

Addenda/Bij Samuel Beckett

Een boekbespreking

door Bart Stouten

Praten over Beckett is niet eenvoudig. Toch is eenvoudig een sleutelwoord. Overeenkomstig het dictum van Einstein heeft Beckett zélf zijn leven lang de dingen zo eenvoudig mogelijk verwoord, ‘maar niet eenvoudiger dan dat’.

De mysticus wou het menselijk bewustzijn scannen in karige teksten die to the point bleven. Bewust-zijn begrijpt Beckett als: luisteren naar de eigen stem. Het problematische van Becketts personages ligt nu juist in het eindeloos doorratten van die stem, die met toenemende verstomming en onbegrip (‘ben ik dat?’) onvermoeibaar naar het eigen woordenbraaksel luistert. Die stem lijkt gebukt te gaan onder zowel een verplichting als een onvermogen te praten over de twee enige gedaantes waarin het leven zich aan dat bewustzijn manifesteert: het lijden en de verveling. Aan deze beide categorieën wordt dan een artistieke ordening opgelegd: puike woorden, rake zinnen, high-style teksten, kortom de pretentie van meer bourgeois vormen van kunst. Kunst is er van oudsher om te ordenen, maar hoe ga je in hemelsnaam de grote wanorde ordenen? Hoe kun je mooie taal verzinnen voor het niets, de leegte, de alomtegenwoordige vormloze essentie waarvoor elke verklaring als een muts op een kaars is?

Toch bleef Beckett veeleisend voor zichzelf in zijn streven naar een eerlijke expressie van die paradoxale vorm-inhoud relatie. ‘To say how it is’ werd dan: alle tegenstellingen tegen elkaar uitspelen. Beckett wou juist de illusie van modernistische kunst (als metafysische troost) ontmantelen. In zijn streven naar de literatuur van het ‘unword’ schreed hij met elke tekst een millimeter verder naar het laatste punt waar het woord nog standhoudt.

De auteur wilde zichzelf wegschrijven (‘m’effacer de mes textes’), bijna alsof zijn eigen complexe persoonlijkheid er helemaal niet toe deed. Je zou verwachten dat de criticus hierin een teken kan zien om zich op een afstand van de grote Beckett-mythe te houden. Bovendien: Beckett verwoordde het falen van elke artistieke onderneming, en leek daarmee het laatste gezegd te hebben over kunst en kritiek. Maar amper knagen de muisen aan de lijkst van de auteur, of daar ont-

staat een inflatie aan teksten over Beckett, commentaar op Becketts avant-teksten, nieuwe vertalingen, nieuwe getuigenissen en, voor zover die er nog zijn, onuitgegeven juvenilia. Alsof diepere lagen in de genese van een tekst altijd rijker zijn, doorzichtiger, in staat onaangeboorde aspecten van de Beckett-mythe op te leveren.

Normatieve regies?

In het licht van al deze reserves zijn de verdiensten van de Beckett-bundel die de Historische Uitgeverij uitbracht, niet gering. Onder het wel zeer typische Beckett-latinisme *Addenda* wordt hier ouder materiaal verzameld dat als het ware na Becketts dood uit de lade gevallen is. Brieven over eerste opvoeringen, recensies, proefschrift, allerlei afwijzingen en aanmoedigingen hebben niet de pretentie het reeds bestaande Beckett-beeld te retoucheren. Ze willen de lezer eerder inleiden in de problemen die de (jonge) Beckett zelf het hoofd heeft moeten bieden. Ook, en vooral, als regisseur van eigen werk. Dat materiaal lijkt me even waardevol als inspirerend, zolang je maar niet het prescriptief (normatief) juk voelt van Becketts vlamdend commentaar op afwijkende regies. Alleszins leveren sommige van die documenten, zoals de brief aan zijn vriend Axel Kaun uit 1937, een mooie hermeneutische ruggesteun voor nieuwe Beckett-acteurs. Bovendien krijg je een waaier van glasheldere beelden over de essentie van Becketts werk, die vaak door wazige discoursiviteit verduisterd werd. Becketts weinige uitspraken over eigen werk krijgen zo een grotere diepte.

Of je nog echt onder de indruk raakt van weer maar eens een portret door een verwante geest (zoals het dan heet), in dit geval de

Roemeense filosoof Emil Cioran, wil ik betwijfelen. De gedachte aan slagen of falen zou Beckett volkomen vreemd zijn, lees ik opeens. Het lijkt me een distorsie zoals je er wel meer ontmoet in annotaties van bevriende, niet geheel van zweperij gespeende ‘lotgenoten’. Ik vraag me dan af welk goed doel zo’n getuigenis dient in een werk dat zijn eigen subtiliteit (*subtilitas intelligendi, explicandi, applicandi*) zeer au sérieux neemt. Maar blijkbaar deelt elke Beckett-liefhebber hetzelfde verlangen naar biografische doorlichting: wie is toch dat intrigerende gezicht achter de weerzin tegen kunst om uit te drukken dat er niets uit te drukken valt (the expression that there is nothing to express)?

