bijnaam van Richaars vader (Shakespeare 2011: 177; Lanoye 1997: 32). Er vallen ook personages weg en (plaats)namen als ‘Earl of Wiltshire’ uit de regel ‘Go, Bushy, to the **Earl of Wiltshire** straight, Bid him repair to us to **Ely House**’ zijn *gedelgd* (Shakespeare 2011: 179). Ook de familiebanden worden in *Richaar Deuzième* benadrukt:

[York]

Hij fulmineerde echter tegen Frankrijk,
Nooit tegen zijn **familie**.
[...]
Nooit kleefde aan zijn hand het bloed van **broers** —
Daar kleefde bloed van onze ervvijanden.
(Lanoye 1997: 32-33)

[York]

But when he frowned, it was against the French
And not against his **friends**.
[...]
His hands were guilty of no **kindred** blood
But bloody with the enemies of his kin.
(Shakespeare 2011: 177)

‘Familie’ is in de plaats gekomen van ‘vrienden’ en ‘broers’ is in *Richard II* ‘verwanten’ (*kindred*) geworden. Er wordt verwezen naar het broederschap tussen Richaars vader en zijn broers Van Gent en York. Wederom wordt ook de verhouding tussen Richaar en La Reine gechargeerd, door de lust van Richaar uitgebreid te beschrijven (*uitbreiding*):

[Richaar]

Mijn reine Koningin: komt met mij mee.
Wij leggen ons tezamen op de stee.
Ik geef u morgen over aan zijn zorgen

Maar laat ons eerst malkaar eens flink verblijden:
Men mint pas goed wanneer men scheiden moet.
(Lanoye 1997: 34)

‘Verblijden’ is een zinspel (allusie) naar seks. Richaar zegt expliciet dat hij met de koningin naar bed wil (‘Wij leggen ons tezamen op de stee’). Wanneer Richaar afgaat, blijven Northumberland en Roste over en een groot deel van hun tekst is *gedelgd*. Daarbij gaat urgente informatie verloren, namelijk de motivatie van Northumberland en Roste om de kant van Bolingbroke te kiezen (dit lijkt in *Richaar Deuzième* een bevlieging).

Tweede bedrijf, akte drie.

Verloop scène Richaar Deuzième: *La Reine wordt ongesteld – Bushy, Greene en La Reine maken zich zorgen over de toekomst – Bushy, Greene en York vluchten.*

Verloop scène Richard II: *Bushy, Green, Bagot en the Queen maken zich zorgen over de toekomst – Bushy, Green, York en Bagot vluchten.*

In *Richard II* is dit akte 2.2. In *Richaar Deuzième* is de tekst van Bushy *gedelgd*. In *Richard II* merkt Bushy op dat de koningin verdrietig is en probeert haar met woorden te troosten (deletie p. 183-184, r. 1-4, 14-25). In *Richaar Deuzième* begint de akte met La Reine, die ‘haar eerste bloeding’ krijgt en ‘een Frans kinderliedje’ neuriet (Lanoye 1997: 34). Deze handelingen zijn *toevoegingen* en geven het toneelstuk een nieuwe context (*uitbreiding*). Het uiterlijk en de houding van the Queen veranderen in *Richaar Deuzième*, maar haar tekst blijft grotendeels hetzelfde. La Reine spreekt namelijk met dezelfde metaforen over het verdriet, dat zich in haar ziel heeft genesteld: ‘Mijn inborst beeft om iets dat nog niet leeft. Ofschoon het niets is, drukt het mij terneer’ is gebaseerd op ‘Some unborn sorrow [...] Makes me with heavy nothing faint and shrink’ (Shakespeare 2011: 185; Lanoye 1997: 35).

In *Richaar Deuzième* is de conversatie tussen the Queen, Green, York, Bushy en Bagot (dit personage is *gedelgd* in *Richaar Deuzième*) teruggebracht naar enkele regels (deletie, p. 185-191, r. 28-30, 41, 52-97, 123-125, 136-148). De verwijderde regels bevatten extra informatie over Bolingbroke en zijn manschappen. Een deel van de tekst van York is daarbij *verwijderd* en *vervangen* door een nieuw deel:

[Greene]
Bushy, Greene?
Heren, wilt gij al manschappen verzamelen?

[Green]
[...]
Gentlemen, go muster up your men

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

Gaat! Laadt uw karren vol met wapentuig
En komt mij achterna, naar mijn kasteel;
Daar zien we wel wat er nog meer ontaardt.
Het hele land is, vrees ik, van de kaart.
(Lanoye 1997: 35-36)

And meet me presently at Berkeley Castle.
I should to Peshley too,
But time will not permit. All is uneven
And everything is left at six and seven.
(Shakespeare 2011: 190)

De twee laatste regels zijn een verwijzing naar de toekomst (*allusie*), een voorbode voor onheil. Deze substitutie is een *verwisseling*, want zowel de woorden als de inhoud zijn veranderd.

Greene betreedt eerder het toneel in *Richaar Deuzième* dan Green in *Richard II*. In *Richaar Deuzième* heeft Bushy de tekst van Bagot overgenomen en een stuk tekst van de koningin:

[Bushy]
Een rare hoop. Hoopt eer het tegendeel:
Zijn plan eist spoed, pas dan is zijn hoop goed.
(Lanoye 1997: 35)

[Queen]
Why hop'st thou so? 'Tis better hope he is,
For his designs crave haste, his taste good hope
Then wherefore dost thou hope he is not shipped?
(Shakespeare 2011: 186)

In tegenstelling tot La Reine, bemoeit the Queen zich met belangrijke zaken en durft ze zich in het gesprek tussen de heren te mengen. In *Richaar Deuzième* is La Reine een onwetend kind dat zich niet met grote zaken bemoeit, maar alleen over haar gevoelens kan praten. Bovendien doet La Reine denken aan de Trojaanse prinses Cassandra en diens voorspellende krachten, aangezien ze het noodlottige einde van Richaar aankondigt: 'Zwellend lijk een maankind / In een van **noodlot** zwanger gaande schoot' (Lanoye 1997: 34-35).

Tweede bedrijf, akte vier.

Verloop scène Richaar Deuzième: *Confrontatie tussen York en Northumberland, Roste en troepen – York wil neutraal blijven.*

Verloop scène Richard II: *Bolingbroke, Northumberland, Ross en troepen komen Harry Percy tegen – Berkeley brengt boodschap – Confrontatie tussen York en Northumberland, Ross en troepen – York wil neutraal blijven.*

In *Richard II* is dit akte 2.3, waarvan het eerste gedeelte (p. 191-196, r. 1-82) is weggelaten in *Richaar Deuzième*. In het weggelaten deel komt Harry Percy, de zoon van Northumberland, naar zijn vader en Bolingbroke om hen in te lichten over Richard. Zowel dit personage als

diens tekst is *gedelgd*. De akte in *Richaar Deuzième* begint met de confrontatie tussen Bolingbroke, Northumberland en Roste met hun troepen en York:

[York]

Buigt uw karakter, neef, en niet uw knie!

Uw protocol is hol! Hypocrisie!

(Lanoye 1997: 36)

[York]

Show me thy humble heart and not thy knee,

Whose duty is deceivable and false.

(Shakespeare 2011: 196)

In bovenstaande vergelijking is er sprake van een *omschrijving*, want ‘nederig hart’ is veranderd in ‘karakter’. Lanoye speelt een spel met de taal, want hij gebruikt het werkwoord ‘buigen’ in figuurlijke zin. Ook zijn er meer uitroeptekens om de woorden van York kracht bij te zetten, de uitspraken krijgen zo de status van ‘statements’. Er staan in de tekst voortdurend *omschrijvingen*, zo ook de *vervanging* van woorden door soortgelijke woorden (synoniemen). Soms is dit noodzakelijk, bijvoorbeeld wanneer een bepaald woord niet in het Vlaams voorkomt. Vaak lijkt het echter of Lanoye een ander woord kiest om de tekst meer naar zijn hand te zetten.

Ook zijn enkele regels in *Richaar Deuzième omgedraaid* en krijgt Roste een tekstdeel van Willoughby en Northumberland tekstdelen van Roste. Dit zorgt ervoor dat er meer afwisseling is tussen de personages in *Richaar Deuzième*. Er zijn veel zinnen verwijderd, maar ook zinnen *toegevoegd*, zoals een zin van York:

[York]

Ik dacht dat gij geen pleiters had? Hier staan ze —

Ge moogt er fier op zijn: kazakkendraaiers!

(Lanoye 1997: 37)

Met ‘Kazakkendraaiers’ beledigt York Bolingbroke en zijn manschappen. In *Richard II* staat hier echter ‘My lords of England’, een meer beschaafde titel voor hovelingen onder elkaar. De afloop van de akte verschilt: in *Richaar Deuzième* zegt Bolingbroke ‘neen’ op het verzoek van York om bij hem uit te rusten in het kasteel (Lanoye 1997: 38). In *Richard II* gaat Bolingbroke wél op dit aanbod in: ‘An offer, uncle, that we will accept’ (Shakespeare 2011: 200).

Derde bedrijf, akte één.

Verloop scène Richaar Deuzième: *Carlisle en Aumale troosten Richaar – Carlisle vertelt dat Richaars soldaten zijn overgestapt – Carlisle licht Richaar in over de dood van Bushy en Greene.*

Verloop scène Richard II: *Carlisle en Aumerle troosten Richard – Salisbury vertelt dat Richards soldaten zijn overgestapt – Scroop licht Richard in over de dood van Bushy en Green.*

Akte 2.4 – een gesprek tussen de Earl of Salisbury en een Welsche kapitein - uit *Richard II* is geschrapt in *Richaar Deuzième* (*delging*). Ook akte 3.1 uit *Richard II*, waarin Bushy en Green worden geëxecuteerd, is weggelaten (*deletie*). Deze akte is gebaseerd op akte 3.2 van *Richard II*. Het derde bedrijf begint in *Richaar Deuzième* met Risjaar, Carlisle en Aumerle die praten over de naderende troepen van Bolingbroke (*deletie* p. 205, r. 1-3). Zowel in *Richaar Deuzième* als in *Richard II* heeft Richaar/Richard lange monologen, die op enkele toevoegingen (*uitbreiding*) na precies gelijken:

[Richaar]

Ik ben, tot tranen toe, geheel ontdaan
Dat ik weer voor mijn koninkrijk mag staan.
Pas in den vreemde leert een mens voorgoed:
Men mint het meest hetgeen men missen moet...
Amour fatal, o mon pays natal!
Ik groet u graag, teruggevonden gronden
(Lanoye 1997: 39)

[Richard]

Needs must I like it wel. I weep for joy
To stand upon my kingdom once again;
Dear earth, I do salute thee with my hand
(Shakespeare 2011: 205)

Richaar neemt afscheid van zijn geboorteland en dit wordt in *Richaar Deuzième* gedramatiseerd. Toch lijken de personages in *Richaar Deuzième* oprechter en vooral directer dan in *Richard II*. Een voorbeeld:

[Aumale]

Daar twijfel ik niet aan, mijn Vorst, maar toch...
Door ons te grote zelfvertrouwen, won
De vijand veel aan macht en manschappen.
(Lanoye 1997: 39)

[Aumerle]

He means, my lord, that we are too remiss
Whilst Bolingbroke, through our security
Grows strong and great in substance and in friends.
(Shakespeare 2011: 207)

Er staat ongeveer hetzelfde, namelijk dat de koning niet goed heeft opgelet (*remiss* = nalatig zijn) en dat hij zijn onderdanen niet goed onder controle heeft. In *Richaar Deuzième* wordt

Richaar expliciet afgestraft om zijn zonden (egoïsme) en is de tegenstelling tussen goed en kwaad, tussen deugden en zonden, zichtbaarder.

In *Richaar Deuzième* neemt Carlisle de tekst over van Salisbury en Scroop (niet aanwezig) en zijn beide tekstdelen ingekort (deletie p. 209-215, r. 64-66, 91-92, 180-185, 194-203). Het betreft tekstdelen waarin Scroop en Salisbury algemene wijsheden delen, zoals ‘To fear the foe [...]’ en ‘Men judge by [...]’ (Shakespeare 2011: 214-215). Omslachtige uitdrukkingen om de boodschap over te brengen zoals ‘Discomfort guides my tongue’ zijn achterwege gelaten (Shakespeare 2011: 212). De tekst is in *Richaar Deuzième* bondiger en de kern staat centraal: Carlisle zet Richaar aan tot actie. Ook de tekstdelen van Richaar zijn korter (deletie p. 209-215, r. 78-81, 192-193, 202-203), maar er ontbreekt geen essentiële informatie. In de zinnen die zijn verwijderd (*deletie*), wordt reeds met verschillende woorden hetzelfde gezegd of wordt er langer ingegaan op de gevoelens van de personages.

Het personage Aumale krijgt meer stemgeluid in *Richaar Deuzième* en is strijdlustiger en bozer, getuige zijn woorden: ‘Vader, laffe hond, verrader...’ (Lanoye 1997: 43). Dat komt doordat Aumale tekstdelen van Carlisle heeft overgenomen. Aumale heeft in *Richaar Deuzième* daardoor een stuwende rol, want hij moedigt Richaar aan:

[Aumale]

Mijn Vorst, een wijs man gaat nooit zitten om

Zich te beklagen over kwel en kommer.

Weest wat gij zijt, mijn Vorst: een grote Koning.

(Lanoye 1997: 43)

Dit fragment verschijnt in *Richard II* nadat Richard heeft gesproken. In *Richaar Deuzième* kan Aumale door deze beurtwisseling (Richaar en Aumale) sneller door naar het volgende punt: zijn vader York en diens troepen. Ook hier dient het inkorten van de tekst ertoe om sneller tot de kern te komen. Dit heeft tot gevolg dat de personages almaar ruzie hebben. De personages reageren sneller op elkaar, waardoor ze ook eerder tot een hoogtepunt geraken. In *Richaar Deuzième* zijn de wrokgevoelens van Richard jegens York – die hem verraadt – weggelaten. In tegenstelling tot Richard, beroept Richaar zich op zijn verstand en gaat hij de strijd aan.

Derde bedrijf, akte twee.

Verloop scène Richaar Deuzième: Bolingbroke, Northumberland, Roste, York en hun troepen trekken ten strijde tegen Richaar – Bolingbroke en Richaar spreken met elkaar en vertrekken naar de hoofdstad.

Verloop scène Richard II: Bolingbroke, Northumberland, Ross, York, Percy en hun troepen trekken ten strijde tegen Richard – Bolingbroke en Richard spreken met elkaar en vertrekken naar de hoofdstad.

Dit is in *Richard II* akte 3.3. De eerste woorden van Bolingbroke zijn geschrapt (*delging*) in *Richaar Deuzième*. Het tekstdeel van Percy is ook in deze akte *geschrapt* (deletie p. 217-218, r. 19-29). De daaropvolgende tekstdelen van York en Northumberland zijn precies (vertaald) overgenomen uit *Richard II*. De eerste zin van York is *uitgebreid* met ‘Richaar verschuilt zich in een oud kasteel/ Vervallen krot van leem en steen en krijt’, terwijl er in *Richard II* alleen staat dat Richard zich verschuilt (Lanoye 1997: 44). Daartegenover staat de *delging* van zinnen als ‘Alack the heavy day / When such a sacred king should hide his head’ en ‘The heavens are o’er our heads’ in *Richaar Deuzième* (Shakespeare 2011: 217). Dit soort zinnen, voorspellingen naar latere gebeurtenissen en verwijzingen naar het christelijke geloof, komen veel voor in *Richard II*, maar niet in *Richaar Deuzième*. Ook andere tekstdelen waarin sprake is van metaforisch taalgebruik, zijn weggelaten:

[Bolingbroke]
Methinks King Richard and myself should meet
With no less terror than the **elements**
Of fire and water when their thundering shock
At meeting tears the cloudy cheeks of heaven.
Be he the fire, I'll be the yielding water,
The rage be his whilst on the earth I rain
My waters – on the earth and not him.
March on, and mark King Richard how he looks.
(Shakespeare 2011: 219-220)

In het bovenstaande fragment uit *Richard II* vergelijkt Bolingbroke zichzelf en Richard met de elementen water (Bolingbroke) en vuur (Richard). Via deze vergelijking komt de lezer meer te weten over de karakters van de personages. Het is een feit dat symbolen, zoals de aardse elementen, in de Middeleeuwen een grote rol speelden. Shakespeare en andere dichters

van zijn tijd, beriepen zich op de symbooltaal om een poëtisch beeld te schetsen – evenals de Kerk die een houvast zocht in symbolen om het Goddelijke te kunnen duiden. In een hedendaags toneelstuk als *Ten Oorlog* zal de symboliek weinig tot de verbeelding spreken, daarom zijn deze symbolen waarschijnlijk weggelaten in *Richaar Deuzième*.

De tekst van Richaar is zeer ingekort: twee lange monologen van Richard, waarin Richard aan Northumberland vraagt om Bolingbroke te waarschuwen, zijn *gedelgd* (deletie p. 220-223, r. 71-99, 120-129). Ook het antwoord van Northumberland is geschrapt (deletie p. 222-223, r. 100-119). Vanaf het tekstdeel van Richaar, beginnend met ‘Mon Dieu, mon Dieu! Dat ooit die tong van mij, Die gindse pauwetrotse man bedolf’ (in *Richard II*: ‘O God, O god, that e’er this tongue of mine [...]’) loopt de tekst in *Richaar Deuzième* weer gelijk met die in *Richard II* (Lanoye 1997: 45; Shakespeare 2011: 223). In *Richaar Deuzième* is deze akte uit *Richard II* min of meer precies vertaald.

De aankondiging ‘Northumberland... lakei van Bolingbroke!’ (*verwisseling*) in *Richaar Deuzième* komt ironisch over (Lanoye 1997: 45). Het woord ‘lakei’ wordt niet aangehaald in *Richard II*. Aumale beledigt hier Northumberland. ‘Lakei’ is immers een denigrerende benaming voor iemand van adellijke afkomst. Een ander voorbeeld is de monoloog van Richaar waarin hij zegt afstand te doen van zijn koninklijke goederen. Lanoye heeft hier twee zinnen aan *toegevoegd* (‘Ik ruil, met graagte, mijn troon voor een traan / Mijn troetelbeesten voor een baviaan’), waarin Richaar zichzelf belachelijk maakt en niet serieus overkomt (Lanoye 1997: 45).

Opmerkelijk is bovendien dat Lanoye alweer Judas als metafoor gebruikt (zie Eerste bedrijf, akte drie), terwijl Shakespeare Phaëton, een zoon van Apollo, als metafoor gebruikt (Lanoye 1997: 46; Shakespeare 2011: 225). Daarnaast valt op dat de communicatie tussen Bolingbroke en Richaar in het algemeen, anders verloopt dan in *Richard II*. In *Richaar Deuzième* spreken de personages elkaar direct toe, terwijl er in *Richard II* steeds boodschappers zijn die (indirect) berichten overbrengen. Daarbij valt op dat de regieaanwijzingen van een andere aard zijn. In *Richaar Deuzième* staat ook welke gelaatsuitdrukkingen of gevoelens de personages hebben, bijvoorbeeld ‘verbouwereerd’ of ‘verbaasd’ en die staan er niet in *Richard II*.

Vierde bedrijf, akte één.

Verloop scène Richaar Deuzième: Roste beschuldigt Aumale van moord op Gloster – Aumale daagt Roste en Northumberland uit – Carlisle vertelt over Mowbrays dood – Aumale

belooft Bolingbroke trouw – Carlisle verbiedt Bolingbroke's kroning en wordt gevangengenomen – Richaar neemt gedwongen afstand van de troon.

Verloop scène Richard II: *Bagot en Fitzwater beschuldigen Aumerle van moord op Gloster – Percy daagt Aumerle uit – Surrey steunt Aumerle – Carlisle verbiedt Bolingbroke's kroning en wordt gevangengenomen – Richard neemt gedwongen afscheid van de troon – Gesprek tussen the Abbot of Westminster, Carlisle en Aumerle.*

Akte 3.4 – gesprek tussen the Queen, haar ladies, de tuinman en een bediende over haar lot - uit *Richard II* is *gedelgd*. Zowel de tekst van Lord Fitzwater als van Bagot behoort in *Richaar Deuzième* aan Roste toe. Dit is verrassend, want Bagot is in *Richard II* een medestander van Richard en 'Lord Ross' (Roste) een tegenstandervan Richard. De twee rollen staan met elkaar in contrast (*omdraaiing*).

In *Richaar Deuzième* bestaat het vierde bedrijf uit twee aktes, terwijl dit in *Richard II* aktes 4.1 en 5.1 zijn. De antwoorden van personages als Percy en andere naamloze heren zijn weggelaten en die van anderen zijn ingekort (deletie p. 235-238, r. 8-19, 31-36, 45-49, 53-57, 61-79, 84) of verplaatst (p. 235-236, r. 26-30 achter r. 41). De *delging* van zinnen en complete monologen komt het tempo ten goede en die 'snelheid' wordt ook door het personage Bolingbroke opgemerkt: 'Die zaak komt **snel** en uit zichzelf in 't reine / Mijn ban is weg, waarom niet ook de zijne?' (Lanoye 1997: 48). Een tekstdeel van Carlisle (p. 239-240, r. 92-101) is overgenomen door Bolingbroke, een onderonsje tussen Carlisle en Bolingbroke is weggelaten (p. 240, r. 102-108) en er zijn tekstdelen van Bolingbroke, Carlisle, Northumberland, Aumale en Roste *toegevoegd*, waarin de twee laatstgenoemden Mowbray belachelijk maken. In het toegevoegde tekstdeel van Aumale wijst hij Bolingbroke erop dat Mowbray Gloster doodde en belooft hij trouw aan Bolingbroke (dit gebeurt niet in *Richard II*).

In *Richaar Deuzième* wordt Aumale door vier heren (inclusief Bolingbroke) aangeklaagd, terwijl dit in *Richard II* vijf aanklagers zijn (reden: deletie personages). De 'Duke of Surrey', een medestander van Aumale, is in *Richaar Deuzième* niet aanwezig. In *Richaar Deuzième* daagt Aumale zijn tegenstanders meteen uit, terwijl in *Richard II* de beschuldiging van Aumale centraal staat. In *Richaar Deuzième* werpt Aumale als eerste zijn handschoen, terwijl dit in *Richard II* door Percy wordt gedaan. Een deel van de tekst van Fitzwater is daarnaast overgenomen door Northumberland:

[Northumberland]

(Fitzwater)

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

Ik hoorde ooit de balling **Mowbray** zeggen
Dat gij, Aumale, twee van uw knechten zondt
Om Gloster om te brengen in zijn cel!
(Lanoye 1997: 48)

Besides, I heard the banished **Norfolk** say
That thou, Aumerle, didst send two of thy men
To execute the noble Duke at Calais.
(Shakespeare 2011: 239)

De bovenstaande tekstdelen zijn min of meer gelijk, maar Northumberland noemt Mowbray bij zijn naam en Fitzwater gebruikt zijn titel (Duke of Norfolk). Carlisle's tekstdeel uit *Richard II* is opgedeeld in twee tekstdelen en daartussen is een extra tekstdeel voor Northumberland toegevoegd.

Vanaf het moment dat York het toneel betreedt, loopt de akte in *Richaar Deuzième* gelijk aan die in *Richard II*. Een opvallende toevoeging is de zin 'Op ons geslacht' van Bolingbroke, wanneer hij de macht in handen heeft (Lanoye 1997: 51). De tekst van Richaar verschilt van die van Richard in *Richard II*. Richaar verwijst in zijn betoog namelijk naar toneel(aspecten), hij waant zichzelf een acteur en hij beschouwt zijn onderdanen als publiek:

[Richaar]
Het mangelt mij, Messieurs, aan zeggingskracht
Om te **vertolken** hóe zeer in de wolken
Uw bede mij niet heeft gebracht, uw roep —
Als groep! — om mij, een doodgewone vent,
Ovationeel op 't voortoneel te halen
Voor — tja, wat? Een encore? **Een Grand Finale?**
Weet: **ik betreed de Bühne sans rancune**
En zweer, de tout mon cœur et corps: Gij waart —
Behalve mijn decor — een puik publiek, mais...
[...]
Bestorven in de mond ligt? **Voor de rol**
God save the King although I be not he,
Van worm vind ik geen woorden; geen souffleur
Leest zo'n horreur, en zelf kan ik helaas
Mij letterlijk geen klap nog **memoreren**
[...]
(Lanoye 1997: 51-52)

[Richard]
Alack, why am I sent for the king
Before I have shook off the regal thoughts
Wherewith I reigned? I hardly yet have learned
To insinuate, flatter, bow and bend my knee
Give sorrow leave a while to tutor me
To this submission. Yet I well remember
The favours of these men – were they not mine
Did they not sometime cry 'all hail' to me?
So Judas did to Christ, but he in twelve
Found truth in all but one, I in twelve thousand none.
God save the king! Will no man say 'amen'?
Am I both priest and clerk? Well then, amen.
And yet amen, if heaven do think him me.
To do what service am I sent for hither?
(Shakespeare 2011: 243-244)

Alle dikgedrukte woorden uit het linkertekstdeel zijn afkomstig uit de theaterterminologie of relateren hieraan. Er ontstaat dubbelzinnigheid, want het kan zowel Richaar zijn die naar zijn rol verwijst of de vertolker van Richaar, die de vierde wand doorbreekt.

Als antwoord op de bovenstaande vraag ('Voor welk [...] mij hier?') draagt York Richaar op om de kroon aan Bolingbroke te geven. Daarop antwoordt Richaar 'Ah, oui. C'est vrai. Hoe kon ik dat vergeten?' (Lanoye 1997: 52). Richaar reageert hier heel laconiek, terwijl Richard in *Richard II* tot aan het einde bevelen blijft geven als een koning, zoals 'Give me the crown' (Shakespeare 2011: 244). De serieuze stemming wordt daarmee ontladen. Daarnaast noemt Richaar Northumberland een 'omhooggevalen vod' en een 'zelfingenomen pad' (Lanoye 1997: 54). De aanspreekvorm in *Richard II* blijft in het begin beschaafd ('Gentle Northumberland') en wordt pas later onbeschaafd met '*fiend*', Engels voor duivel (Shakespeare 2011: 249). Richaar komt daardoor veel heetgebakerder over dan Richard. Het lijkt erop dat Lanoye er genoeg in schepte om veel meer scheldwoorden te gebruiken en harder van toon te zijn, gezien de *toegevoegde* zinnen in Richaars betoog:

[Richaar]

Geen heer van u, zelfingenomen pad!

De heer van niemand. Zonder naam of titel.

Wat ben ik? Vorst, vazal? Paljas of pispal?

Heb ik dan dáárvoor al mijn tijd versleten

Om op het eind mijn naam niet meer te weten?

(Lanoye 1997: 54)

[Richard]

No lord of thine, thou haught insulting man,

Nor no man's lord. I have no name, no title-

No, not that name was given me at the font-

But 'tis usurped.

(Shakespeare 2011: 248)

In *Richaar Deuzième* is de tekst uit *Richard II* uitgebreid met de dikgedrukte woorden. Het is kenmerkend voor Lanoye dat hij hier twee 'scheldnamen' in heeft verwerkt ('Paljas of pispal?'), aangezien de personages in *Richaar Deuzième* in het algemeen onbeschaafder spreken. Overigens zijn er beduidend meer (retorische) vragen in *Richaar Deuzième* dan in *Richard II*.

De teksten van Richaar, Bolingbroke en Northumberland verschillen haast niet van de tekst van hun naamgenoten in *Richard II*. Vaak zijn enkele tekstdelen samengenomen of verschijnen tekstdelen eerder in het toneelstuk. Opvallend is dat Lanoye vaak de metaforen die Shakespeare hanteerde, heeft behouden. Net als Richard vergelijkt Richaar zichzelf in deze akte met een sneeuwpop (Lanoye 1997: 54). Het einde van deze akte is anders bij *Richaar Deuzième*, want het gesprek tussen the Abot of Westminster, Carlisle en Aumale uit *Richard II* is niet overgenomen.

Vierde bedrijf, akte twee.

Verloop scène Richaar Deuzième: *Richaar en La Reine nemen afscheid – Northumberland meldt dat Richaar naar 't Hoge Noorden moet en La Reine naar Frankrijk.*

Verloop scène Richard II: *Richard en the Queen nemen afscheid – Northumberland meldt dat Richard naar Pomfret moet en the Queen naar Frankrijk.*

In *Richard II* is dit akte 5.1. In *Richaar Deuzième* is expliciete informatie over de Tower verdraaid ('This way the King will come. This is the way / To Julius Caesar's ill-erected tower') en staat vermeld als regieaanwijzing: 'Een straat die naar de Toren leidt. La Reine en Richaar Deuzième.' (Shakespeare 2011: 253; Lanoye 1997: 56).

In *Richaar Deuzième* staat het afscheid tussen La Reine en Richaar centraal en wordt informatie over onder andere Bolingbroke niet vermeld, zodat de focus op het afscheid ligt. Daartoe heeft Lanoye ook regels (p. 56-57, r. 8-19) toegevoegd om het afscheid te verlengen (*uitbreiding*). Het eerste tekstdeel van the Queen is vervangen door een nieuw tekstdeel (*verwisseling*), dat veel korter is. In *Richard II* spreekt de Queen in vergelijkingen en verwijst ze naar Julius Caesar en *Troje* om haar ondergang te beschrijven. Ook de tekst van Richard is vaak gehalveerd en aangepast:

[Richaar Deuzième]

Vergeten? Nooit. Alleen de werk'lijkheid
Laat zich vergeten; niet de liefde, niet
De passie, niet de staat waarin wij leefden
Een droom lijk die van ons, helaas, vergeet
Men niet. Laat u niet wekken, lief. Ontspringt
Die dans en vlucht voor men u kwetsen kan.

[La Reine]

Niets kwetst mij meer dan van u weg te vluchten.

[Richaar Deuzième]

Zoekt de beschutting van een bidplaats op.
Wie voor de Goden leeft, krijgt toch de kroon
Die men daarvoor verloor met aards vertoon.
(Lanoye 1997: 57)

[Richard]

Join not with grief, fair woman, do not so
To make my end so sudden. Learn, good soul,
To think our former state a happy dream
From which awaked, the truth of what we are
Shows us but this. I am sworn brother, sweet,
To grim necessity, and he and I
Will keep a league till death. Hie thee to France,
And cloister thee in some religious house-
Our holy lives must win a new world's crown,
Which our profane hours here have stricken down.
(Shakespeare 2011: 254)

Zoals het bovenstaande voorbeeld toont, is de tekst van Richard in *Richaar Deuzième* opgedeeld in kleinere stukken. De monoloog van Richard is nu omgevormd tot een dialoog tussen Richaar en La Reine (*omschrijving*). In *Richaar Deuzième* is La Reine feller van toon dan the Queen in *Richard II*:

[La Reine]	[Queen]
Zult gij dan, lijk een slome, stomme zwerfhond	[...], and wilt thou pupil-like
Uw lijfstraf ondergaan, de stok zelfs likkend?	Take thy correction mildly, kiss te rod
Van onderdanigheid staan kwispelstaarten?	And fawn on rage with base humility,
Gij die, als leeuw, de vorst der dieren zijt?	Which art a lion and the king of beasts?
(Lanoye 1997: 57)	(Shakespeare 2011: 254-255)

In plaats van ‘pupil-like’ (als een leerling) kiest Lanoye hier voor een negatieve metafoor: ‘slome, **stomme** zwerfhond’. Ook elders in de tekst voegt Lanoye een nieuwe metafoor toe: ‘De rat eet, bij gebrek aan prooi, een rat’ (Lanoye 1997: 58). De zinnen hierboven lijken verwijten: La Reine stelt retorische vragen waar Richaar het antwoord al op weet. Het antwoord van Richaar is korter dan dat van Richard (deletie p. 255, r. 40-50), want Richard vraagt the Queen om na zijn dood verhalen over hem te vertellen: ‘With good old folks and let them thee tales / Of woeful ages long ago betid’ (Shakespeare 2011: 255).

De tekst van Northumberland is in *Richaar Deuzième* qua lengte en inhoud hetzelfde gebleven, op de woorden na. Northumberland spreekt in *Richaar Deuzième* over ‘Hendrik Vier’ en het ‘Hoge Noorden’ en in *Richard II* over ‘Bolingbroke’ en ‘Pomfret’ (Lanoye 1997: 57; Shakespere 2011: 255). De aanpassingen betreffen niet alleen woorden, maar ook hele zinnen als ‘Die schuld is dan mijn eigen dikke bult. / Zegt nu vaarwel — want bevel is bevel’ (Lanoye 1997: 58). Deze reactie van Northumberland in *Richaar Deuzième* klinkt flauw en doet denken aan een kinderversje waarin het rijm is behouden. Ook heeft Northumberland in *Richaar Deuzième* één regel meer (Lanoye 1997: 58).

In de laatste dialoog tussen Richaar en La Reine zijn enkele regels geschrapt (deletie p. 256-258, r. 71-82, 86-87, 90, 93-94), waarin Richard en the Queen steeds met dezelfde woorden hun verdriet beschrijven. De regie-aanwijzingen ‘[They kiss]’ en ‘[They kiss again]’ zijn behouden, maar in *Richaar Deuzième* kussen Richaar en La Reine vaker, waardoor ze meer op een klef stel lijken.

Vijfde bedrijf, akte één.

Verloop scène Richaar Deuzième: *De hertog van York vertelt over Bolingbroke's intrede – Aumale vertelt over zijn complot – Ruzie tussen York en Aumale.*

Verloop scène Richard II: *The Duke of York vertelt over Bolingbroke's intrede – Aumerle zwijgt over de inhoud van zijn brief – Ruzie tussen York en Aumerle – Ruzie tussen York en the Duchess of York – York vertrekt naar Bolingbroke.*

Deze akte is gebaseerd op de aktes 5.2 en 5.3 uit *Richard II*. In *Richaar Deuzième* spreken York en zijn zoon Aumale met elkaar, terwijl dit in *Richard II* de hertog en de hertogin van York zijn en Aumerle later opkomt. De hertogin van York is geschrapt in *Richaar Deuzième*, en haar tekst is weggelaten (deletie, p. 258, r. 1-6, 41) of overgenomen door Aumale (p. 259, r. 22). In *Richaar Deuzième* zijn bijna alle tekstdelen van York uit *Richard II* volledig overgenomen en vertaald. Een paar regels zijn vervangen, zoals York die over Bolingbroke zegt 'En nam zelfs meisjeszonen in ontvangst', waardoor Bolingbroke net zo'n seksbeluste man als Richaar lijkt (Lanoye 1997: 59). Er zijn ook regels toegevoegd:

[York]
Integendeel, er werd naar hem gegooid
Met zand en sintels, één man leegde zelfs
Op zijn gewijde hoofd een beddenpan.
(Lanoye 1997: 59)

[York]
But dust was thrown upon his sacred head,
Which with such gentle sorrow he shook off,
[...]
(Shakespeare 2011: 260)

De *toegevoegde* zin over de beddenpan, maakt de situatie komisch en absurd. Lanoye wijkt hier af van de historische feiten en net als Richaar (zie Derde bedrijf, akte twee en Vierde bedrijf, akte één) wordt Bolingbroke belachelijk gemaakt.

Na Yorks tweede lange tekstdeel, is de daaropvolgende tekst uit *Richard II* verwisseld voor een geheel nieuwe tekst. In *Richaar Deuzième* onthult Aumale dat hij een complot tegen Bolingbroke heeft beraamd en krijgt hij meteen ruzie met York. In *Richard II* heeft Aumerle een brief, waarover hij niets mag vertellen, waardoor York boos wordt en hem aangeeft bij Bolingbroke. In *Richaar Deuzième* dreigt York alleen dat hij Bolingbroke gaat inlichten over het verraad van Aumale, maar dit doet hij niet. In *Richaar Deuzième* is het moment waarop York op zijn paard springt en richting Bolingbroke vertrekt, weggelaten (*deletie*). Opvallend is dat Aumale in *Richaar Deuzième* een krachtig personage is, die brutaal is tegen zijn vader ('Een bastaard ben ik, liever dan uw zoon.'), terwijl Aumerle uit *Richard II* niet tegen zijn

vader durft in te gaan (Lanoye 1997: 61). Bovendien wordt informatie over de hertogin van York *verdraaid* in *Richaar Deuzième*:

[York]

Ik trek mijn handen van u af, ik breng

In 't openbaar wat uw moeder, het krengh,

Aan mij én u gebiecht heeft op haar sterfbed:

Gij zijt een bastaard, van het laagste bloed —

Ge zijt onterfd, van have en van goed!

(Lanoye 1997: 60)

[Duchess 'of York']

But now I know thy mind: **thou dost suspect**

That I have been disloyal to thy bed

And that he is a bastard, not thy son.

Sweet York, sweet husband, be not of that mind,

He is as like thee as a man may be,

Not like to me or any of my kin,

And yet I love him.

(Shakespeare 2011: 264)

In *Richaar Deuzième* wordt vastgesteld dat Aumale een bastaard is, terwijl York in *Richard II* alleen maar vermoedt ('thou dost suspect') dat Aumerle zijn zoon niet is. Daarnaast is de hertogin in *Richaar Deuzième* dood ('haar sterfbed'), terwijl zij in *Richard II* leeft. Door de afwezigheid van Bolingbroke en zijn gevolg (*deletie*) ligt de focus op het conflict tussen vader en zoon. Het familieconflict staat centraal en niet het verraad van Aumale.

Vijfde bedrijf, akte twee.

