

Toneelwerkgroep "Proloog"
Bilderdijklaan 19 EINDHOVEN
tel: 040 - 12588 of 16030

WACHTEN OP GODOT

van

Samuel Beckett

Zowel In zijn toneelstukken als in zijn romans geeft Beckett een beeld van het leven op aarde van hen die niet tot leven in staat zijn: een leven zonder hoop, zonder geloof, zonder moed, zonder deernis en uiterst egocentrisch.

Het is een niets dat centraal staat in het werk van Beckett. In zijn toneelstukken gebeurt nl. niets, d.w.z. er is een bepaalde situatie die het hele stuk door eender blijft en wat er aan handeling plaatsvindt, zijn een serie spelletjes zonder zin die de situatie niet wijzigen.

Ook "Wachten op Godot" vertelt geen verhaaltje, Estragon zegt in het eerste bedrijf: "Er gebeurt niets. Niemand komt, niemand gaat, het is verschrikkelijk".

Op een open plek bij een boom wachten 2 mensen, Vladimir en Estragon.

Dat is de openingssituatie van het eerste bedrijf. Aan het eind van het eerste bedrijf zijn ze ingelicht over het feit dat mijnheer Godot, met wie ze menen een afspraak te hebben, niet kan komen, maar dat hij zeker morgen zal komen. Het tweede bedrijf herhaalt hetzelfde patroon. Dezelfde jongen komt met hetzelfde bericht. Het eerste bedrijf eindigt met: Estragon :
Zullen we gaan?

Vladimir : Laten we gaan.
(Zij blijven op hun plaats staan)

Het tweede bedrijf eindigt met dezelfde zinnen, maar nu zegt:

Vladimir : Zullen we gaan? En

Estragon : Laten we gaan.

(Zij gaan niet van hun plaats)

De volgorde van de gebeurtenissen en van de dialoog is in elk bedrijf verschillend.

Beide keren ontmoeten de 2 mensen een ander paar, Pozzo en Lucky - meester en slaaf -, onder verschillende omstandigheden; In beide bedrijven trachten Vladimir en Estragon zelfmoord te bedrijven, maar falen om verschillende redenen. In feite dienen deze variaties echter alleen om het wezenlijk gelijk van de situaties te benaderen: "Er gebeurt niets. Niemand komt, niemand gaat."

Beckett heeft geen enkele behoefte ons in te lichten over het verleden van zijn karakter, maar geeft soms door een woord of een verwijzing een hint naar wat hun leven geweest is. En hoewel de herkomst ervan dus in duisternis is gehuld, zal niemand ze met elkaar verwarren, omdat ze in geen geval op elkaar lijken. Over de verschillen van de karakters, over de vraag wie of wat Godot is, over de stijlprincipes die Beckett beïnvloed hebben, over de vorm die hij bedoelt en over mijn interpretatie, zal ik het hebben ná het voorlezen van het stuk.

Hoewel we achter de namen zelf geen betekenis moeten zoeken is het wel interessant om de herkomst van de namen na te gaan.

Estragon : Frans

Vladimir : Slavisch

Pozzo : Italiaans

Lucky : Engels

Estragon en Vladimir zijn de 2 protagonisten.

Ze noemen elkaar echter Gogo en Didi.

Estragon -door Pozzo naar zijn naam gevraagd- zegt onmiddellijk: Catullus.

Vladimir zegt tegenover de jongen dat hij Meneer Albert is.

Dit alles wijst op de anonimiteit van de personages. Het feit dat Estragon en Vladimir op elkaar lijken houdt niet in dat er niet duidelijke verschillen zijn in hun karakters.

Estragon is de bitter gestemde materialist, die niet in staat is om zich los te maken van de intellectueel Vladimir, de idealist die hem domineert.

Estragon is de meest materiele van de twee (ook de zwaarlijvigste, is ook erg gulzig), is het onstandvastigst, maakt zich snel boos, maar komt ook weer gauw tot bedaren, onvast temperament.

Vladimir is het denkertje van de twee, is het volhardendst.

Vladimir is de meest praktische van de twee.

