

BOEKBESPREKINGEN

MASKERSPELEN

Court Masques: Jacobean and Caroline Entertainments, 1605-1640, edited by David Lindley, The World's Classics, Oxford and New York: Oxford University Press, 1995 (ISBN 0-19-282569-0)

Enkele jaren geleden nam Oxford University Press het initiatief voor een reeks nieuwe uitgaven van belangrijke Renaissance-toneelstukken die tegen een betaalbare prijs in de meeste boekhandels verkrijgbaar zouden moeten zijn. Met een zekere regelmaat verschijnen nu, ook in paperback, de eerste resultaten van deze door Michael Córdner (Universiteit van York) geleide serie. David Bevington verzorgde samen met Eric Rasmussen een begerenswaardige uitgave van de verzamelde toneelstukken van Christopher Marlowe.¹ Verder zijn er uitgaven van vier blijsspelen van Ben Jonson (de zgn. *middle comedies*), en vier stukken van zowel John Ford als Thomas Middleton.² Dat ook Aphra Behn, de belangrijkste Engelse toneelschrijfster van de zeventiende eeuw is vertegenwoordigd, hoeft niemand te verbazen.³ Zo is een aanzienlijk deel van de canon toegankelijker geworden voor een groter publiek. En dat Oxford daarbij ook thematische collecties uitbrengt - zoals *Four Revenge Tragedies* van Katherine Eisaman Maus - getuigt van een creatief beleid dat aanmoediging verdient.⁴

Oxford University Press is met zijn *World's Classics*-serie duidelijk een winstgevend fonds aan het opbouwen van het werk van Shakespeares tijdgenoten - en misschien zou men in dit geval beter van wederopbouw kunnen spreken, aangezien deze gloednieuwe serie in meer dan één opzicht herinnert aan de reeks die tijdens de jaren '70 onder meer als Oxford Paperbacks verscheen. In de meeste gevallen zijn in de nieuwe serie redelijk canonieke teksten gekoppeld aan één minder bekende of beschikbare tekst - en die moeilijk beschikbare tekst was in de regel ook niet opgenomen in de populaire reeks van Penguin die ook in de jaren zeventig de markt veroverde. In de nieuwe Middleton-collectie van Oxford is bijvoorbeeld het blijspel *No Wit, No Help Like a Woman's* de vreemde en dus ook begeerde eend in de bijt.⁵ In de collectie van Ford-stukken is dat *The Lover's Melancholy*, terwijl wat Jonson betreft het veeleisende *Epicene* de toevoeging blijkt te zijn. Deze nieuwe serie onderscheidt zich dus van eerdere series doordat aan een reeks uiterst traditionele teksten, in de geest van deze tijd, een ietwat zeldzame, verwaarloosde tekst is toegevoegd. Het lijdt geen twijfel dat hoewel Oxford University Press toch in zekere zin op herhaling is, of niet bereid is om te wedden op een paard dat de vorige race

niet won, verzekerd kan zijn van gigantische verkoopcijfers in de branche van het Renaissance-toneel, een branche die tijdens de afgelopen jaren immens populair geworden is.

Oxford University Press speelt echter niet alleen op *safe*. Het getuigt onmiskenbaar van idealisme en durf dat Michael Corder en OUP de kans hebben aangegrepen om binnen een reeks die zichzelf ruimschoots zal terugbetalen, ook aanzienlijk minder bekend en minder geliefd materiaal in één enkele bundel op te nemen. Ik denk hier aan de bundel *Court Masques* die in 1995 verscheen, onder de redactie van David Lindley (Universiteit van Leeds). *Court Masques* is een verzameling van 18 maskerspelen die de ontwikkeling van het genre volgt van de vroege *masques* die Ben Jonson in opdracht van Koning Jacobus I schreef tot de *Salmacida Spolia* van William Davenant uit 1640, het maskerspel dat kort voor de Engelse Burgeroorlog werd opgevoerd in het bijzijn van dezelfde Koning Karel de Eerste die in 1649 zou worden onthoofd.