Verloop scène Richaar Deuzième: *Richaar zit in de gevangenis – Richaar draagt een gedicht voor en blikt terug op zijn leven – Stalknecht licht Richaar in over Bolingbroke – Roste brengt Richaar een maaltijd – Richaar sterft door maaltijd.*

Verloop scène Richard II: *Richard blikt terug op zijn leven – Stalknecht licht Richard in over Bolingbroke – Cipier brengt Richard een maaltijd – Richard vermoordt dienaren – Exton vermoordt Richard.*

De aktes 5.3 (York vertelt Bolingbroke over Aumerle's plannen en de hertogin smeekt om Aumerle's leven), 5.4 (gesprek tussen Exton en bedienden) en 5.6 (Bolingbroke en medestanders spreken over toekomst) zijn gedelgd in *Richaar Deuzième*. In *Richard II* is dit akte 5.5.

In *Richaar Deuzième* is de tekst van Richard *uitgebreid* met het gedicht 'In afwachting van de barbaren' van de Griekse dichter Konstandínos Petros Kaváfis (1863-1933). Eerder in *Richaar Deuzième* (zie Tweede bedrijf, akte één) lazen Richaar en zijn gevolg om de beurt gedichten voor. Deze praktijk zet hij – als (afgezette) koning - voort in de gevangenis:

[Richaar]
Wil ik u — kluizenaren ondereen —
Mijn laatste meesterwerkje declameren.
Op algemeen verzoek, toch van moi-même,
Dus luistert goed... Ceci est mon poème.
(Lanoye 1997: 62)

Richaar ziet het koningschap als een toneelstuk. In zijn monoloog richt Richaar zich duidelijk tot een publiek ('Mijn burenen én mijn enige **publiek...** / Misschien, **chers spectateurs**, denk jij te zien'), hoewel er geen mensen om hem heen zijn (Lanoye 1997: 62). Richaar gedraagt zich niet alleen als een koning, maar hij bezigt ook de taal die hij als koning sprak. Enkele voorbeelden: 'Ceci est mon poème', 'Dites-moi, mon ami' en 'Allez-vous en!' (Lanoye 1997: 61-64). De Franse, hoffelijke taal raakt nog steeds vermengd met de spreektaal, het Vlaams. Vanaf de zin 'Gelijk een mens [...] de mens is niets' loopt de tekst van *Richaar Deuzième* gelijk met die van *Richard II* (Lanoye 1997: 63). Lanoye heeft veel regels behouden (p. 274-280, r. 1-103), maar vaak andere woorden gebruikt (*omschrijving*). Een voorbeeld:

[Richaar]	[Richard]
Wie zijt gij en hoe zijt gij hier gekomen	What art thou, and how com'st thou hither.
Waar niemand komt — tenzij een norse hond	Where no man never comes but that sad dog
Met proviand, te veel om te creveren	That brings me food to make misfortune live?
Maar ook te weinig om gezond te leven.	(Shakespeare 2011: 278)
(Lanoye 1997: 64)	

De dikgedrukte woorden links en rechts verschillen niet veel van elkaar, maar doordat Lanoye andere woorden heeft gebruikt, wordt het een nieuwe tekst. In *Richaar Deuzième* is de tekst van *Richard II* *uitgediept* met meer details over het eten. Dit is exemplarisch voor veel tekstdelen in *Richaar Deuzième*: de inhoud is vaak niet drastisch veranderd, maar door het verschil in woordkeuze, ontstaat er toch een geheel nieuwe tekst.

Een ander groot verschil is dat Roste in *Richaar Deuzième* het eten naar Richaar brengt, terwijl dit in *Richard II* de gevangenisbewaarder is. Ook Sir Pierce of Exton is weggelaten in *Richaar Deuzième*, waardoor de zin 'Sir Pierce of Exton, Who lately came from the King, commands the contrary' is omgeschreven tot 'Uw neef, de Vorst, beval het tegendeel' (Shakespeare 2011: 280; Lanoye 1997: 64).

Het einde in *Richaar Deuzième* verloopt anders dan in *Richard II*. In *Richaar Deuzième* eet Richaar zijn laatste, vergiftigde maaltijd en eindigt hij met een monoloog, waarvan de twee laatste zinnen (ongeveer) gelijk zijn aan die van Richard in *Richard II*:

[Richaar]

Stijgt op, mijn ziel! Gaat ginds uw plaats verwerven —
Mijn zware lijf stijgt op, om hier te sterven.
(Lanoye 1997: 64)

[Richard]

Mount, mount, my soul, thy seat is up on high
Whilst my gross flesh sinks downward here to die.
(Shakespeare 2011: 281)

De regieaanwijzing '[He dies]' is weggelaten, waardoor niet de dood van Richaar centraal komt te staan, maar de nederlaag van Richaar (Shakespeare 2011: 281). In *Richard II* weigert Richard te eten, slaat hij de gevangenisbewaarder, vermoordt hij twee bedienden en wordt uiteindelijk door Exton vermoord.

Samenvatting transformaties

Binnen de bovenstaande analyse van *Richaar Deuzième* werd 101 keer expliciet gesproken van een deletie, 70 keer van een substitutie, 37 keer van een additie en 3 keer van een repetitie. Deze cijfers dienen als indicatie voor het aantal transformaties die zijn opgemerkt en zijn geen exacte berekeningen.

4.2. *Risjaar Modderfokker den Derde versus Richard III*

De tweede analyse betreft de vergelijking tussen *Risjaar Modderfokker den Derde* en *Richard III*. Eerst wordt kort ingegaan op de personages en wordt een overzicht van alle bedrijven in beide versies getoond, waarbij wordt vermeld wat er in de scène gebeurt. Vervolgens wordt van ieder bedrijf afzonderlijk elke akte geanalyseerd. Tot slot zal een indicatie worden gegeven van het aantal addities, deleties, substituties en repetities.

Indeling bedrijven

*Ten Oorlog, Aflevering III En verlos ons van het kwade,
deel II Risjaar Modderfokker den Derde (Tom Lanoye)*

Eerste bedrijf

I.1 – *Risjaar vertelt over wrede plannen, Sjors wordt naar de Toren gebracht en de rouwstoet met Anna komt voorbij.*

I.2 – *Ruzie tussen Elisabeth, Margaretha en Risjaar met bemoeienis van Rivers, Stanley en Buckingham.*

Richard III (Shakespeare)

Act one

I.1 – *Richard vertelt over wrede plannen en Clarence wordt naar de Toren gebracht.*

I.2 – *De rouwstoet met Lady Anne komt voorbij.*

I.3 – *Ruzie tussen Queen Elizabeth, Queen Margaret en Richard met bemoeienis van Rivers, Grey, Derby, Buckingham en Hastings. Richard vraagt huurmoordenaars om Clarence te doden.*

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

I.3 – *Gesprek Risjaar en Sjors in de Toren. Risjaar vermoordt Sjors.*

Tweede bedrijf

II.1 – *Risjaar confronteert Edwaar met Sjors' dood. Edwaar bezwijkt aan hartaanval.*

Derde bedrijf

III.1 – *Risjaar en Buckingham verwelkomen de kroonprins en zijn broer en Stanley begeleidt hen naar de Toren.*

III.2 – *Gesprek tussen Risjaar, Buckingham, Stanley, Ratcliffe en de Burgemeester van Londen. Executie van Rivers.*

Vierde bedrijf

IV.1 – *Elisabeth, de hertogin van York en Anna worden geweigerd bij de Toren.*

IV.2 – *Risjaar eet de lijken van de prinsjes op. Risjaar en Buckingham krijgen ruzie.*

Vijfde bedrijf

V.1 – *De hertogin van York, Elisabeth en Margaretha van York betreuren lot prinsjes. Ruzie tussen Risjaar en de hertogin van York. Gesprek tussen Elisabeth en Risjaar over Elisabeths dochter. Koor van levenden en doden zingt Risjaar toe. Gesprek tussen Risjaar, Ratcliffe en Stanley. Buckingham en Risjaar spreken tot hun legers. De geesten van zijn slachtoffers bezoeken Risjaar. Risjaar vermoordt Ratcliffe en vervolgens zichzelf. Richmond zegeviert.*

I.4 – *Gesprek tussen bewaker en Clarence. Huurmoordenaars doden Clarence.*

Act two

II.1 – *Richard confronteert King Edward met Clarence' dood.*

II.2 – *Gesprek tussen the Duchess of York, Edward en Margaretha Plantagenet en Queen Elizabeth. Vervolgens ruzie tussen hen en Richard, Buckingham, Derby, Hastings en Ratcliffe.**

II.3 – *Gesprek tussen burgers over de dood van King Edward.***

II.4 – *Gesprek tussen the Archbishop of York, the young Duke of York, Queen Elizabeth en the Duchess of York.****

Act three

III.1 – *Richard, Buckingham en Cardinal Bouchier verwelkomen Prince Edward en zijn broer, Duke of York. Hastings begeleidt hen naar de Toren.*

III.2 – *Boodschapper gaat naar Hastings. Gesprek tussen Catesby, Hastings, Derby en de priester.*

III.3 – *Executie van Rivers, Grey en Vaughan door Ratcliffe.*

III.4 – *Gesprek tussen Richard, Buckingham, Derby, Hastings, Bishop of Ely, Norfolk, Ratcliffe, Lovel en anderen [net als III.2 Risjaar Modderfokker].*

III.5 – *Gesprek tussen Richard, Buckingham, Lovel en Lord Mayor.*

III.6 – *Notaris schrijft aanklacht tegen Lord Hastings op.*

III.7 – *Gesprek tussen Richard, Catesby en Lord Mayor over Richards overwinning.*

Act four

IV.1 – *Queen Elizabeth, the Marquess of Dorset, Lady Anne en Lady Margaret Plantagenet worden geweigerd bij de Toren.*

IV.2 – *Ruzie tussen Richard en Buckingham. Boodschap over the Marquess of Dorset. Richard vraagt Tyrrel om prinsen te doden.*

IV.3 – *Tyrrel vertelt aan Richard over de moord op de prinsen.*

IV.4 – *Queen Margaret, Queen Elizabeth en the Duchess of York betreuren lot prinsen. Ruzie tussen Richard en the Duchess of York. Gesprek tussen Queen Elizabeth en Richard over Elisabeths dochter. Gesprek tussen Richard, Derby, Catesby en Ratcliffe. Boodschappers brengen nieuws over Richmond.*

IV.5 – *Gesprek tussen Derby en Sir Christopher Urswick, een priester.*

Act five****

V.1 – *Gesprek tussen Buckingham en the Sheriff.*

V.2 – *Richmond, Oxford, Sir James Blunt, Sir Walter Herbert en soldaten gaan in opmars tegen Richard.*

V.3 – *Zowel Richard als Richmond plaatsen hun tentenkamp. Geesten bezoeken Richard en Richmond in hun slaap. Richard en Richmond spreken met onderdanen en moedigen leger aan.*

V.4 – *Catesby waarschuwt Richard. Richard vraagt om paard.*

V.5 – *Richard is verslagen door Richmond. Richmond zegeviert.*

* Deze akte komt niet voor in Risjaar Modderfokker. De ruzie is hoogstens verwerkt in akte I.2 van Risjaar Modderfokker.

** Deze akte komt niet voor in Risjaar Modderfokker. De dood van King Edward voltrekt zich namelijk op het podium in Risjaar Modderfokker.

*** Deze akte komt niet voor in Risjaar Modderfokker en ook de inhoud van deze akte verschijnt niet elders in Risjaar Modderfokker.

**** Uit dit bedrijf komt alleen akte drie gedeeltelijk (de geesten) voor in de vijfde akte van Risjaar Modderfokker.

Dramatis Personae

Het tweede toneelstuk *Risjaar Modderfokker den Derde* uit ‘Aflevering III: En verlos ons van het kwade’ is gebaseerd op *Richard III*. In *Risjaar Modderfokker den Derde* – hier voortaan aangeduid als *Risjaar Modderfokker* – zijn er vijftien rollen en ongeveer vijf bijrollen (Bewaker, Lijkkistdragers, De Burgemeester van Londen en de Bode). In *Richard III* zijn er 42 personages met een duidelijke naamaanduiding en daarnaast zijn er bijrollen als ‘Ghosts of King Henry VI, Edward Prince of Wales, and other victims of Richard’, ‘lords and attendants’, ‘soldiers’ en ‘citizens’. De personages die behouden zijn in *Risjaar Modderfokker*:

King Edward IV	–	Edwaar
Richard, Duke of Gloucester	-	Risjaar
George, Duke of Clarence	-	Sjors
Queen Elizabeth	-	Elisabeth
Anthony Woodville, Earl Rivers	-	Rivers
Edward, Prince of Wales	-	Kroonprins Edwaar
Richard, Duke of York	-	Richard van York
Duchess of York, mother of King Edward	-	Hertogin van York
Lady Anne, widow of Edward, Prince of Wales	-	Lady Anna
Queen Margaret	-	Margaretha di Napoli
Duke of Buckingham	-	Buckingham
Sir Richard Ratcliffe	-	Ratcliffe
Henry, Earl of Richmond	-	Richmond
Earl of Derby/ Lord Stanley	-	Graaf Stanley
(N.B.)	-	Margaretha van York

Uit de extra informatie die achter de namen staat, zoals ‘Earl of Richmond’, wordt duidelijk dat Lanoye de nieuwe personages voorziet van een plaatsnaam. De namen van de koninklijke personages zijn – net als in *Richaar Deuzième* - minder formeel. De namen ‘Risjaar’, ‘Edwaar’ en ‘Sjors’ klinken minder statig. Bovendien komt de naam ‘Sjors’ uit Vlaanderen. Daarnaast valt op dat veel namen niet zijn vertaald, maar uit het Engels zijn overgenomen (bijvoorbeeld Ratcliffe, Buckingham, Richmond). Personages als Edward en Margaret Plantagenet (kinderen van Clarence/’Sjors’) zijn weggelaten, alsook de aartsbisschop van York, de hertog van Norfolk, de graven van Surrey en Oxford en vele andere ‘lords’. De toevoeging van het personage ‘Margaretha van York’ is opmerkelijk. Margaret of York (1472) is namelijk maar acht maanden en één dag oud geworden.

Eerste bedrijf, akte één.

Verloop scène Risjaar Modderfokker: *Risjaar vertelt over wrede plannen – Risjaars broer Sjors wordt naar de Toren gebracht – Rouwstoet van voormalige kroonprins Edward – Risjaar verklaart de liefde aan Edwards weduwe Anna.*

Verloop scène Richard III: *Richard vertelt over wrede plannen - Richards broer Clarence wordt naar de Tower gebracht – Richard en Hastings beramen een complot (Rouwstoet van voormalige kroonprins Edward – Richard verklaart de liefde aan Edwards weduwe Anna; deze gebeurtenissen vinden plaats in de tweede akte).*

Op de titelpagina van *Risjaar Modderfokker* staan twee citaten, één van de Oostenrijkse toneelschrijver Werner Schwab en één van de Amerikaanse rapper ICE-T. Het citaat van Schwab ('Een besmeurd mens is een zuiver mens') is een verwijzing naar het personage Risjaar, dat – zoals zal blijken uit het toneelstuk – zonden heeft begaan die hem als het ware 'besmeuren' (Lanoye 1997: 281). In de raptekst van ICE-T, 'Move like a king when I roll, hops, You try to flex, bang, Another brother drops', wordt verwezen naar een koning en naar het grove geweld dat van die koning uitgaat, wat tevens een verwijzing naar Risjaar is (Lanoye 1997: 281).

In *Risjaar Modderfokker* betreedt Risjaar als eerste (alleen) het podium. Zijn taalgebruik bestaat uit een mix van *slang* ('plat' Engels) en Vlaams. Het Vlaams en het Engels wisselen elkaar in onvoorspelbare volgorde af. De monoloog van Risjaar begint op dezelfde wijze als die van Richard, Duke of Gloucester, maar er zijn nieuwe zinnen toegevoegd, bepaalde zinnen vervangen door andere en zinnen verwijderd. In de vergelijking tussen *Risjaar Modderfokker* en *Richard III* valt niet meteen op dat er zinnen zijn vervangen. In *Risjaar Modderfokker* lijken de zinnen die volledig in het Engels zijn geschreven namelijk overgenomen uit het origineel, bijvoorbeeld 'Showers of doom that hung above our heads' (Lanoye 1997: 283). Zowel syntactisch als grammaticaal is deze zin correct, maar het is geen zin die voorkomt in *Richard III*.

De taal in *Risjaar Modderfokker* is veel grover dan de taal in *Richard III*, getuige woorden als 'kut', 'gekloot' en 'bitches' die Lanoye gebruikt (Lanoye 1997: 283). In de monoloog van Risjaar worden talloze verwijzingen naar seks gemaakt, zoals 'Zijn in de oceaan z'n kut begraven', 'But I, niet voor gerollebol geschapen' en 'Mij voor een wrede spiegel af te trekken' (Lanoye 1997: 283-284). Daarbij interpreteerde of vertaalde Lanoye de tekst soms bewust verkeerd, door bijvoorbeeld een zin als '[...] in this weak piping time of peace' te vertalen als 'Dit laffe tijdvak mag als doedelzak van vrede pijpen,' waarbij de

nadruk wederom op seks ligt (Shakespeare 1968: 55; Lanoye 1997: 283-284). In *Richard III* wordt iedere mogelijke verwijzing naar seks echter op de meest verhullende manier gebracht: ‘But I, that am not shaped for sportive tricks,’ zegt Richard, doelend op ‘gerollebol’ (Shakespeare 1968: 55). De mix van Engels en Vlaams maakt het lezen van *Risjaar Modderfokker* lastig en daardoor zijn zinnen als ‘In onz’ coiffuur [kapsel] plakt rijstap met confetti’ (*uitbreiding*) niet meteen duidelijk (Lanoye 1997: 283). Ook de zin ‘Our speech of war slaat om in zatte praat’ is toegevoegd in *Risjaar Modderfokker*, want in *Richard III* wordt niet over de taal, maar over marsen en ridderrituelen gesproken (Lanoye 1997: 283). Hierdoor legt Lanoye het accent meer op de taal.

Bepaalde vergelijkingen als ‘Die Oorlogsgod, zwelt op en smiles like Buddha’ kunnen in een hedendaags daglicht een andere connotatie krijgen (Lanoye 1997: 283). De vergelijking zou kunnen verwijzen naar ‘Smiling Buddha’, de codenaam van de eerste kernproef in India (1974). Bovendien verwijst het naar een andere religie dan de christelijke. Daardoor doorbreekt Lanoye de christelijke setting van het toneelstuk. Dat doet hij ook door met ‘black magic voodoo spell’ te verwijzen naar donkere magie (Lanoye 1997: 284). Ook de zin ‘Om te flaneren voor de loopse bitches’ is *toegevoegd* en gaat over Risjaars ongenoegen over het feit dat vrouwen hem geen aandacht geven (Lanoye 1997: 283). Opvallend is ook de *omschrijving* (substitutie) van namen zoals van ‘George’ naar ‘Sjors’. Risjaar spreekt Sjors aan met ‘Sjorske’ en maakt een toespeling op diens naamsverandering: ‘Of course: You’re ‘George’. Niet ‘Sjors’; jaja, natúúrlijk.’ (Lanoye 1997: 284).

De omgangsvormen in *Risjaar Modderfokker* verschillen zeer met die in *Richard III*. Risjaar en Sjors communiceren met elkaar zoals gangsters dat doen:

[Risjaar]	[Richard]
Yo bruur!	Brother, good day. [...]
What’s up? [...]	(Shakespeare 1968: 56)
(Lanoye 1997: 284)	

De communicatie is veel directer en alle hoffelijke omgangsvormen (bijvoorbeeld ‘His majesty [...]’) zijn verwijderd (Shakespeare 1968: 56). Er wordt veel minder expliciete uitleg gegeven in *Risjaar Modderfokker*, waardoor relevante informatie soms te snel wordt vermeld. Vele zinnen van Sjors en Risjaar zijn verwijderd. Vaak blijft de helft van hun zinnen over, die de kern van hun verhaal omvat (*samenvatting*). Ook zijn beide personages mondiger en feller,

want Sjors noemt de koningin een ‘teef’ en Risjaar noemt haar een ‘bitch’ (Lanoye 1997: 285).

In *Risjaar Modderfokker* heeft de bewaker van Sjors geen naam, maar in *Richard III* heet deze Brakenbury en is hij een luitenant in de Tower. In tegenstelling tot de andere personages spreekt de bewaker Standaardnederlands. De tekst van Risjaar is ingekort en ook de inhoud is veranderd: Risjaar is boos op de koning, die zijn ‘bruur’ Sjors naar de gevangenis stuurt. Zowel in *Risjaar Modderfokker* als in *Richard III* wordt het broederschap onderstreept, maar in *Richard III* heeft Richard meer tekst, waardoor ‘broederschap’ minder centraal staat. Daarbij vertelt Richard in *Richard III* meer over zijn plan om de koning en de koningin te vleien, terwijl hij ze haat. De tekst van Sjors lijkt nog wel op die van George in *Richard III*:

[Sjors]

You got your orders, pal, we will obey.

[...]

I know that neither of us like it, bruur.

(Lanoye 1997: 285)

[Clarence]

We know thy charge, Brakenbury, and will obey.

[...]

I know it pleaseth neither of us well.

(Shakespeare 1968: 58-59)

Wanneer Clarence (‘George’) en Richard afscheid nemen, komt Lord Hastings op. Dit personage is verwijderd in *Risjaar Modderfokker* (*delging*). De scène vervolgt in *Risjaar Modderfokker* met de opkomst van Lady Anne/Anna, terwijl dit in *Richard III* akte I.2 is. In *Richard III* wordt Lady Anne bijgestaan door Tressel en Berkely, maar deze vaste ‘bewakers’ van Lady Anne zijn niet aanwezig in *Risjaar Modderfokker*. In Lady Anne’s monoloog zijn regels weggevallen (*delging*), maar de inhoud is hetzelfde gebleven en zij spreekt over het algemeen Standaardnederlands.

Risjaar heeft duidelijk geen respect voor Anna, zoals blijkt uit zijn woordgebruik. Zo noemt hij de baar waarop de vermoorde prins Edward ligt een ‘body-bag’ (Lanoye 1997: 286). Dit klinkt oneerbiedig en beledigend. Ook toont Risjaar zich agressiever in zijn taalgebruik dan Richard in *Richard III*:

[Risjaar]

Put down that corpse, or – **fokking hell** – ik maak

Een hol van elke vent z’n klokkenspel.

(Lanoye 1997: 286)

[Richard]

Villians, set down the corse, or, by **Saint Paul**

I’ll make a corpse of them that disobey!

(Shakespeare 1968: 62)

Bij Risjaar is de woede in zijn stem te horen ('fokking hell'), terwijl Richards waarschuwing als een loze bedreiging klinkt. Opvallend is dat Anna opeens de taal van Risjaar overneemt, als zij met hem in conflict is. Ter vergelijking de tekst van Lady Anne met die van Anna (*Risjaar Modderfokker*):

[Anna]

Brutale bastard, volgespoten **asshole** —
When I say: blijven staan, dan blijf je staan!
En haal your **fokking piece** weg van mijn borst
Or — **Jesus Christ** — I'll kick you in the dust
And piss you out: just pay me some **respect**,
You **modderfokking nikkerfaggot schuimbak**.
(Lanoye 1997: 286-287)

[Anne]

Unmannered dog! Stand thou, when I command!
Advance thy halberd higher than my breast,
Or, by **Saint Paul**, I'll strike thee to my foot
And spurn upon thee, beggar, for thy boldness.
(Shakespeare 1968: 62)

Links staat de tekst uit *Risjaar Modderfokker*, waarin vele scheldwoorden staan ('asshole', 'nikkerfagot'), Anna zich voordoet als een vechtersbaas en waarin zij vraagt om respect. Zo krijgt Anna een meer feministisch karakter; zij komt als vrouw voor zichzelf op en ze wil met respect worden behandeld. Er is ook sprake van godslastering, want Anna betreft Jezus Christus in haar scheldtirade. Weliswaar wordt in *Richard III* vaak 'Saint Paul' aangehaald, maar dan beroepen de personages zich op zijn hulp ('by Saint Paul' betekent zoiets als 'sta me bij'). Saint Paul oftewel apostel Paulus was een vroege leider van de christelijke kerk (ca. 3 na Chr.).

In het volgende tekstgedeelte van Anna zijn vier van de zes zinnen van Lady Anne uit *Richard III* geschrapt (*deletie*). De dialoog tussen Anna en Risjaar is qua inhoud hetzelfde gebleven als de dialoog van Lady Anne en Richard in *Richard III*, maar alleen het taalgebruik is veranderd. Het Engels en het Vlaams worden in *Risjaar Modderfokker* afgewisseld en soms zijn er twee à drie woorden *toegevoegd* tussen koppeltekens. Een voorbeeld:

[Anna]

Jij, vuiler dan mijn hart jou kan bedenken:
Bij jou helpt geen excuus — **tenzij: val dood!**
(Lanoye 1997: 288)

[Anne]

Fouler than heart can think thee, thou canst make
No excuse current **but to hang thyself**.
(Shakespeare 1968: 64)

Er is sprake van *vervanging* van het laatste gedeelte, want met andere woorden wordt hetzelfde bedoeld. De betekenisvorm blijft gelijk, maar de woorden veranderen.

Verder valt op dat het hedendaagse Engelse taalgebruik en dan specifiek de straattaal, zich goed leent voor de heftige discussies in deze akte. Zoals bijvoorbeeld de uitspraak 'Big deal!'

van Risjaar, wat in *slang* ‘iets van groot belang of gevolg’ betekent (Lanoye 1997: 288). In deze akte in *Risjaar Modderfokker* zijn losse tekstdelen uit *Richard III* samengenomen. De lengte van de dialoog tussen Risjaar en Anna is ongeveer gelijk aan die van Richard en Lady Anne in *Richard III*. Risjaar spreekt Anna echter aan met ‘baby’, wat ongeveer gelijkstaat aan *sweetheart*. Het klinkt echter slijmeriger en maakt van Risjaar een charmeur. Lanoye speelt ook in deze akte met de taal, want van ‘husband’ maakt Lanoye bijvoorbeeld ‘huisband’ en van ‘Bid me farewell’ maakt hij ‘Tell me farewell!’ zodat het rijmt (Lanoye 1997: 292). Lanoye heeft twee talen tot zijn beschikking, waardoor hij op zoek kan gaan naar meerdere woorden die op elkaar rijmen. Het slot is bij *Risjaar Modderfokker* anders dan bij *Richard III*, aangezien Risjaar – tegen de wil van Anna – zich vergrijpt aan Anna, haar een aantal keren innig kust en bedelt om haar affectie. Bovendien is de laatste monoloog van Risjaar korter in vergelijking met die van Richard in *Richard III*.

Eerste bedrijf, akte twee.

Verloop scène Risjaar Modderfokker: *Elisabeth, Stanley en Rivers praten over gezondheid King Edwaar – Ruzie tussen Elisabeth en Risjaar – Ruzie tussen Risjaar en Margaretha.*

Verloop scène Richard II: *Queen Elizabeth, Grey, Derby, Buckingham en Rivers praten over gezondheid King Edward – Ruzie tussen Richard en Elizabeth – Ruzie tussen Richard en Queen Margaret – Richard draagt twee huurmoordenaars op Clarence te vermoorden.*

Deze akte is in *Richard III* de derde akte (I.3). In *Risjaar Modderfokker* zijn de personages de Marquess of Dorset en Lord Grey geschrapt. Derby uit *Richard III* gaat in *Risjaar Modderfokker* verder onder de naam ‘Stanley’ en is in *Risjaar Modderfokker* al vanaf het begin aanwezig, terwijl Derby in *Richard III* later het toneel betreedt met Buckingham (die in *Risjaar Modderfokker* later opkomt). In *Risjaar Modderfokker* opent Elisabeth de scène en informeert ze bij Stanley naar de gezondheid van de koning. Dit is een toegevoegde zin, aangezien de akte in *Richard III* begint met het antwoord van Rivers (Elisabeths broer) op die vraag. De tekst van Rivers in *Risjaar Modderfokker* behoorde in *Richard III* toe aan Lord Grey. Rivers zegt in *Risjaar Modderfokker* ‘Geduld, ik wed mijn hoofd erop’ om zijn zus gerust te stellen. Hier maakt Rivers een toespeling op zijn eigen onthoofding later in de akte (*allusie*).

De introductie van Buckingham en Derby is weggelaten en ook het gesprek tussen hen en de koningin. De scène in *Risjaar Modderfokker* vervolgt met de opkomst van Risjaar, die

ook in *Richard III* in deze akte vloekend en woedend opkomt. Ter vergelijking een deel van Risjaars/Richards tekst:

[Risjaar]

Wie zijn het, die gaan klagen bij the King
Dat ik een fokking bok ben? I hate them?
Well fokking shit, zij zijn het, die hem haten
When they fill up his ears with bullshit lies
(Lanoye 1997: 294)

[Richard]

They do me wrong, and I will not endure it!
Who is it that complains unto the King
That I, forsooth, am stern, and love them not?
By holy Paul, they love his grace but lightly
That fills his ears with such dissentious rumours.
(Shakespeare 1968: 73-74)

Bij *Richard III* kan het zijn dat de personages al middenin hun verhaal zitten, als ze het podium oplopen. Zo ook Richard, die in *Richard III*, duidelijk in gesprek is geweest met Lord Hastings, met wie hij het podium betreedt. In *Risjaar Modderfokker* stapt Risjaar het podium alleen op en wijst meteen met een beschuldigende vinger naar Rivers. Het gezelschap tot wie Risjaar spreekt, noemt hij een ‘gang’ (in *Richard III* staat ‘faction’, partij), waarmee hij verwijst naar een dievenbende (Lanoye 1997: 294). De oorspronkelijke regels van Richard zijn vervangen door grovere, obscenere regels. Een voorbeeld:

[Risjaar]

Well: **fok you all, liefst in uw hol**. Mijn bruur —
De Heer beschermt hem meer than you would wish —
Krijgt nog geen kans **een halve drol te draaien**
Without you troubling him met plat gezaag.
(Lanoye 1997: 295)

[Richard]

A plague upon you all! His royal grace -
Whom God preserve better than you would wish! -
Cannot be quiet scarce a breathing while
But you must trouble him with lewd complaints.
(Shakespeare 1968: 74)

Het accent ligt bij Risjaar op seks (‘fok you all’) en hij schept een smerig beeld met zijn woorden (‘een halve drol te draaien’). Verderop in de tekst maakt Risjaar ook een impliciete verwijzing naar seks: ‘Alleen Edwaar zit beter: **deep in you**.’ (Lanoye 1997: 295). Richard daarentegen gebruikt niet zulke aanstootgevende taal om blijk te geven van zijn woede, maar spreekt in metaforen als ‘A plague upon you all!’ (Shakespeare 1968: 74). In *Risjaar Modderfokker* spreken Elisabeth, Rivers en Margaretha voornamelijk Standaardnederlands en bijna geen Engels. Dat maakt de tegenstelling tussen Risjaar en zijn tegenstanders zichtbaarder, want Risjaar is door zijn taal een buitenstaander. Zowel qua uiterlijk als qua innerlijk verschilt hij van de andere personages. Sommige tekstdelen zijn niet deels, maar in het geheel *vervangen*. In de conversatie tussen Risjaar en Elisabeth zijn oorspronkelijke regels

van Richard en Queen Elizabeth *verwisseld* en zijn er twee tekstdelen weggevallen. Een voorbeeld van een samenvatting (*deletie*) van de tekst, waarbij verschillende tekstdelen tot één tekstdeel zijn gemaakt:

[Risjaar]	[Richard]
Voor jij hier Queen werd en jouw huisband King,	Ere you were queen, yea, or your husband king,
Was ik de fokking mule van zijn big business,	I was a packhorse in his great affairs;
The terminator van zijn trotse vijanden,	A weeder-out of his proud adversaries,
De wilde weldoener of all his friends —	A liberal rewarder of his friends.
Zijn bloed werd koninklijk 'cuz I spent mine!	To royalize his blood I spent mine own.
And poor old Sjors has even killed his schoonpapa	[...]
To join our gang and scramble for the crown.	Poor Clarence did forsake his father, Warwick;
(<i>huilt</i>)	Yea, and forswore himself, which Jesu pardon! -
Wat is zijn loon? He sits alone in prison!	[...]
I wish my heart were stone als bij Edwaar —	- To fight on Edward's party for the crown;
Of 't zijne zijdezacht en sweet like mine.	And for his meed, poor lord, he is mewed up.
Ik ben te kinds, te goeiig for this world....	I would to God my heart were flint like Edward's
(Lanoye 1997: 295-296)	Or Edward's soft and pitiful like mine!
	I am too childish-foolish for this world.
	(Shakespeare 1968: 76-77)

Hier zijn van drie afzonderlijke tekstdelenuit *Richard III* één doorlopend tekstdeel gemaakt in *Risjaar Modderfokker*. Het is bovendien niet Elizabeth tot wie Richard zich in *Richard III* richt, maar Queen Margaret, de moeder van koning Edward IV. In *Risjaar Modderfokker* wordt vaker gebruikgemaakt van vraagtekens en uitroepetekens om de woorden kracht bij te zetten. Aan het einde van de woordenwisseling tussen Risjaar en Elisabeth, treedt Margaretha di Napoli ten tonele. Margaretha's lange monoloog in *Risjaar Modderfokker* (Lanoye 1997: 297) verschilt nagenoeg niet van Queen Margarets monoloog, op het expliciet noemen van de namen Rivers, Dorset en Lord Hastings na. In *Richard III* worden de namen in het algemeen explicieter vermeld (bijvoorbeeld 'Clarence' en 'Warwick').

Lanoye kiest vaak – min of meer - voor een synoniem voor woorden die in *Richard III* staan, waardoor de betekenis verandert: 'Schoon Rolandke' in plaats van 'pretty Rutland' en 'kannibalen' in plaats van 'tyrants' zijn daar voorbeelden van. 'Schoon Rolandke' is net als 'Sjorske' een informele bijnaam voor een familielid, een vervorming die alleen familieleden mogen gebruiken. Zo zijn ook Risjaars woorden platvoerser dan die van Richard:

[Risjaar]	[Richard]
Now cut your crap, vervloekte ouwe kut.	Have done thy charm, thou <i>hateful withered hag</i> !

(Lanoye 1997: 297)

(Shakespeare 1968: 80)

‘Kut’ is in tegenstelling tot ‘heks’ (*hag*) een onzedelijk woord. Ook Margaretha scheldt in *Risjaar Modderfokker* en zij noemt Risjaar een ‘verkrachter van de wereldvrede’, terwijl dit bij *Richard III* ‘probleemmaker’ (troubler) is (Lanoye 1997: 297). Het tekstdeel waarin dit scheldwoord staat in *Risjaar Modderfokker* is een precieze vertaling van dat in *Richard III*, net als het tekstdeel dat erop volgt (waarin Risjaar solt met Margaretha). Vervolgens bemoeit Elisabeth zich met het gesprek en scheldt Margaretha haar ook uit. Dit fragment is tevens aanwezig in *Richard III* met exact dezelfde woorden. Hierna is een deel van de tekst weggefallen. De oorzaak hiervan is waarschijnlijk de *deletie* van de personages Hastings en Dorset die hier spreken. De zin ‘Peace, peace, for shame, if not for charity’ van Buckingham is wel behouden in *Risjaar Modderfokker*: ‘Hou op! In Godsnaam: zwijg — uit tact, en zelfs uit schaamte.’ (Shakespeare 1968: 82; Lanoye 1997: 298).

Het antwoord van Margaretha in *Risjaar Modderfokker* bestaat uit twee tekstdelen van Margaret uit *Richard III*, maar het betreft dezelfde woorden waarin Richard/Risjaar wordt vergeleken met een woeste hond. In *Risjaar Modderfokker* zijn Risjaar en Buckingham goede vrienden (Risjaar noemt Buckingham ‘buddy’) en keren zij zich tegen Margaretha, net als in *Richard III* (Lanoye 1997: 299).

Een nieuwe toevoeging aan deze akte is dat Risjaar Margaretha naroept met ‘I’m sorry! Forgive me, please!’, terwijl Richard in *Richard III* dat niet doet (Lanoye 1997: 299). Daarmee zet Risjaar de omstanders op het verkeerde been, want hij toont hier duidelijk zijn compassie met Margaretha. Dat hij die compassie niet voelt, geeft hij later toe: ‘[...] enjoy the pleasures van haar [Margaretha’s] val. And never mind my ‘Sorry’!’ (Lanoye 1997: 299). De rol van de bode in *Risjaar Modderfokker* behoort in *Richard III* Catesbury toe en diens tekst verandert niet. In het laatste deel van de akte zijn de rollen van de twee moordenaars geschrapt (*deletie*) en is er niemand die hun tekst overneemt in *Risjaar Modderfokker*.

Een *toevoeging* is de aanwezigheid van Buckingham, die in deze akte in *Richard III* het podium verlaat. In *Risjaar Modderfokker* luistert Buckingham Risjaar af. Het laatste tekstdeel van Risjaar is *uitgebreid*. Wat opvalt aan deze *toegevoegde* regels is dat Risjaar zich tot het publiek richt met zinnen als ‘Can you believe it? Have you seen die smoelen?’ en ‘I lie, I cheat, I fake it, vol petrol’ (Lanoye 1997: 300). Met deze zinnen maakt Risjaar het publiek deelgenoot van zijn plannen. Daarnaast beramen Risjaar en Buckingham in het geheim een plan: als Buckingham Risjaar helpt om koning te worden, zal Buckingham tot graaf worden benoemd. Dit is een afspraak die niet in *Richard III* voorkomt.

Eerste bedrijf, derde akte.

