

## Over Samuel Beckett

Samuel Beckett is de meest onverbiddelijke schrijver die ik ken. Onverbiddelijk is hij voor zijn lezers, maar vooral voor zichzelf. Uit weinig oeuvres rijst zo krachtig de indruk op van een onontkoombare noodzaak. Bij elk boek dat ik van hem lees en bij elk toneelstuk dat ik van hem zie, weet ik dat het zo en niet anders moest worden geschreven. Ook als wat ik lees en zie op het eerste gezicht nauwelijks nog te begrijpen is. Vooral in Becketts latere werk krijgt de lezer het vaak zwaar te verduren. Tekst en handeling zijn meestal tot een minimum terug gebracht; wat er staat grenst soms aan het onleesbare. Maar nooit twijfel ik eraan dat wat voor de lezer onleesbaar lijkt, exact beantwoordt aan de moeite die het de schrijver heeft gekost om zijn woorden op papier te krijgen.

Met gebrek aan vakmanschap heeft dat niets te maken, wèl met onmacht. Een onmacht die regelrecht voortvloeit uit de onverbiddelijkheid van Becketts schrijven. Om die onverbiddelijkheid bewonder ik hem, vooral omdat zij bij hem met zoveel humor gepaard gaat. Beckett brengt ons aan het lachen door te woekeren met de mogelijkheden of liever: de onmogelijkheden van de taal. Zijn humor is er een van de schraalheid en de reductie. Met het ene woord neemt hij weg wat met het andere is gezegd, totdat er uiteindelijk niets overblijft, behalve een reeks woorden, een afgelegde weg die nergens naar toe leidt, een verhaal.

Beckett kan schitterende verhalen vertellen, maar hij laat tegelijkertijd zien hoezeer die verhalen tekort schieten als het erom gaat tot de werkelijkheid door te dringen. Toch is dat waar alle serieuze kunst volgens hem op uit is. In zijn essay over Proust uit 1931 maakt hij een onderscheid tussen de „boredom of living" (de verveling van het leven) en de „suffering of being" (het lijden van het zijn). In de eerste situatie bevinden we ons bijna voortdurend, beschermd door de gewoonte die maakt dat we ons in de wereld thuisvoelen; aan de laatste situatie zijn we alleen op bijzondere, meestal pijnlijke momenten van helderheid en luciditeit blootgesteld.

Het is de „suffering of being" waaruit de kunst voortkomt. De gewoonte, die tweede natuur van de mens, heeft ons tijdelijk in de steek gelaten en we worden rechtstreeks geconfronteerd met de werkelijkheid. Die werkelijkheid zou de kunstenaar (in Becketts geval: de schrijver) willen grijpen. Een onmogelijke opgave, zo blijkt, want de middelen waarover hij beschikt zijn niet afgestemd op het doel. De taal die de schrijver gebruikt maakt deel uit van onze gewoonte en hoe zou met die taal ooit recht kunnen worden gedaan aan een werkelijkheid die we alleen buiten de gewoonte om kunnen ervaren?

Er zit desondanks niets anders op dan het keer op keer te proberen, in een eindeloze queeste naar zin en betekenis. Want het is voor het taaldier dat de mens is een onaanvaardbare gedachte dat er géén woorden zouden bestaan die aan de queeste een eind kunnen maken. Vandaar dat Becketts vertellers zo onvermoeibaar aan het woord blijven, al ontkomen ze op den duur niet aan het precaire inzicht dat ze met al hun gepraat en geschrijf in feite geen stap verder komen. Tussen hun woorden en de werkelijkheid blijft een onoverbrugbare kloof gapen, het einde waar ze naar verlangen wordt almaar uitgesteld, de Godot op wie ze wachten blijkt niet te komen.

