

BOEKBESPREKINGEN

=====

WILLIAM CONGREVE : TUSSEN WOORD EN TEKST

Julie Stone Peters, *Congreve, the Drama, and the Printed Word*, (Stanford, Cal. : Stanford University Press, 1990), xv + 286 pp.

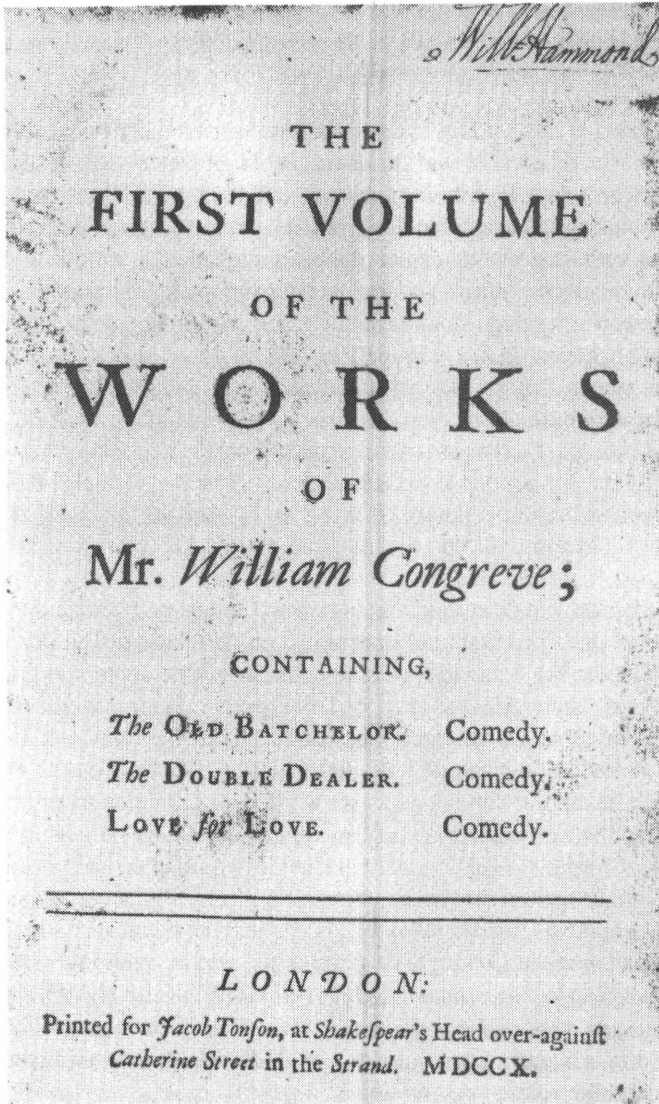
De dramatische werken van William Congreve (1670-1729) zijn, vooral in de voorbije twintig jaar, het voorwerp geweest van intense bibliografische studie. Nadat zijn vijf toneelwerken (de blijspelen *The Old Bachelor*, *The Double-Dealer*, *Love for Love* en *The Way of the World* en het treurspel *The Mourning Bride*) tussen 1693 en 1700 in — traditioneel onverzorgde — quarto-edities waren verschenen, keerde de dramaturg zich af van het theater en begon hij, in samenwerking met de befaamde drukker-uitgever Jacob Tonson, méér en méér belang te hechten aan de gedrukte vorm van zijn werken. Die belangstelling resulteerde in de door Tonson in 1710 gepubliceerde en door de auteur gecorrigeerde en nieuw opgemaakte, drielige octavo-editie van de verzamelde werken. Congreve was daarmee één van de weinige toneelschrijvers uit zijn tijd (Ben Jonson aan het begin van de 17e eeuw was een grote uitzondering), die zijn werken niet alleen als "toneelstukken" maar tevens als "literatuur" beschouwde en als dusdanig wenste erkend te zien. In een periode die ook de totstandkoming van de *Copyright Act* (1710) zag — de wet die het auteursrecht in Engeland feitelijk invoerde — droeg Congreve bij tot het concept van de typografisch verzorgde "bibliotheek"-editie van het soort teksten die voorheen zelden als belletrie maar als wegwerp-literatuur werden behandeld.

Bibliografen en tekstcritici als David Mann, Peter Holland en vooral D.F. McKenzie hebben belangwekkend onderzoek verricht naar de samenwerking tussen Tonson en Congreve, de aard en de redenen van Congreves ingrepen in de gedrukte tekst van zijn werken, de relatie tussen theatertekst en dramatekst, en de bredere economische en intellectuele context van de contemporaine boekencultuur waarin die elementen geplaatst dienen te worden. In haar merkwaardige studie *Congreve, the Drama, and the Printed Word*, verruimt Julie Stone Peters die context nog. Ervan uitgaand dat Congreves carrière samenviel met een belangrijk tijdsgewricht, gekenmerkt door de overgang van een orale cultuur naar een steeds belangrijker wordende cultuur van de drukpers, onderzoekt Peters de wijzigingen in de complexe relatie tussen oraliteit (waarin Congreves werken volgens haar geworteld zitten), de wereld van het gedrukte

boek (geïdentificeerd met geletterdheid), en het theater, dat zich in een wisselende relatie tot beide voorgaande bewoog.