Verloop scène Risjaar Modderfokker: *Risjaar bezoekt Sjors in de Toren – Sjors vertelt over zijn droom – Risjaar vermoordt Sjors.*

Verloop scène Richard III: *Gevangenisbewaarder bezoekt Clarence in zijn cel – Clarence vertelt over zijn droom – Brakenbury levert Clarence uit aan moordenaars – Moordenaars vermoorden Clarence.*

In *Richard III* is dit de vierde akte (I.4). De akte in *Risjaar Modderfokker* is anders vormgegeven dan in *Richard III*. In *Richard III* vindt er een gesprek plaats tussen Sjors en de bewaker en later in de akte verschijnen Brakenbury en de twee moordenaars. In *Risjaar Modderfokker* is Risjaar de enige gesprekspartner van Sjors. Sjors begint de scène hysterischer dan Clarence in *Richard III* met de toegevoegde zin “Water! Water, please!” (Lanoye 1997: 301). Risjaar komt in deze akte gemaskerd op, waardoor Sjors hem niet herkent. Risjaar vertoont hier kinderachtig gedrag: hij verkleedt zich en schept zichbaar genoeg in zijn rollenspel. Zijn regel ‘Here’s James to help you out...’ doet denken aan James Bond (Lanoye 1997: 301).

In *Richard III* begint deze akte met de bewaker die aan Clarence vraagt waarom hij er zo zwaarmoedig uit ziet, waarop Clarence begint te vertellen over zijn miserabele avond en dat hij heeft gedroomd. Net als Risjaar vraagt de bewaker in *Richard III* wat Clarence heeftgedroomd, waarop Clarence/Sjors begint te vertellen. Risjaar verwijst daarbij in zijn vraag naar drugs: ‘Dear Sir: a **trip** is bad if you don’t share it.’ (Lanoye 1997: 301). Risjaar spreekt over een trip, de hallucinerende stemming waarin iemand raakt na het nemen van drugs, in plaats van een droom.

Het verhaal dat Sjors over zijn droom vertelt, verschilt qua inhoud niet van het verhaal van Clarence – op twee zinnen na die zijn verwijderd. De antwoorden van Risjaar daarentegen, zijn een *vervanging* van de tekst van de bewaker (‘Keeper’). Een voorbeeld:

[Risjaar]

Ach, sir: relax. A dream is but a dream.
(Lanoye 1997: 302)

[Keeper]

Had you such leisure in the time of death,
To gaze upon these secrets of deep?
(Shakespeare 1968: 87)

Risjaar probeert Sjors gerust te stellen, terwijl de bewaker inhoudelijk ingaat op de droom. Na bovenstaande zin, verandert de tekst in *Risjaar Modderfokker* ten opzichte van *Richard III* compleet. In *Risjaar Modderfokker* zijn steeds willekeurig enkele zinnen uit deze gesprekken overgenomen, zonder dat rekening is gehouden met de chronologische volgorde waarin deze zinnen elkaar opvolgen. De tekstdelen van de bewaker en Clarence zijn *verwisseld*. In *Richard III* voert Clarence een conversatie met de bewaker en later met twee moordenaars die hem willen vermoorden. Een voorbeeld van de *verwisseling*:

[Sjors]

(*bekijkt nu pas Risjaar*)

Why are you wearing such a mask? Who sent you?

You come to kill me, don't you? Maar waarom?

In what, my friend, have I offended you?

(Lanoye 1997: 302)

[Clarence]

Methought I had; and often did I strive

To yield the ghost; but still the envious flood

Stopped in my soul, and would not let it forth

To find the empty, vast, and wandering air,

But smothered it within my panting bulk,

Who almost burst to belch in the sea.

(Shakespeare 1968: 87)

In *Risjaar Modderfokker* is het taalgebruik minder beschaafd ('No modderfokking shit') dan in *Richard III*, waar het taalgebruik van Clarence juist poëtisch overkomt (Lanoye 1997: 301). In *Risjaar Modderfokker* draait het bovendien meer om het conflict tussen Risjaar en Sjors, terwijl er van zo'n conflict tussen de bewaker en Clarence in *Richard III* geen sprake is. Risjaar beschuldigt Sjors ervan dat hij de koning te vaak heeft 'geschaad' (Lanoye 1997: 302). Deze beschuldiging staat niet in *Richard III*. Met de zin 'If ever I did wrong, it was for him' loopt de tekst in *Risjaar Modderfokker* weer gelijk met die in *Richard III*:

[Sjors]

If ever I did wrong, it was for him.

Ik hielp hem worden wat hij worden wou:

A King!

So, if you love my bruur, haat mij dan niet.

I am his bruur and love him more dan you do.

(Lanoye 1997: 302)

[Clarence]

Ah keeper, keeper, I have done these things,

That now give evidence against my soul,

For Edward's sake, and see how he requits me!

[...]

If you do love my brother, hate not me;

I am his brother, and I love him well.

(Shakespeare 1968: 88 en 93)

In *Risjaar Modderfokker* zijn twee tekstdelen uit *Richard III* die ver uit elkaar staan (op pagina 88 en op pagina 93) samengenomen. Na het bovenstaande tekstdeel wordt in *Risjaar Modderfokker* weer aangesloten bij de tekst van *Richard III*. Er is echter één zin voor Risjaar

toegevoegd: ‘A many splendoured thing, to love one’s bruur. But it’s a toffer thing to love his money.’ (Lanoye 1997: 302). Hier zegt Risjaar letterlijk dat hij geld belangrijker vindt dan zijn broer, zijn familie. Het antwoord dat Sjors geeft, is hetzelfde antwoord als dat van Clarence:

[Sjors]

‘t Is voor de poen dat jij mij wilt verdoen?

[...]

Zeg dat maar aan Risjaar, and see: hij jankt!

[Clarence]

If you are hired for meed, go back again,

[...]

Bid Gloucester think of this, and he will weep.

[Risjaar]

Now here you score, my lord. Indeed he’ll weep.

(Lanoye 1997: 302)

[First murderer]

Ay, millstones, as he lessoned us to weep.

(Shakespeare 1968: 94)

De aktes eindigen op een andere manier. In *Risjaar Modderfokker* duwt Risjaar het hoofd van Sjors in een teil met water, terwijl Risjaar hem ondertussen uitscheldt. Dit laat zien hoe krankzinnig Risjaar is in vergelijking met Richard uit *Richard III*. In *Richard III* steken de twee moordenaars Clarence dood. Risjaar vermoordt echter zelf zijn vijanden, schept daar zichtbaar genoeg in en scandeert vreemde leuzen: ‘I am your Angel of Destruction, fokker! My name is Death, my aim is Hot Revenge!’ (Lanoye 1997: 303). Hier is sprake van een *verdaaiing* van het personage Richard uit *Richard III*: Risjaar wordt in *Risjaar Modderfokker* geïnterpreteerd als een gestoorde maniak, wiens handelingen niet realistisch zijn.

Sjors komt er bovendien niet achter dat Risjaar achter het masker schuilt, gezien de opmerkingen van Sjors tegen Risjaar ‘Zeg dat maar aan Risjaar [...]’ en ‘Dat deed ik niet! It was my bruur Risjaar!’ (Lanoye 1997: 302-303). Sjors laatste zin voordat hij sterft (‘Please! Red mijn innocente vrouw en dochter!’), staat ook in *Richard III* (O, spare my guiltless wife and my poor children!’), waar het niet de laatste zin van Clarence is (Shakespeare 1968: 88; Lanoye 1997: 303).

Tweede bedrijf, akte één.

Verloop scène Risjaar Modderfokker: *Risjaar beschuldigt Edwaar van Sjors’ dood – Edwaar wordt boos en bezwijkt aan een hartaanval – Risjaar vertelt de hertogin van York over de dood van Sjors en Edwaar – Buckingham stelt voor om een ‘gang’ op te richten.*

Verloop scène Richard III: *Hastings en Rivers verzoenen zich – Richard beschuldigt King Edward van Clarence’ dood.*

Het tweede bedrijf bestaat in *Risjaar Modderfokker* maar uit één akte, terwijl het tweede bedrijf in *Richard III* vier aktes heeft. Deze akte van *Risjaar Modderfokker* is gebaseerd op de eerste en tweede akte van het tweede bedrijf van *Richard III*. In tegenstelling tot *Risjaar Modderfokker*, zijn in *Richard III* Dorset, Grey, Hastings en Catesby aanwezig. In *Risjaar Modderfokker* is het Risjaar die als eerste spreekt en hij lijkt dan ook de leiding te hebben (en niet Edwaar), terwijl in *Richard III* King Edward begint te praten en Richard later opkomt. Het eerste gedeelte van deze akte in *Richard III*, waarin Rivers en Hastings van King Edward vrede moeten sluiten, is weggelaten (*deletie*). De tekst van Risjaar is hetzelfde gebleven als die van Richard in *Richard III*, maar de woordkeuze verschilt:

[Risjaar]

Dear King, dear Queen, dear vrienden en vriendinnen:

Ik wens u, from the bottom of my heart,

A picobello fun-fantastic day!

(Lanoye 1997: 305)

[Richard]

Good morrow to my sovereign King and Queen;

And, princely peers, a happy time of day!

(Shakespeare 1968: 98)

De begroeting van Risjaar is overdrevener dan die van Richard in *Richard III*. Tevens lijkt een latere uitroep van Risjaar ‘O praise The Lord! O sing of Joy, Amen!’ eerder afkomstig uit een gospelkoor dan uit een gebedenboek (Lanoye 1997: 305). Ook het personage King Edward is *uitgewerkt* in *Risjaar Modderfokker*, want Edwaar is – zoals in de regieaanwijzingen staat – ‘monsterlijk opgezwollen van vadsigheid’, Edwaar spreekt ‘reutelend’ en hij ‘boert’ tussendoor (Lanoye 1997: 305).

Wanneer Richard vertelt dat Clarence dood is, reageert iedereen in *Richard III* geschokt, maar in *Risjaar Modderfokker* is de reactie van Edwaar veel heftiger:

[Edwaar]

Well goddamn bloddie fokking stupid hell:

Ik trok his execution order in!

(Lanoye 1997: 306)

[King Edward]

Is Clarence dead? The order was reversed.

(Shakespeare 1968: 99)

In *Risjaar Modderfokker* wordt Edwaar boos en vloekt hij, terwijl King Edward in *Richard III* kalm blijft. Na bovenstaande zin, beschuldigt Richard/Risjaar de koning van Clarence's/Sjors' dood. De tekst van Richard is hier langer dan die van Risjaar. Vervolgens komt in *Richard III* Derby ten tonele, maar diens verschijning en tekst zijn verdwenen in *Risjaar Modderfokker*. In plaats daarvan is het lange tekstdeel van King Edward uit *Richard III* opgedeeld in korte

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

tekstdelen. Tussen deze korte tekstdelen wordt King Edward door Risjaar tegengesproken.. Hieronder staat een deel van de monoloog van King Edward versus de dialoog tussen Edwaar en Risjaar:

[Edwaar]

O moddersukking sodding stupid shame...
What did my bruur do wrong? Eén stom gedacht
En hij wordt met a bitter death gestraft.

[Risjaar]

Don't look at me: ik schreef uw order niet.

[Edwaar]

I signed it, sure — but why the fokking shit
Heeft niemand voor mijn bruur gepleit bij mij?
Who kneeled for me and washed away mijn woede?
Who whispered words of wisdom and of love?

[Risjaar]

We tried, Edwaar. We did, echt waar. But you...
(Lanoye 1997: 306)

[King Edward]

Have I tongue to doom my brother's death,
And shall that tongue give pardon to a slave?
My brother killed no man – his fault was thought -
And yet his punishment was bitter death.
Who sued to me for him ? Who, in my wrath,
Kneeled at my feet and bid me advised?
Who spoke of brotherhood? Who spoke of love?

[...]

(Shakespeare 1968: 100)

De monoloog van King Edward (rechts) is in *Richard III uitgebreid*. Bovendien eindigt de dialoog anders dan de monoloog van Richard in *Richard III*. In *Risjaar Modderfokker* maakt Risjaar Edwaar opzettelijk boos door steeds te blijven herhalen dat Edwaar schuldig is aan Sjors' dood. Edwaar windt zich zo zeer op, dat zijn hart het niet meer verdraagt en sterft:

[Edwaar]

Don't twist my tongue...
(grijpt naar zijn hart)
Verlept gezwel from hell!
Don't tempt me to... O Sjors, forgive me, please...
(zigt ineen)
(Lanoye 1997: 307)

De ruzie tussen Risjaar en Edwaar is *toegevoegd*, want in *Richard III* komt het niet tot zo'n conflict. In *Richard III* sterft King Edward niet in de eerste, maar in de tweede akte. In

Richard III brengt een huilende Queen Elizabeth dit nieuws en voltrekt King Edwards dood zich niet op het toneel.

De tweede akte van *Richard III* is toegevoegd aan de eerste akte van *Risjaar Modderfokker*, namelijk het gedeelte waarin de hertogin van York/duchess of York erachter komt dat twee van haar zonen dood zijn. In *Risjaar Modderfokker* is het niet Elisabeth die dit nieuws brengt, maar Risjaar die een sarcastische, arrogante toon aanslaat:

[Risjaar]

Modder? I got some good news, en some bad.

The bad: you've lost two of your sons. The good:

Er is één in leven, Modder. Me.

(Lanoye 1997: 308)

Het antwoord van de hertogin van York, waarin zij spreekt over haar verlies, is hetzelfde als dat van the duchess of York in akte twee van *Richard III* (Shakespeare 1968: 104). De tekst van Richard uit *Richard III* is echter vervangen en Risjaar toont zich ook verdrietiger, getuige regieaanwijzingen als 'snuut zijn neus' (Lanoye 1997: 309). Risjaar vraagt in *Risjaar Modderfokker* aan Buckingham of hij een plan heeft en Buckingham deelt mee dat Richmond, de laatste telg van Lancaster, de troon claimt en stelt voor om een 'gang' te beginnen (verwisseling). Dit korte gesprek tussen Risjaar en Buckingham vindt ook in *Richard III* plaats, maar dan in de tweede akte (Shakespeare 1968: 107). In *Risjaar Modderfokker* wordt echter meer uitleg gegeven over Richmond dan in *Richard III*.

De akte in *Risjaar Modderfokker* eindigt met de hertogin van York, een soortgelijke monoloog doet zich ook voor in de tweede akte van het tweede bedrijf van *Richard III* (Shakespeare 1968: 105).

Derde bedrijf, akte één.

Verloop scène Risjaar Modderfokker: *Risjaar en Buckingham verwelkomen Kroonprins Edwaar en Richard van York – De prinsen willen niet naar de Toren – Risjaar wordt boos op de prinsen – Stanley begeleidt de prinsen naar de Toren.*

Verloop scène Richard III: *Richard, Buckingham, Cardinal Bouchier en Lord Mayor verwelkomen Prince Edward of Wales en the Duke of York – De prinsen willen niet naar de Tower – Hastings begeleidt de prinsen naar de Tower – Buckingham en Richard beramen een plan om Hastings te vermoorden.*

In *Richard III* zijn er meer aktes dan in het tweede bedrijf: akte II.3, gesprek tussen twee burgers over de dood van de koning, en akte II.4, gesprek tussen de aartsbisschop van York, de hertog van York, Queen Elizabeth en de hertogin van York. Beide aktes zijn niet aanwezig in *Risjaar Modderfokker*. Deze eerste akte van *Risjaar Modderfokker* is ook de eerste akte van het derde bedrijf van *Richard III*. In *Risjaar Modderfokker* is het decor een straat in de hoofdstad, terwijl het decor in *Richard III* het paleis is. In zowel *Risjaar Modderfokker* als in *Richard III* zijn Richard/Risjaar, Buckingham, kroonprins Edward en Richard van York aanwezig. In *Risjaar Modderfokker* zijn Lord Cardinal Bouchier, Catesby en Lord Mayor niet aanwezig, maar daarvoor in de plaats treden Ratcliff en Stanley ten tonele.

Aan het begin van de akte komt de inhoud van *Risjaar Modderfokker* overeen met die van *Richard III*, maar worden de zinnen op een andere wijze geformuleerd. Risjaar verwijst in zijn vraag ‘You look so sip – was it a heavy trip?’ wederom naar drugs met het woord ‘trip’, terwijl er in *Richard III* met ‘The weary way hath made you melancholy’ alleen op het gevoel wordt ingegaan (Lanoye 1997: 311; Shakespeare 1968: 113). De tekst van Risjaar lijkt op een raptekst. Een voorbeeld:

[Risjaar]

Sweet prinske toch! Who do you miss? Your uncle
Rivers? He’s false and bad. **His words may taste
Like lollipop and candy but his heart
Is dark** en vol vergif. You’d better beg
The Lord to save you from such phoney friends!
(Lanoye 1997: 311)

[Richard]

Sweet prince, the untainted virtue of your years
Hath not yet dived into the world’s deceit;
[...]
Those uncles were dangerous;
Your grace attended to **their sugared words**
But looked not on the **poison of their hearts**.
God keep you from them, and from such false
friends!
(Shakespeare 1968: 114)

Zinsneden als ‘taste like lollipop’ en ‘his heart is dark’ komen veelvuldig voor in moderne liedteksten (zie tabel 12). Deze woorden mogen dan wel gebaseerd zijn op ‘their sugared words’ en ‘poison of their hearts’ uit *Richard III*, maar de tekst is in *Risjaar Modderfokker* zichtbaar afkomstig uit laat-twintigste eeuw, een periode waarin de muziekstijlen ‘rap’ en ‘hiphop’ zichtbaar hun stempel drukten op de muziekwereld.

In deze akte is veel tekst weggevallen, om precies te zijn vanaf het moment dat Cardinal Bouchier in *Richard III* begint te praten. Het gesprek tussen Bouchier en Buckingham valt weg (deletie p. 115-116, r. 37-61). Tot aan dit gesprek, loopt de tekst in

Risjaar Modderfokker gelijk aan die in *Richard III*. Daarbij is een deel van de tekst van Richard en Edward – waarbij zij ingaan op Julius Caesar – weggefallen (deletie p. 116-117, r. 71-88). In *Risjaar Modderfokker* wordt Buckingham niet in het gesprek tussen Prince Edward en Richard betrokken, terwijl Prince Edward in *Richard III* zijn neef Buckingham wél bij het gesprek betreft.

Niet alleen het taalgebruik van Risjaar is anders dan dat van Richard, maar ook Risjaars handelingen. Risjaar neemt zijn ‘neefje’ Edwaar niet serieus. Dat blijkt uit de manier waarop Risjaar tot Edwaar spreekt en hoe hij zich tegenover hem gedraagt. Risjaar ‘streelt zijn neefje over het hoofd’ (regieaanwijzing) en spreekt tegen hem als een kind: ‘A boy so young’ (Lanoye 1997: 312). Tegenover de broer van Edwaar, Richard van York, misdraagt Risjaar zich zelfs. In *Richard III* is Richard juist aardig en vol medeleven tegenover zijn neef Richard van York als deze vertelt dat hij te bang is om in de Tower te slapen. De tekst van Risjaar is hier vervangen. Ter illustratie:

[Risjaar]

There is no fokking sodding stupid shithouse

Kutklote bloddie safer place to sit!

Wat denk je: that some fokking junky monster

Will get in, to come sokking on your bones

Or snokking on your little hairless willies?

(*huilt*)

What did I do, I’m sorry, please forgive me.

Ik ben een beetje sick en sikkeneurig.

(Lanoye 1997: 312)

[Richard]

Why, what should you fear?

(Shakespeare 1968: 120)

Er vallen twee dingen op aan deze vergelijking. Ten eerste is de tekst van Risjaar hier *uitgebreider* en zowel qua inhoud als qua vorm anders dan die van Richard (*verwisseling*). Ten tweede blijkt uit het linkertekstdeel dat Risjaar snel uit zijn rol valt en zijn ware aard onthult, zo getuigen de regieaanwijzingen ‘(barst los)’ en ‘(huilt)’ van Risjaars grillen (Lanoye 1997: 313). Hier is sprake van een *repetitie (citaat)*, aangezien niet alleen dezelfde handeling zich voordoet, maar ook dezelfde woorden (‘I’m sorry, please’) worden herhaald (Lanoye 1997: 312-313). Ook verwijst Risjaar voor de tweede keer in *Risjaar Modderfokker* naar een ouder, vrouwelijk familielid met ‘ouwe kut’, wat tevens een repetitie (*allusie*) is (Lanoye 1997: 313). Risjaar is in tegenstelling tot Richard een onevenwichtig personage, die

tegenover zijn vijanden geveinsd aardig blijft doen. Risjaar lijkt onder invloed te zijn van drugs, want hij heeft veel stemmingswisselingen.

De prinsen Edward en Richard van York worden als kleine kinderen behandeld in *Risjaar Modderfokker*, aangezien ze naar Risjaar moeten luisteren en hem moeten gehoorzamen: ‘Zeg ja,’ zegt Risjaar tegen Richard van York, waarop Richard ‘knikt’ (Lanoye 1997: 313). Ook staat er als regieaanwijzing ‘(*prinsjes hand in hand af, geëscorteerd door Stanley*)’, wat betekent dat de prinsen afhankelijk zijn van volwassenen en zij – net als in een kleuterklas – elkaars hand vastpakken (Lanoye 1997: 313). Wanneer de prinsjes afgaan, blijven in *Risjaar Modderfokker* alleen Risjaar en Buckingham over (in *Richard III* is Catesby hier ook nog bij) en tiert Risjaar erop los. Dit is een *verwisseling* (substitutie) van de originele tekst van Richard, want niet alleen de structuur maar ook de gehele inhoud is veranderd. Er zijn tevens tekstdelen van zowel Risjaar als Buckingham als Catesby weggefallen, waardoor de dialoog is teruggebracht tot één lang tekstdeel van Risjaar en een vraag van Buckingham.

Derde bedrijf, akte twee.

Verloop scène Risjaar Modderfokker: *Risjaar beweert dat Rivers hem probeerde te vergiften – Risjaar onthoofd Rivers – Risjaar brengt aanwezigen (Buckingham, Stanley, Ratcliffe, de burgemeester) op de hoogte van Rivers’ verraad - Risjaar wil Kroonprins Edwaar dood.*

Verloop scène Richard III: *Richard beweert dat Hastings aan hekserij heeft gedaan – Richard wil dat Hastings door Lovel wordt onthoofd.*

Deze akte is gebaseerd op aktes III.4 en III.5 uit *Richard III*. Akte III.2 – een gesprek tussen Catesby, Derby en Hastings – en akte III.3 – Ratcliffe, Rivers, Grey en Vaughan nemen afscheid – uit *Richard III* zitten niet in *Risjaar Modderfokker*. Opvallend is de aanwezigheid van Rivers, terwijl deze niet meespeelt in deze akte in *Richard III* (Rivers’ woorden zijn gebaseerd op die van de Bishop of Ely).

De tweede akte van *Risjaar Modderfokker* begint met een toespraak van Ratcliffe (in *Richard III* is dit Hastings met precies dezelfde woorden). Hierna zijn er twee regels *toegevoegd*, namelijk die van Rivers die vraagt waar zijn zus is én die van Buckingham die een woordspeling maakt: ‘Haar **mening** has no **meaning**.’ (Lanoye 1997: 314). De conversatie tussen Hastings, Buckingham, Bishop of Ely en Derby aan het begin van de akte is weggefallen (deletie p. 129-130, r. 4-21) totdat Richard binnenkomt (daar gaat de akte in *Risjaar Modderfokker* verder). Buckingham maakt een zinspeling op Risjaars binnenkomst

met de zin ‘U komt als op **cue** geroepen op’, waarmee hij verwijst naar het toneelstuk waarin zij spelen (Lanoye 1997: 314). Ook in deze akte lijkt het alsof Risjaar drugs heeft genomen, aangezien zijn gevoelens de overhand krijgen en hij praat als een kind. Zo zegt Risjaar tegen Rivers ‘Please! Geef mij uw strawberries’ op een zeurderige, dwingende toon (Lanoye 1997: 314). Door het verschil in intonatie zou er gesproken kunnen worden van *verdraaiing*.

Opvallend is ook dat veel namen door elkaar zijn gehaald. In *Risjaar Modderfokker* willen Risjaar en Buckingham Rivers doden, terwijl Richard en Buckingham in *Richard III* een complot beramen om Hastings (niet Rivers) te vermoorden. Daarnaast maakt Risjaar ook Stanley deelgenoot van zijn geheime plannen, terwijl dat in *Richard III* Catesby is. Een ander verschil met *Risjaar Modderfokker* is dat Richard en Buckingham in *Richard III* in deze akte op- en afgaan. In *Risjaar Modderfokker* blijven beiden op het toneel en valt het tekstdeel uit *Richard III*, waarin Bishop of Ely vraagt waar Richard heen is, weg (deletie p. 131, r. 48-59). De tekst van Derby is ook geschrapt (deletie p. 131, r. 42-46) en de tekst van Hastings uit *Richard III* wordt overgenomen door Rivers. Tot aan de zin waarin Risjaar zegt dat het hoofd van Rivers eraf moet, loopt de tekst van *Risjaar Modderfokker* gelijk aan die van *Richard III*. De inhoud blijft hetzelfde, alleen de woorden zijn veranderd. Risjaar gebruikt woorden als ‘voodoo-truken’ in plaats van ‘damned witchcraft’ (Richard) en ‘Edwaar z’n bitch’ in plaats van ‘Edward’s wife’ en ‘verbale pooier’ (Lanoye 1997: 315; Shakespeare 1968: 131-132). Deze laatste verwensing verwijst naar de taal: Risjaar noemt Rivers de spreekbuis van vrouwen aan wie hij een hekel heeft en hij verwijt Rivers geen eigen stem te hebben.

De tekst van Hastings uit *Richard III* is ingekort, want van de veertien regels zijn er twee behouden die bijna exact zijn vertaald. Het tekstdeel van Ratcliffe - die hier in *Richard III* op volgt - wordt in *Risjaar Modderfokker* door Buckingham uitgesproken. Dat is opmerkelijk, aangezien Ratcliffe in *Risjaar Modderfokker* ook in deze scène aanwezig is. Een vergelijking:

[Buckingham]

O, **cut your crap!** We willen **rap** aan tafel —

Dus biecht wat bondiger, we need your head.

(Lanoye 1997: 316)

[Ratcliffe]

Come, come, dispatch! The Duke would be at dinner.

Make a short drift; he longs to see your head.

(Shakespeare 1968: 133)

Voor de tweede keer in *Risjaar Modderfokker* wordt de zinsnede ‘cut your crap’ gebruikt (zie I.2.). Daarnaast is ‘rap’ een dubbelzinnig woord: Buckingham bedoelt hier ofwel dat de heren ‘snel’ aan tafel willen of dat ze graag rapmuziek willen horen. Laatstgenoemde zou een

indirecte verwijzing naar rapmuziek kunnen zijn. Na bovenstaand tekstdeel is er in *Risjaar Modderfokker* een nieuwe zin van zowel Rivers ('Wee mij en wee mijn vrouw en kinderen.') als Ratcliffe ('O crap your cut! I cannot fokking stand it.') toegevoegd (Lanoye 1997: 316). De zin van Ratcliffe is een zinspeling (*allusie*) op de eerdere zin van Buckingham.

Het voorlaatste tekstdeel van Hastings (Rivers in *Risjaar Modderfokker*) is weggefallen (deletie p.133, r. 96-101) en het laatste tekstdeel van Hastings is behouden. Hierna verloopt de scène in *Risjaar Modderfokker* geheel anders dan in *Richard III*. In *Risjaar Modderfokker* vindt de onthoofding van Rivers namelijk plaats op het toneel, terwijl de executie van Rivers (en Grey en Vaughan) zich in akte III.3 van *Richard III* niet op het toneel voltrekt. In akte III.5 van *Richard III* komt Lovel op met het hoofd van Hastings, terwijl dat in *Risjaar Modderfokker* Ratcliffe is. Ratcliffe gooit in *Risjaar Modderfokker* het hoofd op tafel, wat de situatie nog barbaarser en meer luguber maakt.

Van akte III.5 uit *Richard III* zijn de eerste regels verwijderd (deletie p. 133-134, r. 1-21). De tekst die volgt, is opgenomen en toegevoegd aan de tweede akte van het derde bedrijf van *Risjaar Modderfokker*. In deze akte is ook Lord Mayor/de Burgemeester aanwezig in zowel *Risjaar Modderfokker* als in *Richard III*. De teksten van Risjaar, Buckingham en de Burgemeester verschillen qua inhoud niet van de teksten van Richard, Buckingham en Lord Mayor in *Richard III*, maar de woordkeuze verschilt wél. Ook tegenover een respectabele man als de Burgemeester, weet Risjaar zijn woede niet te temperen:

[Risjaar]
(vliegt uit)
Well **bloddie** modderfokking hell, voor wie
Aanzie jij ons: for fokking maniacs?
Denk jij that I — your friend, your Lord Protector —
Would violate de wet door zonder vorm
Van jury noch proces die **fokking** schuimbak
Terecht te stellen, if he would not be
A sodding danger voor ons land and me?
(Lanoye 1997: 316-317)

[Richard]
What? Think you we are Turks of infidels?
Or that we would, against the form of law,
Proceed thus rashly in the villain's death
But that the extreme peril of the case,
The peace of England, and our persons' safety
Enforced us to this execution?
(Shakespeare 1968: 135)

Het linkertekstdeel is kenmerkend voor het merendeel van de tekst in *Risjaar Modderfokker*: inhoudelijk verschilt de tekst niet van *Richard III*, maar de tekst is op een andere wijze geformuleerd (woordkeuze, stijl). Ook worden Engelse woorden gedeeltelijk vertaald naar het

Nederlands, zoals ‘bloddie’ (gebaseerd op ‘bloody’) en ‘fokking’ (verwijst naar ‘fucking’). Risjaar vloekt meer dan Richard, wordt sneller boos en zoekt ruzie met zijn tegenstanders.

De tekstdelen die volgen, één van Risjaar en één van Buckingham, zijn in *Richard III* één tekstdeel van Buckingham. In *Risjaar Modderfokker* zijn de laatste twee tekstdelen van Richard en Buckingham uit *Richard III* weggelaten, maar de lange tekst van Richard is behouden en er zijn op het einde regels aan *toegevoegd*. Deze *toegevoegde* regels zijn gebaseerd op het laatste gedeelte uit akte III.7 van *Richard III*, waarin Richard zichzelf ophemelt en waarin het gezelschap blijk geeft van hun steun: ‘Long live King Richard’ wordt ‘Long live Risjaar! We want Risjaar for King’ (Shakespeare 1968: 139; Lanoye 1997: 319). In het midden van deze akte verandert de naam Risjaar in ‘King Risjaar’ net als in *Richard III*.

De rest van akte III.5 van *Richard III* is niet overgenomen in *Risjaar Modderfokker* (deletie p.137, r. 94-108). Bovendien wordt Risjaar in zijn zelfverheerlijking belachelijk gemaakt, getuige de regieaanwijzingen. Risjaar ‘kroont zichzelf met een spaghetti-schotel’ en Risjaar heeft weer stemmingswisselingen die dit keer ook Buckingham in verwarring brengen (Lanoye 1997: 319).

Vierde bedrijf, akte één.

Verloop scène Risjaar Modderfokker: Ratcliffe verbiedt Elisabeth, de hertogin van York en Anna de toegang tot de Toren – Ruzie tussen Anna, Elisabeth en de hertogin van York – Elisabeth en de hertogin vergeven Anna.

Verloop scène Richard III: Brakenbury verbiedt Queen Elizabeth, the Duchess of York, the Marquess of Dorset, Lady Anne en Lady Margaret Plantagent de toegang tot de Tower – Ruzie tussen Lady Anne, Elizabeth en the Duchess of York – Elizabeth en the Duchess of York vergeven Lady Anne.

Deze akte is gebaseerd op akte IV.1 van *Richard III*. In *Risjaar Modderfokker* is de rol van Brakenbury, de bewaker, vervangen door Ratcliffe en de rol van Derby vervangen door Stanley. Margaret Plantagenet en the Marquess of Dorset komen in het geheel niet voor in *Risjaar Modderfokker*, terwijl deze in *Richard III* wél aanwezig zijn. De personages Queen Elizabeth, the Duchess of York en Lady Anne komen zowel in *Risjaar Modderfokker* als in *Richard III* voor in deze akte.

De eerste begroeting tussen de dames in *Richard III* is verwijderd (deletie p. 147, 1-14). De akte in *Risjaar Modderfokker* begint met Ratcliffe (eerst Brakenbury) die de dames niet toelaat tot de Toren, waar de prinsjes verblijven. De tekstdelen van Queen Elizabeth (deletie r.19-20, p. 148) en Lady Anne (deletie r.23-24, p. 148) zijn ingekort in *Risjaar Modderfokker* en ook de antwoorden van Brakenbury (Ratcliffe) zijn ingekort. In plaats van Derby, betreedt Stanley het toneel, die meedeelt dat Anna zal worden gekroond tot ‘Vorstin van Vorst Risjaar’ (Lanoye 1997: 320). Daarop volgt een antwoord van Elisabeth dat een precieze vertaling is van Queen Elizabeths woorden. Vervolgens zijn enkele regels verwijderd (deletie p. 148-149, r. 36-51). De woorden van de hertogin van York, Elisabeth en Anna zijn haast een precieze vertaling van die van hun naamgenoten in *Richard III* en er vallen maar vier regels weg (deletie p. 150, r. 85-86, 89-90).

Vierde bedrijf, tweede akte.

Verloop scène Risjaar Modderfokker: King Risjaar eet de lijken van de prinsjes op – Risjaar wil niet met Anna, maar met Sjors’ dochter trouwen – Buckingham eist zijn deel op – Buckingham vlucht naar Richmond.

Verloop scène Richard III: King Richard wil de prinsen dood en huurt moordenaar Tyrrel in – Richard wil niet meer met Lady Anne, maar met Clarence’s dochter trouwen – Buckingham eist zijn deel op – Buckingham vlucht naar Brecknock.

Deze akte is gebaseerd op akte IV.2 uit *Richard III*. Het eerste gedeelte van deze akte (p.152-153, r. 1-48) is vervangen. In *Risjaar Modderfokker* is het eerste gedeelte van *Richard III* weggelaten, waarin Koning Richard, Buckingham en Catesby (en Lovel en Ratcliffe) een plan beramen om de prinsen te vermoorden en de hulp inschakelen van de huurmoordenaar Tyrrel. In *Risjaar Modderfokker* begint de scène heel luguber met de volgende regieaanwijzing: ‘Risjaar – gekroond, in vol ornaat – knort, graait, drabt en sabbelt in en aan twee kinderkadavers, reeds tamelijk leeggevreten, waarvan de ribben uitsteken.’ (Lanoye 1997: 322). King Risjaar praat hardop tegen zichzelf en zijn woorden vormen geen volledige zinnen in tegenstelling tot die van King Richard in *Richard III*:

[King Risjaar]

(snikt)

The walls were... foul verdomde... rood als olie...

[King Richard]

O bitter consequence

That Edward still should live true noble prince!

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

Compass of the dead... O modderfokking...
Sign van dierlijk vet... Frambozenbloed...
The sun spuwt vuur... so good...
Versplinterd bot... the smell of love... Een zuur
Van brains... Bevrijd... van time en taal...
(Lanoye 1997: 322)

Cousin, thou wast not wont to be so dull.
Shall I be plain? **I wish the bastards dead,**
And I would have it suddenly performed.
What sayst thou now? Speak suddenly, be brief.
(Shakespeare 1968: 152)

In *Risjaar Modderfokker* is King Risjaar de moordenaar van de prinsen en eet hij hun lijken op. Deze kannibalistische daad is verre van realistisch en maakt het toneelstuk absurdistisch. In *Richard III* zegt King Richard alleen dat hij de prinsen dood wil. De context verandert ook door deze *vervanging (verwisseling)*, net als het verloop van de scène.

De tekst van King Risjaar verschilt qua inhoud niet van King Richards tekst in *Richard III*, maar wederom staat de tekst van Risjaar bol van het grove taalgebruik en scheldwoorden. In de tekstdelen van King Risjaar zijn tekstregels *toegevoegd* die in *Richard III* aan Buckingham toebehoren. Deze toegevoegde regels verschijnen in *Richard III* later in de akte (p. 155-156, r. 82-83, 87-90 en 101 zijn ingevoegd tussen p. 156, r. 49-64). De regels 64-81 (Shakespeare 1968: 155) uit *Richard III* – een gesprek tussen Tyrrel en King Richard – vallen weg. De tekst van Catesby is in *Risjaar Modderfokker* van Ratcliffe. Net als in *Richard III* spreekt King Risjaar tot Stanley, maar in *Risjaar Modderfokker* is dit omgevormd tot een bedreiging:

[King Risjaar]
(Stanley op)
Is Richmond niet een neef van your madam?
Let op die teef! **Als zij ooit letters heeft**
Gezonden naar dat Lancaster-crapuul
Dat rondhoereert in France, I'll spill your guts.
(Lanoye 1997: 323)

[King Richard]
Stanley, look to your wife; if she convey
Letters to Richmond, you shall answer it.
(Shakespeare 1968: 155)

In het linkertekstdeeluit *Risjaar Modderfokker* zijn twee zinnen toegevoegd die van het bevel een bedreiging maken (*verdraaiing*). Een tekstdeel van King Richard uit *Richard III* is verwijderd (deletie p. 156, r. 102-106), daarna verloopt de scène uit *Risjaar Modderfokker* net zoals die in *Richard III* – alleen het einde is anders. Zowel in *Risjaar Modderfokker* als in *Richard III* eist Buckingham dat King Richard/Risjaar zijn belofte nakomt (Buckingham tot graaf maken van een eigen landgoed). King Richard/Risjaar zegt echter niet in de stemming te zijn om te geven. De tekst van Buckingham is *uitgebreid* in *Risjaar Modderfokker*:

Buckingham gaat in op het lot van de slachtoffers van King Risjaar en de voorspelling van Margaretha. In *Risjaar Modderfokker* keert King Risjaar op het einde terug op het toneel en eist hij dat Ratcliffe Buckingham vermoordt (*uitbreiding*). In *Richard III* eindigt de akte eerder, namelijk wanneer Buckingham het toneel verlaat.

