

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 zelf 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 discursiviteit 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