

Samuel Beckett. *Het beeld*. Vertaald uit het Frans door Karina van Santen en Martine Vosmaer. De Bezige Bij
Samuel Beckett. *Verroeren*. Vertaald uit het Engels door Hugo Claus

Het is verleidelijk het werk van Samuel Beckett te beschouwen als een soort eindpunt in de literatuur. Een conclusie waarachter zich geen verder pad meer uitstrekt. Een literaire *cul de sac*.

Niemand heeft zo onverbiddelijk als hij de mogelijkheden van de taal geëxploreerd om tot de werkelijkheid door te dringen. En niemand heeft daarin zo overtuigend gefaald. Elk verhaal is een fictie, een menselijk verzinsel, waarmee de werkelijkheid juist aan het oog wordt onttrokken. Becketts schrijven tast een grens af die met woorden niet kan worden overschreden. Wat hij door tot het uiterste te gaan zichtbaar maakt, is een tekort van de taal dat in de filosofie al wel bekend was, maar dat pas door zijn literaire inzet een onthutsende ervaring is geworden. Voor de schrijver waarschijnlijk niet minder dan voor de lezer.

Zijn teksten stevenen af op het moment, waarop alle zin en betekenis wegvallen die de literatuur pretendeert te verschaffen. De taal blijft achter met zichzelf en leert zichzelf te doorzien, terwijl wat zij probeerde te benoemen in een sprakeloos niets verdwijnt. Wat Beckett heeft geschreven doet denken aan wrakhout na de schipbreuk. Het herinnert, op den duur met steeds minder woorden, aan de illusies die voorbij zijn, en heeft ten slotte geen andere keuze dan zich staande te houden - in afwachting van het andere einde.

Wat valt er nog te schrijven na *Naamloos* (1953), waarin een verteller er een roman lang niet in slaagt van zichzelf een personage te maken? Alle personages die anderen daarna ten tonele voeren, zal men met wantrouwen bezien: aan welk bedrog ontlene ze hun bestaan? Door elke fictie als fictie te ontmaskeren heeft Beckett rondom de literatuur een leegte geschapen, die niemand kan vullen; zij kan hoogstens worden ontkend.

Voor schrijvers na Beckett zit er niet veel anders op dan opnieuw te beginnen, nieuwe verhalen te vertellen, alsof Becketts ondermijning van de fictie nooit heeft plaatsgehad. Maar wie er weet van heeft, zal nooit meer gewoon kunnen schrijven; hij heeft zijn literaire onschuld verloren en voelt Becketts borende blik in de rug.

Het werk van Samuel Beckett past bij een tijdperk, dat serieus rekening houdt met de mogelijkheid het einde van de geschiedenis al achter zich te hebben. Bij Beckett is het niet anders: in zijn teksten vallen beweging en stilstand nagenoeg samen en ontkent elke voortgang de vooruitgang. Wat kunnen lezers doen die zich in zo'n *posthistoire* bevinden? Het beste is waarschijnlijk wat enkele Nederlandse Beckett-bewonderaars hebben gedaan: niet bij de pakken neer zitten, maar in Den Haag - de minst dynamische stad van Nederland - een gigantisch festival rond de in 1989 gestorven schrijver organiseren.

Toch blijft het een vreemde combinatie: Beckett en een festival van deze omvang. Zoveel feestelijke aandacht vloekt met de schraalheid, de reductie, het minimalisme van zijn werk. Becketts romans en toneelstukken worden bevolkt door

zwerfers en verschoppelingen, die zich met grimmige humor overeind trachten te houden, zich in toenemende mate bewust van de hachelijkheid van hun ik en hun wereld. Als zij ergens thuishoren, dan in de vervlogen sferen van music-hall en variété, gehuld in sleetse kostuums, omringd door klapperende decorstukken. Alleen in het verval lijkt hun stoïcijnse monterheid tot zijn recht te komen.

Een schamper soort ironie ligt voor de hand. Want van verval zal in Den Haag niet veel te merken zijn. Misschien wèl van decadentie: een weldoorvoed, hoogontwikkeld publiek dat zich vergaapt aan acteurs die zich voor de gelegenheid als zwerfers hebben vermomd. In een weelderige ambiance van toneelvoorstellingen, buffetten, recepties, lezingen en tentoonstellingen regeert de cultus van het tekort. Aan de andere kant heeft deze barokke overdaad een niet gering voordeel: zij accentueert het verschil en kan, bij wie daar tenminste oog voor heeft, de aandacht voor de nietigheid van Becketts werk alleen maar vergroten.