Vijfde bedrijf, akte één.

Verloop scène Risjaar Modderfokker: *Elisabeth, de hertogin van York en Margaretha treuren om de prinsjes – Ruzie tussen de hertogin van York en Margaretha – Ruzie tussen Margaretha en Elisabeth – De hertogin van York scheldt King Risjaar uit – King Risjaar vraagt Elisabeths hulp om haar dochter voor zich te winnen – Een koor van levenden en doden waarschuwt King Risjaar – Stanley en Ratcliffe brengen nieuws over Richmond – Buckingham en King Risjaar spreken tot hun legers – De geesten van Rivers, Anna en de prinsjes bezoeken King Risjaar – King Risjaar vermoordt Ratcliffe en zichzelf.*

Verloop scène Richard III: (IV.4) *Queen Elizabeth, the Duchess of York en Queen Margaret treuren om de prinsen – Ruzie tussen the Duchess of York en Margaret – Ruzie tussen Margaret en Elizabeth – The Duchess of York scheldt King Richard uit – King Richard vraagt Elisabeths hulp om haar dochter voor zich te winnen – Ratcliffe, Catesby en Derby brengen nieuws over Richmond – (V.3) King Richard en Richmond zetten hun tentenkamp op en worden bezocht door de geesten van Prince Edward, Henry the Sixth, Clarence, Rivers, Grey, Vaughan, Hastings, de prinsen, Lady Anne en Buckingham – Richmond en King Richard spreken tot hun legers – (V.5) Richmond viert zijn overwinning.*

Het laatste bedrijf is te typeren als een grandioze finale, die is gebaseerd op enkele aktes uit *Richard III*. Het vijfde bedrijf van *Risjaar Modderfokker* begint met de woorden van Queen Elizabeth uit akte IV.4 van *Richard III*. Het eerste tekstdeel van Queen Margaret is verwijderd (deletie p. 159, 1-8). Tevens zijn de regels 15-25 (Shakespeare 1968: 156) verwijderd in *Risjaar Modderfokker*, dit zijn regels waarin wordt gesproken over Edward Plantagenet, één van de vermoorde zonen van Clarence ('Sjors'). Dit personage – Edward Plantagenet - is echter weggefallen in *Risjaar Modderfokker*, vandaar dat deze regels geen relevantie hebben voor het toneelstuk.

Tot het aantreden van King Risjaar, loopt de tekst van *Risjaar Modderfokker* gelijk met die in *Richard III*, op enkele aanpassingen na. De lange teksten van Queen Margaret in *Richard III* zijn reeds ingekort in *Risjaar Modderfokker* (deletie p.161/162, r.63-78, deletie p.162-163, r. 97-100, 102-108, 11-113 en deletie p. 164, r. 126-135) en is er één tekstdeel

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

omgeschreven en één tekstdeel *vervangen*. Ten eerste het omgeschreven tekstdeel van de hertogin van York:

[Hertogin van York]

Dood leven, blinde ogen, geest van bloed
En vlees... Toneel van smart en wreedheid, schand
Voor heel de wereld... Part en aandeel van
Het graf... Bestolen door mijn lege leven...
(*gaat zitten*)

Breng mijn beroering tot bedaren, op
De trouwe grond van onze vaders
Die wankelt van beschonkenheid, nadat
Hij zo'n onschuldig bloed gedronken heeft...
(Lanoye 1997: 326)

[Duchess of York]

Dead life, blind sight, poor mortal-living ghost,
Woe's scene, world's shame, grave's due by life usurped,
Brief abstract and record of tedious days,
Rest thy unrest of England's lawful earth,

Sits down

Unlawfully made drunk with innocents' blood!
(Shakespeare 1968: 160)

Het bovenstaande linkertekstdeel is een *omschrijving* van het rechttertekstdeel. De vorm van de tekst is veranderd door de toevoeging van beletseltekens extra zinsdelen ('Die wankelt van beschonkenheid') en een *vervanging* van de betekenisvorm ('England's lawful earth' wordt 'De trouwe grond van onze vaders'). Het tweede voorbeeld betreft een tekstdeel van Queen Margaret dat is vervangen:

[Margaretha]

**Ik noemde jou Vorstin van verf en doek,
Flatteus voorafje bij een horrordrama,
Een uithangbord, een zucht, een scheet, een blaas...**
Waar is je man nu? En waar is je broer?
[...]
(Lanoye 1997: 327)

[Queen Margaret]

I called thee then vain flourish of my fortune;
I called thee then poor shadow, painted queen,
The presentation of but what I was,
The flattering index of a direful pageant,
One heaved a-high to be hurled down below,
A mother only mocked with two fair babes,
A dream of what thou wast, a garish flag
To be aim of every dangerous shot;
A sign of dignity, a breath, a bubble,
A queen in jest, only to fill the scene.
Where is thy husband now? Where be thy
brothers?
(Shakespeare 1968: 162)

In de dikgedrukte zinnen in het linkertekstdeel staan andere 'benamingen' voor Queen Elizabeth/Elisabeth dan in het rechttertekstdeel. In het rechttertekstdeel heeft Queen Margaret elf

scheldnamen in petto voor Queen Elizabeth, terwijl deze in *Risjaar Modderfokker* zijn *samengevat* tot zes verwensingen. De tekst is hier ingekort, zonder dat de context verloren gaat (het doel blijft nog steeds het beledigen van Elisabeth).

Wanneer King Risjaar opkomt, zijn er ten opzichte van *Richard III* lichte aanpassingen in het gesprek doorgevoerd. Zo komt King Risjaar – in tegenstelling tot King Richard – vloekend op: ‘Who goddamn modderfokking blasted hell’ (Lanoye 1997: 328). De zinnen van Elisabeth en de hertogin van York volgen elkaar bovendien sneller op, omdat deze zijn ingekort (deletie p. 164, r. 140-144, r. 147) en namen van personages zijn weggelaten (‘Vaughan, Grey’) of vervangen, zoals ‘Anna’ in plaats van ‘Hastings’ in *Risjaar Modderfokker* (Shakespeare 1968: 164; Lanoye 1997: 328). Daarnaast is er ook een zichtbare verandering in het karakter van King Risjaar te zien, want hij is namelijk erg arrogant geworden. Als bewijs onderstaande vergelijking:

[King Risjaar]

Oh sweeties, please, come on! Gimme a break!
Spreek niet dooreen and show me some respect!
You’re talking here to **God’s numero uno**.
(Lanoye 1997: 328)

[King Richard]

A flourish, trumpets! Strike alarm, drums!
Let not the heavens hear these tell-tale women
Rail on the **Lord’s anointed**. Strike, I say!
(Shakespeare 1968: 156)

In *Risjaar Modderfokker* dwingt King Risjaar respect af (in *Richard III* staat ook ‘entrait me fair’) en zet hij Elisabeth en Maragaretha op hun plaats: ‘You’re talking here to God’s numero uno’ (Shakespeare 1968: 165). In *Richard III* noemt King Richard zichzelf de ‘gezalvde des Heren’ en stelt zichzelf daarmee gelijk aan Jezus Christus, de messias. In *Risjaar Modderfokker* is de verwijzing naar het christelijke geloof behouden, al wordt God hier niet serieus genomen, getuige uitspraken als ‘God’s numero uno’.

In het gesprek tussen King Risjaar en de hertogin van York, zijn moeder, zijn enkele zinnen *verwisseld* voor een geheel nieuwe tekst (Shakespeare 1968: 165, r. 156-159) :

[King Risjaar]

Dear bitch,
I am like you, gespogen en gescheten:
Van zagen en gefuzz moet ik niet weten.
(Lanoye 1997: 328-329)

[King Richard]

Ay, I thank God, my father, and yourself.
(Shakespeare 1968: 165)

Het linkertekstdeelstaat vol scheldwoorden en getuigt niet van wederzijds respect. King Risjaar vraagt wel om respect, maar kan zelf geen respect tonen. Ook in *Richard III* zegt King

Richard de woorden van zijn moeder niet te willen horen, maar hij scheldt haar niet uit. Het tekstdeel dat hierop volgt, is *uitgediept*. De hertogin van York verwijst naar haar kraambed, waar zij angsten heeft moeten doorstaan, en King Risjaar maakt hier een grap over: ‘I came at last, of niet soms? Jouw verlosser...’ (Lanoye 1997: 329). In *Richard III* noemt King Richard zichzelf geen verlosser. Dit kan worden opgevat als een herhaling (*allusie*), een zinspelings op King Risjaars eerdere woorden ‘God’s numero uno’.

In het gesprek tussen King Risjaar en de hertogin van York, zijn regels weggefallen (deletie p. 165-166, r. 166-174, 181-182, 184-188) waarin de hertogin van York King Risjaar beledigt. Daarnaast zijn de regels 177-180 vervangen:

[King Risjaar]

Waar heb ik dit verdiend? Ik was mismaakt
And lonely — all I longed for, was some love!
(*huilt*)
(Lanoye 1997: 329)

[King Richard]

Faith, none, but Humphrey Hour, that called your grace
To breakfast once, forth of my company.
If I be so disgracious in your eye,
Let me march on and not offend you, madam.
Strike up the drum.
(Shakespeare 1968: 166)

Er is sprake van een *verwisseling* van de tekst. In *Risjaar Modderfokker* raakt King Risjaar overstuur en begint hij te huilen. Hij spreekt over zijn eenzaamheid en het gemis aan moederliefde. King Richard gedraagt zich in *Richard III* juist koeltjes tegenover zijn moeder, terwijl zij hem net heeft beledigd (in de verwijderde zinnen 166-174). King Risjaar toont zich hier wederom een minder stabiele koning in vergelijking met King Richard. Wanneer zijn moeder zegt dat ze voor de laatste keer tegen hem zal spreken, zegt King Risjaar ‘Yo! Heavy shit, man... Shoot!’, terwijl King Richard in *Richard III* ‘So!’ zegt (Lanoye 1997: 329; Shakespeare 1968: 166). Hier reageert King Risjaar cynisch op een belangrijk, dramatisch moment.

Als de hertogin van York afgaat, wil ook Elisabeth weggaan, maar King Risjaar wil haar hulp om Elisabeths dochter voor zich te winnen. Uit de zinnen die zijn weggelaten (deletie p. 167-176, r. 197-198, 201-203, 218-221, 223-224, 233-235, 241-255, 259, 261, 264-267, 288-290, 309-314, 328-336, 341-342, 351-396, 421-425), blijkt dat het vaak maar één à twee regels betreft. In totaal lijkt het een grote hoeveelheid tekst, maar er gaat geen belangrijke informatie verloren. In al deze tekstdelen praat King Richard langer over zijn gevoelens, over de schoonheid van Elisabeths dochter en over zijn toekomstplannen. Ook verandert de inhoud van de tekst door de *verwisseling* van de regels uit *Richard III*:

[King Risjaar]

That, I would love to learn from you, my dear.
You know her, from het naaldje tot het draadje.
(Lanoye 1997: 170)

[King Richard]

That would I learn of you,
As one being best acquainted with her humour.
(Shakespeare 1968: 170)

In *Risjaar Modderfokker* is gekozen voor een spreekwoord (van naald tot draad) om de tekst uit *Richard III* te verwoorden. Behalve een wijziging in structuur, kan hier ook een verwijzing naar seks in worden gezien. Ook de regels 397-400 (Shakespeare 1968: 175) zijn vervangen en is er in *Risjaar Modderfokker* sprake van godslastering. God wordt namelijk in één zin genoemd met kloten: ‘Laat God en lot then crush my nuts’ (Lanoye 1997: 332). Omgekeerd heeft Lanoye ook Engelse spreekwoorden verwerkt in *Risjaar Modderfokker*, die niet in *Richard III* staan, zoals ‘Oh please, don’t pull my leg’ (Lanoye 1997: 331). Daarnaast is de volgorde van zinnen soms ook niet aangehouden en zijn regels omgedraaid (p. 171, r. 299-304 en 305-308). Bovendien heeft Lanoye ook regels toegevoegd, zoals in het laatste lange tekstdeel van King Risjaar in het gesprek met Elisabeth:

[King Risjaar]

Eis mijn verdiende loon niet maar beloon mij
Met healing words: vergiffenis and hope...
Ontsteek haar hartje met de burning flame
Van poen en power, en onthul the sweetness
Van huwelijksgeluk in silent hours.
Zodra mijn sterke hand has shown again
Het rechte pad aan that pathetic rebel
Buckingham,
I will come home — bekroond met zegekransen —
To lead your girl naar ’t **overwinnaarsbed**,
Waar ik haar **overladen zal met buit**
Of war — **I’ll be her slave** and she my Queen,
Mijn keizerin, my Caesar amongst Caesars...
(Lanoye 1997: 333)

In dit uitgebreide deel vallen twee dingen op: King Risjaar maakt een sneer naar Buckingham én King Risjaar maakt weer een verwijzing naar seks (‘overwinnaarsbed’, ‘overladen [. ..] met buit’, ‘I’ll be her slave’). Wanneer Elisabeth van het toneel afgaat, reageert King Risjaar wederom veel heftiger en onvriendelijker met ‘You modderfokking silly stupid cow, Bescheten blasted bloddie buggered bitch!’ dan King Richard met ‘Relenting

fool, and shallow, changing woman!’ in *Richard III* (Lanoye 1997: 333; Shakespeare 1968: 174).

De opkomst van Ratcliffe en Catesby is weggelaten in *Risjaar Modderfokker*, evenals het gesprek dat zij voeren met King Richard (deletie, p. 176-177, r. 433-456). Er is sprake van een *verwisseling*, want in plaats van de eerdere tekst heeft Lanoye een nieuw deel ingevoegd, gebaseerd op akte V.3 waarin de geesten van King Richards slachtoffers hem en Richmond komen opzoeken. De tekst van de geesten en de koorleden verschillen echter van elkaar. In *Risjaar Modderfokker* wordt ‘[King] Risjaar omringd door een koor van doden en levenden.’ (Lanoye 1997: 333). Zowel de tekst van de koorleden als van King Risjaar is nieuw en de tekst van King Risjaar doet zowel qua vorm als inhoud denken aan een experimenteel, post-modernistisch gedicht. Zo wordt de vijfvoetige jambe losgelaten en doen de beschrijvingen denken aan observaties, bijvoorbeeld ‘De tafelen van flesh and dreams / Gevilde aangezichten / Truffels of the mind / The taste of smiles and shit / O sunny buildings’ (Lanoye 1997: 334).

Met de opkomst van de Earl of Derby (Stanley), loopt de tekst van *Risjaar Modderfokker* weer gelijk met de tekst van *Richard III*. Opvallend is dat King Risjaar Stanley ‘baby’ noemt, net als in het eerste bedrijf, akte één (*repetitie*). Daarnaast zegt King Risjaar met ‘Yo! Heavy stuff’ iets soortgelijks als eerder in de tekst (*allusie*). Er zijn zinnen weggevallen (p. 178-279, r. 466-467, 474-478 en 490-494), de tekst is *uitgebreid* (‘No fokking kak? My war machine heeft more / Than four or five keer fokkers méér, misschien!’) en er is één zin toegevoegd van Ratcliffe, die eerder in *Richard III* stond (Lanoye 1997: 335). De tekst van Ratcliffe doet denken aan gangstertaal en de strijd tussen King Risjaar en Richmond wordt voorgesteld als een vete tussen gangsterbendes: ‘Our buddy has betrayed us [...] His gang [...]’ (Lanoye 1997: 335).

Er zijn hele passages uit *Richard III* niet overgenomen vanaf pagina 179 tot aan pagina 194 (aktes IV.5, V.1, V.2 en grotendeels V.3), waarin onder andere boodschappers nieuws vertellen aan King Richard.. Opvallend is dat de tekst van *Risjaar Modderfokker* weer is opgepakt bij pagina 194 van *Richard III*, vanaf het moment dat Richmond tot zijn leger spreekt. In *Risjaar Modderfokker* wordt Richmonds tekst door Buckingham uitgesproken.

De setting is in *Risjaar Modderfokker* gelijk aan die in *Richard III*: King Richard/Risjaar en Richmond/Buckingham staan beiden op het podium, maar ze zien elkaar niet. Om de beurt spreken ze tot hun medestanders. Als eerste spreekt Buckingham, wiens woorden gebaseerd zijn op die van Richmond. Het is niet Richmond zelf die spreekt, aangezien Richmond in *Risjaar Modderfokker* zogenoemd een ‘naakt, zeer mooi en gaaf kind’ is, dat ‘net iets ouder dan een kleuter’ is (Lanoye 1997: 342). Als tweede spreekt King

Risjaar, wiens woorden zijn gebaseerd op pagina 197 uit *Richard III*. De eerste drie zinnen zijn toegevoegd ('Mijn beste buddies...Members of my gang [...]') en vanaf de zin 'Remember wat voor vlees we in de kuip hebben!' tot aan 'Own us? Us wijven dochters land kroon?' loopt de tekst in *Risjaar Modderfokker* ongeveer gelijk aan de tekst in *Richard III* (Lanoye 1997: 337-342). Hierna volgt een *uitbreiding* van de tekst, waarin King Risjaar vraagt om zijn harnas. Aangezien het King Risjaars langste tekstdeel in het gehele toneelstuk is, is het ook niet verwonderlijk dat hier vele malen het woord 'fok' op allerlei verschillende manieren voorkomt. Een laatste voorbeeld:

[King Risjaar]

And who, who is the **goddamn modderfokking**

Verrekte lijken-leader of their **kak**?

Een kale, **no goodlooking pokkenneet**!

A **masturbating miskraam van een melkmuil**!

A **modderfok** that never in his life

Heeft kou gevoeld van sneeuw but shoes in shit!

(Lanoye 1997: 337)

[King Richard]

And who doth lead them but a **paltry fellow**,

Long kept in Britain at our mother's cost,

A **milksoop**, one that never in his life

Felt so much cold as over shoes in snow?

(Shakespeare 1968: 197)

Hierboven staan de scheldwoorden dikgedrukt weergegeven. Het is duidelijk zichtbaar dat er in *Risjaar Modderfokker* meer wordt gevloekt. Er worden zowel zelfstandige naamwoorden (zoals 'miskraam') als bijvoeglijke voornaamwoorden (bijvoorbeeld 'goddamn modderfokking') gebruikt en van die laatste categorie zijn er beduidend meer in *Risjaar Modderfokker*..

Tevens is er op het einde sprake van *herhaling*, aangezien het koor voor een tweede maal het podium betreedt (*allusie*). Net als in *Richard III* spreken de geesten van Clarence (Sjors), Edward (Edwaar), Rivers, Lady Anne (Anna) en de twee jonge prinsjes. De geesten van Hastings, Henry VI, Grey, Vaughan en Buckingham zijn weggelaten in *Risjaar Modderfokker*, omdat enkelen van hen niet op het toneel zijn gestorven (Hastings, Buckingham) en anderen simpelweg niet voorkomen in *Risjaar Modderfokker* (Henry VI, Grey, Vaughan). In tegenstelling tot *Richard III*, kondigen de geesten zich in *Risjaar Modderfokker* zelf aan, zoals Sjors met 'Risjaar – hier zijn je modderfokking bruurs.' (Lanoye 1997: 338).

Opmerkelijk is dat de zin van Edwaar 'Wij wegen morgen heavy on your soul' door iedere geest in *Richard III* ('Let me sit heavy on thy soul tomorrow!') wordt aangehaald wanneer zij beginnen met praten (Lanoye 1997: 338; Shakespeare 1968: 189). Van de oorspronkelijke tekst van Clarence zijn twee zinnen behouden in *Risjaar Modderfokker*. Ook

de zin ‘Richmond – you gift of Gods, we pray for you!’ in *Risjaar Modderfokker* is gebaseerd op de woorden van Lady Anne en ‘the two young Princes’ die in *Richard III* zeggen te zullen bidden voor King Richard (Lanoye 1997: 339). De tekstdelen van Rivers en de prinsjes zijn vervangen. De tekst van de prinsjes is veel gruwelijker (‘Droom van je neefjes, doodgemaakt, versneden, / Uiteengerukt, begraven in de Toren.’) en Rivers’ tekst is uitgebreid met een kort voorbeeld (Lanoye 1997: 339).

De laatste twee lange tekstdelen van King Risjaar zijn gebaseerd op de lange monoloog van King Richard in akte V.3 (Shakespeare 1968: 192-193) en het betreft een monoloog waarin King Risjaar eindelijk reflecteert op zijn daden en zelfmedelijden krijgt. Vooraf aan het andere lange tekstdeel, spreekt King Risjaar met Ratcliffe. In *Risjaar Modderfokker* doodt King Risjaar Ratcliffe (niet in *Richard III*) en steekt zichzelf daarna ook dood, terwijl King Richard in *Richard III* door Richmond wordt verslagen. De slotmonoloog van King Risjaar is door Lanoye toegevoegd (*uitbreiding*). De monoloog toont de strijd lust van King Risjaar en laat ook zien dat King Risjaar beseft dat hij verantwoordelijk is voor zijn eigen dood.

Samenvatting transformaties

Binnen de bovenstaande analyse van *Risjaar Modderfokker* wordt 113 keer gesproken van een substitutie, 111 keer van een deletie, 71 keer van een additie en 19 keer van een repetitie. Deze cijfers geven aan welke transformaties het meest voorkomen.

In *Risjaar Modderfokker* zijn ongeveer evenveel deleties als in *Richaar Deuzième* (111:101), maar in *Risjaar Modderfokker* zijn er in het algemeen meer substituties, addities en repetities. In beide toneelstukken was het aandeel deleties en substituties het hoogst.

4.3. Vergelijking *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker den Derde*

De toneelstukken *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker* hebben veel gemeenschappelijke kenmerken. In beide versies speelt familie een belangrijke rol, maar wordt de familieband op een verschillende manier aangehaald. In *Richaar Deuzième* staat de vader-zoonrelatie centraal, terwijl in *Risjaar Modderfokker* de moeder-zoonrelatie en het broederschap centraal staan. In beide toneelstukken worden ook veel verwijzingen naar seks (in *Risjaar Modderfokker* ook naar gangsters en drugs) en toneelaspecten gemaakt. Richaar en Risjaar zijn geen serieuze personages, want ze verheerlijken zichzelf en ze zijn allebei ongeschikt voor het koningschap. In beide delen is de communicatie snel en direct en zijn er

daardoor ook meer conflicten. In beide toneelstukken worden de autoriteiten kerk en staat belachelijk gemaakt.

Er zijn ook opvallende verschillen tussen beide toneelstukken. In *Richaar Deuzième* wordt naast het Vlaams Frans gesproken en in *Risjaar Modderfokker* wordt Engels gesproken. Kenmerkend voor *Richaar Deuzième* is ook de *deletie* van grootse entrees. In *Richaar Deuzième* worden alleen verwijzingen naar het christelijke geloof gemaakt, terwijl er in *Risjaar Modderfokker* ook wordt verwezen naar het Tibetaans boeddhisme en het hindoeïsme. Het belangrijkste verschil tussen de twee toneelstukken is de stijl. De taal is in *Risjaar Modderfokker* veel grover, platvloeser en agressiever dan in *Richaar Deuzième* en lijkt op gangstertaal met invloeden uit de rapmuziek. Richaar heeft bovendien een goede kant en is vergevingsgezind, terwijl Risjaar veinst dat hij aardig is en tegelijkertijd iedereen eigenhandig vermoordt.

4.4. Vergelijking *Richaar Deuzième*/*Risjaar Modderfokker* en *Richard II*/*Richard III*

De tekst in *Risjaar Modderfokker* volgt de tekst in *Richard III* niet altijd chronologisch (bijvoorbeeld de *deletie* en *additie* van sterf- en executiescènes). Ook zijn beide toneelstukken in een andere stijl geschreven en verschilt de woordkeuze, waardoor er met *Risjaar Modderfokker* een geheel nieuwe tekst ontstaat. Lanoye gebruikt veel synoniemen en leestekens als beletseltekens, uitroepetekens en koppeltekens. In *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker* zijn veel losse tekstdelen uit *Richard II* en *Richard III* samengevat tot één tekstdeel en zijn sommige personages vervangen of verwijderd. Dit heeft tot gevolg dat er meer afwisseling is tussen de overgebleven personages. Door de *deletie* van vele regels en zinsdelen, komt het in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker* ook sneller tot een conflict – het aantal conflicten is ook hoger dan in *Richard II* en *Richard III* – én gaat vaak relevante informatie verloren. De communicatie tussen de personages in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker* is veel directer, omdat de personages zich meer tot elkaar richten.

Richaar Deuzième en *Risjaar Modderfokker* hebben bovendien een minder statig karakter, aangezien voorspellingen, omslachtige uitdrukkingen en enkele verwijzingen naar het geloof zijn weggelaten. Zo wordt in *Richaar Deuzième* ook niet iedere opkomst van een personage expliciet waargenomen en wordt het personage niet groots onthaald door de aanwezigen ('See, see, King Richard doth himself appear') zoals in *Richard II* (Shakespeare 1968: 220). De tekst in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker* is bondiger en het verhaal is meer tot de essentie teruggebracht, aangezien er minder wordt uitgeweid over

gevoelens. Een gemeenschappelijk kenmerk is dat in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker* veelal dezelfde metaforen zijn gebruikt als in *Richard II* en *Richard III*. Indien Lanoye een andere metafoor gebruikt, betreft dit vaak een alliteratie of drieslag. Ook zijn veel zinnen omgeschreven tot retorische vragen in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker*. In tegenstelling tot *Richard II* en *Richard III* wordt de vrouw vaak als superieur ten opzichte van de man neergezet en de man als ‘zwak’ afgedaan. Opvallend is ook dat in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker* het geloof een negatieve lading krijgt, want er is sprake van godslastering en de Kerk als autoriteit wordt niet serieus genomen. Evenmin is er in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker* sprake van respect voor het koningschap, want de leden van het koninklijk huis maken zichzelf belachelijk door hun handelingen en uitspraken. Zowel Richaar als Risjaar bewijzen dat zij niet geschikt zijn als koning: Richaar is kinderachtig en heeft enkel oog voor de kunsten en Risjaar is schizofreen en heeft last van stemmingswisselingen. Uit de taaluitingen bleek bovendien dat Richaar en Risjaar geen respect tonen voor hun naaste omgeving in vergelijking met Richard II en Richard III.

Lanoye heeft in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker* vermeld welke gelaatsuitdrukkingen of gevoelens de personages hebben. Ook worden er in de tekst zelf verwijzingen naar toneelaspecten gemaakt; zo beschouwt Richaar het koningschap als één groot toneelstuk en verandert Risjaar steeds van rol (slechterik of held).

De taal heeft een zeer belangrijke rol in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker*, want de moedertaal wordt verheerlijkt en de taal is een inherente eigenschap van de personages. Zo verliest Richaar alles wanneer hij in de gevangenis belandt, behalve zijn taal. De verschillen in taalgebruik maken ook de onderlinge verhoudingen zichtbaar. Richaar en Risjaar spreken geen Standaardnederlands en vloeken veel in vergelijking met beschaafde, Standaardnederlands sprekende personages als Van Gent en Brakenbury. De taal in *Richard II* en *Richard III* is meer poëtisch van aard dan in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker*, ondanks het feit dat Lanoye de versvorm in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker* heeft behouden.

4.5. Intertekstuele verwijzingen in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker*

Hier wordt een overzicht geboden van alle intertekstuele verwijzingen die zijn gevonden in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker den Derde* (afkorting: *Risjaar Modderfokker*). Deze resultaten zijn gebaseerd op tabel 5 t/m tabel 14 (zie bijlagen), waarin alle intertekstuele verwijzingen (van iedere akte) van elk bedrijf in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker*

zijn genoteerd. In tabel 3 en 4 is aangegeven tot welke soort transformatie (allusie, letter- of klankcitaat of citaat) de intertekstuele verwijzing behoort en in welke categorie deze valt. De aantallen worden in eenheden aangegeven. Het totaal aantal verwijzingen per categorie en het totaal aantal combinaties van elk bedrijf zijn samengenomen in één tabel (tabel 3 en tabel 4). Dit is niet per bedrijf gedaan, omdat dit te veel tabellen zou opleveren en het overzichtelijker is om de resultaten per toneelstuk – als geheel – te tonen.

Eerst worden de resultaten uit *Richaar Deuzième* getoond en daarna de resultaten uit *Risjaar Modderfokker*. De mogelijke transformaties zijn: allusies, letter- of klankcitaten en citaten. De categorieën waar deze toe behoren zijn: classicistisch, avant-gardistisch/modernistisch (literatuur, muziek, film, televisie, kunst, theater of dans), postmodernistisch (literatuur, muziek, film, televisie, kunst, theater of dans), lexicaal en syntactisch of pragmatisch (politiek, maatschappij, economie, godsdienst of geografie). De combinaties worden hier doorgaans aangeduid met een koppelteken, bijvoorbeeld ‘citaat – classicistisch’.

4.5.1. Intertekstuele verwijzingen in *Richaar Deuzième*

In het toneelstuk *Richaar Deuzième* zijn in totaal 231 intertekstuele verwijzingen (zie tabel 3) gevonden. Het betreft 108 letter- of klankcitaten, 107 allusies en 16 allusies. De meeste verwijzingen behoren tot de categorie ‘classicistisch’, gevolgd door ‘lexicaal en syntactisch’ en ‘avant-gardistisch/modernistisch – literatuur’. De meest voorkomende combinaties zijn ‘letter-of klankcitaten - classicistisch’. Hierna volgen de combinaties ‘allusie - classicistisch’ en ‘letter- of klankcitaten – lexicaal en syntactisch’. Een aantal specialisaties van bepaalde categorieën komen in het geheel niet voor. Dit zijn van de categorie ‘avant-gardistisch/modernistisch’ de specialisaties muziek, film, televisie, theater en dans, de specialisaties kunst en dans van de categorie ‘postmodernistisch’ en de specialisatie economie van ‘pragmatisch’.

Tabel 3. Overzicht van de intertekstuele verwijzingen in *Richaar Deuzième* en de soort transformatie en categorie.

	Soort transformatie			
Soort categorie	Allusie	Citaat	Letter- of klankcitaat	Totaal
<i>Classicistisch</i>	57	9	73	139
<i>Avant-gardistisch/Modernistisch – Literatuur</i>	9	2	6	17

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

<i>Avant-gardistisch/Modernistisch – Muziek</i>	-	-	-	0
<i>Avant-gardistisch/Modernistisch – Film</i>	-	-	-	0
<i>Avant-gardistisch/Modernistisch – Tv</i>	-	-	-	0
<i>Avant-gardistisch/Modernistisch - Kunst</i>	2	-	-	2
<i>Avant-gardistisch/Modernistisch - Theater</i>	-	-	-	0
<i>Avant-gardistisch/Modernistisch – Dans</i>	-	-	-	0
<i>Postmodernistisch – Literatuur</i>	5	2	5	12
<i>Postmodernistisch – Muziek</i>	5	1	-	6
<i>Postmodernistisch – Film</i>	1	-	-	1
<i>Postmodernistisch – Tv</i>	3	-	-	3
<i>Postmodernistisch - Kunst</i>	-	-	-	0
<i>Postmodernistisch - Theater</i>	2	-	-	2
<i>Postmodernistisch – Dans</i>	-	-	-	0
<i>Lexicaal en syntactisch</i>	18	-	23	41
<i>Pragmatisch – Politiek</i>	1	-	-	1
<i>Pragmatisch – Maatschappij</i>	1	1	-	2
<i>Pragmatisch – Economie</i>	-	-	-	0
<i>Pragmatisch – Godsdienst</i>	3	1	-	4
<i>Pragmatisch - Geografie</i>	-	-	1	1
Totaal	107	16	108	231

4.5.2. Intertekstuele verwijzingen in *Risjaar Modderfokker den Derde*

Risjaar Modderfokker den Derde bevat in totaal 214 intertekstuele verwijzingen. Hiervan zijn 120 verwijzingen een allusie, 75 verwijzingen een letter- of klankcitaat en 19 verwijzingen een citaat. De meeste verwijzingen behoren tot de categorie ‘classicistisch’, gevolgd door ‘lexicaal en syntactisch’ en ‘postmodernistisch - muziek’. De meest voorkomende combinaties zijn ‘letter-of klankcitaten – lexicaal en syntactisch’, gevolgd door ‘allusie - classicistisch’ en ‘allusie – postmodernistisch (muziek)’. De specialisaties die in het geheel niet voorkomen zijn de specialisaties televisie, kunst, theater en dans van de categorie ‘avant-gardistisch/modernistisch’, de specialisaties theater en dans van de categorie ‘postmodernistisch’ en de specialisatie geografie van ‘pragmatisch’.

Tabel 4. Overzicht van de intertekstuele verwijzingen in *Risjaar Modderfokker den Derde* en de soort transformatie en categorie.

	Soort transformatie			
Soort categorie	Allusie	Citaat	Letter- of klankcitaat	Totaal
<i>Classicistisch</i>	45	14	28	87

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

<i>Avant-gardistisch/Modernistisch – Literatuur</i>	2	1	-	3
<i>Avant-gardistisch/Modernistisch – Muziek</i>	4	-	-	4
<i>Avant-gardistisch/Modernistisch – Film</i>	2	-	-	2
<i>Avant-gardistisch/Modernistisch – Tv</i>	-	-	-	0
<i>Avant-gardistisch/Modernistisch - Kunst</i>	-	-	-	0
<i>Avant-gardistisch/Modernistisch - Theater</i>	-	-	-	0
<i>Avant-gardistisch/Modernistisch – Dans</i>	-	-	-	0
<i>Postmodernistisch – Literatuur</i>	4	-	-	4
<i>Postmodernistisch – Muziek</i>	41	1	-	42
<i>Postmodernistisch – Film</i>	5	-	-	5
<i>Postmodernistisch – Tv</i>	2	-	-	2
<i>Postmodernistisch - Kunst</i>	1	-	-	1
<i>Postmodernistisch - Theater</i>	-	-	-	0
<i>Postmodernistisch – Dans</i>	-	-	-	0
<i>Lexicaal en syntactisch</i>	1	3	46	50
<i>Pragmatisch – Politiek</i>	3	-	-	3
<i>Pragmatisch – Maatschappij</i>	5		-	5
<i>Pragmatisch – Economie</i>	1	-	-	1
<i>Pragmatisch – Godsdienst</i>	4	-	1	5
<i>Pragmatisch - Geografie</i>	-	-	-	0
Totaal	120	19	75	214

4.5.3. Vergelijking intertekstuele verwijzingen in *Ten Oorlog*

Over het algemeen waren er in *Richaar Deuzième* meer intertekstuele verwijzingen dan in *Risjaar Modderfokker* (231:214). In *Risjaar Modderfokker* zijn meer allusies gevonden dan in *Richaar Deuzième* (120:107). Daarentegen bevat *Richaar Deuzième* meer letter- en klankcitaten dan *Risjaar Modderfokker* (108:75). Het aantal citaten is in beide toneelstukken ongeveer gelijk (16:19). In *Richaar Deuzième* komt de combinatie ‘letter- of klankcitaten - classicistisch’ het meest voor, terwijl de meest voorkomende combinatie in *Risjaar Modderfokker* ‘lettercitaat- of klankcitaten – lexicaal en syntactisch’ is.

Andere opvallendheden zijn dat er in *Richaar Deuzième* meer verwijzingen behoren tot de categorie ‘classicistisch’ dan in *Risjaar Modderfokker* (139:87). In *Risjaar Modderfokker* zijn de verwijzingen echter meer verspreid over de verschillende soorten categorieën en zijn er bovendien meer verwijzingen die vallen onder ‘postmodernistisch - muziek’ dan in *Richaar Deuzième* (42:6). Opmerkelijk is dat er in *Richaar Deuzième* meer verwijzingen behoren tot de categorie ‘postmodernistisch - literatuur’ dan in *Risjaar Modderfokker* (17:4).

Een overeenkomst tussen beide toneelstukken is dat er geen verwijzingen zijn gevonden die behoren tot de specialisaties televisie, theater en dans van de categorie ‘avant-gardistisch’ en de specialisatie dans van de categorie ‘postmodernistisch’.

5. Conclusie en discussie

Het doel van dit onderzoek was het vastleggen van de verschillen tussen de architeksten *Richard II* en *Richard III* en de fenoteksten *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker den Derde* (afkorting: *Risjaar Modderfokker*). Daarnaast werd ook gekeken naar de onderlinge verschillen tussen *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker* en werd een inventarisatie gemaakt van de intertekstuele verwijzingen in deze twee toneelstukken.

Uit de resultaten is gebleken dat de transformaties deletie en substitutie het meest voorkwamen in zowel *Richaar Deuzième* als in *Risjaar Modderfokker*. In *Richaar Deuzième* kwamen 101 deleties en 70 substituties voor en in *Risjaar Modderfokker* waren dit 111 deleties en 113 substituties. In verhouding waren er minder addities en repetities. In *Richaar Deuzième* werd 37 keer expliciet gesproken van een additie en 3 keer van een repetitie. In *Risjaar Modderfokker* was dit aantal hoger, want 71 keer werd een additie opgemerkt en 19 keer een repetitie. Het aantal addities is mogelijk lager, omdat Lanoye trachtte om de tekst in te korten. Natuurlijk zijn er veel nieuwe woorden en zinnen aangetroffen in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker*, maar deze gelden vaak als vervanging van de eerdere tekstdelen. Het aantal repetities is wellicht laag, omdat er in de analyses alleen werd gekeken of woorden, zinnen of tekstdelen uit de grondtekst – *Richaar Deuzième* of *Risjaar Modderfokker* - werden herhaald (tekstintern). Tekstexterne bronnen werden hier niet bij betrokken. Een suggestie voor vervolgonderzoek is om de tekstexterne informatie wél in de analyse te betrekken, zodat er een link kan worden gemaakt tussen de auteursintentie van Lanoye en zijn werkwijze. Hieronder volgt een overzicht van de belangrijkste resultaten betreffende de transformaties additie, deletie, substitutie en repetitie.