Gaandeweg, zo luidt Peters' stelling, begon Congreve zijn werken te bekijken vanuit het oogpunt van Tonsons drukpers en uitgeverij en sloot hij zich, ver van het theater, op in de wereld van zijn eigen bibliotheek en de menselijke geest, in een poging om de aard van het "ik" te vatten. Een dergelijke parafrase doet uiteraard onrecht aan de complexiteit van Peters' argumentatie, die in Congreves werken (ook de niet-dramatische) de sporen van de breuklijn tussen twee culturen poogt te ontdekken. De overtuigingskracht van die argumentatie hangt in niet geringe mate af van de omschrijving van begrippen als "orality", "print culture" ("literacy") en theater, waarvan de respectieve uitingen vaak in vreemde samenhang met elkaar verbonden zijn. "Oraliteit" omvat, m.b.t. Congreves werk, aspecten van de dagelijkse communicatie via de taal; de in de 17e eeuw nog altijd onderwezen en beoefende redenaarskunst; de formuleachtige, niet-literaire aspecten van het theater; en daarnaast een hele reeks uitingen van een orale cultuur; bv. in literaire genres als de epiek. Onder "druk" verstaat de auteur het bewust gebruik van de drukpers, o.a. als middel tot opiniëring, en de waarden die eigen zijn aan een dergelijke cultuur, zoals categorisering, standaardisering (via de spelling) en originaliteit. "Theater" als levensechte kunstvorm staat voor alles wat betrekking heeft op gebarentaal, actie, beweging en verandering.

In haar eerste twee hoofdstukken belicht Peters op boeiende wijze de algemene ontwikkeling van het "statuut" van de gedrukte toneeltekst tegen het einde van de 17e eeuw en de invloed die daarvan uitging op het orale karakter van het theater. Zij stelt de vraag in welke mate Congreves specifiek concept van het theater en de "dramatic poet" mede bepaald werd door het literaire en uitgeverijmilieu waarin hij als in Ierland opgeleide jonge student in het Londen van de jaren 1680 en 1690 terechtkwam. Hieruit moet blijken dat Congreve gevangen zat tussen een oude, eigenlijk antieke, visie op het drama als een in de eerste plaats orale kunstvorm enerzijds, en de verleidingen en verplichtingen van een nieuwe drukcultuur anderzijds, die het geschreven woord propageerde en dus, paradoxaal genoeg, onontbeerlijk bleek te zijn voor de verspreiding van de vele uitingen van de orale cultuur van de klassieke oudheid (dramatekst, retorische kritiek, etc.). Met deze eerste, voorlopige conclusie is meteen ook gewezen op een paar fundamentele bedenkingen bij Peters' algemene aanpak van het probleem: de dichotomie "orality"/"literacy" die zij hanteert is wellicht te eenvoudig (hoe ingewikkeld haar beschouwingen soms ook zijn) om consequent toegepast te worden op de uiteenlopende aspecten van haar onderwerp.



De titelpagina van de editie uit 1710 van Congreves *Works*, uitgegeven door Jacob Tonson. (Ontleend aan Julie Stone Peters, *Congreve, the Drama, and the Printed Word*, p. 61)

Daarenboven lijken een aantal uitlatingen i.v.m. Congreves teksten ons onvolledig onderbouwd en dus onverantwoord, terwijl andere conclusies dan weer niet alléén op Congreve toepasselijk zijn, wat hun overtuigingskracht zoniet ondermijnt, dan toch afzwakt. Eén voorbeeld mag hier volstaan.

Aanwijzingen dat het laat-17e eeuwse drama zich méér bewust wordt van de waarden van de wereld van de drukpers, vindt Peters o.a. in de taal die gehanteerd wordt door figuren in blijspelen van de jaren 1670 tot 1690. Terwijl de auteurs van zgn. "sex comedies" van de jaren 1670 via het overvloedig gebruik van verbale geestigheden en dubbelzinnigheden — en dus afwijkingen van de linguïstische norm — de verstarring van in grammatica's en woordenboeken vastgelegde taalnormen verwerpen, spraken de protagonisten in Congreves blijspelen (zoals Mirabell in *The Way of the World*) eerder in afgewogen zinnen, "more like a printed page" (p. 24). Verschillende vragen rijzen in dat verband : (1) moeten "witticisms" als afwijkingen van de taalnorm beschouwd worden ? (2) naar welke woordenboeken wordt hier verwezen — Peters veralgemeent zonder te documenteren ? (3) zijn "formele" dialogen bij Congreve een stilistisch kenmerk of niet ? en (4) hoe verhoudt hij zich in dat verband tot tijdgenoten uit de cruciale jaren 1690-1700 ?