Ondanks zijn grote populariteit aan het Engelse hof tijdens de eerste helft van de zeventiende eeuw, heeft het maskerspel tijdens de afgelopen jaren nauwelijks de aandacht gekregen die het verdient; er is erg veel werk verricht door specialisten zoals Stephen Orgel, Roy Strong, en natuurlijk door David Lindley zelf, maar voor de gemiddelde lezer reikt de kennis van het maskerspel doorgaans niet verder dan de beroemde voorstelling die Prospero in het vierde bedrijf van *The Tempest* opvoert ter ere van het aanstaande huwelijk van Miranda en Ferdinand. Eén verklaring voor de betrekkelijke onbekendheid van het maskerspel bij de moderne lezer is dat het genre geenszins alleen een tekstuele aangelegenheid is. Het maskerspel was destijds een multimedia-gebeuren: de veelal mythologisch geladen tekst van toneelauteurs als Samuel Daniel, Ben Jonson, Thomas Campion, George Chapman, James Shirley en vele anderen, fungeerde als basis voor een hofspektakel met dure, vaak op Italiaanse leest ontworpen décors, extravagante kleding en speciaal voor de gelegenheid gecomponeerde muziek. Een abstracte dialoog met een duidelijke probleemstelling ("Wat is belangrijker in het huwelijk? Lichaamlijke liefde of geestelijke liefde?") werd doorgaans, na een discussie, gevolgd door een wellicht nogal voor de hand liggende oplossing ("Beide zijn even belangrijk voor een geslaagd huwelijk"). Teneinde de oplossing te vieren, volgde een dans, als symbool van de harmonie, een dans waaraan het echtpaar deelnam alsmede de door de koning uitgenodigde edellieden en hovelingen. Hoewel wij nog slechts over de tekst van de maskerspelen beschikken en een aanzienlijke hoeveelheid ontwerptekeningen (zoals die van Inigo Jones), is het voor de lezer van de doorgaans korte tekst van de *masque* moeilijk, zo niet onmogelijk om de oorspronkelijke opvoering in al haar facetten te reconstrueren. Dat zou één verklaring kunnen zijn waarom het genre toch enigszins in de

vergetelheid is geraakt. Maar er zijn meer redenen om de matige populariteit te verklaren, of, omgekeerd, om de aandacht voor maskerspelen te rechtvaardigen, zoals Lindley in zijn inleiding doet.

In de (nogal korte) inleiding probeert Lindley twee opvattingen te weerleggen die ertoe zouden hebben bijgedragen dat het genre in zekere zin toch in de vergetelheid is geraakt. Enerzijds heerst nog steeds de opvatting dat de maskerspelen, in hun hoedanigheid als gelegenheidswerk "slechts speeltjes" waren (om met Sir Francis Bacon te spreken), frivole en onderhoudende voorstellingen aan het begin van een woeste feestavond in aristocratisch of vorstelijk gezelschap. Anderzijds zou het maskerspel een vorm van vleierij zijn geweest, een reactionaire vorm van majesteitsverering die zowel de intellectuele diepgang als de persoonlijke integriteit van de dichter in twijfel doen trekken.

Tegen de eerste opvatting trekt Lindley ten strijde met niemand minder dan Ben Jonson aan zijn zijde. In het voorwoord tot zijn maskerspel *Hymenaei* breekt Jonson een lans voor de intellectuele gehalte van het genre, waarbij het klassieke erfgoed van het Avondland waarop veel maskerspelen gestoeld zijn, een essentiële rol zou spelen. Toch vreesde menig auteur dat juist door het gebruik van mythologisch materiaal het maskerspel te moeilijk zou worden voor een gemiddeld hofpubliek. Deze spanning tussen dichter en doelgroep, zo tracht Lindley duidelijk te maken, zou juist één van de interessante aspecten zijn van de *court masque* voor een modern lezerspubliek.