Nietig is dat werk overigens uitsluitend in zoverre het geen nieuwe waarden schept en geen zin of betekenis offreert. Becketts fundamentele echec in dit opzicht is omgekeerd evenredig aan zijn literaire succes. Aan zijn nietigheid heeft hij immers zo'n dwingende vorm weten te geven, dat deze ons onmogelijk onverschillig kan laten. In een wereld die haast uit zijn voegen barst van de zin en de betekenis, verandert een oeuvre dat dit alles zo nadrukkelijk ontkent in een onweerstaanbare uitdaging.

Beckett laat zijn publiek bijna twee uur lang naar twee zwerfers kijken die vergeefs wachten op een zekere Godot. En na afloop is er nog niemand die weet wie nu precies met Godot wordt bedoeld. Ook de schrijver niet, die in een van de zeldzame commentaren op zijn werk heeft verklaard: „Als ik had geweten wie Godot was, dan zou ik het wel in het stuk hebben gezegd". Over de raadselachtigheid van *Eindspel*, een ander toneelstuk dat op het festival wordt gespeeld, zei hij ooit: „*Eindspel* is puur spel, niets minder. Van raadsels en oplossingen is derhalve geen sprake. Voor dergelijke zaken zijn er universiteiten, kerken, Kamers van Koophandel, enzovoorts".

De uitdaging is niet onbeantwoord gebleven. Zoveel demonstratieve eenzelligheid heeft iets onuitstaanbaars. Vooral de universiteiten hebben zich niet onbetuigd gelaten. Rondom Beckett is een complete wetenschap ontstaan, die al jaren lang haar best doet de antwoorden te verschaffen die in de toneelstukken en de romans ontbreken. Met onvermoeibare ijver wordt gezocht naar de woorden die onthullen wat Becketts woorden zo hardnekkig weigeren prijs te geven.

Wie een blik werpt op wat deze „Beckettologie" zoal heeft voortgebracht, ontdekt in de resultaten een fascinerende spiegel van de tijd. Keer op keer heeft men Becketts werk ingelijfd bij de intellectuele mode van de dag, al dan niet in de illusie eindelijk het verlossende woord te hebben uitgesproken.

In de jaren vijftig, toen na de première van *Wachten op Godot* (op 5 januari 1953 te Parijs), de roem van Beckett een aanvang nam, legde men onder invloed van het toen populaire existentialisme vooral de nadruk op de „absurditeit" van zijn werk. Vervolgens kreeg het een prominente plaats binnen de Franse nouveau roman, wat mede in de hand werd gewerkt doordat Beckett in Frankrijk werd uitgegeven door de Editions de Minuit, bij wie ook Robbe-Grillet, Butor, Simon en Pinget hun romans

publiceerden.

Tegelijkertijd ontstond aandacht voor de nationale traditie waaruit deze in het Frans schrijvende Ier afkomstig was. Schrijvers als Swift, Sterne, Joyce, Yeats en Synge namen de plaats in van de nouveau roman-auteurs. In de interpretatie moest de existentialistische somberheid wijken voor een grotere nadruk op Becketts Ierse humor, zijn satirisch elan, waarvan met name het Christendom de klappen heeft mogen ontvangen.

In Duitsland zag Adorno in Becketts werk een exemplarische bevestiging van de plaats die hij de kunst in zijn *Ästhetische Theorie* had toegekend. Eerder al hadden schrijvers als Bataille en Blanchot de handschoen opgenomen, terwijl het debat tegenwoordig onder meer cirkelt om de vraag in hoeverre Beckett tot het postmodernisme mag worden gerekend. Met Beckett kan men blijkbaar alle kanten op.

Een royale inventarisatie van de huidige stand van zaken zal het internationale symposium Beckett in the 1990s verschaffen, dat gelijktijdig met het festival in Den Haag wordt georganiseerd. Meer dan honderd geleerden uit binnen- en buitenland buigen zich in open en besloten bijeenkomsten over alle mogelijke facetten van Becketts werk. Een kakofonie van voordrachten en discussies zal twee weken lang de stilte rond zijn in zichzelf gekeerde teksten verdrijven.