Estragon komt er voor uit dat hij een dichter is geweest.

Estragon droomt.

Vladimir wil niet naar de dromen van Estragon luisteren.

Vladimir heeft een stinkende adem.

Estragon heeft stinkende voeten,

Vladimir herinnert zich gebeurtenissen uit het verleden.

Estragon heeft de neiging ze te vergeten, zodra ze gebeurd zijn.

Terwijl hij zijn peen eet, vindt Estragon dat hij - hoe meer hij er van eet - het hem minder smaakt, terwijl Vladimir op de tegenovergestelde wijze reageert. Hij zegt dat hij iets lekkerder vindt hoe meer hij er van eet.

Estragon houdt ervan grappige en vooral vieze verhalen te vertellen.

Vladimir wordt er door uit zijn doen gebracht.

Estragon is een beetje sloom en lui, is moeilijk tot enthousiasme te krijgen, b.v. (Wij zijn gelukkig. Wat doen we nu, nu we gelukkig zijn?).
is soms nogal gemelijk en knorrig.

Vladimir: Herken je de plaats?

Estragon : Herkennen? Wat is er aan te herkennen?

Het is ook Vladimir die steun geeft aan de hoop dat Godot zal komen en dat zijn komst de situatie zal veranderen, terwijl Estragon de hele tijd sceptisch blijft en op momenten zelfs de naam van Godot vergeet.

Vladimir leidt het gesprek met de jongen.

Estragon is de "waker" van de twee; elke nacht wordt hij door mysterieuze vreemdelingen geslagen.

Vladimir doet zich soms voor als Estragon's beschermer. Zingt hem in slaap met een wiegeliedje en bedekt hem met zijn jas.

De tegenstelling van hun temperament is de oorzaak van het eindeloze gekibbel tussen hen; een gekibbel dat dikwijls de suggestie geeft dat ze uit elkaar zullen gaan. Maar omdat ze

aanvallende "persoonlijkheden zijn, zijn ze zo afhankelijk van elkaar dat zij bij elkaar zullen blijven.

Estragon is vooral degene die dreigt zijn partner te verlaten maar hij is juist degene die de grootste behoefte heeft aan genegenheid, of nog simpeler: de behoefte heeft te weten dat hij onmisbaar is voor het geluk van zijn partner.

Vladimir is dun en lang.

Hij is fijner besnaard dan Estragon en intelligenter, tenminste intellectueler (in staat om b.v. latijn te citeren).

Hij is de gevoelige partner. Is zeer snel opgewonden en/of snel terneergeslagen.

Hij is veel minder gulzig, en is gechoqueerd door Estragon's bedelen om geld en eten. Maar hij is ook minder in staat tot actie - verdoet zijn tijd b.v. met praten als Pozzo om hulp roepend op de grond ligt.

Hij is minder oppervlakkig, ernstiger dan Estragon.

Hij is de meest optimistische van de twee en zachtaardiger in het gesprek met de jongen.

Hij behoudt ondanks zijn vervallen staat een wezenlijke waardigheid, die Estragon heeft verloren.

Datzelfde - dus het behoud van die waardigheid - geldt ook voor Pozzo.

Pozzo en Lucky zijn op dezelfde wijze als Estragon en Vladimir aanvullende persoonlijkheden, maar hun relatie ligt op een primitiever niveau.

Pozzo is de sadistische meester, Lucky de onderworpen slaaf.

In het eerste bedrijf is Pozzo rijk, machtig en zeker van zichzelf.

Hij vertegenwoordigt "de man van de wereld" in zijn simpele en kortzichtige optimisme,

John Fletcher noemt hem een typisch Ierse landeigenaar, nooit twijfelend aan zijn eigendomsrechten. In "Godot" is hij

geportretteerd met een flinke dosis humor en zijn opmerkingen zijn dikwijls intelligent.

Pozzo illustreert de nietigheid van alle menselijke tyrannie, want hij heeft een ziekelijke behoefte aan aandacht en respect. Hij vindt het prachtig om zijn stem te verheffen en een voordracht te houden voor een gehoor van twee zwervers.