De grootste luciditeit bereikt de verteller van *Naamloos*, het derde deel van Becketts trilogie waar verder *Molloy* en *Malone sterft* deel van uitmaken. De gewoonte heeft op hem geen vat meer, met als gevolg dat alle vertrouwde zekerheden opeens zijn verdwenen: hij weet niet meer wie hij is, hij weet niet meer waar hij zich bevindt en ook zijn tijdsbesef is onbetrouwbaar geworden. Je zou kunnen zeggen: hij wordt rechtstreeks geconfronteerd met de werkelijkheid en dat maakt hem radeloos. Wanhopig zoekt hij naar woorden, naar een adequaat houvast in de taal, in de hoop zo de wereld terug te vinden waaruit hij is verdwenen. Het lukt niet. Met woorden blijkt de wereld niet meer hersteld te kunnen worden; zin en betekenis blijven uit. Er zijn alleen woorden, door hem zelf uitgesproken, maar door anderen bedacht. Zonder de troost ervan blijft hij de gevangene van de gewoonte. Het spreken verandert hierdoor in een steeds moeilijker te dragen kwelling, waarvan ten slotte alleen nog maar kan worden gehoopt dat zij ooit zal ophouden.

*Naamloos* is naar mijn idee de spil waar de rest van Becketts oeuvre om draait. De verhalen die worden verteld in *Murphy*, in *Watt*, in *Mercier en Camier*, in *Molloy*, in *Malone sterft*, in *Hoe het is* of die worden verbeeld in de toneelstukken, vinden in deze roman hun afgrondelijke oorsprong. Het zijn maar verhalen, pogingen om ons met woorden te beschermen tegen een werkelijkheid waar we geen woorden voor hebben. Maar bescherming is niet waar Beckett als schrijver op uit is. Ook de verhalen getuigen van zijn onverbiddelijkheid, ze bieden hun vertellers geen blijvend soelaas; de werkelijkheid steekt er als het ware doorheen en ondermijnt de orde van het verhaal.

Het is dit wat Becketts verhalen, ondanks alle humor, zo beklemmend maakt. Toen ik hem voor het eerst las raakte ik daar misschien nog wel het meest van onder de indruk, zonder nog precies te beseffen waar de beklemming vandaan kwam. Met name het tweede deel van *Molloy*, waarin de privé-detective Moran aan het woord komt, heb ik nooit kunnen lezen zonder er op een bijna fysieke manier door te worden aangegrepen. Moran belichaamt, op het karikaturale af, het verlangen naar orde en overzichtelijkheid; zijn gehechtheid aan de gewoonte is een neurose geworden en suggereert als zodanig de afwezigheid van een solide fundament - nog voordat de latere desintegratie van zijn persoonlijkheid hiervan het zichtbare bewijs levert.

In *Molloy* blijft het bij een tijdelijke desintegratie; in *Naamloos* is de desintegratie compleet en blijkt bovendien dat de eerdere vertellers van de trilogie, Molloy, Moran en Malone, niet meer dan verzinsels zijn geweest van de naamloze verteller, die het van dat moment af zonder de steun van de fictie moet stellen. De laatste regels van de roman luiden: „Je moet doorgaan, ik kan niet doorgaan, ik zal doorgaan". Een even tragische als paradoxale situatie en de meest bondige definitie van de onleefbare waarheid van de literatuur die ik ken. Het is alsof eeuwen proza en poëzie hier hun eindpunt bereiken. Ik heb wel eens gedacht dat de literatuur er na *Naamloos* eigenlijk net zo goed mee op zou kunnen houden. In deze roman worden haar pretenties en beperkingen zo onbarmhartig blootgelegd, dat het een wonder mag heten dat iemand nadien nog een pen heeft durven vasthouden.

Maar dat is natuurlijk onzin. Zelfs Beckett is het niet gelukt er na de trilogie

het zwijgen toe te doen. Aan het spreken en schrijven valt geen eind te maken, ook al leidt het tot niets; telkens opnieuw steekt de illusie de kop op. Het kost alleen wel steeds meer moeite om in de illusie te blijven geloven. Daarvan getuigen ook Becketts latere teksten met niet aflatende onverbiddelijkheid.

(KRO-uitzending: „*Camera Obscura: Samuel Beckett*“, 11 april 1992)