De diversiteit van de thema's die aan bod komen, geeft aan dat de scholars van vandaag niet meer zo gemakkelijk geneigd zijn hun visie als alleen zaligmakend te beschouwen. Te vaak hebben de interpretaties uit het verleden hun eenzijdigheid bewezen. De uitdaging is er echter niet minder op geworden. Integendeel, de uitbreiding van de horizon heeft deze alleen maar groter gemaakt. Zo groot zelfs, dat bijna niemand het nog aandurft haar in zijn eentje aan te gaan. Het gevolg is een verwarrende lappendeken van deelstudies, die alleen bij gelegenheden als dit Haagse symposium enigszins kan worden overzien.

Het programma is bij voorbaat adembenemend. Door de omvang en door de diversiteit. Gelukkig heeft men ten behoeve van de overzichtelijkheid de afzonderlijke lezingen onderverdeeld in een aantal op zichzelf staande thema's, zoals Beckett en de media, Beckett en de filosofie, Beckett en de Ierse context, Beckett en de beeldende kunsten, Beckett en de muziek, Beckett en de literatuur van vóór de twintigste eeuw, enzovoorts.

Naast de elf lezingen die zullen gaan over Becketts relatie tot de esthetiek van het postmodernisme, zijn voor de huidige Beckettologie waarschijnlijk het meest typerend: de lezingen die worden aangekondigd onder de noemer „Gender in/and Beckett”, met titels als „Verlies en de metafoor van de moeder in Becketts late werk” of „Becketts model van mannelijkheid”. Twintig jaar geleden zou niemand op het idee zijn gekomen romans als *Murphy* of *Molloy* en toneelstukken als *Krapp's last tape* of *Play* exclusief op deze noties te onderzoeken.

Hetzelfde geldt, zij 't om minder modieuze redenen, voor het thema Beckett en de biografie. Tot aan de verschijning van Deirdre Bairs omvangrijke biografie in 1978 was er over Becketts leven opvallend weinig bekend. Men respecteerde zijn afkeer van publiciteit en nam genoegen met wat achteraf een mythe moet worden

genoemd. Dank zij Bairs biografie veranderde Beckett van een ongenaakbare „heilige" die uitsluitend leefde voor zijn kunst in een mens van vlees en bloed, wiens werk bovendien een niet te onderschatten autobiografische bodem bleek te bevatten. Nadat Bairs bijdrage aanvankelijk met scepsis en zelfs verontwaardiging was ontvangen, zijn nu ook de Beckettologen voor het biografische onderzoek gewonnen, zoals mag blijken uit de lezingen op het symposium en uit de nieuwe - „officiële" - biografie die James Knowlson enige tijd geleden heeft aangekondigd.

Typend is ook de belangstelling voor Becketts tweetaligheid, waaraan zes lezingen worden gewijd. Hij schreef zijn eerste werk in het Engels, ging na Watt (1942-45) over op het Frans (omdat het in die taal makkelijker was om „zonder stijl" te schrijven) en heeft sedertdien vrijwel zijn hele oeuvre in beide richtingen vertaald. Wat die vertalingen zo de moeite waard maakt, is dat ze geen echte, dat wil zeggen: letterlijke vertalingen zijn. Beckett heeft telkens de gelegenheid aangegrepen om zijn tekst te herschrijven. Er zijn allerlei verschillen en verschuivingen, die de Beckettologie zorgvuldig in kaart brengt om er vervolgens de implicaties van te doordenken.

Bij zo'n bombardement van commentaar is het niet denkbeeldig dat Becketts eigen teksten, waar het toch allemaal om is begonnen, ietwat uit het zicht verdwijnen. Met name de universitaire Beckettologie heeft de neiging te veranderen in een eigen - besloten - universum, waarvan de oorsprong op zeker moment van secundair belang wordt. Natuurlijk blijft men Beckett lezen, vermoedelijk zelfs grondiger dan wie ook, maar het doel komt steeds meer buiten de intimiteit van tekst en lezer te liggen: in de mogelijke nieuwe bijdrage aan het almaar uitdijende corpus van de Beckettkunde.

Niet alleen hem treft dit lot; alle schrijvers van wereldnaam slepen na verloop van tijd een steeds dikker wordende korst van commentaar en interpretatie met zich mee. Nog niet zo lang geleden heeft George Steiner (in zijn boek *Real presences* uit 1989) tegen dit soort kritische uitwassen gefulmineerd. Van een onbevangen, direct contact met de tekst kon, vreesde hij, geen sprake meer zijn dank zij de hinderlijke aanwezigheid van een parasitaire ruis, afkomstig van critici en geleerden.