Pozzo en Lucky vertegenwoordigen de relatie tussen lichaam en geest, de materiële en verstandelijke kant van de mens, met het verstand ondergeschikt gemaakt aan de behoeften van het lichaam.

Het meest in het oog vallende aspect van de 4 karakters is hun eenvoud. Zij veranderen weinig, maken amper een ontwikkeling door, bevinden zich in een statische situatie. Door deze omstandigheden zou het stuk in volledige onbeweeglijkheid wegvallen als er geen kompenserende faktor zou zijn.

De faktor die Beckett's stuk redt is niet afkomstig van het traditionele westerse drama, maar van het circus en de Engelse music-hall.

Daarbij is ook de mime een belangrijk onderdeel van de vorm waarin hij zijn stuk gedacht heeft.

In het circus is Beckett erg onder de indruk van het vak van de clown. Hun werk is een zeer populaire dramatische vorm, die onmiddellijk begrepen wordt.

Een clown hoeft alleen maar óp te komen om een kind al te laten lachen;

- na zijn elementaire opkomst, de bekende (van te voren zorgvuldig ingestudeerde) gebaren, is het publiek al tot grote vrolijkheid gebracht. Wat Beckett heeft gefascineerd:

Het contrast tussen die vrolijkheid en de ernst van de clown: De toeschouwers die spontaan de handelingen van de clown ondergaan aan de ene kant en de clown die alles van te voren heeft bedacht en geoefend aan de andere kant. Zoals Shakespeare's wijze gekken, is de clown ridikuul van beroep, doet hij zich -

maar niet helemaal - voor als een karikatuur, die hem dom maakt, maar zodanig dat hij een lach - uitlokkend mechanisme wordt en als alle mechanismen werkt hij het beste in volledige orde. Jean Anouilh noemde Godot; "De "gedachten" van Pascal, gespeeld door de Fratellini's. Straks zullen we zien dat hij hiermee in feite de spijker op z'n kop sloeg. Een andere populaire dramatische vorm is, vooral in Engeland, de music-hall, bij ons de revue. Het is een zeer gevarieerde vorm, bestaands uit komische schetsen, afgewisseld door songs. De echte music-hall artiest begint met zijn grappen te vertellen en eindigt zijn optreden met een sentimentele song. Soms treedt hij op met een partner. Het gevolg is een dialoog, waarin de een de intelligente, en de ander meestal de domme speelt. Hun misverstanden zijn de oorzaak van veel lachsalvo's.

Ruimte voor aantekeningen.

Ook hier is de ernst van de beoefenaren de noodzakelijke de noodzakelijke voorwaarde voor de lach, die bij de toeschouwer bereikt wordt, het mechanische wekt de hilariteit op. Ligt het mechanisme bij de clown voornamelijk in zijn handelingen, bij de music-hall artiest ligt het mechanische vooral in de wijze waarop hij zijn tekst zegt. Voorbeeld van de wijze waarop comedianten van de music hall met elkaar converseren; blz. 33.

- E. Zolang je gewaarschuwd bent.
V. Kan je geduld hebben.
E. Weet je waar je aan toe bent.
V. Is er geen reden tot ongerustheid.
E. Kan je alleen maar afwachten*
V. Wij zijn het gewend.

De parallel met de music-hall en het circus is zelfs expliciet gesteld op blz. 35:

- E. Prettige avond.
V. Onvergetelijk!
E. En nog niet afgelopen*
V. 't schijnt van niet.
E. Hij begint pas.
V. Het is verschrikkelijk.
E. Net als in een theater.
V. In een circus.

Behalve aan de werking van de circus-clown, en aan de dialoog techniek van de music-hall artiest, is door Beckett grote aandacht besteed aan een derde vorm: de mime.

Sinds het Griekse drama is de mime een wezenlijk onderdeel.

(Dit is eigenlijk altijd al zo geweest, want voor er woorden waren, kommuniqueerde men al d.m.v. gebaren).

Akties, zo simpel als het zichzelf aan de haren trekken of het opslaan van de ogen naar de hemel, geven zondermeer vorm aan de emoties van wanhoop en hoop.

