



I 2 6 I

Jacob van Maerlant bewerkt de *Maskeroen*

Het recht als voedingsbodem voor episch drama

OP HET EERSTE GEZICHT hebben ze niets te zoeken in een theatergeschiedenis der Nederlanden: gewoon een kleine duizend verzen middenin de *Graal-Merlijn* van Jacob van Maerlant. Het betreft een Arturverhaal zoals het Middelnederlands er zoveel kent, en epische verzen zoals alleen Jacob van Maerlant er al meer dan tweehonderdduizend schreef. En waarom zouden wij ze ook op het podium van onze toneelgeschiedenis trachten te hijsen, die verzen uit 1261, terwijl toch algemeen wordt aangenomen dat het Middelnederlandse toneel begint bij onze abele spelen uit de late veertiende eeuw, en daarmee Europees gezien nog vroeg genoeg is? Toch loont het wel de moeite om – al was het maar voor de duur van deze bijdrage – de schijnwerpers op juist deze passage binnen Maerlants enorme oeuvre te richten, en de mogelijke band ervan met het toneel in ogenschouw te nemen.

Om te beginnen gaat het hier om zeer bijzondere stof, die uit de band springt van de rest van Maerlants *Graal-Merlijn*. Terwijl genoemde dubbelroman doorgaans een redelijk volgzame bewerking is van de *Estoire de Merlin*, heeft Jacob van Maerlant hier zijn Oudfranse voorbeeldtekst even terzijde gelegd, om in het Arturverhaal heel anderssoortige stof te interpoleren. Ter voorbereiding van de aanstaande verwekking van Merlijn – die in het Frans (en dus ook in de Middelnederlandse versie) door duivels zaad geschiedt – voegt Maerlant een soort 'Prolog im Himmel' in: een kort geding dat voor Gods rechterstoel gevoerd wordt tussen Maria en de procureur van Lucifer, met als inzet de ziel van de zondige mens. Uiteindelijk zal de grenzeloos barmhartige Maria dit pleit winnen – uit wraak waarvoor de duivels dan een handlanger naar de aarde zenden die Merlijn verwekt. Die zal dan op zijn beurt... – maar om het bredere verband kan het ons ditmaal niet te doen zijn; wij beperken ons hier verder tot het eigenlijke proces.

Het is met recht dramatische stof, die later dan ook menigmaal voor het theater is bewerkt; met in het Nederlandse taalgebied als prominente voorbeelden het wagenspel in de *Mariken van Nieumeghen* en *Maskeroen* van Hugo Claus. Alleen al door de naam 'Maskeroen' die de advocaat van de duivel in de twee laatstgenoemde teksten draagt, staan zij in de traditie van Maerlants *Graal-Merlijn*, waarin de procureur van Lucifer ook 'Maskeroen' heet. Maar daarmee hebben we dan ook meteen de alleroudste laag van deze eeuwenlange teksttraditie aangeboord, want vroegere versies van de stof zijn nog niet aangewezen: niet in het Nederlands, maar ook niet in het Frans, en zelfs niet in het Latijn. En toch is het vrijwel ondenkbaar – het thema en Maerlants gewoonten in aanmerking genomen – dat Maerlant deze *Maskeroen* vanuit het niets zou hebben geschapen.

Als men zich dieper ingraaft in deze materie, doet zich dan ook een spoor voor dat al in het begin van deze eeuw werd aangeduid, maar dat inmiddels weer compleet was ondergesneeuwd. Er blijkt een Catalaanse *Mascaró* te bestaan die samen met de tekst van Maerlant een driehoeksverhouding onderhoudt met een Latijnse tekst die enkel in een aantal vijftiende-eeuwse drukken is overgeleverd. Deze Latijnse tekst is nog altijd onuitgegeven; maar als we hem vanuit de incunabelen benaderen, blijken we verrassend dicht bij Maerlant in de buurt te komen. Diens Middelnederlands sluit vaak zo nauw bij deze bron aan dat zelfs de kleine stoplapjes waarmee hij van Latijns proza Middelnederlandse verzen maakte, helder oplichten. Deze *Processus iudiciarius* moet dus wel in rechte lijn een nazaat zijn van een geschrift dat in de dertiende eeuw Jacob van Maerlant (en vermoedelijk ook de Catalaanse dichter) tot bron gestrekt heeft.