De meest opmerkelijke addities in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker* zijn: het gebruik van de Franse en Engelse taal, het gebruik van alliteratie en drieslagen, leestekens, retorische vragen, scheldwoorden en Vlaamse spreekwoorden, het vermelden van gelaatsuitdrukkingen, het verwijzen naar toneelaspecten, seks en drugs en het toevoegen van meer conflicten, handelingen en personages die niet in *Richard II* of *Richard III* voorkomen. Ook zijn in de tekst gedichten en vreemde zinnen opgenomen die niet bij de context passen,

zoals flauwe opmerkingen. Bovendien wordt er ook extra informatie gegeven bij enkele zaken.

Er is niet alleen veel toegevoegd, maar vooral ook veel weggelaten. De belangrijkste deleties zijn: het weglaten van (regels in) tekstdelen, personages, aktes, conversaties, voorspellingen, verwijzingen naar het christelijke geloof, gebeurtenissen en de toekomst, extra informatie, herhaling van zinnen, handelingen, vergelijkingen, begroetingen en uitingen van gevoelens. Veel tekstdelen en antwoorden zijn ingekort en/of samengenomen met andere tekstdelen. Deze deleties zorgen ervoor dat het tempo in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker* wordt opgevoerd. Door de deletie van tekstdelen komen ook de handelingen van de personages meer centraal te staan.

Naast deleties, kwamen er ook veel substituties voor in zowel *Richaar Deuzième* als in *Risjaar Modderfokker*. De opmerkelijkste substituties zijn: het verschil in woordkeuze (synoniemen) en intonatie (kinderachtiger in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker*), het aanpassen van de context, het verloop en het einde van de akte, het vervangen van hele zinnen voor losse woorden, regieaanwijzingen of handelingen, het gebruik van verschillende metaforen en namen, het omschrijven van monologen naar dialogen en het veranderen van de chronologie. Ook zijn de verhoudingen anders: de vrouw is superieur ten opzichte van de man in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker*, er is geen respect voor ouderen en de Kerk en het gezag van de koning worden niet serieus genomen. Daardoor krijgen *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker* een minder statig karakter. De vervangingen leiden ertoe dat de toneelstukken bondiger worden en meer tot de essentie worden teruggebracht. Opvallend hierbij is dat de communicatie in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker* veel directer is.

De transformatie repetitie is het minst voorgekomen. De repetities die zijn aangetroffen in de tekst zijn voornamelijk het herhalen van zinnen en (bij)namen. De verwijzingen naar seks en drugs kunnen ook worden gezien als een repetitie, aangezien deze veelvuldig voorkomen. Het betreft echter niet steeds dezelfde verwijzing. Ook vervallen Richaar en Risjaar steeds in zelfmedelijden en zelfverheerlijking en wordt steeds duidelijk getoond – aan de hand van eigenschappen, handelingen en uitspraken – dat ze ongeschikt zijn als koningen. In *Risjaar Modderfokker* vermoordt Risjaar eigenhandig zijn tegenstanders en deze moorden wijzen op een repetitieve handeling.

Er is ook gekeken naar de onderlinge verschillen tussen *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker*. De belangrijkste verschillen zijn de taal (het Frans versus de Engelse straattaal), de verwijzingen naar het geloof (in *Risjaar Modderfokker* ook verwijzingen naar het boeddhisme en hindoeïsme) en het verschil in karakter (Richaar heeft in tegenstelling tot

Risjaar een goede kant in zich). De belangrijkste overeenkomsten zijn: de nadruk op familie, de verwijzingen naar seks, de ongeschiktheid van beide koningen, de directe communicatie, de vele conflicten en het belachelijk maken van de Kerk en het koningschap.

Tot slot werd ook een inventarisatie van de intertekstuele verwijzingen gemaakt en werd vermeld tot welke transformatie en categorie deze behoren. Uit de inventarisatie van de intertekstuele verwijzingen bleek dat er meer intertekstuele verwijzingen in *Richaar Deuzième* zijn dan in *Risjaar Modderfokker* (231: 214). Dit is opmerkelijk, want in *Risjaar Modderfokker* zouden meer verwijzingen naar Engelse interteksten kunnen voorkomen vanwege het Engelse taalgebruik. Vaak bleken de Engelse tekstregels in *Risjaar Modderfokker* een vertaling te zijn van Nederlandse spreekwoorden en uitdrukkingen. Er zijn in *Risjaar Modderfokker* meer postmodernistische verwijzingen in de categorie ‘muziek’, maar in *Richaar Deuzième* zijn er meer postmodernistische verwijzingen in de categorie ‘literatuur’. Over het algemeen bevat *Risjaar Modderfokker* meer postmodernistische verwijzingen (54:23) en *Richaar Deuzième* meer avant-gardistisch/modernistische verwijzingen (19:9). In beide toneelstukken was het aandeel allusies het hoogst (120:107). *Richaar Deuzième* bevat meer letter- en klankcitaten dan *Risjaar Modderfokker* (108:75), maar het aantal citaten is ongeveer gelijk (16:19).

In *Richaar Deuzième* is het aandeel classicistische verwijzingen in vergelijking met *Risjaar Modderfokker* groter (139:87). Het hoge aantal classicistische verwijzingen zorgt ervoor dat het totale aantal verwijzingen in *Richaar Deuzième* hoger is. Het merendeel van de classicistische verwijzingen betreft verwijzingen naar christelijk getinte teksten uit de zeventiende tot de negentiende eeuw, maar er wordt ook veelvuldig verwezen naar oude geschriften als de Bijbel, psalmboeken, Griekse en Latijnse geschriften en teksten uit de Middeleeuwen. Onder de ‘classicistische’ categorie worden te veel uiteenlopende bronnen geschaard en daarom is het categoriseringsmodel van Saris discutabel. In vervolgonderzoek zou deze categorie moeten worden ingeperkt tot de Bijbel en oude Griekse en Latijnse geschriften. Voor teksten uit de Middeleeuwen, Renaissance en de Romantiek moeten aparte categorieën komen. Bovendien zou er een categorie moeten worden toegevoegd voor de periode na de Romantiek, want alle bronnen tussen 1850 en 1900 zijn ten onrechte meegerekend als ‘classicistische’ bron.

Een ander alternatief is om te kiezen voor een categoriseringsmodel dat is gebaseerd op thema's en niet op tijdsperiodes en onderdelen van de taalkunde (semantiek, pragmatiek, syntaxis). Bronnen zouden in dat geval onder andere aansluiten bij thema's als politiek, economie, kunst, maatschappij en godsdienst. Bovendien blijkt de specialisatie ‘dans’ bij de

categorieën ‘avant-gardistisch/modernistisch’ en ‘postmodernistisch’ verwaarloosbaar te zijn, want er behoorden geen verwijzingen tot deze groep. Het is een moeilijk te definiëren specialisatie, want alleen de titel van een dans zou een mogelijke intertekstuele verwijzing kunnen zijn. Een dans kan wel visuele beelden oproepen die correleren met interteksten, maar het is lastig om hier concreet naar te verwijzen.

Concluderend kan worden vastgesteld dat *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker* grover, agressiever, platvoerser, absurder, dramatischer en ironischer zijn dan *Richard II* en *Richard III*. Het grootste verschil tussen de architecteksten en de fenoteksten is de stijl. Hiermee wordt bedoeld op het verschil in woordkeuze tussen *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker* en *Richard II* en *Richard III*, want door het gebruik van andere woorden verandert ook de betekenisvorm. Het taalgebruik in *Richaar Deuzième* en *Risjaar Modderfokker* hangt samen met de stijl: de toon in *Richaar Deuzième* is flauw en in *Risjaar Modderfokker* grof. Daarbij komt de taal in *Risjaar Modderfokker* chaotisch over, omdat het Engels en het Vlaams door elkaar heen worden gebruikt. Dat zorgt ervoor dat het toneelstuk absurdistisch overkomt.

In principe is *Ten Oorlog* in het geheel een ‘omschrijving’: het verhaal van *The Wars of the Roses* is aangehouden, maar het verhaal is op een andere manier opgeschreven. Lanoye heeft niet alleen de tekst van Shakespeare anders geformuleerd, maar hij heeft ook de personages, situaties, gebeurtenissen, decors en de mimiek aangepast en veranderd. Ieder element is een schakel in het ontwikkelingsproces dat de tekst heeft doorgemaakt: doordat een eigenschap van een personage verandert, handelt deze anders en dat heeft weer gevolgen voor het verloop van een akte. In de eerste plaats is de tekst al veranderd door de deletie van personages, want daardoor is zowel de fysieke aanwezigheid van een personage weggefallen alsook diens tekst.

6. Bibliografie

Abrams, M. H. (1953) *The mirror and the lamp. Romantic theory and the critical tradition*. New York: The Norton Library.

Barthes, Roland. (1990) *S/Z* (tr. Richard Miller). Oxford: Blackwell.

Barthes, Roland. (2004) *Het werkelijkheidseffect* (tr. R. Hofstede). Groningen: Historische Uitgeverij.

- Beeks, Sarah. (2007) 'Ik ben trouwens geen schrijver.' De schrijversidentiteit van Tom Lanoye en Arnon Grunberg.' Diss. Universiteit van Utrecht.
<http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/23686> (28 Okt. 2016)
- Bloom, Harold. (1997) *The anxiety of influence. A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press.
- Bobkova, Hana. (1997) 'Het toneelpubliek haakt naar de grote verhalen', in: *Het Fincancieele Dagblad*, 23 augustus 1997: 13.
- Claes, Paul. (2011) *Echo's echo's: de kunst van de allusie*. Nijmegen: Vantilt.
- Culler, Jonathan. (1976) 'Presupposition and Intertextuality', in: *Modern Languages Notes*, nr. 6, december: 1380-1396.
- Dries, Luk van den. (1998) 'Een trechter van gruwel en geweld', in: *Etcetera*, jg. 16, nr. 63, maart: 14-20.
- Evenepoel, Stefaan. (2000) *Volmaakt onaf: over stijl en thematiek in de vroege poëzie van Rutger Kopland*. Leuven: Universitaire Pers Leuven.
- Evenhuis, Arend. (1997) 'Nederengelse Rozenoorlogen in giftige Vlaamse tongval', in: *Trouw*, 28 augustus 1997: 19.
- Freriks, Kester. (1998) 'Tom Lanoye: Ten oorlog in Napels aan de Noordzee', in: *NRC Webpagina's*, 8 januari 1998. <https://retro.nrc.nl/W2/Lab/Profiel/Shakespeare/lanoye.html> (13 Nov. 2016).
- Freriks, Kester. (2015) 'Speel Nederlandse toneelteksten!', in: *NRC Handelsblad*, 5 maart: 5.
- Genette, Gérard. (1982) *Palimpsestes. La Littérature au second degré*. Parijs: Seuil.
- .
- Homem, Rui Carvalho & Ton Hoenselaars. (2004) *Translating Shakespeare for the Twenty-First Century*. New York: Editions Rodopi B.V.
- Houtman, Joost. (1999) *Allen treft eenzelfde lot. Ten Oorlog, een verhaal over Macht en Mens*. Leuven: Van Halewyck.
- Korteweg, Ariejan. (1997) 'België heeft een stroomstoot nodig Tom Lanoye brengt Shakespeare met hiphoprijm en platvlaams tot ontploffing'. [Bespreking van: Lanoye, Tom. (1997) *Ten Oorlog*. Amsterdam: Uitgeverij Prometheus.], in: *de Volkskrant*, 21 november 1997: 2.
- Kottman, Pieter. (1997) 'Ten Oorlog, twaalf uur Shakespeare in Gent, met gedrevenheid vertolkt: Compassie met Risjaar Modderfokker III', in: *NRC Handelsblad*, 24 november 1997: 11.

- Lanoye, Tom. (1997) *Ten Oorlog*. Amsterdam: Uitgeverij Prometheus.
- Mennes, Paul. (1998) 'Just what is it that makes these books so different, so appealing?', in: Bart Vanegeren (ed.), *Naamloze Vennootschap Lanoye nv*. Amsterdam: Uitgeverij Prometheus: 15-26.
- Miller, Owen. (1985) 'Intertextual Identity', in: Mario J. Valdés en Owen Miller, *Identity of the Literary Text*. Toronto: University of Toronto Press.
- Moi, Toril. (1986) *The Kristeva Reader*. Oxford: Blackwell.
- Neyt, Vincent. (2001) 'Perceval regisseert Lanoye: Het ontstaan van 'Ten oorlog' en de doorwerking in de 'Monster'-cyclus', in: E. van Houtte en D. van Hulle (red.), *Paralipomena. Tekstgenetische studies*. Antwerpen: Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven: 127-153.
- Pint, Kris. (2013) 'Roland Barthes & 'Een terugkeer' van Erik Spinoy', in: Yra van Dijk, Maarten de Pourcq en Carl de Strycker (red.), *Draden in het donker*. Nijmegen: Vantilt: 81-99.
- Plasschaert, Inneke. (2011) 'Contemporary adaptations of Shakespearean Drama: The language use in and reception of Ten Oorlog. By Tom Lanoye and Luk Perceval.' Diss. Universiteit Gent. http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/786/574/RUG01-001786574_2012_0001_AC.pdf (28 Okt. 2016)
- Pourcq, Maarten de & Carl de Strycker. (2013) 'Deel 1: Geschiedenis van de moderne intertekstualiteitstheorie: opvattingen, denkers en concepten', in: Yra van Dijk, Maarten de Pourcq en Carl de Strycker (red.), *Draden in het donker*. Nijmegen: Vantilt: 15-59.
- Riffaterre, Michael. (1979) *La production du texte*. Paris : Editions du Seuil.
- Rigney, Ann. (2006) 'Teksten en intertekstualiteit', in: Kiene Brillenburg Wurth & Ann Rigney (red.), *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Shakespeare, William. (1968) *King Richard The Third*. Ed. E.A.J. Honigmann. Harmondsworth: Penguin Books.
- Shakespeare, William. (2011) *Richard II*. Ed. Anothony B. Dawson & Paul Yachnin. New York: Oxford University Press.
- Six, Fred. (1997) 'Soap van bloed en wraak', in: *Ons Erfdeel*. Jaargang 40. Raamdonksveer: Stichting Ons Erfdeel.
- Soinne, Mikäel. (2013) 'We hebben littekens, maar geen geheugen', in: *Intervista*, 15 december 2013. <http://intervista.be/2013/12/15/tom-lanoye-we-hebben-littekens-maar-geen-geheugen/> (4 Nov. 2016).
- Somers, Maartje. (1997) 'Dolende heersers van Tom Lanoye', in: *Het Parool*, 14 november 1997: 2.

Ven, Jace van de. (1997) 'Twaalf uur Shakespeare bij Blauwe Maandagcompagnie', in: *Brabants Dagblad*, 24 november 1997: 11.

Verbeken, Pascal. (1998) 'Aannemersbedrijf Lanoye, alle façades en buitenwerken', in: Bart Vanegeren (ed.), *Naamloze Vennootschap Lanoye nv*. Amsterdam: Uitgeverij Prometheus: 29-43.

Vogel, Katrin. (2012) 'Sprachwandelnde WortSchlachten! Eine vergleichende Analyse von Tom Lanoyes & Luk Percevals "Ten Oorlog" mit der deutschen Übersetzung "Schlachten!"'. Diss. Universiteit van Utrecht. <http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/254856> (17 Jan. 2017)

7. Bijlagen

Tabel 5. Intertekstuele verwijzingen onderverdeeld naar soort transformatie (model Claes) en categorie (model Saris) in Richaar Deuzième, *Het Eerste Bedrijf*.

Intertekstuele verwijzing:	Verwijst naar:	Soort transformatie volgens Claes:	Categorie:
Eerste bedrijf I.1.			
'Gegen Entthronung habe ich nichts, nur für geisteskrank lasse ich mich nicht erklären – Ludwig von Bayern'	'Tegen onttroning heb ik niets, maar ik laat me niet voor geestesziek verklaren.' Een verwijzing naar de latere onttroning van Richaar in <i>Richaar Deuzième</i> . In zijn laatste levensuren zit Richaar in de gevangenis zijn gedichten voor te dragen, een actie die doet vermoeden dat Richaar zijn verstand is verloren.	Citaat	Pragmatisch (Maatschappij)
'Mijn hevig helmboswuivende kozijn '	1. Het versierende adjectief ' helmboswuivend ' is een epitheton, wat in het Grieks 'erbij geplaatst' of 'toegevoegd' betekent, en verwijst naar de pluim van de strijdhelm van Hektor die in strijd wuift. Deze specifieke epitheton hoort bij het personage Hektor uit de <i>Ilias</i> van Homerus, Boek 6, 237-529: 'En toen antwoorde haar de grote helmboswuivende Hektor.' 2. ' Kozijn ' is een fonische verbastering, een klankcitaat, van het Franse 'cousin'.	1. Citaat 2. Allusie	1. Classicistisch 2. Lexicaal en syntactisch
'[...] is hij niet lijk een broer ?'/ 'Heb ik u alletwee niet opgevoed?'	In de Bijbelse tekst, <i>Song of Solomon 8:1</i> , wordt ook gesproken over het mogelijke broederschap tussen Jezus en anderen: 'If only you were to me like a brother , who was nursed at my mother's breasts! Then, if I found you outside, I would kiss you, and no one would despise me.' Hier wordt ingegaan op het broederschap, over de opvoeding ('mother's breasts') en op de genegenheid die broers voor elkaar voelen.	Allusie	Classicistisch
'Au nom de Dieu... Du Roi... De la patrie'	Het oude Franse motto 'Dieu, la patrie, le roi'. Tevens verwijst het naar het oude Nederlands-Vlaamse gezegde 'God zegene de koning en het vaderland.'	Allusie	Pragmatisch (Godsdienst)
'Haalt beiden in ons bijzijn voor het voetlicht '	'Over het voetlicht brengen' zou betekenen dat de boodschap bij het publiek aankomt, maar 'vóór het voetlicht brengen' betekent figuurlijk 'ten tonele brengen' en letterlijk betekent 'voor het voetlicht' vooraan op het toneel onder het voetlicht. Dat is immers wat er letterlijk gebeurt: Bolingbroke en Mowbray komen letterlijk op het toneel tevoorschijn.	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
'En laat, van man tot man en mond tot oor'	'Van man tot man ' is wellicht een impliciete verwijzing naar homoseksuele stellen, maar tevens is 'spreken, van man tot man' een spreekwoord. Zo ook 'van oor tot oor', dat vaak betrekking heeft op een glimlach, en van 'mond-tot-mond', dat betrekking heeft op reclame. De combinatie van 'mond tot oor' is een contaminatie van deze twee spreekwoorden.	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
' Lijk vuur zo dol maar dover dan de zee.'	1. 'Dover' is een belangrijke havenplaats in Engeland, in Kent of het is een verwijzing naar de 'Dode Zee' (een wijziging in klanken betekent dat dit een	1. Klankcitaat 2. Allusie 3. Allusie	1. Pragmatisch (Geografie) 2. Avant-gardistisch/

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

	klankcitaat is) of naar de ‘Stille Zee’ (die niet luistert, maar ‘doof’ is). 2. Als de opeenvolgende zinnen van Bolingbroke en Mowbray worden samengenomen, kan hier een verwijzing naar Joseph Roths <i>Die hundert Tage</i> (1936) in worden gelezen: ‘Op het stille oppervlak van de zee speelde in miljoenen kleine golfjes de zilveren glans van de zon. Weids was de zee, weidser dan alle slagvelden waren geweest.’ Hier spreekt Roth over de slagvelden van Napoleon, een ander tafereel dan <i>Richard II</i>, maar het betreft wel een heerschappij. De ‘glans van de zon’ wordt in <i>Ten Oorlog</i> geprojecteerd op koning Richaard, de adjectieven weids en eindeloos worden toegevoegd en de dagen van Richaard worden vergeleken met die van de zon. 3. Bolingbroke zegt daarnaast: ‘Mijn vorst, mijn toeverlaat’ een verwijzing naar ‘Ik steun op God, mijn toeverlaat’ een citaat uit <i>Psalm 91:5</i>, uit de <i>Bijbel</i>.		Modernistisch (Literatuur) 3. Classicistisch
‘De oudste Goden daalden in u neer’	Verwijzing naar absolute macht. ‘Neerdalen’ is een veelvoorkomend werkwoord in Bijbelse teksten: hemelse figuren als engelen en andere heiligen als Jezus ‘dalen neer’ op aarde om hun boodschap mede te delen. ‘Ik ben uit de hemel neergedaald ,’ sprak Jezus (Joh.6:42) en ‘Ik ben van God uitgegaan ’ (Joh.8:42) en ook ‘Zie, het Koninkrijk Gods is in u’ (Luc.17:21).	Allusie	Classicistisch
‘Wel noodgedwongen voos en vals moet zijn’	<i>Bijbel, Psalm 75</i> : ‘[...] spreekt niet met zo hoge hals, al uw praal is voos en vals .’	Allusie	Classicistisch
‘[...] ik neem de Goden tot getuige’	(Een selectie) 1. ‘Ik neem de goden tot getuigen van myn trachten’ in <i>Medea</i> door Jan Brink. Amsterdam: J. ten Brink, 1813, p. 112. Verschenen in: In: <i>Vaderlandsche letteroefeningen</i>. Jaargang 1813. 2. ‘Ik neem de Goden tot getuigen van myn trouw’ in <i>Theseus</i>, door Antoine de La Fosse d'Aubigny. Vertaald door Johan Feitama. Amsterdam: Izaak Duim, 1740. 3. ‘[...] ik neem alle goden en godinnen tot getuigen’ in: <i>De eed van Hippocrates</i>, door Hippocrates omstreeks 4000 v. Chr. 4. ‘Ik neem hier, mijn wurde Mentor, de Goden tot getuige’ in <i>De kleine Telemachus</i> door François de Pons de Salignac de la Mothe Fénélon. Arnhem: J. H. Moeleman, 1816, p. 13.	1-4 Allusie	1-4 Classicistisch
‘Ik doe dit voor úw heil’	‘[...] ik verheug mij in Uw heil’ in <i>Samuël 2:1</i> , de <i>Bijbel</i> . ‘Uw heil’ komt maar liefst 19 keer voor in het <i>Oude Testament</i> , in 83 verzen.	Allusie	Classicistisch
‘Ik heb voor u mijn lijf en leven veil’	(Een selectie) 1. <i>Leven van Jan Carel Josephus van Speyk</i> (p. 93) van Jacobus Koning. Amsterdam: Johannes van der Hey en zoon, 1832. 2. <i>De laatste zeetogt van den admiraal de Ruiter</i> (p.86) van Adriaan Loosjes en Reinier Vinkeles. Haarlem: A. Loosjes, 1812. 3. <i>Vaderlandsche letter-oefeningen of tijdschrift van kunsten</i> (p. 151). Amsterdam: P. den Hengst en zoon, 1825. 4. <i>Luthers Gods liefde voor Christus</i> (1538).	1-4 Lettercitaat	1-4 Classicistisch
‘Ge zijt een aartsverrader en een miskraam’	De bijnaam (aartsverrader) is in de Bijbelse geschriften Judas opgelegd (<i>Lucas 6:16</i>) en daar hebben later auteurs naar verwezen (o.a. in <i>Van den Vos Reynaerde</i> door Willem die Madocke maecte, omstreeks 13 ^{de} eeuw).	Allusie	Classicistisch
‘miskraam / Dat per abuis in leven is gebleven / Te goor	Verwijzing naar Juliets zwangerschap in Shakespeare’s toneelstuk <i>Measure for Measure</i> . (Uitgegeven in <i>First Folio</i> of 1623). Juliet wordt bezwangerd door haar verloofde	Allusie	Classicistisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

voor de goot'	Claudio en voor deze ontucht moet Claudio worden gestraft. Juliet heeft namelijk 'haar juweel' (haar erfenis) weggegooid 'in de goot' oftewel: verspeeld door vóór haar huwelijk een 'bastaardkind' te verwekken.		
'te lomp om dood te doen'	De toevoeging 'te lomp voor de dood' is afgeleid van de Vlaamse uitdrukking, waarmee wordt gezegd dat iemand 'oerstom' is.	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
'Verrader is uw naam'	Ontleend uit het lied 'Traitor' (1987) van Motorhead ('And yet we know your name, traitor, traitor').	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
'Mijn toon is koel, mijn trouw onblusbaar brandend.'	Dit verwijst naar het onblusbaar vuur dat in de Bijbel wordt voorgesteld als een straf waartegen geen mens zich kan verzetten, maar waar uiteindelijk wel een einde aan komt.	Citaat	Classicistisch
'Want het gekletter van een vrouwenoorlog'	Verwijzing naar de titel van de strip <i>Vrouwenoorlog</i> van Marcel Moniquet uit 1974.	Allusie	Postmodernistisch (Literatuur)
'Het felle schellen van twee bitse tongen'	Bitse tong betekent 'scherpe tong', oftewel iemand spreekt vals, kwam ook voor in Bijbelse teksten als: 1. <i>Verdedigschrift van den doorlugtigsten</i> (1736). Door de kardinaal en aertsbisschop van Mechelen. 2. <i>Apollos harp, bestaande in Nederduytsche mengelrymen</i>. (1658) Door C. Huygens, J. v. Vondel, J. Westerbaan, J. van der Burgh, R. Anslo, J. Dekker, J. Vos etc. Amsterdam: Jan Hendriksz. en Jan Riewertsz. 3. <i>Punt- en kleine mengeldichten</i> (1837). Door S.M. Coninckx. Sint-Truiden: Gebroedere Gyselynck. 4. <i>Het hart naar boven. Religieuze poëzie uit de zeventiende eeuw</i> (1999) door Ton van Strien, Els Stronks. Amsterdam: Delta – Ambo Amsterdam University Press.	1-4 Citaat	1. Classicistisch 2. Classicistisch 3. Classicistisch 4. Pragmatisch (Godsdienst)
'Mijn woord totaal de vrije loop te laten'	Normaliter geldt het spreekwoord 'gedachten de vrije loop laten'.	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
'Tot lasterende lafaard en tot schoft.'	De combinatie 'laster' en 'lafaard' werd eerder gevonden in het citaat van de Franse schrijfster Comtesse Diane de Beausacq: 'Laster is de kracht van de lafaards'.	Allusie	Pragmatisch (Maatschappij)
'Maar eer ik zo mijn eed van trouw bevek'	'Trouw bevleken' staat ook in <i>Pyrrhus, treurspel</i> van Claude-Prosper Jolyot de Cr�billon. Vertaald door Sybrand Feitama. Amsterdam: Izaak Duim, 1755	Allusie	Classicistisch
'Die u niet met geduld maar vrees vervult.'	'Met vrees vervult' is een vaste uitdrukking in: 1. <i>Vaderlandsche letteroefeningen</i> (verscheidene edities) 2. <i>Lofspreeken of sermoenen op de bijzonderste geheymen van den godsdienst alsook op de heyligdagen en feestdagen der allerheyligste Maegd en Moeder Gods Maria, Volume 9</i> door Jean Baptiste in 't Groenewout. Antwerpen: Janssens, 1831. 3. <i>Alle werken van de heer Montaigne</i>. Door J.H. Glazemaker. Amsterdam: Albert Visscher, 1694.	1-3 Lettercitaat	1-3 Classicistisch
'Mijn zwaard zal u daarvoor straks vierendelen'	Vierdelen was een gebruikelijke bestraffing indertijd en komt dan ook voor in vele geschriften, maar tevens in moderne boeken die zich in de Middeleeuwen afspelen: 1. <i>De laatste wens. Het zwaard der voorzienigheid</i>. Andrzej Sapkowski, Floris en Blancefloer (2001). 2. <i>Diederik van Assenede, Verzameld werk</i> (1959).	1-2 Allusie	1. Postmodernistisch (Literatuur) 2. Avant-gardistisch/Modernistisch (Literatuur)
'Mon die, neveu! Vous êtes un peu nerveux'	<i>M�rov�e ou brune et blonde: comédie-vaudeville en un acte</i> , van Jean-François-Alfred Bayard. Parijs: Lacombe, 1842. In dit toneelstuk wordt steeds 'Mon dieu!' uitgeroepen en vraagt men zich af waar 'nev�e' is en iemand roept: 'Je suis nerveux!'.	Letter- en klankcitaat	Classicistisch
'In hem ook maar een schijn van kwaad te zien.'	De Bijbel vertelt ons dat we alle schijn van het kwaad moeten vermijden (<i>Tessalonicenzen</i> 5:22; <i>Efeziërs</i> 5:3). In de <i>Satenvertaling</i> (1637): 'Onthoudt u van allen schijn des	Allusie	Classicistisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

	kwaads', oftewel vermijdt het kwaad, in welke vorm het zich ook aandoet.		
'Een schreeuw — lijk Abel deed: om broederwraak.'	Verwijzing naar de Bijbel: Kaïn vermoordde Abel. (<i>Genesis</i> 4).	Allusie	Classicistisch
'Een schreeuw — lijk Abel deed: om broederwraak .'	De term komt voor in toneelstukken van Willem Bilderdijk, Johannes Immerzeel en Adriaan Loosjes.	Citaat	Classicistisch
'Mijn nonkels dood, of word zelf afgeslacht.'	1. <i>Kill or be killed</i>, een martial arts film uit 1980 en documentaire uit 1942 met dezelfde titel. 2. Het is echter ook een quote uit de 'law of the jungle', van de evolutie; alleen de sterksten blijven over, het is een kwestie van doden of zelf gedood worden.	1-2 Allusie	1. Avant-gardistisch Modernistisch en Postmodernistisch (Film) 2. Pragmatisch (Maatschappij)
'Mowbray! Legt af wat op uw lever ligt'	Het is een combinatie van 'iets op je lever hebben' en 'zwaar op de maag liggen'.	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
' Dus zegt wat ge te zeggen hebt. Weest vrij!'	Verwijzing naar songtekst 'Say what you want' van Texas (1997).	Allusie	Postmodernistisch
'Weest vrij!'	Wordt gebruikt in een gezangenboek uit 1787 en in de <i>Vaderlandsche letteroefeningen</i> uit 1834, in brieven van Christianus Sincerus (1797).	Citaat	Classicistisch
'Dan, Bolingbroke, wie in uw strot zou duiken '	Je hebt de spreekwoorden 'iets moeilijk door de keel, strot kunnen krijgen' of 'iemand iets door de strot duwen', maar hier betreft het een nieuw spreekwoord.	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
' Tot waar uw hart hangt , die zou zien: ge liegt'	'[...] waaraan uw hart hangt , dat is de schat' in <i>Dietrich Bonhoeffer: een thematisch dagboek</i> . Samengesteld door Gerard Dekker. Enschede: Meinema / Averbode, 2011.	Allusie	Classicistisch
'Stelt vast [...] de plaats, de dag, de tijd.'	Verwijzing naar Aristoteles' <i>Poetica</i> (335 v. Chr.), waarin werd geschreven dat een toneelstuk moet voldoen aan de eenheid van handeling, tijd en plaats.	Allusie	Classicistisch
'Purgeert uw gal maar niet uw kostbaar bloed .'	Verwijzing naar het kostbare bloed van Jezus, het 'heilige bloed'.	Allusie	Classicistisch
' In 't stof te kruipen voor die lage lafaard'	Het spreekwoord gaat als volgt: 'door het stof gaan'.	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
Eerste bedrijf I.2.			
'Uw kuiken kraait en gij, de arend, zwijgt?'	Afgeleid van het spreekwoord: 'Als de hennen beginnen te kraaien, Moet je ze de nek omdraaien.' Dit betekent dat vrouwen zich niet met mannenzaken moeten bemoeien. Dat zou hier echter dubbelop zijn, aangezien de hertogin zich wél bemoeit met de zaken.	Allusie	Lexicaal en syntactisch
'Die ziet het uur der wraak op aarde rijpen'	'Wij wachten op het uur der wraak : het is nabij.' In: <i>Woorden van een gelovige</i> . Door Félicité Robert de Lamennais. Utrecht: C. van der Post Jr., 1834.	Lettercitaat	Classicistisch
'En zit zijn zeis met leedvermaak te slijpen.'	Er wordt gezegd dat God zijn 'zeis met leedvermaak' zit te slijpen, maar de zeis wordt in Bijbelse teksten echter nooit geassocieerd met God, maar met Magere Hein. 'De man met de zeis ontmoeten' betekent dat iemand doodgaat.	Allusie	Classicistisch
'Is dit een man? Die vormeloze vent?'	Verwijzing naar de Vorm of Vent-discussie van het tijdschrift <i>Forum</i> in de jaren '30 en '40.	Allusie	Avant-gardistisch/ Postmodernistisch (Literatuur)
'Aan wie ik was gekluisterd met mijn hart'	'Waaraan mijn hart gekluisterd hing.' In: Bilderdijks <i>Rotsgalmen</i> , het gedicht <i>Lust en Liefde</i> . Leiden: L. Herdingh & zoon, 1824, p. 100.	Lettercitaat	Classicistisch
'Door toedoen van het mes, geheten moord'	Parallel met de moord op Julius Caesar, die ook door een messteek om het leven werd gebracht op 15 maart 44 v. Chr.	Allusie	Classicistisch
'Een koning heeft vermoord'	'[...] maer als een Koning en onder den naam van Koning vermoord heeft! ' in <i>De leeuw van Vlaanderen</i> van Hendrik Conscience. Antwerpen: L.J. de Cort, 1838, p. 147.	Lettercitaat	Classicistisch
'Geduld mag dan een deugd zijn voor gepeupel'	Spreekwoord: geduld is een schone zaak. Het woord 'gepeupel' komt voor in <i>Groot scheldwoordenboek</i> van M. De Coster. Antwerpen: Standaard, 2007: '[...] ruw, onbeschaafd volk; de lagere klassen.'	Allusie	Pragmatisch (Maatschappij)

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

‘Mijn zuster: voor vergelding groot en klein’	Hertogin Gloster vindt het oneerlijk dat de moord op de koning niet gerechtvaardigd wordt. Dit doet denken aan het tekenfilmfiguur Calimero die zei: ‘Zij zijn groot en ik is klein, en da's niet eerlijk, o nee.’ Bedacht door Toni Pagot. Uitgezonden vanaf 6 januari 1972.	Allusie	Postmodernistisch (tv)
I.3.			
‘Treedt nader altgeder’	Lanoye herhaalt deze constructie ‘Treedt nader’ vaker in <i>Ten Oorlog</i> en gebruikt(e) het ook in eerdere en latere werken, zoals <i>Slagerzoon met een brillletje</i> (1985): ‘Treedt nader, treedt nader, gij schoon volk altgeder’. (Eerste blz. hoofdstuk 2).	Allusie	Postmodernistisch (Literatuur)
‘In naam van God en Vorst, zegt wie gij zijt’	Het is steevast ‘In naam van God’. Vorst is dubbelop, want de vorst spreekt en handelt in naam van God. Hier wordt dus eigenlijk een onderscheid gemaakt tussen God en de Vorst, terwijl deze een eenheid zijn.	Allusie	Pragmatisch (Godsdienst)
‘De smekeling, conform het protocol’	Verwijzing naar ἱκέτιδες (<i>De smekelingen</i>), opgevoerd tussen 424 en 421 v. Chr., van Euripides.	Allusie	Classicistisch
‘Zendt uwe hoogheid nederige groeten’	Samenvoeging van ‘nederige excuses’ en ‘hartelijke/vriendelijke groeten’.	Allusie	Lexicaal en syntactisch
‘Ik zeg u, heerlijke heerser, vaarwel...’	Verwijzing naar het Middeleeuwse woord ‘heerlijkheid’, ook wel heerschap. Een bestuursvorm die voortkomt uit een feodale onderverdeling van het overheidsgezag in de Middeleeuwen.	Allusie	Lexicaal en syntactisch
‘Vaarwel dan, land — nooit vergeet ik uw pracht.’	‘ Nooit vergeet ik de pracht binnen uw poorten, Uw grachten, uw havens vol werk en winst. Al ben ik niet een kind van uw geboorte, Toch ben ik niet van uw Dichters het minst.’ In: Jacob Israël de Haan, <i>Het joodsche lied</i> . In: <i>De Beweging</i> . Jaargang 10, 1914.	Lettercitaat	Avant-gardistisch /Modernistisch (Literatuur)
‘Mij wacht alleen nog buitenlandse nacht.’	‘Ik wacht op de nacht, Ik wacht op de nacht. En in de stilte van het donker rook ik er nog een, zielsgelukkig, helemaal alleen. Alleen.’ Door Hans Teeuwen (1995), uit de cabaretvoorstelling <i>Hard en zielig</i> .	Allusie	Postmodernistisch (Theater)
‘Uw ogen zijn lijk spiegels, beste oom’	Spreekwoord: ‘De ogen zijn de spiegels der ziel.’ Dit betekent dat je het karakter van een persoon kunt herleiden uit de ogen.	Allusie	Lexicaal en syntactisch
‘Al vier stuks weg — toen waren er nog zes.’	Verwijzing naar het lied <i>Tien Kleine Negertjes</i> van De Migra's uit 1977.	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
‘Een roos een maagd, elke lelie een meid’	Verwijzing naar de betekenis van bloemen. Een roos staat voor de Heilige Maagd Maria en de lelie is het symbool van licht, vrede, opstanding en koninklijke waardigheid.	Allusie	Classicistisch
‘De min in wie ik steeds een moeder vond.’	<i>Mijn moeder is mijn naam vergeten</i> . Een gedicht van Neeltje Maria Min uit 1944.	Allusie	Avant-gardistisch/Modernistisch (Literatuur)

Tabel 6. Intertekstuele verwijzingen onderverdeeld naar soort transformatie (model Claes) en categorie (model Saris) in Richaar Deuzième, Het Tweede Bedrijf.