Het heeft iets ironisch deze kritiek uitgerekend uit de mond van Steiner te moeten vernemen. Om haar te kunnen uiten moest hij trouwens een nieuw boek over literatuur schrijven. Onwillekeurig vergrootte hij wat hij wilde bestrijden, want op zijn kritiek volgde commentaar en daarop weer ander commentaar. Er lijkt niet aan te ontkomen: wie wat hij van boeken vindt op papier zet, voegt zich automatisch, hoe bescheiden ook, in de brede stroom van gepraat en geschrijf die de meesterwerken omgeeft.

Maar de enigen die er werkelijk last van hebben, dat zijn de critici en commentatoren die zichzelf wijsmaken dat zij alles wat over hun auteur wordt verkondigd moeten volgen. De overige lezers hoeven zich er, als zij dat willen, niet zoveel van aan te trekken. De betrekkelijke autonomie van de literaire wetenschap blijkt hier opeens een voordeel te zijn. Het symposium Beckett in the 1990s speelt zich niet voor niets grotendeels achter gesloten deuren af. En voor wie wèl nieuwsgierig is zijn er minstens zeven openbare lezingen.

In zekere zin is elk commentaar, elke kritiek te veel, juist bij een schrijver als Beckett wiens hele oeuvre in het teken staat van het tekort van de taal. Maar net zoals

na Naamloos de literatuur niet is opgehouden, zo valt niet te verwachten dat de kritiek, binnen en buiten de universiteit, zich ooit zal laten intimideren door wat Becketts romans en toneelstukken haar voorhouden. Op een paradoxale manier bewijst de stortvloed van secundaire literatuur juist de waarheid die door Beckett onder woorden wordt gebracht. Ook al slagen verhalen er nooit in ons dichterbij de werkelijkheid te brengen, het blijft onmogelijk ze niet te vertellen.

Beckett zelf is misschien nog wel het beste voorbeeld. Na *Naamloos* schreef hij zijn *Teksten zomaar* (1955), daarop volgde de roman *Hoe het is* (1961), en ook als toneelschrijver heeft hij nooit gecapituleerd voor de stilte. Tot aan zijn dood is hij voortgegaan zijn „onmogelijke“ oeuvre uit te breiden, met in de jaren tachtig een heuse nieuwe trilogie, getiteld *Nohow on* en bestaande uit de korte tot zeer korte romans *Gezelschap* (1979), *Slecht gezien, slecht gezegd* (1981) en *Worstward Ho* (1983).

Veel hiervan is inmiddels ook in een Nederlandse versie beschikbaar. Een gelukkige bijkomstigheid van het Haagse festival is dat een aantal uitgeverij de gelegenheid heeft aangegrepen om met nieuwe vertalingen te komen. Zo kondigt Meulenhoff onder de titel *Echo's gebeente* een bundeling aan van alle door Beckett zelf in boekvorm uitgegeven poëzie. De Historische Uitgeverij Groningen komt met een vertaling van de kritieken en fragmenten die Beckett in 1983 publiceerde onder de veelzeggende titel *Disjecta*, plus een nieuwe vertaling van Becketts belangrijke Proust-essay uit 1937. Reeds verschenen zijn bij De Bezige Bij twee zeer korte teksten: *Het beeld*, een voorstudie uit de jaren vijftig van de roman *Hoe het is*, en *Verroeren*, Hugo Claus' vertaling van een van Becketts laatste teksten, het even serene als aangrijpende *Stirrings still*, waarvan onder de titel *Stille sidders* al een Nederlandse versie voorhanden was.

Verroeren eindigt met de verzuchting: „O alles eindigen“. Maar het zou niet het allerlaatste zijn wat Beckett heeft geschreven; dat werd het gedicht *What is the word*, waarvan een Nederlandse vertaling (zowel van de Franse als van de Engelse versie) is opgenomen in het recente Beckett-nummer van *Bzzlletin*. De vraag in de titel van het gedicht blijkt tevens het antwoord te zijn en drukt zo op de meest kale manier de circulariteit uit die Becketts schrijven beheerst. „Wat“ is het woord, de vraag bijt zichzelf in de staart, de schrijver maakt zijn zoveelste pas op de plaats, en de lezer blijft niets over dan met hem mee te gaan zonder daadwerkelijk te bewegen - behalve misschien, tussen 8 en 18 april, in de richting van Den Haag.

(de *Volkscrant*, 3-4-1992)