Wat is het nu voor tekst, deze *Processus iudiciarius* (zoals het titelopschrift luidt) die in het onderschrift ook wel de *Litigacio Mascarón contra genus humanum* wordt genoemd? De wortels ervan reiken inderdaad ver terug, tot in de dertiende-eeuwse universitaire sfeer. Het moet hier om een tekst gaan die vooral in elementaire stadia van het geleerde onderwijs werd ingezet; dit verklaart waarschijnlijk ook waarom de *Litigacio* pas als vijftiende-eeuwse druk aan ons is overgeleverd. We zien immers wel vaker dat het basale middeleeuwse lesmateriaal pas in veel later tijd de moeite van georganiseerde verbreiding waard werd geacht; daarvoor heeft het om zo te zeggen 'los boven de zeebodem van het onderwijs' gezwefd.

Dat is in dit geval des te begrijpelijker, omdat het hier bepaald geen traditioneel traktaat betreft. Veeleer dan een verhoog, is deze *Processus iudiciarius* een soort aaneenschakeling van spreekbeurten. Men neme enkel het begin van de tekst: *Accessit Mascarón ad Dei omnipotentis presentiae et ait 'O creator omnium ubique iusticia ...'* Voor de vertaling kunnen we Maerlant citeren: *Dese procureere [=Maskeroen] treckede sonder beiden in die jegenwordicheit Godes ende seide: 'O schepper ende aller dinge gerechteheit ...'* Na deze openingswoorden van *Maskeroen* wisselen de spreekbeurten van God, de Opperrechter, en van

Maria, als de verdediger der mensheid tegen aanklager Maskeroen elkaar in een rap tempo af. De verbindende tekst omvat nauwelijks meer dan de simpele aanduiding van sprekerswisselingen en van minieme handeling: dat Maskeroen weggaat en in de hel ruggespraak houdt (ook die wordt in de directe rede weergegeven) met zijn duivelse achterban; hoe hij bij terugkomst in Gods gerechtshof stil in een hoek gaat zitten, in afwachting van de beklagde; hoe namens laatstgenoemde Maria haar entree maakt met een schare engelen en patriarchen. Maar bovenal: veel dialoog – de tekst bestaat voor negentig procent uit gesproken woord.

De tekst is dan ook geen verhandeling, maar moet de neerslag zijn van een dispuut zoals dat in het rechtskundige scholastieke onderwijs een gebruikelijke vorm was. En daarmee schuiven we meteen op in de richting van toneel, het moderne onderzoek heeft juist het rechtsgeding, naast liturgie, als een belangrijke voedingsbodem voor het middeleeuwse (geleerde) drama aangewezen. In tegenstelling tot hetgeen vaak wordt gedacht, was de gerechtelijke retoriek gedurende de middeleeuwen allesbehalve uitgestorven; het onderwijs in de retorica had dikwijls juist de vorming van geschoolde pleiters op het oog. Daartoe werden de leerlingen uitgebreid geoefend in disputen, die – waar het uitgangspunt nu eenmaal de conflictvorm was, en met hun sterk accent op effectieve presentatie – gemakkelijk tot waar theater konden uitgroeien en dikwijls ook ten overstaan van (school-)publiek werden gehouden. De *Litigacio Mascarón* lijkt wel een – letterlijk – schoolvoorbeeld te zijn van een ‘script’ voor zulk gerechtelijk toneel, waarbij de band met drama in de eigenlijke zin in dit geval nog des te sterker is omdat het hier niet gaat om pleitende studenten in een simulatie-rechtbank, maar om een rechtsgeding dat *personages* – tot de Allerhoogste toe – ten tonele voert. Wat dat betreft zou men de opening ook kunnen vertalen als: ‘Maskeroen komt op, en zegt ...’

Nu is Jacob van Maerlant hoogstwaarschijnlijk schoolgegaan op de kapittelschool van Sint-Donaas, de para-universitaire instelling gevestigd op de burcht van Brugge, die ook als opleidingscentrum fungeerde voor ambtenaren van de grafelijke kanselarij. Mede daardoor speelde naast theologie het recht op Sint Donaas een grote rol: de bewaarde dertiende-eeuwse bibliotheeklijst telt vele juridische geschriften, terwijl de rector van de school een graad diende te hebben in zowel het kerkelijk als het wereldlijk recht. Het onderwijs op de kapittelschool was van het recht doortrokken, met bij de vakken dialectica en retorica een zwaar accent op pleiten en disputeren. Dat daarbij de dramatisering niet zal zijn geschuwd, is zeer waarschijnlijk: per slot was Sint-Donaas ook een vooraanstaand centrum van kerkmuziek en werd er in die instelling volop aan liturgisch toneel gedaan. De *Litigacio Mascarón*, met zijn verwevenheid van de dramatische dispuutsvorm en de verheven theologische scholastiek, was wel een ideale tekst voor dit milieu van intellectuelen op de grens van kerk en wereld.