Intertekstuele verwijzing:	Verwijst naar:	Soort transformatie volgens Claes:	Categorie:
Tweede Bedrijf II.1.			
‘Ceci est mon poème.’	‘Dit hier is geen pijp’ (Ceci n'est pas une pipe) van de Belgische René Magritte. Het is overduidelijk een gedicht dat Richaar voordraagt en door het als dusdanig te benoemen, doet hij hetzelfde als Magritte: een knipooq geven (naar de reclamewereld).	Allusie	Avant-gardistisch/Modernistisch (Kunst)
‘Dit zou moeten zijn het enige leven’	‘En dit is het eeuwige leven , dat zij U kennen, de enige waarachtige God, en Jezus Christus, Dien Gij gezonden hebt.’ (<i>Bijbel, Johannes, 17</i>)	Allusie	Classicistisch
‘een overgouden man, geschapen om zijn schoonheid en om anders niets.’	Een gouden man ofwel gouden jongen is iemand die de favoriet is van iedereen. Zo wordt ook iemand die op vroege leeftijd veel succes heeft een ‘golden boy’ genoemd. Gevonden in het online woordenboek	Allusie	Lexicaal en syntactisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

	Thesaurus.com.		
‘Een man die de duistere ruimten verlicht ’	Hij brengt licht in de duisternis. (<i>Bijbel</i> over Jezus in Joh. 1:5): Jezus zegt: ‘Ik ben het Licht der wereld.’	Allusie	Classicistisch
‘met een desnoods sterfelijk oog,’	‘Sterf’lijk’ oog komt in tal van andere boeken voor: 1. <i>Liedboek voor de Kerken</i> (1973, Gezang 101). 2. <i>Shakespeares Sonnetten</i> . Gebundeld door Thomas Thorpe in 1609. Londen: G. Eld. voor T.T. (vert. Frank Lekens) 3. <i>Ezechiël</i> van Isaac da Costa. In: <i>Da Costa’s komplette dichtwerken III</i> . Haarlem: A.C. Kruseman, 1863, 344-352.	1-3 Lettercitaat	1-3 Classicistisch
‘Hij dringt, hij dringt — en dan? De Koning drinkt .’	<i>De koning drinkt</i> is een stripverhaal uit de reeks van <i>Suske en Wiske</i> , die is geschreven door Willy Vandersteen. Deze albumuitgave dateert van 1949.	Allusie	Avant-gardistisch/ Modernistisch (Literatuur)
‘En wil dat, wijl hij met de muze klinkt ’	1. ‘[...] in het welk de Muze het best haare Stemme laat klinken .’ In: <i>Taal- dicht- en letterkundig kabinet; of verzameling van verhandelingen</i> , G. Brender à Brandis. Amsterdam: A.J. van Toll, 1784, p. 210. 2. <i>Het gevecht met de muze</i> van Bertus Aafjes (‘Hoor je de hoer die giechelt’ uit het gedicht <i>Zondagmorgen</i>). Rijswijk: A.A.M. Stols, 1940. 3. ‘Het zal vreemd klinken , en het is echter zoo, dat de Muze , die onze grooten Nederlandschen dichter het eerste aangeblazen heeft, de Fransche poezij [...]’ uit <i>Algemeen woordenboek van kunsten en wetenschappen</i> , van G. Nieuwenhuis. Leiden: A.W. Sythoff, 1822. 4. ‘Ze klinken zo zacht [...] de geheele zwier zijner Muze is zoo behaaglijk.’ In: <i>Vaderlandsche letteroefeningen of Tijdschrift van kunsten en wetenschappen</i> . Amsterdam: G.S. Leeneman van der Kroe en J.W. Ijntema, 1827.	1-4 Lettercitaat	1-4 Classicistisch
‘Mais quel mignon petit cochon! ’	Les Trois Petits Cochons: Franse versie van <i>De drie biggetjes</i> dat werd opgeschreven door Joseph Jacobs (1840) en bekend werd door de verfilming van Disney (1933).	Allusie	Classicistisch
Tweede Bedrijf II.2.			
‘Tot heil Van ons met bloed en goud gekroonde land’	‘Die uit den hoogen woedt, tot heil der heeren Staten’, een loftuiting op het vaderland door Joost van den Vondel, geredigeerd door Johannes Vloten in 1864 in <i>Al de dichtwerken van Joost van Vondel</i> . Schiedam: H.A.M. Roelants.	Lettercitaat	Classicistisch
‘Ons gul geschonken bolwerk der Natuur ’	‘En zij zijn, in de daad, bolwerken der natuur ’ uit <i>Bijbel der natuur</i> , door Johann Jacob Scheuchzer, Anton Friedrich Büsching (<i>Psalms CIV</i> , p. 525). Amsterdam: Martinus de Bruyn, 1787.	Allusie	Classicistisch
‘Dat pest en oorlog met zijn vloot bedwingt.’	‘Der oogsten uitslag, vrede, en bloei, en overvloed, Pest, oorlog , vete, en twist, en stroomend burgerbloed!’ In: <i>Bloemlezing uit de dichtwerken van mr. Willem Bilderdijk</i> uit 1869 door Dr. J. van Vloten. Leiden/ Deventer: D. Noothoven van Goor, A. ter Gunne.	Lettercitaat	Classicistisch
‘O edelsteen die blinkt aan zilverkusten’	1. <i>Vierstemmige koralen</i> , door <i>Nederlandsche Koraalvereniging</i> , derde jaargang, 1867: ‘De star-ren schij-nen 's nachts al - - leen; Ge - sle - pen eerst blinkt de e—del - steen .’ 2. ‘[...] hij blinkt en gloeit als een edelsteen ’ uit <i>Leesboekje voor kinderen</i> , naar het Hoogduitsch van G.G. Salzman. Leeuwarden & Amsterdam: P. Wiarda, J.W. Brouwer & J.F. Nieman, 1844.	1-2 Lettercitaat	1-2 Classicistisch
‘Een min , een vrouwenborst , een schoot vol prinzen’	‘Welaan, ik ben gerust, en zal u nu betoonen, Dat in een vrouwenborst opregte min kan wonen’ uit <i>Nieuw vermakelijk ABC, of Liefdevereeniging tusschen Karel en Julia</i> , door Salomon van Rusting uit 1829.	Lettercitaat	Classicistisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

‘Daar is maar één land dat mijn land kan zijn!’	De zin ‘ Daar is maar één land, dat mijn land kan zijn ’ komt in exact dezelfde volgorde voor in: <i>Daar is maar een land...</i> (1964) van René De Clercq. Overgenomen in <i>Agter die oomblik: herinneringe</i> (1977) door François Ernst Johannes Malherbe, in <i>Anton van Wilderode: een monografie</i> (1988) van Rudolf van Perre en <i>Op de vleugelen der inspiratie uit 1000 uitspraken van Rector Roger Dillemans</i> (1996) door de Universiteit van Leuven. Het is een liedjestekst van René De Clercq en Jef Van Hoof verzorgde de melodie.	Citaat	Postmodernistisch (Muziek)
‘Kon ik die schande met mijn leven wissen ’	‘De ene schande wil je met de andere uitwissen .’ In: <i>Het valse seizoen</i> , door Christiaan Weijts. Amsterdam: Singel Uitgeverijen, 2016.	Lettercitaat	Postmodernistisch (Literatuur)
‘Ontving ik nú mijn dood, met open armen .’	‘[...] gij zijt zeker, dat de Engelen des hemels met open armen gereed staan om uwe ziel te ontvangen .’ In: <i>Volledige werken van Hendrik Conscience</i> , (1868). Antwerpen: J.P. van Dieren.	Lettercitaat	Classicistisch
‘Ochot! Comment ça flodder , Jan van Gent?’	1. ‘Ah Dirk, Comment ça flodder!’ In: <i>Schimmen</i> van Luc Delfo. Brussel: Manteau Thriller, 2009. 2. Het woord ‘flodder’ doet ook denken aan de Nederlandse tv-serie <i>Flodder</i> (1986-1998).	1. Citaat 2. Allusie	1. Postmodernistisch (Literatuur) 2. Postmodernistisch (tv)
‘Zelfs ’t zangzaad waar een vader soms op teert —’	Verwijzing naar homokoor <i>Zangzaad</i> uit Groningen.	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
‘Uw oorkussen , vol kots en slijmen, stinkt Naar vleiers, vlooiën, luizen, parasieten’	De regel doet denken aan twee spreekwoorden: 1. ‘Een geplaveide weg is des duivels oorkussen.’ (Als je niets doet en lui bent, doe je ook niks goeds / mensen die zich vervelen omdat ze niets te doen hebben, kunnen tot de slechts dingen komen daardoor). 2. ‘Ledigheid is des duivels oorkussen’ (Niets te doen hebben leidt tot misdaden). Bron: Woorden.org, een online woordenboek voor de Nederlandse taal.	1-2 Allusie	Lexicaal en syntactisch
‘Die opgenomen is onder de Goden ’	1. ‘Toen hij door Achilles gedood was, werd hij, op verzoek van zijne moeder, door Jupiter onder de onsterfelijke goden opgenomen.’ In: <i>The Game of Chess: A Poem</i> door J.M.E. & G.H. Meijer (1876) 2. ‘[...] en hij was dus nog niet opgenomen onder de goden van den Staat’ in <i>Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap der Kunsten en Wetenschappen</i> (1882). Door J. J. C. Francken and C. F. M. de Grijs. Batavia: Landsdrukkerij, 1882. 3. ‘[...]waar zij en haar zoon onder de Goden opgenomen werden.’ In: <i>Oude fabelleer der Grieken en Romeinen</i>, 1826, door Christian Tobias Damm, Gerbrand Bruining. 4. ‘[...]en degenen onder het getal goden opgenomen zijn’ in <i>Lof der zotheid: ironisch-comisch hekelschrift</i> van Desiderius Erasmus (1511). Uit: Desiderius Erasmus, <i>Lof der Zotheid of De Dwaasheid gekroond. Een pronkrede</i>. Vertaling, nawoord en noten: Harm-Jan van Dam. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2001. 5. ‘Eenmaal opgenomen onder de goden en godinnen’ in <i>De interludien</i> van Karel van de Woestijne. In: <i>Verzameld werk. Deel 2. Epische poëzie. Fragmenten. Ilias-vertaling</i>. Bussum: C.A.J. Van Dishoeck, 1912.	1-5 Lettercitaat	1-4 Classicistisch 5. Avant-gardistisch/Modernistisch (Literatuur)
‘Nadat gij zelf uw rijk verzwijnd zult hebben.’	‘O, zij waren allen goden, zij zijn het nòg allen, ook al is hun taak volbracht, maar deze volkeren, deze mensen, deze stervelingen, helaas, zij zijn in mijn vreugde verzwijnd , en ik mijn vreugde vloeken willen!’ in <i>Dionyzos</i> van Louis Couperus. In: <i>Groot Nederland</i> .	Lettercitaat	Avant-gardistisch/Modernistisch (Literatuur)

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

	Jaargang 1, 1903. Amsterdam: Van Holkema & Warendorf, 1903.		
‘Die schand zal u voor eeuwig overleven! ’	Uit <i>De duivel uit het slangenbosch</i> van Hendrik Conscience. Antwerpen: Drukkery van J.E. Buschman, 1889: ‘En ik gevoel het, die nieuwe schande zou ik niet overleven. ’	Lettercitaat	Classicistisch
‘Plus wulps gezang waarvan de galm een gif is’	1. <i>D. R. Kamphuyzens Stichtelyke rymen, om te lezen of te singen.</i> Amsterdam: Wed. P. Arents, 1693: ‘[...] zich daadlyk openen tot ketelige nooten, tot wulps gezang.’ 2. <i>Joachim Oudaans Poëzy, verdeeld in drie deelen.</i> Door Joachim Oudaans en David van Hoogstraten. Amsterdam: Wed. P. Arentz, en K. vander Sys, 1712: ‘Tot wulps gezang en fpel , totongebonde praat , Tot overlaft in wyn.’ 3. <i>Johannes Hasebroek, Oud en nieuw of twee histor. Verhandelingen</i> (1751): ‘t ligtveerdig wulps gezang moest plaats maaken voor Treurpsalmen of vroyke Zionsliederen.’	1-3 Lettercitaat	1-3 Classicistisch
‘ Eerst rijp, dan zot, dan rot — da’s de natuur.’	‘ Vroeg ryp , vroeg rot, Vroeg wys, vroeg zot. ’ In: <i>Dichtwerken van Jacob Cats: naar de behoeften van den tegenwoordigen tijd ingerigt.</i> Deventer: A. ter Gunne, 1843.	Letter- en klankcitaat	Classicistisch
‘Denkt wat ge wilt, ik grijp het volle pond:’	Het is de volle pond betalen of de volle pond geven, dit is een bewerking van het spreekwoord.	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
‘Oom York aan tot regent, met blanco volmacht.’	<i>De blanco volmacht (Le blanc-seing)</i> is een schilderij uit 1965 van de Belgische surrealistische schilder René Magritte.	Allusie	Avant-gardistisch/ Modernistisch (Kunst)
‘ Maar laat ons eerst malkaar eens flink verblijden.’	‘ Maar laat ons nu naar boven, naar je kamer gaan; ik heb je wat alléén te zeggen.’ In: <i>Frits Reuter’s werken</i> , door E. Laurillard. Arnhem: Gebroeders E. & M. Cohen, 1891.	Lettercitaat	Classicistisch
‘We zien de schipbreuk al die we gaan lijden ’	‘Als we maar geen schipbreuk lijden aan ons geloof.’ In: <i>Dankrede gehouden op Zondag 27 Augustus 1899 des namiddags in de Grootte Kerk te Zwolle.</i> Zwolle: W.J. Berends, 1899.	Lettercitaat	Classicistisch
‘Men mint pas goed wanneer men scheiden moet.’	1. <i>Alle de werken van Publ. Ovidius Naso.</i> Door Publius Ovidius Naso, Abraham Valentyn, Ludolph Smids, Sebastien Le Clerc. Amsteldam: P. Mortier, 1700-1701: ‘Dat men evenwel met geen vyandschap van zijn vrijster moet scheiden.’ 2. ‘Dikwijl klaagt men't vrou-volk aan, dat ment mint [...] Indien ik hoopen durf dat gy my weder mint’ uit <i>Wederzyds Huwelyksbedrog (Derde Bedrijf)</i>. Door Pieter Langendijk. Den Bosch: Malmberg, 1977 (herdruk uit 1714).	1-2 Lettercitaat	1-2 Classicistisch
Tweede Bedrijf II.3.			
‘Scharlaken leed lijkt op mij af te komen.’	Het is scharlaken rood, een kleur. Het is een verwijzing naar het rood van het bloed dat haar overvalt.	Allusie	Lexicaal en syntactisch
‘Zijn plan eist spoed, pas dan is zijn hoop goed.’	1. Gezegde Festina lente: "Haast je langzaam" 2. "Haastige spoed is zelden goed", het motto van keizer Augustus.	1-2 Allusie	1. Lexicaal en syntactisch 2. Classicistisch
‘Mijn inborst heeft haar wangebroed gebaard.’	‘Hoe alles uit den schoot der Diepte werd gebaard!’ uit <i>Miltons verloren paradijs</i> van John Milton, vertaald door J.J.L. Ten Kant. Leiden: A.W. Sijthoff, 1904.	Lettercitaat	Modernistisch (Literatuur)
‘Mij liet hij achter, de rots van zijn rijk!’	(Een selectie) 1. Onze God is ‘de Rots, wiens werk volkomen is, omdat al zijn wegen recht zijn; een God van trouw, zonder onrecht, rechtvaardig en waarachtig is Hij’ (Deuteronomium 32:4). 2. De moeder van Samuël heeft gebeden: ‘Er is niemand heilig gelijk de Here, want niemand is er buiten U, en er is geen rots gelijk onze God’ (1 Samuël 2:2). 3. David schreef: ‘O, Here, mijn steenrots, mijn vesting en mijn bevrijder, mijn God, de Rots,	1-6 Lettercitaat	1-6 Classicistisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

	bij wie ik schuil' (2 Samuël 22:2,3). 4. 'Gods weg is volmaakt; des Heren woord is zuiver. Hij is een schild voor allen die bij Hem schuilen. Want wie is God behalve de Here, wie is een rots buiten onze God?' (2 Samuël 22:31,32). 5. 'De Here leeft. Geprezen zij mijn Rots, en verhoogd zij de God mijns heils' (2 Samuël 22:47 // Psalm 18). 6. 'Waarlijk, mijn ziel keert zich stil tot God, van Hem is mijn heil; waarlijk, Hij is mijn rots en mijn heil, mijn burcht, ik zal niet te zeer wankelen' (Psalm 62:2,3). 'Waarlijk, mijn ziel, keer u stil tot God, want van Hem is mijn verwachting; waarlijk, Hij is mijn rots en mijn heil, mijn burcht, ik zal niet wankelen. Op God rust mijn heil en mijn eer, mijn sterke rots, mijn schuilplaats is in God' (Psalm 62: 6 t/m 8).		
Tweede Bedrijf II.4.			
'Met uw verboden en verbannen voeten?'	Verwijzing naar de mythe van <i>Oedipus</i> : diens vader koning Laios sneed de pezen in Oedipus' voeten door, vandaar de naam Oedipus (gezwollen voeten).	Allusie	Classicistisch
'Zijn macht berust in mijn getrouwe borst .'	'Getrouwe borst' kwam eerder voor in: 1. <i>De getrouwe herderin. Lantspel</i>, door Simon Ingen. Amsterdam: Abraham van Blanken, 1658: 'Getrouwe borst, verdiende Gy dit van my?' 2. <i>De graaf van Essex: een geschiedkundige roman</i>. Door Ch. Whitehead. Nieuwediep: C. Bakker Bz., 1845: 'Die hebt gij reeds sedert lang, mijn getrouwe borst !'	1-2 Lettercitaat	1. Classicistisch 2. Classicistisch
'Ofschoon verbannen, zijt gij weergekeerd '	Verwijzing naar 'Jezus die is weergekeerd': 'Nauwelijks was de moeilijke strijd doorgestaan, en de kalmte in Jezus ziel weergekeerd .' In: <i>Tweede viertal leerredenen, Volume 1</i> . Door T. Huët. Rotterdam: Mensing en Van Westreenen, 1836, p. 97.	Allusie	Classicistisch
'Als ik nu kom, kom ik als Lancaster!'	Lawine Boys / Guido Weijers met het lied <i>Als we gaan</i> uit 2007 ('Als we gaan, dan gaan we met z'n allen')	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
'Bezie met onpartijdig oog het onrecht.'	'En dan schroom ik voor mij in geen deele te beweerden; dat iemand, die met een onpartijdig oog dezen geheelen handel beschouwt en overweegt' uit <i>Politiek Vertoog over het waar Sistema van de stad van Amsterdam</i> (1778). De constructie 'onpartijdig oog' komt ook voor in: <i>Vaderlandsche letteroefeningen</i> (1849), <i>Over den nood van Suriname: een woord aan Nederland en Nederlandsch West-Indië</i> (1868), <i>De Dietsche Warande, volume 5</i> (1860) en <i>Godgeleerde Bijdragen, volume 43</i> (1868).	Lettercitaat	Classicistisch
'De geest van Gent in u gevaren... Vader'	„Ik weet niet welke booze geest in u is gevaren ” in: <i>Nederlandsche Dames en Heeren: Novellen</i> door Jan van den Brink. Leiden: A.W. Sijthoff, 1e dr., 1873, p. 237.	Lettercitaat	Classicistisch
'Wat moet ik doen? Ik ben een onderdaan en Ik eis recht.'	'Ik mij niet; ik ben onderdaan van den Koning' in: <i>Vliegende blaadjes: politiek van de dag</i> . Door Nemo [pseudoniem Louis Henri Beerstecher] Kampen: K. van Hulst, 1862, p. 28.	Allusie	Classicistisch
'Ge moogt er fier op zijn: kazakkendraaiers! '	'[...] om te weten welke verschrikkelijke zonden hij bedreven had, om alzo gestraft te zijn : geprezen te worden door Vlaams-onkundigen, „ kazakkendraaiers en flauwhartigen die hun Vaderland' in: <i>Dat volk moet herleven: het studententijdschrift "de Vlaamsche Vlagge"</i> 1875-1933, door Louis Vos en Lieve Gevers. Leuven: Davidsfonds, 1976.	Lettercitaat	Avant-gardistisch/ Modernistisch (Literatuur)
'Gelijk een houtkapper die zelf een weg hakt'	' Gij hakt geheele takken af , met duizende twijgen en scheuten, die de kruin van een boom maken tot zijn kroon; gij laat niets over dan wat ... Weg met die bijl, houtkapper ' in: <i>Reinaart-de-vos: in Nieuwnederlandsch met de regels van den middeleeuwschen versbouw in</i>	Allusie	Classicistisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

	<i>Dietsch en Duitsch, en onderzoek naar de quantiteit in Oudduitsch en Gothisch, Volume 1</i> , door J. de Geyter. Haarlem: W.J. Thieme & Cie, 1898.		
‘Stookt oproer — gij zijt allen landverraders!’	1. ‘De veroordeelde is ontsnapt. Hij ook stookt oproer!’ in <i>De val van Antwerpen: geschiedkundig drama in zeven tafereelen</i> door F. Jos van der Branden. Gent: Vanderhaeghen, 1873. 2. ‘„Indien de monarchie het pausdom verlaat,” zeide hij, „stookt dan oproer , stookt, stookt nog meer!”’ in: <i>Geschiedenis der Hervorming in Europa ten tijde van Calvyn</i>. Door J.H. Merle d' Aubigne. Amsterdam: B.H. Blankenberg Jr., 1869, p. 90.	1-2 Lettercitaat	1-2 Classicistisch
‘Stookt oproer — gij zijt allen landverraders!’	‘ Gij zijt een landverrader! ’ in <i>Filips van Egmond, of Het verijeld verraad: treurspel</i> door Alexander François Siffélé. Middelburg: Gebroeders Abrahams, 1832, p. 23.	Lettercitaat	Classicistisch
‘Wie die eed breekt, bekoopt het met zijn kop.’	1. ‘Wie daarentegen zijn eed breekt, zondigt tegen Goden en menfchen tevens.’ In: <i>Artemidorus in het Romeinsche Rijk - Volume 1</i>. Door Christoph Kuffner. Amsterdam: Steenberg van Goor, 1825, p. 184. 2. ‘Wie dezen eed breekt , het moge een geheele liaan of een enkel perfoon zijn, die zij vervloekt’ in <i>Atheensche brieven</i> door Philip Yorke, Charles Yorke. Amsterdam: Steenberg van Goor, 1824.	1-2 Lettercitaat	1-2 Classicistisch
‘Maar kon ik het — o Schepper die mij schiep’	‘ O Schepper die mijn leven schiep’ uit <i>Matteüs 13:44</i> , het <i>Nieuwe Testament</i> .	Allusie	Classicistisch
‘de verheven gratie van de Vorst!’	‘Hun booghste fortune is te wesen in de gratie van den Vorst ’ in: <i>Den geestelycken ziel-bestieder</i> . Door Simon-Michel Treuvé. Brussel: Judocus Stryckwant, 1697.	Lettercitaat	Classicistisch
‘Vijand noch vriend, zo zijt ge welgekomen’	Constructie komt o.a. voor in: <i>Algemeene geschiedenis des Nederlandschen volks</i> door Willem Johannes Franciscus Nuyens (1873), <i>Lief en leed uit het leven van een schoolmeester, Volume 2</i> Jeremias Gotthelf (pseud. van Albert Bitz.) uit 1850, <i>Biographisch woordenboek der Nederlanden</i> (1858), <i>De nadenkende Christen, die gaarn zichzelf en anderen behouden wilde</i> van Lucas Egeling (1848).	Lettercitaat	Classicistisch
‘Vijand noch vriend, zo zijt ge welgekomen —’	‘Maar neen, integendeel, gij zijt welgekomen .’ In: <i>Het haar van de hond: toneelstuk</i> . Door Hugo Claus. Antwerpen: Pink Editions & Productions, 1982, p. 36.	Lettercitaat	Postmodernistisch (Literatuur)
‘Wat reddeloos is, kan ik niet voorkomen.’	‘Alles van waarde is weerloos ’ uit het gedicht ‘De zeer oude zingt’ van Lucebert, verschenen in <i>Verzamelde gedichten</i> . Amsterdam: De Bezige Bij, 1974.	Klankcitaat	Postmodernistisch (Literatuur)

Tabel 7. Intertekstuele verwijzingen onderverdeeld naar soort transformatie (model Claes) en categorie (model Saris) in Richaar Deuzième, *Het Derde Bedrijf*.

Intertekstuele verwijzing:	Verwijst naar:	Soort transformatie volgens Claes:	Categorie:
Derde Bedrijf III.1.			
‘Ik ben, tot tranen toe , geheel ontdaan’	Dichtregel ‘ Tot tranen toe ben ik bekommerd’ uit puntgedicht ‘De Profundis’ uit 1913 van Erich Wichmann.	Allusie	Avant-gardistisch/ Modernistisch (Literatuur)
‘Pas in den vreemde leert een mens voorgoed’	Verwijzing naar de titel van het boek <i>Ontmoeting in den vreemde</i> van J.B. Charles. Bussum: F.G. Kroonder, 1946.	Allusie	Avant-gardistisch/ Modernistisch (Literatuur)
‘Amour fatal, o mon pays natal’	Verwijzing naar de zin ‘Rendez-moi, disoit-il, à mon pays natal : Je me sens approcher de mon terme fatal ’ uit <i>L’art d’aimer, et le remède d’amour</i> (1757) op pagina 37, auteur onbekend.	Lettercitaat	Classicistisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

‘Ik groet u graag, teruggevonden gronden ’	‘Ik groet u, verwenschte grond! ’ uit <i>Romantische werken</i> door Dr. P. van Limburg Brouwer. Leiden: A.W. Slijthoff, 1874, p. 206.	Lettercitaat	Classicistisch
‘Wier paarden u met scherpe hoefslag kwellen.’	‘Den scherpen hoefslag van het volbloed paard? ’ uit het vers <i>Lucretius, III. vers 1-30</i> van het gedicht <i>Uit den tuin van Epicurus</i> van J.H. Leopold, <i>Verzameld werk (2 delen)</i> (1951-1952).	Lettercitaat	Avant-gardistisch/ Modernistisch (Literatuur)
‘ Komt hier , dat ik u streel , mijn lieve aarde .’	1. ‘Kan zich nimmer zielrust geven; Draagt vergeefs het menschenbeeld, Zoo hem niets dan de aarde streelt!’ uit <i>Algemeen christelijk zondagsboek of stichtelijke overdenkingen op de zon- en feestdagen des jaars</i>. Amsterdam: L.V. van der Vinne, 1838, p. 145. 2. Verwijzing naar een later geschreven boek, namelijk <i>Kom hier dat ik u kus</i> van Griet op de Beeck. Amsterdam: Prometheus, 2014.	1. Lettercitaat 2. Allusie	1. Classicistisch 2. Postmodernistisch (Literatuur)
‘Zegt mij dat gij uw zoetste zoen bewaarde’	‘De zoen, de zoetste zoen die van myn mond kan vloeijen Zy u gegeven’ uit <i>De Laetste Dag der eerste Wereld, Heldenspel in vyf bedryven [and in verse]</i> . Door Hendrickx. Gent: Hoste, Mageleinstraet, 1847.	Lettercitaat	Classicistisch
‘En neigt hij naar een bloempje op uw boezem?’	‘Wat heb ick oock uw hoofd’, uw boezem borft of hals Met bloempjes te verderen’ in <i>Gedichten van Jacob Westerbaen: verdeylt in vyf boecken</i> door Jacob Westerbaen. ’s Graveshage: Johannes Tongerloo, 1657, p. 491.	Lettercitaat	Classicistisch
‘Die zo in nacht en nevel heeft gezwolgen’	Verwijzing naar de speciale strafklasse ‘Nacht und Nebel’ uit de Tweede Wereldoorlog, ingesteld door de ‘Chef des Oberkommando der Wehrmacht’ veldmaarschalk Wilhelm Keitel in opdracht van Adolf Hitler. Het doel was om verzetssensen spoorloos te laten verdwijnen.	Allusie	Pragmatisch (Politiek)
‘Wast niet de olie der gezalfden weg’	1. ‘Gij hebt mijn hoofd niet met olie gezalfd, maar deze heeft mijne voeten met balsem gezalfd’ uit <i>Al de boeken des Nieuwen Verbonds</i>. Door G. Vissering. Amsterdam: Frederik Muller, 1859, p. 40. 2. ‘En neem de oliekruik, en giet ze uit op zijn hoofd, en zeg : Zoo zegt de Heer: Ik heb u tot koning gezalfd over Israel’ in <i>Het II. Boek der Koningen, Hoofdstuk IX</i> in <i>Het Nieuwe Testament of alle boeken des Nieuwen Verbonds</i>. Tiel: H.C.A. Campagne, 1868, p. 284.	1-2 Allusie	1-2 Classicistisch
‘Houdt God een glorierijke engel klaar’	‘En de engel welke gezonden werd dit hem te toonen, was niet uit het firmament, noch een van de glorierijke engelen dezer wereld, maar kwam uit den zevenden hemel.’ In: <i>Godgeleerde bijdragen</i> . Amsterdam: Te Brink & De Vries, 1862, p. 37.	Lettercitaat	Classicistisch
‘Uw ergste ramp — het blijft maar aards gemis .’	‘Het is als toeft nog iets van haar verdwenen lichaam rondom hem en de droefenis, in deze sfeer van aards gemis , neemt als daaruit voortgesproken haar gestalte aan.’ Uit <i>Verzameld werk: Kritisch, verhalend en nagelaten prosa</i> van Martinus Nijhoff. Amsterdam: Daamen (/Bert Bakker), 1961.	Lettercitaat	Classicistisch
‘ Adders , die bijten in een moederborst .’	‘Zij schept de zoete melk in de moederborst , En het blanke vocht waarmee de jonge adder bijt .’ Uit: <i>Boeddha’s preek te Nagara</i> . Hoofdstuk acht van <i>Het licht van Azië</i> door Sir Edwin Arnold (1832-1904).	Allusie	Classicistisch
‘Op Moeder Aardes brede boezem neer.’	‘Neem deze kleren weg en laat mij naakt in de boezem van moeder aarde neer’ uit gedicht ‘Rust’ uit <i>De Dromer</i> van Kahlil Gibran (1883-1931), gebundeld in 2006.	Allusie	Avant-gardistisch/ Modernistisch (Literatuur)
‘Mijn land, mijn leven, alles is van hem.’	‘Verlangt de zoon van mijnen weldoener mijn leven , mijn goed, mijn bloed, mijnen arm, alles behoort hem toe .’ In: <i>Uit ons eigen land en uit den vreemde</i> . Door Oom Diederik. Schiedam: H.A.M. Roelants, 1863, p. 19.	Lettercitaat	Classicistisch
Derde Bedrijf III.2.			
‘De Koning zal het doen. Zijn kroon	1. ‘Edenga zou eerder troon en kroon verzaken dan de wet des lands schenden.’ Uit: <i>De</i>	1-2 Lettercitaat	1-2 Classicistisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

verzaken?’	plaatsvervanger, of <i>De tocht naar de steengroeve</i> . Door Jan Liefde. Amsterdam: Boekhandel voorheen Höveker & Wormser, 1899, p. 34. 2. ‘De vorst beklagt zijn kroon ; de held, zijn lauwerblaân; De rijkaart stikt in ‘t goud, en ‘t kan hem niet <i>verzaân</i> ’ in <i>De dichterwerken van Bilderdijk, Deel 7</i> . Door Willem Bilderdijk, Isaäc da Costa, Abraham da Costa, Jan Pan. Haarlem: A.C. Kruseman, 1857, p. 146.		
‘De Koning knikt.’	‘ De koning knikt en verlaat de kamer’ uit <i>De koning komt voorbij: drama in drie stadia</i> door Sybren Polet. Amsterdam: De Bezige Bij, 1965.	Citaat	Avant-gardistisch/ Modernistisch (Literatuur)
‘ Hier liggen twee kozijnen, niet gelogen, Die hun put groeven met schreiende ogen...’	Deze regel doet (vanwege het rijm) denken aan het grafopschrift van de dichter Hubert Korneliszoon Poot (Abtswoude, 29 januari 1689 - Delft, 31 december 1733): ‘Hier ligt Poot: Hy is dood.’ Dit schreef de Schoolmeester, het pseudoniem van G.v.d. Linde.	Allusie	Classicistisch

Tabel 8. Intertekstuele verwijzingen onderverdeeld naar soort transformatie (model Claes) en categorie (model Saris) in Richaar Deuzième, *Het Vierde Bedrijf*.