Het probleem van de verhouding tussen oraliteit en geletterdheid (het laatste vereenzelvigd met "print culture") enerzijds, en de relatie tussen deze twee en de pedanterie, die een belangrijk discussiepunt was in de contemporaine "Battle of the Books" anderzijds, is het onderwerp van Peters' derde en vierde hoofdstuk. Congreve, zo betoogt zij, bewoog zich ook hier tussen de twee polen van de orale traditie, die aan de basis ligt van zijn "Discours on the Pindarique Ode" bv., en de cultuur van het gedrukte werk. Zijn gedichten en proza-stukken vertonen in stilistisch opzicht alvast een verschuiving naar de tweede pool : de behoefte aan formele terughoudendheid in de woordkeuze wijst erop dat de auteur de verbale excessen eigen aan de orale stijl verwerpt ten voordele van een strengere vorm die overeenstemt met de normalisering eigen aan de drukcultuur. Dit neemt niet weg dat Congreve de gevaren die vervat zaten in die cultuur wel degelijk onderkende : in zijn novelle *Incognita* (1692) zette hij zich impliciet af tegen dwalingen, historische vervalsingen en allerlei vormen van schoolvosserij ("the world of scholarly accumulation", p. 111) waaraan de drukpers rond de eeuwwende zulke ruime verspreiding kon geven.

In hoofdstukken 5 en 6 analyseert Peters de wedijver tussen de afbeeldingen van het theater (prenten, gravures, houtsneden) en het theater zelf, evenals de impact van de pers op woord en gebaar als aspecten van de theatertaal. Hoewel

de laat-17e eeuwse drukpers een enorme vooruitgang in de beschikbare reproductietechnieken meemaakte, toonde Congreve zich in een gedicht als *To Sir Godfrey Kneller* en in zijn tractaat over de komedie (1695) een verdediger van het beeld dat in taal kan omgezet worden, niet van de zuiver picturale allegorie. Het visuele beschouwde hij als een belangrijke maar niet onontbeerlijke metafoor voor het verbale, het theater als een soort abstracte imitatie van de realiteit, geen letterlijke nabootsing ervan. In dit verband komt Peters (in vaak ingewikkelde formuleringen) terug op het probleem van de referentialiteit van de taal in Congreves drama. In een tijd die zichzelf kenmerkte als "a dissembling age" waren vragen over het waarheidsgehalte en de betrouwbaarheid van woorden natuurlijk aan de orde. In tegenstelling tot zijn collega's-voorgangers Etherege en Wycherley, bij wie woordspelingen en dus (naar Peters' zienswijze) semiotische vrijbuitelij als een teken van natuurlijk talent voorgesteld werden, worden die bij Congreve ervaren als een tekortkoming. Desalniettemin, zo stelt de schrijfster in een karakteristieke uitspraak die haar toelaat "to eat her cake and have it", "to struggle against the absurdities of flexible nonsense does not mean fully to support the efforts to achieve a perfect scientific language" (p. 160). Congreves theater is dat van de beweging, de gebaren én van het woord — vandaar zijn bezwaren tegen de vloedgolf van smakeloze farces en platvloerse bouffonnerieën die het theaterpubliek van zijn tijd (overigens met veel sukses) overspoelden.

In een bijwijlen moeilijk boek is het zevende en laatste hoofdstuk waarschijnlijk ook het moeilijkste. "The Theatre, Print, and the Solitary Mind" poogt de voor de periode fundamentele begrippen "Nature" en "Art" te verbinden met respectievelijk "ongetletterdheid" (of oraliteit) en "druk". Tegelijkertijd onderzoekt Peters in welke mate de relatie tussen kunst en gekunsteldheid er Congreve toe bracht de aard van de menselijke identiteit te proberen achterhalen — een bekommernis die hem en een aantal tijdgenoten-filosofen op onontgonnen terrein deed belanden. Peters' argumentatie is hier vernuftiger en bochtiger dan ooit en quasi volledig gebaseerd op *Incognita*. In deze als drama geconcipieerde novelle, zo luidt het, registreerde Congreve de spanningen tussen de "publieke" en tegelijkertijd "ik-verhullende" kunstvorm van het theater enerzijds, en de op het eenzame ego gerichte maar tegelijkertijd "ik-onthullende" kunstvorm van het in het gedrukte boek gevatte prozaverhaal, anderzijds. Op de weg die leidt naar de onweerstaanbare ontwikkeling van de romankunst vanaf de jaren 1720-1730 kan *Incognita*, om verschillende redenen maar hoofdzakelijk vanwege de psychologische ontleding, als een mijlpaal beschouwd worden.

Rekening gehouden met de zopas geschetste evolutie van Congreves houding tegenover zijn werk, heeft Peters' thesis iets van een "self-fulfilling prophecy". Het is echter haar verdienste Congreves carrière vanuit een betrekkelijk origineel standpunt, de oraliteit (uitvoerig geanalyseerd in de werken van Walter J. Ong), benaderd te hebben. Hoewel niet elke lezer haar conceptuele vereenvoudigingen of gemakkelijke begripsassociaties zal delen, hoewel zij af en toe op onverklaarbare wijze aan eerder verworven inzichten van bibliografische en kritische aard voorbijgaat, opent Peters' onderzoek toch interessante nieuwe perspectieven voor de studie van het laat-17e eeuwse drama in Engeland.

J.P. VANDER MOTTEN