In dit verband is ook de zeer opmerkelijke naam van Lucifers procureur nog aandacht waard. Over de herkomst van de vorm *Maskeroen* en zijn verwanten

is al heel wat inkt gevloeid; ook al blijft dit soort vroege onomastiek een zeer glibberig terrein, we lijken voor de oorsprong toch wel naar het Arabisch toe te moeten, met als vermoedelijke kraamkamer het Moorse Spanje, wat tegelijk misschien de vroege Catalaanse *Mascaró* zou helpen verklaren. Maar hoe dan ook: in deze optiek is Mascarón verwant aan ons woord 'masker' – het stereotiepe attribuut des duivels op het vroege paraliturgische toneel.

Als Maerlant kort na zijn studententijd zijn eerste Middelnederlandse werken dicht, gaat hij voor de documentatie daarvan telkenmale terug naar teksten uit zijn eigen schooltijd. Ligt het niet uitgesproken voor de hand dat ook de *Maskeroen* langs die weg is ontstaan, en dat hij hiermee teruggreep op een tekst waarmee hij via de onderwijsvorm van het gedramatiseerde rechtsgeding in aanraking gekomen was? Wie weet ging het hier zelfs om schooltoneel waaraan de jonge Jacob zelf had meegedaan, bij voorbeeld in de favoriete figurantenrol voor jongetjes: als engel naast Maria (de rol van de hemelkoningin zelve zal vermoedelijk door een van de kanunniken vertolkt zijn).

Daarmee is Maerlants *Maskeroen* zelf natuurlijk nog geen toneel, en dat moeten we er hier ook niet van willen maken. Maar laten we de dramatische dimensie ervan ook niet te makkelijk over het hoofd zien. Zoals dat met alle dertiende-eeuwse Middelnederlandse versepiek het geval was, mogen we aannemen dat ook deze passage in Maerlants *Graal-Merlijn* bedoeld was om te worden voorgelezen; wie weet in de primaire kring van ontstaan nog door de schrijver zelf. Terwijl de rest van *Graal-Merlijn* qua stijl stereotiep verhalend is, met af en toe gesproken woord, bevat de *Maskeroen* bijna niets anders dan directe rede van de personages. Ter illustratie volgt hier een doorlopende tekstpassage, uit het gedeelte waarin Maskeroen in ongeduldige afwachting is van de gedaagde mens:

'Ende doet ten middage begonste naken
Quam Masceroen voert met sinen saken
In die jegenwordicheit Godes, ende seide:
"Heilge vader! ick quam voer ende naer beide;
Nu doe my recht, ick beide te lanck."
Doe seide Cristus: "Duvel, nu ganck,
Want al desen dach ten rechte staet."
Doe keerde hy weder ten winckel, die quaet.
Omtrent vespertyde gaf hy doe uut
Enen vreesliken, gruweliken geluet,
Ende sprack: "God, waer es Dyne gerechtichede?"
Onse Here antworde hem ter stede:
"Ja, en zeide ick dy niet, vule quaet,
Dat al dese dach ten rechte gaet?"
Doe keerde hy weder in den winckel daer,

'staet': is bestemd voor
'winckel': hoekje

Ende wachtede bet der nacht wel naer,
Doe riep hy: "Waer es die gerechtichede?
Si gebreket mi in den hemel mede!"
Onse Here daden doe roepen voert;
Doe sprac Masceroen dese woert ...'

Zo gaat het voort – beslist een tekst waarmee een goede voordrachtskunstenaar iets moois kan aanvangen. We mogen aannemen dat zo iemand in dit geval het tekstboek zo ver mogelijk op het kathedr liet, en via stembuigingen en theatrale mimiek de rollen van de duivel, God en Maria impersoneerde – wie weet met een paar simpele rekvisieten ter ondersteuning, waaronder bij voorbeeld een eenvoudig maskertje. Een uiterst simpele vorm natuurlijk, maar toch een soort éénmans-toneel waarvan de grens vrij vlottend is naar het verdelen van de rollen en de opvoering als compleet toneelstuk.

We moeten dit soort theatrale vormen goed voor ogen houden wanneer we ons bezinnen op het vroege Middelnederlandse toneel. De ridderepiek is, zeker in een episode als de *Maskeroen*, bepaald geen dramatisch niemandsland. Misschien mogen we zelfs zeggen dat er meer is tussen *Stella* en de abele spelen dan waarvan doorgaans gedroomd wordt in onze toneelgeschiedenis.

F R I T S V A N O O S T R O M