

THEORIE VAN HET MODERNE DRAMA

Peter Szondi: *Theory of the Modern Drama*. A critical edition. Edited and Translated by Michael Hays. Foreword by Jochen Schulte-Sasse, Cambridge: Polity Press, 1987, 128 pp.

Peter Szondi's *Theorie des modernen Dramas* uit 1956 groeide snel uit tot een van de grote standaardwerken voor de literatuurwetenschappelijke benadering van het moderne drama. Hoewel de theaterwetenschappelijke visie ontbreekt, heeft het ook voor deze discipline -als inspiratiebron en als uitgangspunt voor heel wat controversen- een belangrijke functie vervuld. Slechts toejuichen -ook al is het betreurenswaardig laat- kan men het feit dat er nu eindelijk een Engelse vertaling beschikbaar is. Szondi's analyses en gedachtenconstructies moet men nu eenmaal bestudeerd hebben, een kritische confrontatie met inhoud en methode heeft in het onderzoek niet alleen tot geïnspireerde navolging, maar ook tot een gefundeerde nieuwe aanpak geleid. Eenparige instemming zal aan dit werk -anders dan tijdens het eerste decennium na het verschijnen- wellicht niet meer te beurt vallen. Toch blijft Szondi's onderzoek zowel over ontstaan en ontwikkeling van het moderne drama als over de stromingen die ook nu nog gedeeltelijk het hedendaagse drama bepalen tot de leerrijkste en meest stimulerende lectuur over het onderwerp behoren.

Szondi's werk kan gekarakteriseerd worden als de baanbrekende tegenhanger van Georg Lukács *Die Theorie des Romans*. Vooreerst poogt Szondi de eigenaard van Renaissance-drama en klassiek drama vast te leggen als de absolute sfeer van het tussenmenselijke dat niets buiten zichzelf kent. Bepalend is de dialoog als verwezenlijking van dit absoluut tussenmenselijke, volledig afwezig zijn zowel de dramatische auteur als de toeschouwer (waarbij Szondi de overeenstemming met de scène à l'italienne niet vermeldt): "Das Drama ist primär. Es ist nicht die (sekundäre) Darstellung von etwas (Primärem), sondern stellt sich selber dar, ist es selbst". Of: "the Drama is primary. It is not a (secondary) representation of something else (primary): it presents itself, is itself". Opvallend zijn de gelijkenissen met Emil Staigers *Grundbegriffe der Poetik* of het iets later, in 1957, verschenen werk van Käte Hamburger: *Die Logik der Dichtung*. Hamburger karakteriseert het drama immers als "sich selbst darstellende Wirklichkeit", waar "das Wort im Medium der Gestalt steht". Zowel Staiger, Szondi als Hamburger oriënteren zich bij hun definities haast uitsluitend aan de Franse en Duitse klassieke vorm van het drama en de theorie van het Duitse idealisme die nochtans historische uitzonderingen blijken te zijn.

Op de achtergrond van dit "absolute" karakter van het (klassieke) drama beschrijft Szondi in drie magistrale hoofdstukken ontstaan en ontwikkeling van

het moderne drama. Vooreerst wordt de "crisis" van de absolute sfeer in het drama veroorzaakt door inhoudelijke stoelementen: Ibsen, Tsjechov, Strindberg, Maeterlinck en Hauptmann. De "reddingspogingen" reiken van het naturalisme over het conversatiestuk en de eenakter tot de "nieuwe klassiek" van het existentialisme (Sartres *Huis Clos*). Het laatste hoofdstuk behandelt expressionisme, Piscator, Brecht, Bruckner, Pirandello, O'Neill, Wilder, Miller, en plaatst op deze wijze b.v. Brechts dramavernieuwingen in een passende, gedeeltelijk ook verrassende context. Het heeft hier geen zin om aan te duiden welke auteurs en stukken er niet aan bod komen: Szondi wou immers geen werkelijke geschiedenis van de moderne dramatiek schrijven, wel aan de hand van uitgelezen voorbeelden de voorwaarden en de aard van haar ontwikkeling analyseren.

Uit huidig perspectief vormt Szondi's methodologische stringentie gelijktijdig het uitgangspunt voor kritiek. Hoewel vele analyses in hun bondigheid en scherpzinnigheid tot de hoogtepunten van het drama-onderzoek blijven behoren, staat of valt deze descriptieve poëtica als geheel met het al dan niet aanvaarden van de neo-hegeliaanse methode. Szondi vertrekt van Hegels overtuiging dat werkelijk "gave" kunstwerken door een dialectische identiteit van vorm en inhoud gekenmerkt worden. Vanuit deze achtergrond worden de zich wijzigende vorm-inhoud-verhouding en de overeenkomstige spanningen binnen het drama tot leidraad van het onderzoek. Tevens bepalen veranderingen in sociale structuren en hun weergave in het drama de verschuivingen in de tussenmenselijke verhoudingen. Het resultaat is een proces van desintegratie en fragmentatie, althans -wanneer men zoals Szondi- zich aan het model van het "absolute" drama blijft oriënteren. Op deze wijze verschijnt het evolutieproces van steeds weer dominerende epische tendensen als een verval van het "werkelijk" dramatische.

De opvattingen over de eigenaard van het drama als genre van het exclusief tussenmenselijke onthullen zich uit hedendaags perspectief eerder als ideëeltypologische constructie dan als reële beschrijving van een drama-vorm: Szondi's uitgangspunt lijkt dan ook eerder de verabsolutering van een historisch extreme realisatie, die niet langer tot norm kan verheven worden. De Griekse tragedie, het religieuze drama uit de Middeleeuwen, het Jezuïetendrama uit de Baroktijd, Shakespeares stukken en de voorbereiders en navolgers, de dramatische produktie van Kleist, Büchner, of Grabbe: al deze hoogtepunten uit het Europese drama bevinden zich duidelijk in tegenstelling tot Szondi's maatstaf. Verder onthult zich het absolute drama als *de grote uitzondering* in een geschiedenis, waar het auctoriële drama en zijn typische (episch getinte) overtuigingsstrategieën naar het publiek toe de regel vormen. Toch blijven Szondi's analyses van uitzonderlijke kwaliteit, vooral daar waar de dramatische auteurs zelf het absolute, klassieke drama als richtsnoer of te overwinnen model vooropstelden. Aangezien dit voor heel wat stukken uit de late negentiende eeuw en uit de eerste helft van de twintigste eeuw gedeeltelijk

van toepassing is, blijven Szondi's analyses hun actualiteit behouden: nochtans kan niet langer over "crisis", "verval" en "reddingspogingen" gesproken worden.

De Engelse editie is uiterst bruikbaar, hoewel vanzelfsprekend heel wat van Szondi's opmerkelijk, uiterst bondig en stimulerend taalgebruik verloren moest gaan. Toch is de vertaling door Michael Hays tegelijkertijd omzichtig en doeltreffend. Haast overbodig en irriterend hoogdravend - in elk geval naast Szondi's tekst- is het voorwoord door Jochen Schulte-Sasse over "On the Difference between a Mimetic and a Semiotic Theory of the Modern Drama", knipoogjes naar Paul De Man baten hier weinig...

Luc LAMBERECHTS