Intertekstuele verwijzing:	Verwijst naar:	Soort transformatie volgens Claes:	Categorie:
Vierde Bedrijf IV.1.			
‘Heer Roste, zegt ons vranc en onverschrokken ’	‘Maar Tankred spreekt hem onverschrokken tegen, Die, vranc en vrij’ uit <i>Jeruzalem verlost: heldendicht in twintig zangen</i> . Door Torquato Tasso, Jan Jacob Lodewijk ten Kate. Haarlem: A.C. Kruseman, 1858, p. 119.	Letter- en klankcitaat	Lexicaal en syntactisch
‘Hoe weert een mens zich tegen boze tongen ?’	‘[...] daarmede is onze goede naam en onze onschuld omgeven door een veilige muur ter bescherming tegen boze en valse tongen ’ in <i>Hoe men bidden moet en over de goede werken</i> door Maarten Luther. Verschenen in: <i>Stemmen uit Wittenberg Preken, artikelen, brieven enz. Deel I Bundel XII</i> . Door Dr. Maarten Luther en zijn tijdgenoten.	Lettercitaat	Classicistisch
‘Hier is de zegelring des doods : mijn handschoen, Uw vrijgeleide naar de hel.’	‘Houden wij daarom deze vrijgeleide in eere, want het zegel Gods straalt ons daarop tegemoet.’ In: <i>De lijdende verlosser</i> . Door Friedrich Wilhelm Krummacher. Amsterdam: H. Höveker, 1856, p. 292.	Allusie	Classicistisch
‘In vrome strijd maar lijk een leeuw bevocht’	1. ‘Zoo hij dees woorden sprak, Vernamen de oversten, hoe u de moed ontstak, Gelijk een jonge leeuw ’ in <i>Al de dichtwerken van Joost van Vondel</i> . Schiedam: H.A.M. Roelants, 1864. 2. Verwijzing naar de titel van het boek <i>De leeuw van Vlaanderen</i> (1838) van Hendrik Conscience.	1. Lettercitaat 2. Allusie	1-2 Classicistisch
‘Meer informatie heb ik niet van node ’	Uit <i>De Koopman, of weekelyksche by-dragen ten opbouw van Neêrlands koophandel en zeevaart, deel zes</i> : “k heb u nu niet meer van node .” Uitgegeven door Gerrit Bom in Amsterdam (1776).	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
‘Ik zweer bij God en al zijn heiligen’	1. ‘Ik ben bereid om op dit kruis te zweren , en God en al zijn Heiligen tot getuigen aan te nemen.’ In: <i>Romantische werken, volume 3</i> . Geschreven door Jacob van Lennep. ‘S Gravenshage: Martinus Nijhoff, 1868, p. 344. 2. ‘ Ik zweer bij God en al zijn Heiligen dat ik niets op mijn weg gevonden heb.’ In: <i>Vlaams sagenboek</i> . Leuven: Davidsfonds, 1981, p. 70. Door Karel Constant Peeters.	1. Lettercitaat 2. Citaat	1-2 Classicistisch
‘Nee, God verhoede, God verbiede dat!’	‘Dat God verbieden moete! Wat God verhoede! ’ in <i>Stallaert's Glossarium van verouderde rechtstermen, kunstwoorden en andere uitdrukkingen uit Vlaamsche, Brabantsche en Limburgsche oorkonden</i> . Door Karel-Frans Stallaert. Leiden: Brill, 1890.	Allusie	Classicistisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

‘Mag dan Gods glorieuze beeltenis ’	‘[...] de Silvere stoffe, al was die van Goud, maar om des Konings Beeltenis ’ uit <i>Het vervalle Christendom, uyt hare sorgeloose doodslaap opgewekt, en aangespoort tot eenen Heyligen Wandel op den Koninklijken weg des Levens</i> (vertaald). Door J.V. Leydesteyn, R. Macwair, J. Ligtfoot, J. Owen, T. Case, W. Fenner. Utrecht: Justus van Stuyvezant, 1711, p. 218.	Allusie	Classicistisch
‘Belet, o God, dat in dit ondermaanse’	‘Vast staat, dat heel 't ondermaanse ontstaat door beweging van hoogren, en dat alles beweegt door God ’ in <i>John of Salisbury's Entheticus Maior and Minor</i> door Jan van Laarhoven. Leiden: Brill, 1987.	Allusie	Classicistisch
‘Verlichte zielen zouden overgaan’	‘[...] in welke de Zielen van deeze dwinglandsche Blanken zouden overgaan in de Lichaamen van zulke tot elende gedoemde Negers.’ In: <i>Algemeene Vaderlandsche letter-oefeningen, Deel 2</i> . Amsterdam: A. van der Kroe en J. Yntema en zoon, 1798, p. 433.	Lettercitaat	Classicistisch
‘Ik zie: haat, gruwel, chaos, anarchie’	Ongeveer dezelfde zin verschijnt ook in Lanoye's later werk <i>De monstertrilogie</i> (2011), in <i>Het goddelijke monster</i> : 'En 't noodlot dat ik voor de mens voorzie, is wrok en gruwel. Chaos. Anarchie. '	Citaat	Postmodernistisch (Literatuur)
‘Bloed tegen bloed, broer tegen broer, de zoon / Wordt man door het vermoorden van zijn vader.’	Verwijzing naar de Griekse mythologie van <i>Oedipus</i> : Oedipus vermoordt zijn vader en trouwt met zijn moeder. Geschreven door Homerus (ca. 800 v.Chr. – ca. 750 v.Chr.).	Allusie	Classicistisch
‘Wordt dat de meest catastrofale scheuring’	‘Sinds 1585, sinds de val van Antwerpen, sinds de catastrofale scheuring in de Nederlanden, horen de mensen uit het Zuiden bij elkaar.’ In: <i>Bekentenissen van een reactionair</i> . Amsterdam: Atlas, 1994, p. 263. Geschreven door Geert van Istendael.	Lettercitaat	Postmodernistisch (Literatuur)
‘Die de vervloekte aarde ooit aanschouwde.’	(Een selectie) 1. ‘[...] daardoor was God zoo heviglijk beleedigd geworden, dat Hij hen uit zijn paradijs verjaagd en de aarde vervloekt had.’ In: <i>De vormkracht der aarde</i> . Door C.F. Werner. (Vertaling: Dr. A. Moll). Dordrecht: Blussé en van Braam, 1820, p. 395. 2. ‘Mensch, is van nature een vervloekte Aarde ’ in: <i>Leer uit Jesus mond of praktyk-leer</i> . Utrecht: Jan Servaas Bosch, 1765. Geschreven door Franco de Bruin. 3. ‘De eerste mensch had den bodem van Eden met vloek beladen, de tweede herstelt deze vervloekte aarde ’ in: <i>De Christelijke Feesten</i> . Geschreven door J.F. Lobstein. Amsterdam: H. Höveker, 1859.	1-3 Allusie	1-3 Classicistisch
‘Zijn troon afstond, opdat geen vloek ooit woog / Op ons geslacht. ’	‘[...] hoe de vloek , die eenmaal door een God een huis heeft getroffen, van geslacht op geslacht overerft’ in: <i>Sophocles' Antigone</i> , vertaald door Friedrich Schubert. Leiden: Brill, 1922, p. 40.	Allusie	Classicistisch
‘ Gij zwijgt voortaan of 'k laat uw mond dichtsmiden’	(Een selectie) 1. ‘ Gij zwijgt voortaan. (tegen Terploeg.)’ in: <i>De huwelijks-spiegel voor bejaarden, blijspel in vijf bedrijven</i> . Door Casimir Delavigne (vertaald door T.J. Kerkhoven). Amsterdam: Dr. M. Westerman en C. van Hulst, 1839, p. 18. 2. ‘ Zwijgt voortaan, gij moet u bedwingen, O harpen!’ in: <i>Feestwijzer voor den grooten internationalen zang-wedstrijd</i> . Door het Willems-genootschap. Gent: F.L. Dullé-Plus, 1871, p. 43. 3. ‘Wanneer gij zwijgt , daar gij spreken moet, 5 moet gij voortaan altijd zwijgen. ’ In: <i>Zevental leerredenen, gehouden te Elberfeld</i> . Door Gerhard Friedrich Abraham Strauss. Amsterdam: Westerman, 1825, p. 145.	1. Citaat 2-3 Lettercitaat	1-3 Classicistisch
‘Ja, neen; neen, ja — want ik ben niets meer nu’	‘Yeah but no but yeah but’, een vaste regel van Vicky Pollard in het tv-programma <i>Little Britain</i> (2003-2005).	Allusie	Postmodernistisch (tv)
‘Waarvoor de bliksems van de	‘Of zwaaijen wij, zoo 't moet, de bliksems van de goden ’ in: <i>Agathocles: treurspel</i> . Door Hendrik Harmen Klijn.	Lettercitaat	Classicistisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

Goden u / Ooit splijten	Amsterdam: Johannes van der Hey en zoon, 1832, p. 109.		
‘Al wast ge, lijk Pilatus deed, uw handen’	‘Toen Pilatus inzag dat zijn tussenkomst nergens toe leidde, dat het er integendeel naar uit zag dat men in opstand zou komen, liet hij water brengen, waste ten overstaan van de menigte zijn handen en zei: ‘Ik ben onschuldig aan de dood van deze man.’ Uit: De Bijbel, Mattheus 27: 24.	Allusie	Classicistisch
‘In valse onschuld, toch veroordeelt gij — Pilatussen — mij tot mijn bitter kruis.’	(Een selectie) 1. ‘Helaas, ja, wij moeten het tot onze diepe beschaming erkennen, dat er ook in het Christendom vele Pilatussen zijn.’ In: <i>Volledige cursus van preken, Volume 2</i> . Door P. Reijnen. Den Bosch: G. Mosmans, 1868, p. 238. 2. ‘Maar wie zyn de Pilatussen nu in dit bloedspeel?’ In: <i>Historie der kerken en ketteren, derde deel</i> . Door Godfried Arnold. Amsterdam/Groningen: P. en E. Visser boekverkoopers, 1729, p. 525. 3. ‘Er zijn altijd meer of minder pilatussen, die onverschillig jegens Hem zijn’ in: <i>Maandelyke uittreksels, of Boekzaal der geleerde waerelt, Deel 188</i> . Amsterdam: De Erven D. onder de Linden en zoon, 1809, p. 218.	1-3 Allusie	1-3 Classicistisch
‘Dat ik hier niet een nest verraders zie.’	‘ Een nest verraders! ’ in: <i>De Werken van William Shakespeare</i> . Vertaald door L.A.J. Burgersdijk. Leiden: Brill, 1886, p. 338.	Lettercitaat	Classicistisch
‘O goede, grote Vorst — al is uw goedheid Klein’	Normaliter is het ‘Uw goedheid is zoo groot’ in plaats van ‘klein’, maar hier wordt gespot met dit gezegde. Citaat komt uit: <i>Klein Naatje, voor lieve kinderen, Volume 1</i> . Dordrecht: P. Los.	Allusie	Lexicaal en syntactisch
‘Niets anders dan de schaduw van uw smart’	1. ‘Want reeds de schaduw van uw smart Brengt mij het bitterst leed.’ In: <i>Tijdschrift De Wachter, Vijfde jaargang, Eerste deel</i> . Haarlem: A.B. den Heuvel, 1875, p. 270. 2. ‘Dat mij Uw hand ontviel, Uw glimlach en Uw hart, den hemel mijner ziel, de schaduw van Uw smart! ’ In: <i>Polyptiek</i> . Door Gery Heldrenberg (pseudoniem van Hubert Buyle. Antwerpen: De Sikkel, 1941, p. 58.	1-2 Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
Vierde Bedrijf IV.2.			
‘De liefde van de schoft slaat om in angst, / Die angst in haat’	‘En angst slaat om in haat , ‘de anarchistische haat van mijn “kunstenaarsnatuur” tegen alle notarissen”, in: <i>Over Jeroen Brouwers kritische motieven: beschouwingen over het werk van Jeroen Brouwers</i> . Door Hans Dütting. Amsterdam: De Prom, 1987.	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch

Tabel 9. Intertekstuele verwijzingen onderverdeeld naar soort transformatie (model Claes) en categorie (model Saris) in Richaar Deuzième, *Het Vijfde Bedrijf*.

Intertekstuele verwijzing:	Verwijst naar:	Soort transformatie volgens Claes:	Categorie:
Vijfde Bedrijf V.1.			
‘Bezatte stad, een feest van dans en wijn.’	Verwijzing naar de titel van Paul van Oostaijens dichtbundel <i>Bezette stad</i> (1921).	Allusie	Avant-gardistisch/ Modernistisch (Literatuur)
‘De Goden, in hun ondoorggrond’lijkheid’	1. ‘[...] l’ot vereering van Gods naem; Leer zijn Wond’ren hier op Aerde, Kent zijne ondoorggrond’lijkheid ’ in: <i>De Bataafsche menschlijkheid opgehelderd</i> . Door Joannes Francq van Berkhey. Leiden: J. van Thoir, 1804, p. 20. 2. ‘Waarom heeft het Opperwezen »In zijn ondoorggrond’lijkheid ’, in: <i>Heidekruidjes</i> . Piet Vluchtig. Amersfoort: B. Blankenberg en zoon, 1871, p. 14.	1-2 Allusie	Classicistisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

‘Maakten het hart van alle mensen koud ’	‘Zij maken slechts heete hoofden en koude harten .’ In: <i>Catholijke Nederlandsche stemmen over godsdienst, staat-, geschied- en letterkunde</i> . Grave: Bureau van de Catholijke Nederlandsche Stemmen, 1835, p. 356.	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
‘Want deze zaak lag in de hand der Goden .’	‘Wel zijn de menschen ten deele werktuigen in de hand der goden ’ in: <i>Geschiedenis der oudheid: de Oostersche volken en Griekenland in hoofdtrekken</i> . Door Dr. J.A. Wijne. Groningen: De Erven C.M. van Bolthuis Hoitsema, 1863, p. 205.	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
‘ Een mens , Aumale, die wikt . Maar God beschikt .’	(Een selectie) 1. Verwijzing naar titel van het boek <i>God beschikt, Volume 5</i> . Door H. Dumas. Amsterdam: H. Thompson, 1852. 2. Verwijzing naar de titel van het boek <i>De mensch wikt, God beschikt!</i> . Door Door Otfried Mylius (pseudoniem van Karl Müller), Friedrich Wilhelm Hackländer, J. Speijer Klerk. 's Graveshage: H. van Duijl jr., 1868. 3. <i>Ulrich von Daun of De mensch wikt, God beschikt: tooneelspel in vier Bedrijven, Volume 1</i> . Door Abr. Blankaart Az. Kampen: K. van Hulst, 1869. Op pagina 93: ‘Gij allen hoort het: ‘De mens wikt, God beschikt.’	1. Allusie 2. Allusie 3. Citaat	1-3 Classicistisch
Vijfde Bedrijf V.2.			
‘Mijn tralies, mijn occasionele rat.’	Verwijzing naar Lanoye's latere werk Sprakeloos (2009): ‘[...] in zijn hoedanigheid van occasionele Sherlock Holmes’.	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
‘ Ontdaan van aardse beslommeringen en /’	‘[...] omdat men er, van alle aardse beslommeringen ontdaan ’ in: <i>Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schoone Kunsten van België, Klasse der Letteren, Nummers 6-7</i> . Door Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Letteren. Gent: The Academy, 1947.	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
‘Dat ik mij aan mijn ware dubbelroeping ’	<i>Handelingen 9</i> in de Bijbel gaat over de dubbelroeping van Saulus en Ananias.	Allusie	Classicistisch
‘Het naakt bewijs van mijn contactarmoede.’	1. Verwijzing naar de titel van het boek <i>Klaar en naakt bewijs van het groot misbruik vande vreemdelantse en uitheemse thee en coffy</i> . 'S Graveshage: Engelbrecht Boucquet, 1695. 2. ‘[...] dat ik dit zou aanvoeren tot een voorwendfel of pretext om mif te onttrekken , en om u het naakt bewijs te geven van mijne opregtheid’ in: <i>Balthazar Knoopius: een roman</i> . Door Johannes Immerzeel (junior), J. C. Bendorp. Delft: J.J. Stuerman, 1813, p 147.	1. Allusie 2. Lettercitaat	1-2 Lexicaal en syntactisch
‘Rome, in afwachting van de barbaren [...] tenminste een oplossing!’	Verwijzing naar het gedicht <i>In afwachting van de barbaren</i> van de Griekse dichter Konstandinos Petros Kaváfis (1863-1933).	Citaat	Avant-gardistisch/ Modernistisch (Literatuur)
‘De ruwe muren van mijn kale kerker ...’	‘Eene eenza' me kerker waar niets dan kale muren zich ter beschouwing aanboden , verstrekte Tell tot woonplaats.’ In: <i>Nederlandsch museum: geschied- en letterkundige merkwaardigheden. Natuurbeschrijvingen, aardrijkskundige bijzonderheden, historische en romantische verhalen. Vijfde deel</i> . Amsterdam: C.L. Schleijer, 1840, p. 331.	Lettercitaat	Classicistisch
‘Gedachten die berusting prediken ’	(Een selectie) 1. ‘Zij prediken berusting’ in: <i>De vrije gedachte: tijdschrift op onbepaalde tijden, Volume 5</i> . Door Dr. F.Feringa. Sneek: H. Pijtersen, 1874, p. 288. 2. ‘Ons denkvermogen trad in verzet tegen die verklaring, waarmede het geloof berusting predikte ’ in: <i>Stuivers-preeken van woordvoerders der Nieuwe richting, Volume 3</i> . Door Dr. H.Oort. Harlingen: S. Houtsma, 1871, p. 119.	1-3 Allusie	Lexicaal en syntactisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

	3. 'Eerst toen hij terugwandelde naar zijn kasteel, begon hij zich zel ven geduld en berusting te prediken ' in: <i>Ximenès: Alba: Orsini: drie novellen uit Spanje, Volume 1</i> . Door A. L. G. Tousfaint. Amsterdam: P.N. Van Kampen, 1844, p. 265.		
'Bezingen één tel later reeds het leven'	1. '[...] maar het leven bezingen , den kleinen onnoozelen pelgrim een vrolijk welkom toe te [...]' in: <i>Astrea: maandschrift voor schoone kunst, wetenschap en letteren, Volume 6</i> . Door Dr. Wap. Utrecht: J.D. Doorman, 1858, p. 167. 2. '[...] als onze dichter Jasikof, van wien men vertelt, dat hij de bedwelvende genoegens van het leven bezongen heeft [...]' in: <i>Rook, of, Het leven te Baden: een Russische roman, Volume 1</i> . Door Ivan Tourquenef. Deventer: C. Zwaardemaker, 1869, p. 34.	1-2 Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
'Bij 't schrikbeeld van een trage, domme dood'	1. 'Men kan zelfs met heldhaftigen of wijsgeerigen moed het schrikbeeld van den dood verachten' in: <i>Lectuur voor het ziekvertrek, bijeengebracht uit De stichtelijke uren en andere geschriften / Stichtelijke uren</i> . Door Nicolaas Beets / Hildebrand. Amsterdam: Höveker & Zoon, 1879, p. 277. 2. ' Het schrikbeeld van den dood belet [...]', in: <i>Dichterlijke hulde, aan de nagedachtenis van wijlen den hooggeleerden weleerwaardigen heer Dr. J. Scharp</i> . Door N. van der Hulst. Rotterdam: J. Pippijn, 1828, p. 10.	1-2 Lettercitaat	Classicistisch
'Noch enig mens die mens is en niets meer, / Kan ooit tevreden zijn met iets, totdat / Hij vrede neemt met dit: de mens is niets.'	'De mens is niets anders dan wat hij van zichzelf maakt. Dat is het eerste beginsel van het existentialisme.' In: Jean-Paul Sartre, <i>L'Existentialisme est un humanisme</i> . Parijs: Editions Nagel, 1946, p. 13-14.	Allusie	Avant-gardistisch/ Modernistisch (Literatuur)
'Hoe pijnlijk brak mijn hart , toen ik moest zien'	1. 'Hoe komt mijn hart den slag ooit te boven die het brak! O wreede pijn! ' in: <i>Johan Stephen van Calcar: historische novelle uit de 16e eeuw</i> . Door mevrouw Elise van Calcar. Amsterdam: J. C. Loman Jr., 1862, p. 106. 2. 'Ha ! toen » brak mijn hart van pijn! ' in: <i>De blauwe hoeve: zederoman</i> . Door J.-Fr Van Droogenbroeck. Brussel: J. Nys, 1864, p. 29.	1-2 Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
'Wordt zwart gelijk een haren zak'	Dit spreekwoord wordt voor het eerst gebruikt in <i>Het Nieuwe Testament Onzes Heeren Jesus Christus</i> , in <i>Openbaring 6</i> . Uitgave rond circa tweede eeuw na Chr.	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
'De dag is nu gekomen voor zijn Toorn.'	'Want de groote dagh fijnes toorns is gekomen : ende wie (*) Lae- hunne, gebeden verzoekt om zyne herstelling (a) ring.' In: <i>Verklaring van de geheele Heilige Schrift, Volume 10</i> . Door de apostel Johannes. Met een voorrede van Joan van den Honart. Amsterdam: Isaak Tirion en Jacobus Loveringh, 1757, p. 131.	Allusie	Classicistisch
'Stijgt op, mijn ziel!'	(Een selectie) 1. 'Dan stijgt uw ziel ' in: <i>Werken van het dicht- en letterlievende genootschap, Volume 1</i> . Rotterdam: Gerard Abraham Arrenberg, 1794, p. 22. 2. 'Ten hemel stijgt mijn ziel , ontluisterd door den dood' in: <i>Dichterlijke nalatenschap van Mr. Abraham Boxman, Volume 1</i> . Door Abraham Boxman, J.J.L. ten Kate, Jacob Willem Elink Sterk. Uitgegeven door J.J.L. Ten Kate. Middelburg: J. C. & W. Altorffer, 1862. 3. 'Als eens het ligchaam zwichet, Dan stijgt mijn ziel naar 't licht.' In: <i>Christophilius: Christelijk jaarboekje voor 1841. Proza en poëzij, Volume 1</i> . Nijmegen: J.F. Thieme, 1840.	1-3 Allusie	Classicistisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

Tabel 10. Intertekstuele verwijzingen onderverdeeld naar soort transformatie (model Claes) en categorie (model Saris) in Risjaar Modderfokker den Derde, *Het Eerste Bedrijf*.

Intertekstuele verwijzing:	Verwijst naar:	Soort transformatie volgens Claes:	Categorie:
Eerste bedrijf I.1.			
‘En doelloos roest ons harnas aan de muur.’	1. ‘Daar ‘t harnas roest’ in: <i>De honig-bije, Deel 3</i>. Door Pieter Boddaert. Leeuwarden: Abraham Ferwerda, 1768, p. 49. 2. ‘En eer’ ook roeste ons ‘t harnas niet!’ in: <i>Opwekking aan mijne landgenooten: in november 1813</i>. Door Johannes Leonardus Nierstrasz (Jr.) Rotterdam: J. Immerzeel, 1814, p. 8.	1-2 Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
‘Our speech of war slaat om in zatte praat ’	(Een selectie) 1. ‘Men kon aan Lieves gezicht zien dat zij die zatte praat niet kon waarden’ in: <i>De doodbieren, de roman</i>. Door Paul Verhuyck. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1991, p. 62. 2. ‘Het was voldoende om eventjes stilte te verwekken tussen de zatte praat in.’ In: <i>Volkskunde</i>, volume 73. Amsterdam: Elsevier, 1972, p. 159. 3. ‘Gij hebt honderd gij, gij met uw zatte praat...’ In: <i>Greenwich: toneelspel in vier bedrijven</i>. Door Walter van den Broeck. Antwerpen: W. Soethoudt, 1974, p. 49.	1-3 Lettercitaat	1-3 Lexicaal en syntactisch
‘Die Oorlogsgod , zwelt op and smiles like Buddha...’	(Een selectie) 1. ‘Hoe, was dat dan die oorlogsgod, wiens oogen bliksems’ in ‘Politiek overzicht’ in <i>De gids: nieuwe vaderlandsche letteroefeningen. Derde serie, vijfde jaargang</i>. Door H.P.G. Quack. Amsterdam: P.N. van Kampen, 1867. 2. Verwijzing naar oorlogsgod Mars: ‘In dit opstel wordt dan een schat van verklaringen gegeven, b.v. van de functie van Mars, die oorlogsgod en lentegod tegelijk is.’ In: <i>Hermeneus: maanblad voor de antieke cultuur</i>, volume 27. Zwolle: W.E.J. Tjeenk Willink, 1956, p. 34.	1. Lettercitaat 2. Allusie	1-2 Classicistisch
‘Die Oorlogsgod, zwelt op and smiles like Buddha...’	Smiling Buddha (MEA designation: Pokhran-I) was de nucleaire bomtest op 18 mei 1974 in India.	Allusie	Pragmatisch (Maatschappij)
‘De gracieuze gang der minne missend’	‘[...] zijn stralend gelaat en gracieuze gang , weerspiegelt zich dan ook in de verschijning en de dans der koningsdochter’ in: <i>Vondelstudies</i> . Door Pater Maximilianus. Uitgegeven door De Forel, 1968, p. 39.	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
‘Dit ademend bestaan , niet goed doorbakken’	1. ‘Met name het van onderaf omhoogstrevende ‘Denk in de geest’ en het van bovenaf omlaagstromende ‘Leef scheppend in ademend bestaan’’. In: <i>Natuurwezens: de wereld van vuurwezens, elfen, nimfen en gnomen</i>. Door Rudolf Steiner. Zeist: Vrij Geestesleven, 1990, p. 212. 2. ‘[...] t leven, slechts ‘t leven, dat we met de wormen, die onze voet vertreedt, genieten: een armzalig geschenk, een ademend bestaan van eenzaamheid en ellende [...]’, in: <i>Het opperhoofd der Shawnees en de gevangene van het Westen: een indiaasch verhaal</i>. Door I.H. Frank. Amsterdam: De Wed. Kunst, 1864, p. 28. 3. ‘Gelukkig weet ik u / zijn, en de ... ik / in een geweldloze bedding tot de gonzende bronnen / van mijn allereerste ademend bestaan.’ In: <i>Dietsche Warande en Belfort</i>, 127^e jaargang,	1-3 Lettercitaat	1-3 Lexicaal en syntactisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

	nummer 1. Antwerpen: Standaard Uitgeverij, 1982.		
‘Door at my shadow in the sun te gluren’	Verwijzing naar het lied ‘Shadow of a Lonely Man’ van The Alan Parsons Project en Alan Parsons uit 1978.	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
‘Uit list en laster weefde ik een web’	(Een selectie) 1. ‘Dat het goddelijk licht, dat uit de zuivere, door D. G. logen en laster en list niet verknoeide geschiedenis’ in: <i>Het boekje, Neêrlands schrikbarende ongevoeligheid en blindheid voor het ons uit Rome</i> . Door Philolaus (pseud.). Den Bosch: J.J. Arkesteijn en zoon, 1842. 2. ‘[...] terwijl het aan zijne list en lasterlijke beschuldigiugcn gelukte, de vrome Elisabeth uit het midden van hare getrouwe onderdanen te verwijderen.’ In: <i>Noodwendig woordenboek der zamenleving voor dans</i> . Amsterdam: L. van der Vinne, 1836, p. 66. 3. ‘ Laster en nyd, haat en afgunst, list en tweedracht [...]’ in: <i>De vaderlandse courier en zuiv're waarheidstolk</i> (1785).	1-3 Lettercitaat	1-3 Lexicaal en syntactisch
‘Na mijn black magic voodoo spell voorspelling.’	Verwijzing naar ‘Black Magic’: een voodoo spell is een vorm van zwarte magie.	Allusie	Postmodernistisch (Kunst)
‘As in a chain-gang , closely supervised?’	1. Verwijzing naar gevangen die aan elkaar vastzitten en fysiek uitdagend werk moeten verrichten als straf. 2. Verwijzing naar ‘Chain Gang’ een lied van Sam Cooke, uitgebracht op 26 juli 1960.	1-2 Allusie	1. Pragmatisch (Maatschappij) 2. Avant-gardistisch/ Modernistisch (Muziek)
‘Because my name is Sjors.’	‘ Because it is my name! Because I cannot have another in my life! Because I lie and sign myself to lies! Because I am not worth the dust on the feet of them that hang! How may I live without my name? I have given you my soul; leave me my name!’ Een quote van Arthur Miller in <i>The Crucible</i> (1953).	Allusie	Avant-gardistisch/ Modernistisch (Literatuur)
‘But how insane — you’re not to blame for that.’	‘You’re not to blame’ in ‘Cowboys and Angels’ van George Micheal (1990).	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
‘Hij zweert bij waarzeggers en wichelaars ’	(Een selectie) 1. ‘Het ontbreekt hun geenszins aan Waarzeggers en Wichelaars of To- Ver-Hexen.’ In: <i>Hedendaagsche historie of tegenwoordige staat van Amerika</i> . Door Thomas Salmon, Jan Wagenaar, Matthias Van Goch. Amsterdam: Isaak Tirion, 1768, p. 576. 2. ‘[...] ’t Geen de Waarzeggers en Wichelaars begon» nen , hebben de Christen - Priesters voltooid’ in: <i>Vaderlandsche letter-oefeningen</i> . Tweede deels, tweede stuk. Amsterdam: A. van der Kroe en Yntema en Tieboel, 1773, p. 621. 3. ‘Daarenboven waren, gelyk uit veelvuldige voorbeelden blykt, de Waarzeggers, de Wichelaars ’ In: <i>Noodige ophelderingen der kerklyke geschiedenissen. Derde deel</i> . Door J.L. Mosheim. Amsterdam: F. de Kruyf, A. van der Woe en Yntema en Tieboel, 1775, p. 391.	1-3 Lettercitaat	1-3 Classicistisch
‘ Geen mens, geen hond or he is in big danger’	(Een selectie) 1. ‘ Geen mens, geen hond , geen auto op straat.’ In: <i>Entre deux mers. Dagboekfragmenten, brieven en overpeinzingen</i> . Door Barte Plouvir. Brussel: Manteau, 2010. 2. ‘Verdwaald in straten en in viaducten - geen mens, geen hond , zelfs geen geluid -, zag ik, terwijl ik zonder reden bukde, opeens een trap, recht voor mij uit.’ Uit ‘De Trap’ in: <i>Verzamelde gedichten</i> . Door Eduard Hoornik. Amsterdam: Athenaeum Boekhandel Canon, 2006, p. 21. 3. ‘Het was alsof er niemand meer op de wereld	1-3 Citaat	1-3 Lexicaal en syntactisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

	was, geen mens, geen vogel, geen hond , zelfs geen krekel die mij met zijn getsjirp deed denken aan de warmte en aan vroeger.' In: <i>Het huis van de stilte</i> . Door Orhan Pamuk. Amsterdam: De Bezige Bij, 2013.		
'We fokking have to, we are the rejected '	<i>The Rejected</i> verwijst naar de gelijknamige film uit 1961, een voor de televisie gemaakte documentaire over homoseksualiteit. Geproduceerd door KQED in San Francisco door John W. Reavis.	Allusie	Avant-gardistisch/ Modernistisch (Film)
'I cross my heart'	'Cross my heart' is de titel van een lied van o.a. George Strait (1992), Dolly Parton (1993) en Bruce Springsteen (1992). Het is ook de titel van de film 'Cross my heart' (1987), geregisseerd door Arny Bernstein.	Allusie	Postmodernistisch (Muziek/Film)
'You will not bite the dust in dat cachot.'	Verwijzing naar nummer 'Another One Bites the Dust' (1980) van Queen.	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
'Run to the place vanwaar jij nooit returnt.'	'Passed the point of no return, no going back now' in het lied 'The Point of No Return' uit <i>The Phantom of the Opera</i> (1986) door Andrew Lloyd Webber.		
'I'll shoot your soul to Heaven Sixty-Nine! '	1) Sixty Nine kan verwijzen naar een sekspositie, maar ook naar 2) het lied 'Summer of sixty nine' van Bryan Adams (1986).	1-2 Allusie	1. Pragmatisch (Maatschappij) 2. Postmodernistisch (Muziek)
'Vervloekt het hart dat hier het hart toe had! / Vervloekt het bloed dat zulk fel bloed deed vloeien!'	'Zie, in de vensters waar uw leven uitvlood, storten mijn arme ijdele tranen : — Vervloekt de hand, die deze gaten maakte! Vervloekt het hart, dat hier het hart toe had ! Vervloekt het bloed, dat dit bloed weg deed vloeien !'. In: <i>De Gids, Volume 89, Deel 4. (Over Richard III)</i> . Door Everhardus Johannes Potgieter, Johan Theodoor Buijjs, Jakob Nikolaas van Hall, Pieter Nicolaas Muller, Hendrik Peter Godfried Quack. Amsterdam: G. J. A. Beijerinck, 1925, p. 150.	Citaat	Avant-gardistisch/ Postmodernistisch (Literatuur)
'Een zo tegennatuurlijk monster dat'	1. 'De oorlog is een tegennatuurlijk monster dat zijn eigen kinderen verslindt.' In: <i>Bato: een boek voor het jonge Nederland, Volume 12</i>. Door W. Marten Westerman. Amsterdam: Gebroeder Binger, 1870, p. 24. 2. '[...] dit als een ongunstig voorteken zou worden opgevat; dan zouden ze mij misschien als een tegennatuurlijk monster afslachten en als kostelijk maaltje aan de gieren serveren.' In: <i>De gouden ezel: metamorfosen</i>. Door Apeleius (vertaald door Vincent Hunnink). Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep, 2012. 3. '[...] hoe, ter wille van de menscheid , te zamen te handelen tegen dien vleesch geworden leugen, dat tegennatuurlijk monster [...]' In: <i>Een zonderlinge geschiedenis</i>. Door Edward Bulwer Lytton Baron Lytton. New York: Evert Jansen Wendell, 1882.	1-3 Lettercitaat	1-3 Lexicaal en syntactisch
'Jij maakte van mijn wereld jouw inferno '	Verwijzing naar het eerste deel – <i>Inferno</i> - van Dante Alighieri's gedicht <i>De goddelijke komedie</i> (omstreeks 1300).	Allusie	Classicistisch
'O God! Gij die dit bloed schiep, wreek zijn dood. '	(Een selectie) 1. 'Welaan dan, wreek zijn dood op my'.' In: <i>De jonker en zijn beide liefjens: romance</i>. Door Gerhard Thomas Mohrman. Amsterdam: J.G. Kemper, 1841, p. 30. 2. 'Welaan dan , wreek zijn dood op my! Den dolk my in het harl gestoken.' In: <i>De zelfmoorder en zijn bruid: een romantisch verhaal, 1831-1833</i>. Door H.H. Ottens. Amsterdam: J.G. Kemper, 1841, p. 16. 3. 'Maar 'k wreek , 0 wreedûard! 'k wreek zijn dood' In: <i>Fabelen en vertelsels, benevens uitgelezene gedachten van vermaarde mannen</i>. Door Karel Lodewijk Kluppell, Haatje Pieters	1-3 Citaat	1-3 Classicistisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

	Oosterhuis, Willem Hendrik Hoogkamer, Pieter Hermanus Luitjes Meulen. Amsterdam: Schalekamp en Van de Grampel, 1835, p. 33.		
‘Gebruik uw bliksems, Hemel , tref dit monster.’	1. ‘o Hemel! grypt uw bliksems aan’ in: <i>De vlugt van Willem den Vyfden, of De zegepraal der Bataafsche vryheid, Volume 1</i>. Door Gerrit Paape. Amsterdam: Saakes, Wynands, Weege, Craijenschot, Briët, Van Gulik en Geene, 1795, p. 13. 2. ‘Uw bliksems schittren reeds en raatlen door de wolken.’ In: <i>De dichtwerken van Bilderdijk - Volume 13</i>. Door Willem Bilderdijk en Isaäc Da Costa. Haarlem: A.C. Kruseman, 1859, p. 300.	1-2 Allusie	1-2 Classicistisch
‘Ik hielp hem graag de hemelpoort passeren .’	1. ‘Apollinaire schreef een grafschrift voor zijn steen: ‘Milde Rousseau, je hoort ons, We groeten je, Delaunay, zijn vrouw, de heer Queval en ik. Moge onze bagage moeiteloos de hemelpoort passeren’ In: <i>Dat kan mijn kleine zusje ook</i>. Door Will Gompertz. Amsterdam: Meulenhoff, 2012. 2. ‘De Broederschap van O. L. Vrouw in Den Bosch gaf in 1456 aan een afgestorvene een brief mee voor de heilige Petrus, opdat deze hem vrij door de hemelpoort liet passeren’. In: <i>Kerkgeschiedenis van Nederland in de Middeleeuwen, volume 2</i>. Door Regnerus Richardus Post. Antwerpen: Het Spectrum, 1957, p. 246.	1-2 Allusie	Classicistisch
‘Drink ik van u. You are my day, my life .’	Verwijzing naar de regel ‘You are my life, my pride, my joy’ uit het lied ‘My Boy’ van Elvis Presley (1974).	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
‘Het is een onnatuurlijke vendetta ’	1. Verwijzing naar <i>Vendetta</i>, een spionageroman uit 1991 van de Zweedse auteur Jan Guillou. 2. Verwijzing naar de Amerikaanse film <i>V for Vendetta</i> uit 2005.	1-2 Allusie	Postmodernistisch (Literatuur/Film)
‘Op heel de wereld leeft geen beter man.’	1. ‘Zij bedankte haar nogmaals voor den raad, die zij haar voor dezen zoo menigmaal gegeven had. Ik ben gelukkig, er leeft geen beter man op de wereld!’ In: <i>Louise van Walburg, Volume 1</i>. Door de Schrijver van Den ring van Gyges wedergevonden, Reinier Vinkeles. Haarlem: François Bohn. 1812, p. 181. 2. ‘Er leeft geen beter knaap op de geheele wijde wereld dan die eigenste Joan [...]’ In: <i>Romantische werken van J. van Lennep - Volumes 1-2</i>. Door J. van Lennep. ’s Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1867, p. 157.	1-2 Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
‘ My proud heart bends , so licks my preutse tong.’	‘But, Oh ! behold my proud heart Bends to thy gentler virtue’ In: <i>The Fair Penitent, a Tragedy</i> . Door Nicholas Rowe. Edinburgh: G. Hamilton en J. Balfour, 1755, p. 58.	Lettercitaat	Classicistisch
‘Teach niet uw mond het spotten, it was made / For kisses’	Verwijzing naar het nummer ‘I Was Made for Lovin’ You’ van de rockband Kiss, gepubliceerd op hun album <i>Dynasty</i> in 1979.	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
‘Schenkt u hem never ending happiness .’	1. (Ne. 2:13) ‘those who keep commandments unto end shall dwell with God in state of never-ending happiness’ in: <i>Book of Mormon Doctrine and Covenants Pearl of Great Price</i>. Salt Lake City: The Church of Jesus Christ of Latter-day Saints, 1981. 2. ‘The after world. A world of never ending happiness.’ Een regel uit het lied ‘Let’s Go Crazy’ van Prince (1984).	1. Lettercitaat 2. Allusie	1. Pragmatisch (Godsdienst) 2. Postmodernistisch (Muziek)
‘ You are so beautiful — and look at me!’	‘You Are So Beautiful’ is de titel van verscheidene liedjes van o.a. Ray Charles (1974), Kenny Rogers (1983) en Bonnie Tyler (1993).	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
‘ Shine, crazy diamond , schone zon!’	Verwijzing naar het lied ‘Shine On You Crazy Diamond’ van Pink Floyd (1975).	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

'To see my shadow, op de geile grond! '	'Een geile grond' verschijnt o.a. in <i>Beknopt Nederduitsch taalkundig woordenboek, Volume 2</i> (1828), <i>Woordenboek der Nederduitsche synonimen: O – Z</i> (1825) en <i>Nederduitsch taalkundig Woordenboek, Volume 2</i> (1802).	Lettercitaten	Lexicaal en syntactisch
Eerste bedrijf I.2.			
't Genoegen mogen smaken hem te zien.'	(Een selectie) 1. '[...] indien het zoo niet was , zoû ik waarschijnlijk het genoeg niet hebben mogen smaken' in: <i>Achter de gordijn, vijf toneelstukken</i>. Door Karel Versnaeyen. Gent: Willem Rogghé, 1863, p. 71. 2. 'Mevrouw zal ik het genoeg mogen smaken voor den eerstvolgenden dans uw cavalier te mogen zijn?' in: <i>Europa: verzameling van uit- en inlandsche lettervruchten ter bevordering van de wereldkennis, vierde deel</i>. Dordrecht: H. Lagerweij, 1856, p. 9. 3. 'Op welk uur zal ik het genoeg mogen smaken met u langs de beek te dwalen?' In: <i>De gevaren eener al te verliefde natuur: blijspel in 3 bedrijven</i>. Door Thomas van Stolk. 's Gravenhage: Koninklijke Bibliotheek, 1867.	Lettercitaten	Lexicaal en syntactisch
'De Heer beschermt hem meer than you would wish'	1. 'De Heer beschermt hem en houdt hem in leven' In: <i>Leven met de psalmen: 50 psalmen becommentarieerd</i>. Door Benoît Standaert. Tiel: Lannoo, 2006, p. 148. 2. 'Heer, beschermd hem' in: <i>Den Vaderlander</i>, dinsdag 3 januari 1832, p. 3. 3. 'Heer, hy beschermt hem' in: <i>Judas den aartschelm,; ten nutte voor alle eerlyke luy</i>. Door Abraham van Sant-Klara (vertaald door J. Schoolhouder). Amsterdam: Janssoons van Waesberge, 1735, p. 240.	1-3 Citaat	1-3 Classicistisch
'Die onbeschofte spot van u verdragen.'	1. '[...] ik heb moeten het veld ruimen voor hare onbetamelijke en onbeschofte spot- ternyen.' In: <i>De familie Dykmans</i>. Door Karel Onderreet. Gent: H. Hoste, 1850, p. 13. 2. '[...] op een <i>onbeschofte wyze de spot</i> dryft met den Koning' in: <i>Staatkundige historie en liefdens gevallen</i>. Door L. Portocarrero. Amsterdam: Nicolaas ten Hoorn, 1711, p. 6.	1-2 Lettercitaat	1-2 Lexicaal en syntactisch
'Dan, als Vorstin, een doelwit van verachting .'	'[...] een speeltuig van de lasterzugt, en een „ doelwit van verachting kan maken.' In: <i>Venetiaansche en Turksche geheimschriften</i> . Door den grave van Bonneval. Utrecht: Compagnie Boekverkopers, 1741, p. 78.	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
'De wilde weldoener of all his friends'	Verwijzing naar de titel <i>De wilde weldoener</i> , een deel uit de strip Suske en Wiske van Willy Jan Frans Maria Vandersteen (1970).	Allusie	Postmodernistisch (Literatuur)
'I wish my heart were stone als bij Edwaar'	Verwijzing naar het lied 'Like a Rolling Stone' door Bob Dylan op zijn album Highway 61 Revisited, 1965.	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
'Of 't zijne zijdezacht en sweet like mine .'	Verwijzing naar lied 'Sweet Child of Mine' van Guns N' Roses, op het album Appetite for Destruction, 1987.	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
'De vuilste wandaad is: een kind vermoorden.'	'Wij zien hier: evenmin toen als thans bij de Mohamedanen, voorkomt de veelwijverij de vuilste wandaden .' In: <i>Het leven en de lessen der Aartsvaders. Volume 1</i> . Door John Oumming. Amsterdam: H. de Hoogh, 1866, p. 455.	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
'Heeft men een plaag in voorraad in de hemel'	Verwijzing naar de tien plagen van Egypte in het Bijbelboek Exodus, tien rampen.	Allusie	Classicistisch
'De worm van het geweten zal je ziel'	(Een selectie) 1. 'Hoe is dat mogelijk, 200 lang de worm van het geweten nog leeft en aan mijn hart' in: <i>Aristides en Themistokles, Volume 1</i>. Door J.A.Feszler (vertaald door Steenbergen van Goor).	1-3 Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

	Amsterdam: C.L. Schleijer, 1824, p. 312. 2. '[...] want wy dragen den worm van het geweten altyd met ons' in: <i>Oeffening der christelyke volmaektheyd</i>, Volume 3. Door Alphonsus Rodriguez, Matthias Martinez, François-Séraphin Regnier-Desmarais. Gent: J. Poelman, 1832, p. 90. 3. '[...] alwaar zy zullen gevoelen een worm van het geweten die nooit sterft [...]' in: <i>Verklaring van de profeetsyen van Jesaia</i>, Volume 2. Door de heren Gataker, Polus, Wels, White, Lowth. Amsterdam: Isaak Tirion en Jacobus Loveringh, 1745, p. 138.		
'Tenzij wanneer een folterende droom '	'Folterende droom' komt o.a. voor in <i>Het beeld van eene stille in den lande, of Trekken uit het leven</i> (1845), <i>De Katholiek</i> (1844), <i>Het leven van Hillegonda Buisman</i> (1814), <i>De stem des bloeds, of De natuurlijke zoon</i> (1841) en <i>Lucrece Bernardin: oorspronkelijk romantisch tafereel</i> (1840).	Lettercitaten	Lexicaal en syntactisch
'Van mijn vergane luister : smeer geen stroop'	(Een selectie) 1. 'Jouw lichaam vol vergane luister' in: <i>Zwarte Venus: vijftig gedichten uit Les Fleurs du Mal</i>. Door Charles Baudelaire (Fleur du Mal, oorspronkelijke versie uit 1857). Verzameld door Paul Claes. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep, 2016. 2. '[...] dan zal de aanschouwing van de vergane luister van de oude courtesane „Celle qui fut la belle Heaulnière" van Rodin je evenveel ontroeren als zijn volmaakte schepping „La main de Dieu". In: <i>De onderste steen boven: Belevissen van een globetrotter</i>. Door H. R. van Heekeren. Assen: Van Gorcum, 1969, p. 15. 3. '[...]dat haar dagen vult: wrokkende herinnering aan vergane luister [...]' in <i>Het eerste schip op de Nieuwe</i>. Door Jef Last. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1945, p. 8.	1-3 Lettercitaat	1-3 Classicistisch
'Ik scheld je alles kwijt maar kom terug'	'Ik scheld u alles kwijt' komt o.a. voor in <i>De godsdienstige week van Vlaanderen</i> (1871), <i>Dictionnaire portatif de phrases et de proverbes français</i> (1797), <i>Poëtische werken, volume 1</i> , van J. van Lennep (1872) en <i>Proeven van poëtische mengselstoffen</i> (1782).	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
Eerste bedrijf I.3.			
'Don't cry, dear sir! Here's James to help you out...'	Verwijzing naar James Bond, een spion met de codenaam 007. Bond is een fictief personage bedacht door de Britse schrijver Ian Fleming in 1953.	Allusie	Avant-gardistisch/ Modernistisch (Literatuur/Film)
'Ach, sir: relax. A dream is but a dream.'	Verwijzing naar liedteksten van 1) 'Once Upon a dream' uit <i>Cinderella</i> (Disney, 1959) en 2) 'I dreamed a dream' van <i>Les Misérables</i> (1980) door Claude-Michel Schönberg, Alain Boublil en Herbert Kretzmer.	1-2 Allusie	1. Avant-gardistisch/ Modernistisch (Muziek) 2. Postmodernistisch (Muziek)
'I am your Angel of Destruction , fokker!'	Verwijzing naar de film <i>Angel of Destruction</i> uit 1994 van Charles Philip Moore.	Allusie	Postmodernistisch (Film)
'Prepare to entertain your Terminator '	Verwijzing naar <i>The Terminator</i> , een Amerikaanse sciencefictionfilm uit 1984, geregisseerd door James Cameron.	Allusie	Postmodernistisch (Film)
'One thing I'll teach de wereld, willens nillens'	Verwijzing naar lied 'I'd Like to Teach the World to Sing (In Perfect Harmony)' van The Hillside Singers uit 1971.	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)

Tabel 11. Intertekstuele verwijzingen onderverdeeld naar soort transformatie (model Claes) en categorie (model Saris) in Risjaar Modderfokker den Derde, *Het Tweede Bedrijf*.