Filosofische impasse

Iets dichterbij het antwoord kom je na lectuur van Etty Mulder. Ze brengt een rake link tot stand tussen het grensbef van Becketts kunst (‘we zijn bij de laatste woorden aanbeland’), de verdamping van de werkelijkheid (‘alle betekenis is vervlogen’) en de vergruizing van het subject (‘identiteit berust op een illusie’). Becketts wantrouwen jegens de woorden krijgt hier een extra relevantie door de geschetste achtergrond: het verwende Europa in haar nadagen. De beschadigde zintuigen van het Beckett-personage worden die van een wereld getekend door Balkanoorlog en vervolging. Je houdt van haar rake manier om Becketts fulmineren tegen taal in een accuraat historisch perspectief te plaatsen. Dan kun je nog beter Becketts noodzaak begrijpen om het oppervlak van de taal in ontbinding te brengen.

Beckett heeft het onvermogen om de woordenstroom van het bewustzijn een halt toe te roepen, voor het eerst aangevoeld in de trilogie *Molloy*, *Malone Dies*, *The Unnamable*. De *stream of consciousness* die Beckett bij Joyce bespied heeft, werd een filosofische impasse. Zoals Pieter T’Jonck het in zijn glashelder essay stelt, kunnen de woorden van de ‘narrator narrated’ geen brug slaan naar een diepere betekenis. Ze saboteren de toegang tot een dieper inzicht. Achter het ‘Ik zal verder gaan’ plaatst Beckett wellicht daarom een definitief

punt. De roman houdt op, de roman bestaat niet meer. Of nog: na het eindeloos kneden van de woorden komt het mes op tafel om de roman te onthoofden. Dat is het finale punt waarin de overgang van Joyces synthese (alles gezegd krijgen) naar Becketts analyse (reductie van de werkelijkheid tot het geraamte van lijden en verveling) gestrand is.

Vier grote periodes

Wel vreemd vind ik de stilte die het boek bewaart over de vier grote periodes die Becketts teksten afleggen van het donker-licht (uit *Godot*) naar het schimmige (van *Stirrings Still*). In een eerste periode worstelt een held zich door de rampen van het bestaan. In een tweede periode revolteert de stem van de schrijver tegen de navrante leegte. In een derde periode is de leegte aanvaard en stelt een stem met verbazing vast dat ze zichzelf creëert. In een laatste fase (*Footfalls*, *Quad*,

Ghost Trio) gaat het woord helemaal in het beeld op. Onderzoek naar de (dis)continuïteit tussen deze etappes in Becketts literaire carrière zou me iets relevanter lijken dan het dieper uitgraven van een vroege laag in de sub-strata van Becketts kunstenaarschap.

Verstilde woorden

Beckett is een grensgeval binnen het modernisme. Dat modernisme herkent in hem de behoefte aan de ultieme tekst, maar die tekst heeft hier dan de rare gedaante gekregen van verwoorde stilte (of verstilde woorden). De auteur volgde een proces van langzaam voortschrijdende, spokerige woorden, die bijna tegen beter weten in hun eigen noodzaak proberen te handhaven. Beckett is immers een schrijver, en een schrijver moet het met woorden doen. Of niet? Uiteindelijk werd Becketts vroege geloof in de mogelijkheid van een zeggings dat er niets te zeggen valt (meest

bemide paradox) ronduit verijdeld. Hij eindigde in beelden, pure beelden in een theater met zo'n grote schimmigheid, dat je de laatste gedachte aan de woorden wil vergeten.

Het oude bastion van de discursiviteit moet het ondertussen met de woorden blijven doen. De vanzelfsprekendheid van het woord blijft overeind zolang er hersenen en lippen zijn. Verteren doe je teksten (van Beckett, *over* Beckett) alleen als er voldoende sappen van ironie op inwerken. Lang leve Becketts *tongue in cheek!*

Bart Stouten

Addenda / Bij Samuel Beckett - Perspectieven, E.M. Cioran, S. Beckett, E.M. Mulder, P. T'Jonck, Th. Adorno, R.W.N. Kuil, onder redactie van het Vertalerscollectief in Groningen, uitgegeven bij de Historische Uitgeverij in Groningen, 1995. (ISBN 90 6554 221 3).

VLAAMS THEATER INSTITUUT

SAINTELETESQUARE 19 - B 1210 BRUSSEL
TEL 02 / 201.09.06 • FAX 02 / 203.02.05



DEBAT: DE DINGEN OP TAFEL II

Over de nieuwe verhoudingen tussen sociale, culturele en artistieke referentiekaders.

30 november 1995 om 19u30
in het Lunatheater, 1e verdieping



PUBLIKATIE: CITY OF CULTURES

Een nieuw boek in de Ijsbergreeks

Een boek over de relatie tussen theater en de interculturele omgeving in de grote steden. Met bijdragen van o.a. Peter Sellars, Norman Frisch, Michael Mc Millan, Everlyn Nicodemus.

Redactie Geert Opsomer
Verschijnt in oktober