Ook stelt Lindley dat veel maskerspelen auto-reflexief zijn, hetgeen ze extra interessant maakt; zij zouden expliciet de aandacht op zichzelf vestigen als letterkundige en sociale oefeningen, en zo een uniek inzicht verschaffen in maatschappelijke verhoudingen en hun relatie tot de kunst. Maar meta-theatrale opmerkingen over maskerspelen als waren zij voorbijgaande schaduwen kunnen wel heel gemakkelijk worden aangewend om te concluderen dat het genre op serieuze wijze handelt over werkelijkheid en illusie, of over tijd, vergankelijkheid en eeuwigheid. Hoewel daarvoor wellicht niet direct bewijsmateriaal kan worden aangedragen, lijkt het vermoeden gerechtvaardigd dat het zelfbewust theatrale aan het maskerspel ook een vorm van zelfbevrediging kan zijn geweest, een middel om het geprivilieerde publiek des te bewuster te maken van zijn privilege om met de regerende vorst een feest te beginnen. Het vervreemdings-effect zou keer op keer het publiek in de schijnwerpers hebben gezet. Zeker is wel dat een discussie hierover zou plaats dienen te vinden onder het kopje van het maskerspel als middel ter bevrediging van de vorst en als bevestiging van diens absolute positie. Maar zover gaat Lindley niet. Tegen de opvatting als zou het maskerspel primair gediend hebben ter verheerlijking

van de vorst, brengt Lindley wel terecht in dat het hier voor de toneeldichter ging om het presenteren van een ideaalbeeld, dat de lof een educatieve functie had, als renaissance-model voor imitatie door anderen. Daarnaast wordt aangevoerd dat de ontwikkeling van de "antimasque" (of "antemasque") die als tegenhanger (dus *anti*) voorafging (dus *ante*) aan het centrale maskerspel, een probleemstelling toevoegde aan wat doorgaans wordt gezien als een probleemloze viering van harmonie. Voor de moderne lezer, zo stelt Lindley, kan een studie van het maskerspel nog steeds veel opleveren, niet slechts als een mondstuk van de absolutistische ideologie van de Stuarts, maar bovendien ook als een *locus* waar de verschillende tegenstrijdigheden van die ideologie bewust of onbewust worden uitgespeeld.

Een vraag die rijst is of een ieder die deze bundel oppakt zulks doet om een studie te maken van de tegenstrijdigheden, de zgn. *faultlines* van de ideologie die het maskerspel destijds mogelijk maakten. Kan een dergelijke onderneming niet pas succesvol plaats vinden na de letterkundige waardering van het tekstuele materiaal? De apologie waartoe Lindley zijn inleiding verheft is wellicht te hoog aangezet. De inleiding lijkt zich direct te richten tot vakgenoten. Lindley preekt tot hen die reeds zijn bekeerd. Dat is een gemiste kans. Als voorwoord voor de leek, de student, of zelfs voor de docent of wetenschapper die zich voor het eerst op een meer serieuze wijze wenst te verdiepen in het genre zou een tekstuele analyse van een speciaal daartoe gekozen maskerspel wellicht een betere inleiding hebben gevormd. Want het is toch ook zo dat voor de problematische status van het maskerspel waar het de algemene lezer en de student betreft, de oorzaak niet gezocht dient te worden in een gebrek aan belangstelling maar aan de ontoegankelijkheid van het materiaal vanwege zijn complexiteit, eruditie, en ook obscure verwijzingen die, zoals eerder werd opgemerkt, deels vallen te herleiden tot de ambitie van dichters als Jonson die vastbesloten waren om het nieuwe genre in Engeland status, cachet te geven, en dus geleerd zo niet moeilijk te maken.