Intertekstuele	Verwijst naar:	Soort	Categorie:
----------------	----------------	-------	------------

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

verwijzing:		transformatie volgens Claes:	
Tweede Bedrijf II.1.			
‘Ik wens u, from the bottom of my heart ’	Verwijzing naar het lied ‘From the Bottom of my Heart’ van Frank Sinatra (1939).	Allusie	Avant-gardistisch/ Modernistisch (Muziek)
‘Uit haat en ruzie, we made love an’ peace ’	<i>Love and peace</i> verwijst naar muziekalbum van Ray Charles (1978) en Burning Spear (1994). Daarnaast lijkt het ook op ‘War and peace’, een roman van Leo Tolstoy, uit 1869.	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)/ Classicistisch
‘Dan smee ik: please, let us be friends again. ’	‘Let us be friends again’ staat ook in <i>Good things, for the young of all ages</i> (1878) en in latere werken als <i>Vince</i> (2010), <i>Red Rose</i> (2016) en <i>My Whole World Jumped</i> (2002).	Allusie	Classicistisch / Postmodernistisch (Literatuur)
‘O praise The Lord! O sing of Joy, Amen!’	Verwijzing naar een religieuze liederen als: 1. ‘ Oh, Praise the Lord O Lord, We Praise Thy Name Rejoice’ in <i>Songs of Faith & Praise Leather Shaped Note</i> . Door Alton Howard. New York: Howard Books, 2007, p. 280. 2. ‘All of my life I will praise the living god / Bless the Lord , O my soul’ uit het <i>Catholic Hymn Book</i> . Nigeria: RPI, 2012. 3. (Neh 8 6) ‘Ezra praised the LORD , the great God; and all the people lifted their hands and responded, "Amen! Amen!’ uit <i>de Bijbel</i> . Ook in andere religieuze boeken als <i>An Analytical Concordance to the Holy Scriptures</i> (1857) en <i>Topical Analysis of the Bible: A Survey of Essential Christian</i> (2012) wordt verwezen naar gelovigen die zingen voor God.	1-3 Allusie	1-2 Pragmatisch (Godsdienst) 3 Classicistisch
‘Who whispered words of wisdom and of love?’	Verwijzing naar een lied van de Beatles, <i>Let it be</i> (1970): ‘Let it be, let it be, let it be, let it be. Whisper words of wisdom. Let it be.’	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
‘I didn’t mean to hurt you! Please don’t go!’	Verwijzing naar lied ‘Don’t say goodbye’ van Walter Beasley op zijn album ‘Just Kickin’ It’ (1989): ‘I didn’t mean to hurt you, no, no, baby ... So please, don’t you ever go, don’t go.’	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
‘Spreek mij niet tegen... I killed him — wee mij! ’	‘Wee mij’ komt voor in o.a. <i>Gebeden voor de vastendagen, naar den ritus der Nederlandsch-Portugese Isrealiten</i> (1858), de <i>Verzen van Willem Kloos</i> (gebundeld door Piet Kralt, 1995) en <i>Geschiedenis van Jezus' tijd en tijdgenooten, Volume 1</i> (1869).	Lettercitaten	Lexicaal en syntactisch
‘Door déze bruur... O cruel world! O noodlot! ’	Verwijzing naar het lied ‘Goodbye Cruel World’ van Elvis Castello uit 1984.	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
‘Kan volgen in zijn nieuwe koninkrijk. ’	‘Nieuw(e) koninkrijk’ komt o.a. voor in <i>Knellende koninkrijksbanden: het Nederlandse dekolonisatiebeleid in Caraïben, 1940-2000</i> (2001), <i>Nederland in Franse schaduw: recht en bestuur in het Koninkrijk Holland</i> (2006) en er wordt ook naar verwezen als een ‘Hemels koninkrijk’: ‘En te regt werd dit Koninkrijk ook benoemd met den naam van een Hemels Koninkrijk.’ In: <i>Verzameling van enige uitgeleeeze predikationen over uitgezochte Predikationen</i> (1733).	Allusies	Pragmatisch (Politiek) / Classicistisch
‘Beweend; de schand van zijn papieren kroon ’	‘Maar eer zulks geschiedde, hebben zij een papieren kroon als een bisschopshoed laten maken’ in: <i>Waarachtige geschiedenis der vrome martelaren en getrouwe bloedgetuigen, Volume 1</i> . Doesburg: J.C. Schenk Brill, 1871, p. 69.	Allusie	Classicistisch
‘Nu zijn twee spiegels van zijn prinsen-inborst ’	1. “s Prinsen inborst was niet geheel van achterdocht vrij te pleiten, en geen wonder, dat hij dus op het hooren van een aanslag’ in <i>Eduard Westburg, of De aanslag der zonen van Oldenbarneveld op prins Maurits</i> . Door J. de Vries. Rotterdam: J. Berge, 1868, p. 14. 2. ‘Het zou met 's prinsen inborst ten eenenmale in strijd zijn geweest twijfel op dat punt voor te wenden.’ In: <i>Maria II Stuart: gemalin van Willem den Derden; historisch-biographische schets</i> . Door F.J.L. Kramer. Utrecht: J.L. Beijers, 1890.	1-3 Lettercitaat	1-2 Classicistisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

	3. 'Kardinaal, waarin de na-, tuurlyken Aart en Inborst van den Prins uitzyn eigen gezegdens omstandig getoont wordt.' In: <i>Maendelyke uittreksels, of de Boekzael der geleerde werrelt, Volume 56</i> . Amsterdam: Adriaan Wor en de Erve Gerard onder de Linden, 1740.		
'De Prins van 't Soete Land van Wales and bring'	1. Verwijzing naar het 'Soete Land van Waes', en historische en geografische streek in het noordoosten van de huidige Belgische provincie, bekend om haar rapenteelt en bolle akkers. '[...] toen hij het „wilde land“ der Ardennen tegenover het „soete land van Waes“' in <i>Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde: deel. bk. 3. Volkskunst</i>. Door Gerrit Kalff. Groningen: J.B. Wolters, 1907, p. 115. 2. 'Hoe menig Schip en Schuyt Beseylter wel dat soete Land, Of tyd' van hier oock uyt?' in <i>Oud-nederlandsche liederen uit den "Nederlandtschen Gedenck-clank"</i>. Door Adrianus Valerius. Utrecht: Louis Roothaan, p. 45. 3. 'Beseylter wel dit soete Land?' In: <i>Hollantsche Parnas: Nederlandse gedichten uit de zeventiende eeuw</i>. Inleiding en aantekeningen door Ton van Strien. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1997, p. 109.	1-3 Allusie	1-3 Classicistisch
'De Prins van 't Soete Land van Wales and bring / The boy naar hier to be gekroond as King.'	Verwijzing naar het lied 'Bring the boys back home' van Pink Floyd op het album <i>The Wall</i> (1979).	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
'O dwaze razernij , ga liggen, maak'	'[...] aan een aanval door dwaze razernij toegevende, doorstak hij met ontelbare dolksteken [...]' in <i>De wandelende jood, Volume 1</i> . Door Eugène Sue. Arnhem: J. van Egmond Jr. & J. Heuvelink, 1872, p. 339.	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch

Tabel 12. Intertekstuele verwijzingen onderverdeeld naar soort transformatie (model Claes) en categorie (model Saris) in Risjaar Modderfokker den Derde, Het Derde Bedrijf.

Intertekstuele verwijzing:	Verwijst naar:	Soort transformatie volgens Claes:	Categorie:
Derde Bedrijf III.1.			
'Sweet cousin, heer en meester van mijn hart '	1. '[...] de koning Karel IX is wel degelijk de heer en meester van mijn leven en van mijn hart.' In: <i>Margaretha van Valois, of Het Fransche hof voor en na de bloedbruiloft</i>. Door A. Dumas. 's Gravenhage: K. Fuhri, 1845, p. 87. 2. '[...] l'neller, hoe meer ik, nu voll'trekt niet meer meester van mijn hart, bij haar aandrang, om mij eenige hoop te geven.' In: <i>Geschiedenis van den heer Leopold Kerker, of Moeder, zoogster en kind</i>. Door Johann Timotheus Hermes. Haarlem: A. Loosjes, 1810, p. 223. 3. '[...] mij dat leven hetwelk gij door uwen dood voor mij hebt gewonnen en maak u voortaan volstrekt meester van mijn hart.' In: <i>Jesus Christus overwogen in het geheim zijner menschworing</i>. Door Alphonsus Maria (de Liguori), Joannes Looijaard. Utrecht: J.R. van Rossum, 1849, p. 40.	Allusie	1-3 Classicistisch
'His words may taste / Like lollipop and candy'	Verwijzing naar het lied 'Lollipop' van de Brits-Libanese zanger Mika (2007) op het album <i>Life in Cartoon Motion</i> : 'Sucking too hard on your lollipop'	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
'but his heart / Is dark en vol vergif .'	(Een selectie) 1. '[...] welker Schriften aantonen," dat zy een hart vol vergif [...]' in: <i>Wettige vooroordelen tegen de Calvinisten</i>. Door J.N. Pr. Leuven: Martinus van	1. Letter-citaat 2-3 Citaat	Classicistisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

	Overbeke, 1743, p. 311. 2. 'Bij ons spreekt men Fransch, als het hart vol vergif en gal is, die men niet wil laten uitbersten.' In: <i>De losbol, Volume 1</i>. Door August Lafontaine. Haarlem: François Bohn, 1807, p. 252. 3. 'Een hart vol gif, een ziel verkleumd van kou, Een grijsheid vol van foltrend nabrouw!' In: <i>Bloemen uit den vreemde: keur van Hoog-duitsche poëzij</i>. Door Jan Jacob en Lodewijk ten Kate. Amsterdam: P.M. van der Made, 1857, p. 150.		
'Als ik niet win, dan sterf ik, als soldaat.'	'Ook ik mag dergelijk geluk het mijne noemen; ik win als ik sterf , en juist op het oogenblik des stervens begint mijn waar en heerlijk leven!' In: <i>De vrouw in en om de pastorie</i> . Door Pauline B. Amsterdam: Johannes van der Hey en zoon, 1853, p. 351.	Allusie	Classicistisch
'A boy so young, with dreams so zwart en hard'	Verwijzing naar het lied 'So young' van Roy Orbison (1970): 'Dawn comes up so young, dreams begin so young'	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
'Or snokking on your little hairless willies '	Verwijzing naar Woolly Willy, een soort speelgoed, waarbij het kind op een magnetische plaat een gezicht kan versieren met snorren, baarden en wenkbrouwen etc. Door Smethport Specialty Company voor het eerst in 1955 in de productie gedaan.	Allusie	Pragmatisch (Maatschappij)
Derde Bedrijf III.2.			
'When is the day? Is everybody happy '	Verwijzing naar de single 'Is everybody happy?' van de Amsterdamse band Jackpot op hun album <i>Everybody happy with Jackpot</i> (1973).	Citaat	Postmodernistisch (Muziek)
'It's Rivers: no one knows and loves me more.'	Verwijzing naar het R&B-lied 'No One Knows How to Love Me Quite Like You Do' (1995) door Aaliyah and Tia Hawkins.	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
'Verplicht mij, in dit prinsgelijk gezelschap '	1. 'Aan het Prinselijk gezelschap waren toegevoegd [...] in <i>Handelingen der jaarlijksche algemeene vergadering van de maatschappij der Nederlandsche letterkunde, Volume 38</i>. Leiden: E.J. Brill, 1864. 2. 'Betekent hij gewoon 'lid van het (prinselijk) gezelschap' of schuilt er een titel in?' in <i>Odae Iscanæ schuttersfeest te Overijse</i>. Door Judocus Johannes Carolus Antonius Crabeels, Jozef IJsewijn, Guy vande Putt. Leiden: Leiden University Press, 1981, p. 29.	1. Allusie 2. Citaat	1-2 Classicistisch
'See me: I am bewitched! Feel me: my arm'	(Een selectie) 1. 'I think I am bewitched.' In: <i>The Works of the Ettrick Shepherd</i>. Door Thomas Thomson. London: Blackie & son, 1865, p. 326. 2. 'Bless me, what's here? all the letters are as red as blood — my eyes fail me! sure I am bewitched.' In: Cymon. A dramatic romance, in three acts. Door David Garrick. Gepubliceerd in: <i>The London Stage: A Collection of the Most Reputed Tragedies, Volume 3</i>. London: Sherwood and co. Paternoster Row, 1842. 3. Verwijzing naar de serie 'Bewitched' (1964-1972), door de omroep American Broadcasting Company.	1-2 Citaat 3 Allusie	1-2 Classicistisch 3 Postmodernistisch (tv)
'That black and magic woman made me so.'	Verwijzing naar lied 'Black magic woman' van Carlos Santana (1970), Santana (1971) en Fleetwood Max (1968).	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
'Jij durft van 'als' te spreken? You're a traitor! '	Verwijzing naar het lied 'You're a traitor' van Winston Jarrett, The Righteous Flames (1975).	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
'Uw zware vloek op mijn verdoemde hals.'	(Een selectie) 1. 'Ik zeg u, u die zo zijn, u komt in een vloek, een zware vloek.' In: <i>Christus en de bron van liefde. 12 preken en toespraken bij het Heilig Avondmaal</i>. Door James Webster. Middelburg: Stichting Gihonbron, 2012. 2. 'Ik wil u niet vloeken, want reeds een al te zware vloek rust op u.' In: <i>Praag en Constans: Historisch-romantisch tafereel</i>. Door Ludwig Köhler. G. van Boekeren, 1847, p. 107. 3. '[...] ook zal een zware vloek die u vervolgt met dubbele gesel [...] in Odiptous, Antigone. Door Sofokles. Vertaald door Gerard Koolschijn.	1-3 Allusie	1-3 Classicistisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

	Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep, 2013.		
‘Verloren vaderland, vervloekte Gloster...’	(Een selectie) 1. ‘Maar nu is het weder eene aangename taak voor mij, kinderen, dat ik u verhalen mag hoe Gods hulp het bijna verloren vaderland redde.’ <i>De geschiedenis van het vaderland aan kleine kinderen verhaald, volume 2</i>. Door I.J.J. Snellebrand. Amsterdam: J.C. Spijker, Azn., 1859. 2. Het Vlaams Belang gebruikte het werk van K. van Overmeire voor hun campagne, getiteld <i>Het verloren vaderland</i>. Brussel: Uitgeverij Egmont, 2005. 3. ‘[...] is het niet de dankbaarheid die mij het meest tot orr aantrekt; het is zijn smachtend verlangen naar het verloren Vaderland.’ In: <i>’s Levens Wisselvalligheid</i>. Door J.W.R. Gerlach. Amsterdam: J.C. van Kesteren, 1856.	1. Lettercitaat 2. Allusie 3. Lettercitaat	1. Classicistisch 2. Pragmatisch (Politiek) 3. Classicistisch
‘God zij met u: hij heeft zijn dood verdiend.’	(Een selectie) 1. Verwijzing naar het randschrift op de Nederlandse munten, sinds de Muntwet in 1816. Sinds 1997 alleen nog op de twee-eurostukken. 2. ‘En de God des vredes zij met u allen.’ In: <i>Het Nieuwe Testament: of, alle boeden des nieuwen Verbonds van Onzen Heer Jezus Christus</i>. Door Staten-Generaal der Vereenigde Nederlanden. London: R. Clay, 1838. 3. ‘God zij met U, in uw leven; God zij met U, in den dood!’ In: <i>Feest-zangen</i>. Door Abraham van Ketwich, 1793.	1. Allusie 2. Allusie 3. Citaat	1. Pragmatisch (Economie) 2-3 Classicistisch
‘In what we did, and weep and wail his death.’	(Een selectie) 1. (Jeremiah 25:34) ‘Weep and wail, you shepherds; roll in the dust, you leaders of the flock. For your time to be slaughtered has come.’ In: <i>de Bijbel</i>. 2. ‘The old man went about weeping and wailing for his death.’ In: <i>The Jakata</i>, volume III. Door Anonymous. Geredigeerd door H.T. Francis en R.A.Neil. Alexandria: Library of Alexandria. 3. ‘Truly happy are those that have much occasion to weep and wail.’ In: <i>The Sermons of the Right Reverend Father in God, and Constant Martyr of Jesus Christ, Volume 2</i>. Door John Watkins. London: James Duncant, Pasternoster-Row, 1824, p. 106.	1-3 Lettercitaten	1-3 Classicistisch
‘Dat u de wet in dezen aan uw kant hebt .’	“Ik weet maar al te goed dat jullie de wet en de macht aan je kant hebt ,” zei George bitter.’ In: <i>De hut van oom Tom of het leven onder de slaven</i> . Door Harriet Beecher Stowe. Vertaald door Trisnati Noto Soeroto. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep, 2014.	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
‘Remind them that Edwaar just killed for fun .’	Verwijzing naar het lied ‘Killing just for fun’ van Tito & Tarantula op hun album <i>Tarantism</i> (1997).	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
‘ De Goddeloze when my father was’	1. ‘Een woord van verschrikking voor de goddelozen.’ In: <i>Christus en de bron van liefde. 12 preken en toespraken bij het Heilig Avondmaal</i>. Door James Webster. Middelburg: Stichting Gihonbron, 2012. 2. ‘De goddelozen zullen terugkeren,naarde hel toe,alle godvergetende heidenen.’ Psalm 10 in: <i>Bijbel: Dat is de ganse Heilige Schrift bevattende al de boeken van het Oude en Nieuwe Testament</i>. Door de Statenvertaling. 3. ‘En zedige en goddeloze zyn verleiders van de vrome, opgeblazene en liefhebbers der wellusten tragten haar niet alleen af te trekken, maar ook , die een gedaante hebben dergodtzaligheid.’ In: <i>Johan Bunjans Christens reize na de eeuwigheit</i>. Door Johan Bunjan. Groningen: Pieter Brandsma, 1762.	1. Lettercitaat 2. Lettercitaat 3. Allusie	1-3 Classicistisch
‘Van my Big Daddy , noble hertog York’	Verwijzing naar het personage ‘Big Daddy’ uit de film <i>Kick-Ass</i> (2010).	Allusie	Postmodernistisch (Film)
‘In peis en vree, het	Verwijzing naar de Nederlandse komedieserie <i>Het zonnetje in</i>	Allusie	Postmodernistisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

zonnetje in huis'	<i>huis</i> (1993-1995) door Joop van den Ende geregisseerd.		(tv)
'De vroomheid zelf'	'Vroomheid zelve' komt o.a. voor in <i>Afscheid van den openbaren evangeliedienst: bijzonder van de Nederduitsche hervormde gemeente te Rotterdam</i> (1826), <i>De onderlinge verantwoordelijkheid</i> (1868), <i>Nederlandsche bibliotheek</i> (1775) en <i>Gods wondermacht en ons geestelijk leven</i> (1867).	Lettercitaten	Lexicaal en syntactisch
'in love with God and country'	Deze regel doet denken aan de leus 'For God and country', verwijzend naar het Latijnse spreekwoord <i>Pro aris et focis</i> .	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch

Tabel 13. Intertekstuele verwijzingen onderverdeeld naar soort transformatie (model Claes) en categorie (model Saris) in Risjaar Modderfokker den Derde, Het Vierde Bedrijf.

Intertekstuele verwijzing:	Verwijst naar:	Soort transformatie volgens Claes:	Categorie:
Vierde Bedrijf IV.1.			
'Een molen van gebeden op hun kussen...'	Verwijzing naar de gebedsmolen uit het Tibetaans boeddhisme.	Allusie	Pragmatisch (Godsdienst)
'Van zuiverste begeerte...'	'Zuiverste begeerte' komt o.a. voor in <i>Verzameling van leerredenen</i> (1779), <i>De nuttigheid der zedenkunde, tot voortplanting van bekeering en deugd</i> (1803) en <i>De schatkamer der geleerden</i> (1764).	Lettercitaten	Lexicaal en syntactisch
'Sign van dierlijk vet... Frambozenbloed... '	'Bloedsinaasappelen, kinders! / frambozenbloed in het glas' in het gedicht 'Rijp in het prieel van de neus.' Door Les Murray. Vertaald door Maarten Elzinga. Verschenen in <i>Tijdschrift Terras</i> , 2012.	Allusie	Postmodernistisch (Literatuur)

Tabel 14. Intertekstuele verwijzingen onderverdeeld naar soort transformatie (model Claes) en categorie (model Saris) in Risjaar Modderfokker den Derde, Het Vijfde Bedrijf.

Intertekstuele verwijzing:	Verwijst naar:	Soort transformatie volgens Claes:	Categorie:
Vijfde Bedrijf V.1.			
'Mijn arme schaapjes, mijn prachtige prinsen'	(Een selectie) 1. ' Mijn arme schaapjes! ' Maar de herders kwamen niet en de wolf sleept te de schaapjes het bosch in.' In: <i>Mijn nieuwe boek: leesboek voor christelijke scholen en huisgezinnen. Eerste stukje</i> . Door Philippus Johannes Kloppers. 's Graveshage: Joh. Ykema, 1899, 21. 2. 'Heilige Moeder Gods, zeg mij toch waar ik met mijn arme schaapjes van kinderen moet blijven!' In: <i>Volkverhalen uit Antwerpen</i> . Door Marcel van den Berg. Utrecht: Spectrum, 1981, p. 185. 3. 'Maar dat ambacht verstond ik niet goed; het loon was ellendig, en hoewel mijn kind, het arme schaapje ' In: <i>De president: roman</i> . Door Karel Emil Franzos. Heemskerk: Becht, 1883, p. 109.	1. Citaat 2. Citaat 3. Allusie	1-3 Classicistisch
'Indien uw lieve zielen hier nog rondfladderen '	(Een selectie) 1. 'Een voorstelling als in de Reis waarin zielen als vogels rondfladderen ' In: <i>De bronnen van De reis van Sint Brandaan</i> . Door Clara Stribosch. Hilversum: Verloren, 1995, p. 140. 2. '[...] die daar onder het hooren in de zielen dezer hardenweg harten rondfladderen [...]' In: <i>Eenige stukken uit het Nijmeesch schoolblad, 1844-1852, volume 1</i> . Nijmegen: P.J. Melborn. 1884, p. 284. 3. 'In de Edda leest men, hoe in de onderwereld brandende vogels, die zielen waren, als zwermen vliegen rondfladderen .' In: <i>Verslagen en mededeelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen</i> , tweede deel. Door Koninklijke	1-3 Lettercitaten	1-3 Classicistisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

	Akademie van Wetenschappen (Amsterdam) Afdeling Letterkunde. Amsterdam: C.G. van der Post, 1872.		
‘En nog niet vastgenageld zijn in eeuwige / Verdoeming’	‘Eeuwige verdoemenis’ komt o.a. voor in <i>Keur van preken</i> (1869), <i>De uitverkiezing in de H. Schrift geleerd, maar niet begrepen</i> (1860), <i>Joh. Arnd's Geestrijke boeken van het ware Christendom</i> (1856) en <i>De leer des Evangelies, in hare eenheid en haren samenhang: voor beschaafde en nadenkende christenen beknopt ontwikkeld, Volume 2</i> (1855).	Allusie	Classicistisch
‘Dood leven, blinde ogen , geest van bloed’	(Een selectie) 1. ‘Op twee na zijn ze toch blind ! En wat heb ik nu aan blinde ogen ?!’ In: <i>De kleine waterman</i> . Door Otfried Preussler. Rotterdam: Lemniscaat, 1978, p. 32. 2. ‘Bij nacht is dit anders ; de blinde ogen van de dag blinken dan « als een dreigement.’ In: <i>De interludien. door Karel van de Woestijne</i> . Door Prof. Dr. Rutten. Parijs: Société d’Edition ‘Les Belles Lettres’, 1972, p. 432. 3. ‘En dus wierd in Jesus vervult dat Jesaias voozsegt had: Als dan sullen der blinden ogen geopent worden.’ In: <i>Verklaring over de wonder-werken Jesu Christi: waar in de woorden van ieder wonderwerk</i> . Door Theodorus Antonides. Leeuwarden: Gerardus Hoogslag, 1697.	1-3 Lettercitaten	Classicistisch
‘En vlees... Toneel van smart en wreedheid, schand / Voor heel de wereld... ’	‘De schande der wereld’ komt o.a. voor in <i>De brief aan de Hebreërs, Volume 1</i> (1874), <i>Evangelieboode, Volume 3</i> (1851) en <i>Bijbladen tot de Bijbelstudiën, Volume 4</i> (1863).	Allusie	Classicistisch
‘Als thans een zetel voor mijn zilte tranen ’	‘Zilte tranen’ komt o.a. voor in <i>Bloemlezing uit nederlandse prozaschrijvers en dichters Van Hooft en Vondel</i> (1856), <i>Triumph van den eerwaardigen en zeergeleerden heere Petrus Gribius</i> (1739), <i>De Vlaemsche rederyker</i> (1850) en <i>De moderne Helicon, en andere Verhandelingen</i> (1852).	Lettercitaten	Lexicaal en syntactisch
‘Ging ik niet zitten maar begroef mijn beenderen. ’	(Een selectie) 1. ‘Ende sy begroeven de beenderen Sauls ende sijns soons Jonathans in den lande Benjamins te Zela, in 't graf sijns vaders Kis [...]’ In: <i>Verklaring van de twee boeken van Samuël</i> . Door de heren Patrik, Polus en Wels. Amsterdam: Isaak Tirion en Jacobus Loveringh, 1741, p. 311. 2. ‘Of zy begroeven tevens de beenderen der overige patriarchen [...]’ In: <i>Verklaring van de geheele Heilige Schrift, door eenigen van de voornaamste Engelsche Godgeleerden, veertiende deel</i> . Door Joan vander Hoonert. Amsterdam: Isaak Tirion en Jacobus Lovering, 1753, p. 104. 3. ‘De andere is in het tiende kapittel van de eerlte Paralipo- mena , 't welk alleen zegt , dat zy hunne beenderen onder een eikenboom begroeven , die te Jabés Galaad was.’ In: <i>De zeden der wilden van Amerika</i> . Door Joseph-François Lafitau. 's Gravenhage: Gerard vander Poel, 1731, p. 501.	1-2 Allusie 3. Lettercitaat	Classicistisch
‘Mijn God, die groot en goed zijt, en genadig’	In verscheidene versies van de <i>Bijbel</i> komt deze zin voor, een voorbeeld: ‘Gij toch , ò Heer ! zijt goed en genadig, groot van gunst voor allen, die u aanroepen.’ In: <i>Bijbel voor huisgezinnen, Volume 1</i> . 's Gravenhage: Erven Doorman en Steuerwald, 1841, p. 490.	Allusie	Classicistisch
‘Leg naast je dood geluk je levend leed’	1. ‘[...] 't diepe klagen dat uw stem verstikt; / dat laait, een levend leed , en vast verstrikt [...]’ In: <i>Welk een ketter is die vrouw geweest!</i> : de plaats van Albert Verwey in de Hadewijchreceptie. Door Annette van Dijk. Hilversum: Verloren, 2009., p. 184. 2. ‘Neemt dat ik levend leed , dat gij mijn schoot verliet’ In: <i>Treurbrieven der blakende vorstinnen: en minnebrieven der vorsten en vorstinnen, Volume 1</i> . Door Jonas Cabeljau, J.C. Rotterdam: Johannes Naeranus, 1657, p. 172. 3. ‘Als zij die aan de steen dood en angst en levend leed hebben gegeven’ In: Laokoon. Het beeld en de teksten.	1-3 Lettercitaat	Classicistisch

EEN ABSURDISTISCHE KONINGSSOAP

	Door Hans Kiens. Delft: Eburon, 2012, p. 160.		
‘Mijn tong is bot — o, slijp haar met úw woorden.’	‘Botte tong’ komt voor in het werk van P.C. Hooft. In: <i>P. C. Hoofts Oude Tooneelspeelen</i> (1739), <i>P. C. Hoofts Mengelwerken</i> (1704) en <i>P. C. Hoofts Gedichten: Zangen, bruilofts-, lyk- en grafgedichten</i> (1832).	Allusie	Classicistisch
‘Spreek niet dooreen and show me some respect! ’	Verwijzing naar het lied ‘Show me some respect!’ van Tina Turner op het album <i>Private Dancer</i> (1984).	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
‘Van zagen en gefuzz moet ik niet weten.’	Verwijzing naar de band The Fuzz uit 1970.	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
‘Met je verstoktste vijand , tegen jou.’	‘Verstoktste vijand’ komt o.a. voor in <i>Afrikaansche studies</i> (1904), <i>Onze taal in onderwijs</i> (1904) en <i>Het leerstuk van de duivel</i> (1877).	Lettercitaat	Classicistisch
‘Beloven hem onsterfelijke roem .’	‘Onsterfelijke roem’ komt o.a. voor in <i>Twintigtal redevoeringen over eenige godsdienstige onderwerpen</i> (1842), <i>Uren aan den godsdienst gewijd</i> (1859), <i>In de voetsporen van Jacob van Maerlant</i> (2002), <i>Symposium feest, sokrates verdediging, Kriton Sokrates in de dodencel</i> (editie 2013) en <i>Alle verhalen van Edgar Poe</i> (editie 2009).	Allusie	Lexicaal en syntactisch
‘Zo hield je totterdood ook van haar broers.’	‘Totterdood’ staat ook in: <i>Groot Nederland</i> (1937), <i>Eene christelijke samenspreking uit Gods Woord</i> (1884), <i>Mijnheer J.B. Serjanszoon: Johan Doxa</i> (1951), <i>Zuid-oostvlaandersch idioticon</i> (1910) en <i>Leere der waarheid</i> (1686).	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
‘Ontsteek haar hartje met de burning flame ’	Verwijzing naar het lied ‘Ring of Fire’ van Johnny Cash op het album <i>Ring of Fire: The Best of Johnny</i> (1963).	Allusie	Avant-gardistisch/Modernistisch (Muziek)
‘ I will come home — bekroond met zegekransen’	Verwijzing naar de liedjes ‘I’ll come home to you’ van Micheal Jackson (1975) en ‘I’ll be home again’ van Elvis Presley (1960).	Allusie	(Post-)Modernistisch (Muziek)
‘De tafelen van flesh and dreams ’	Verwijzing naar het lied ‘Disco Apocalypse’ van Jackson Browne op zijn album <i>Hold Out</i> (1980): ‘With the dreams of flesh and love dancing in my mind.’	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
‘Gevilde aangezichten’	‘[...] zijn voor het meerendeel jonge lieden met breede, geville aangezichten , kort en gezet van figuur’ In: <i>De Aarde en haar volken</i> . Haarlem: Kruseman & Tjeen Willink, 1874, p. 399.	Lettercitaat	Lexicaal en syntactisch
‘You sliep in safety? They bring noise and niggers! ’	‘I’m not the nigga that you want to leave your kids alone [...]Yo, pops that shit you talkin’ is noise! Word! You full of shit!’ in de rapsong ‘Home Invasion’ van Ice-T (1993).	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
‘If not our land of milk als dream gezien’	‘It was the land of milk and honey and they sang’ In: <i>The God-Given Land. Religious perspectives on land reform in South Africa</i> . Door Eddy van der Borgh. Amsterdam: Rozenberg Publishers, 2009, p. 8.	Allusie	Classicistisch
‘O Modder of Compassion , / Wekster van’ [...] ‘O doe mij smelten, let me suck your Breasts Of Mercy .’	Verwijzing naar the Mother of Mercy and Compassion, Tara, uit het Tibetaanse boeddhisme.	Allusie	Pragmatisch (Godsdienst)
‘My Lord of Fire.’	Verwijzing naar Agni (vuur), de vedische vuurgod van het Hindoeïsme.	Allusie	Pragmatisch (Godsdienst)
‘Waar zit je? Ik ben hier, kom: touch me , take me!’	Verwijzing naar het lied ‘Touch me’ van The Doors (1969) en ‘Lovefool (Say that You love Me)’ van The Cardigans op hun album <i>First Band on the Moon</i> (1996).	Allusie	Postmodernistisch (Muziek)
‘Eén, twee, drie, vier’	Verwijzing naar het volkslied ‘Hoedje van papier’ uit <i>Het liedboek Nederlandsche baker- en kinderrijmen</i> van J. van Vloten (eerste druk: 1871). Het lied verwijst naar de Belgische Revolutie in 1830, toen er te weinig hoeden waren en enkele dienstplichtigen een hoed van papier kregen.	Allusie	Pragmatisch (Politiek)