Toch is en blijft dit een waardevolle uitgave, en de ervaren lezer wordt op degelijke wijze begeleid, en op zijn wenken bediend. Voor elk van de achttien maskerspelen is er een uitgebreid notenapparaat dat bestaat uit een beschrijving van de omstandigheden waaronder het spel oorspronkelijk werd opgevoerd, een aantal nuttige omschrijvingen waarbij de voorkeur is gegeven aan beknoptheid, en voor alle maskerspelen samen is er een index met namen en korte biografische schetsen van de edelen die destijds deelnamen aan de maskerspelen. *Court Masques* is een juweeltje in de World's Classics serie van Oxford, met een aantal canonieke teksten van Jonson en Campion, maar ook met zeldzamere teksten zoals *The Coleorton Masque* (1618), een privé-initiatief (en dus eigenlijk geen echte *court masque*), met een uitgebreide discussie over mannelijke en vrouwelijke deugden. Opmerkelijk is

dat dit spel eindigt met een dans die de gelijkheid der seksen dient weer te geven, ook al lijken de begeleidende woorden van het Koor juist de vrouwen een riem onder het hart te steken, en verlaten de mannen de dansvloer niet zonder waarschuwing:

Learn, women, to forsake
 Your coyness, scorn, and proud disdain.
 Men match, though not exceed you,
 'Tis Jove hath thus agreed you.
 And let men warning take,
 All strife with women is in vain.

(*Coleorton Masque*, regels 288-93)

In 1967 redigeerden T. J. B. Spencer en Stanley Wells wat wellicht één van de best geplande *Festschriften* van de eeuw zal worden, de befaamde bundel maskerspelen ter ere van de grote Allardyce Nichol (Cambridge UP, 1967). Die bundel was snel uitverkocht, en buiten de bibliotheek zijn exemplaren daarvan nu uiterst schaars. Het was dus hoog tijd voor een nieuw initiatief. Met het verschijnen van *Court Masques* bij OUP is het genre voor het eerst echt algemeen kunstbezit geworden. Aangenomen mag worden dat deze élitaire cultuuruiting in dramatische vorm aan populariteit zal winnen.

Ton HOENSELAARS

NOTEN

1. Christopher Marlowe, "*Tamburlaine, Parts I and II*", "*Doctor Faustus, A- and B-Texts*", "*The Jew of Malta*", "*Edward II*", red. David Bevington en Eric Rasmussen, *The World's Classics* (Oxford en New York: Oxford UP, 1995).
2. Ben Jonson, "*Volpone, or The Fox*", "*Epicene, or The Silent Woman*", "*The Alchemist*", "*Bartholomew Fair*", red. Gordon Campbell, *The World's Classics* (Oxford en New York: Oxford UP, 1995); John Ford, "*The Lover's Melancholy*", "*The Broken Heart*", "*'Tis Pity She's a Whore*", "*Perkin Warbeck*", red. Marion Lomax, *The World's Classics* (Oxford en New York: Oxford UP, 1995); Thomas Middleton, "*A Mad World, My Masters*", "*Michelmass Term*", "*A Trick to Catch the Old One*", "*No Wit, No Help Like a Woman's*", red. Michael Taylor, *The World's Classics* (Oxford en New York: Oxford UP, 1996).
3. Aphra Behn, "*The Rover*", "*The Feigned Courtesans*", "*The Lucky Chance*", "*The Emperor of the Moon*", red. Jane Spencer, *The World's Classics* (Oxford and New York: Oxford UP, 1995).
4. *Four Revenge Tragedies: "The Spanish Tragedy", "The Revenger's Tragedy", "The Revenge of Bussy D'Ambois", "The Atheist's Tragedy"*, red. Katherine Eisaman Maus, *The World's Classics* (Oxford and New York: Oxford UP, 1995);
5. Lezers met enige beheersing van de Nederlandse taal zal de intrige aanspreken met de Hollandse koopman en diens zoon.