De mogelijkheden van algemeen begrepen gebaren zijn al veel gebruikt. (Mime kan bestaan als een eigen kunstvorm, Marceau) Om misverstand te voorkomen. In een interview met Charles Marowitz voor Encore heeft Beckett gezegd:

Mijn interesse gaat niet zozeer uit naar de mime, als wel naar de laag van beweging die onder de geschreven woorden ligt.

Hij vulde dit aan met:

"Regisseurs schijnen geen enkel gevoel te hebben voor beweging, voor de vorm die men b.v. vindt in muziek, in het zich herhalende thema. Wanneer in een tekst handelingen worden herhaald, moeten ze de eerste keer ongewoon zijn zodat ze, wanneer ze weer gebeuren, op precies dezelfde manier, voor een publiek te herkennen zijn van een vorige keer. In de Parijse heropvoering van Godot probeerde ik iets van die gestyleerde beweging in de voorstelling te krijgen".

Deze verklaring is overigens de enige die Beckett ooit geschreven heeft over zijn dramatische techniek. Gerecapituleerd: er zijn dus drie basisvormen van handeling; circus-clownerie, music-hall dialoog en dramatische mime. Deze drie vormen zijn allen terug te vinden in het werk van Beckett.

De held van Beckett is een soort clown die woorden bezigt en gebaren gebruikt die de bedoeling hebben om te amuseren -niet anderen, maar zichzelf- met het doel de tijd door te komen. Hij tracht in eerste instantie zijn eigen verveling te verdrijven. Heel belangrijk is de opmerking die Beckett maakte tegen één van de acteurs van de tweede Engelse voorstelling van "Godot" in Londen: "U verveelt het publiek niet voldoende".

Zijn tekst is weliswaar voor een belangrijk deel geschreven vanuit de techniek van circus en music-hall, maar mag nimmer met dié intentie worden gespeeld. Grappen mogen niet als grappen

worden geplaatst. In "Godot" -nogmaals- gaat het er niet om de mensen te amuseren. De protagonisten amuseren zichzelf om -nogmaals- de tijd te doden en een alternatief te hebben voor de verveling.

De eerste opgave bij "Godot" is vorm geven aan het wachten en de verveling. Niet Godot is het onderwerp van het stuk maar het wachten. Het wachten is een wezenlijk en karakteristiek aspect van het menselijk bestaan. Een grote hoeveelheid energie is al verspild in het zoeken naar de betekenis van de naam Godot. Men heeft Godot willen zien als een verkleinwoord van God (op z'n Engels uitgesproken), zoals Pierrot een verkleinwoord is van Pierre, en Charlot van Charles, met daaraan toegevoegd de associatie dat Charlie Chaplin, vormgeven aan de kleine man, in Frankrijk Charlot genoemd wordt, en dat zijn bolhoed door alle 4 de karakters van het stuk wordt gedragen. Overigens zullen ook Stan Laurel en Oliver Hardy, Beckett voor de geest gestaan hebben. Weer terug op Godot.

Een Fransman heeft opgemerkt dat het woord Godot in het Iers, althans in de spreektaal, het woord is voor God. Ook heeft men erop gewezen dat de titel "En attendant Godot" verband houdt met Simone Weil's boek "Attente de Dieu", wat een verdere bevestiging zou betekenen dat Godot in de plaats van God staat.

Eric Bentley, de knappe Engelse kritikus wist nog iets anders te ontdekken; in Mercadet van Balzac (een toneelstuk dat in 1851 aanvankelijk onder de titel "Le Faiseur" is gepubliceerd) komt een meneer Godeau voor. Een man die sinds jaren verdwenen is en op wiens terugkomst men wacht om de financiële situatie van Mercadet te redden. Het wachten op hem is een belangrijk onderdeel van het stuk. Hoe knap deze verwijzingen ook zijn, geen één houdt waarschijnlijk een graad van waarheid in. En of met Godot nu bedoeld is de suggestie van de tussenkomst van een super-natuurlijk iets, of dat met Godot bedoeld is een mythologisch menselijk wezen van wiens komst men een verandering van de situatie verwacht (of beide mogelijkheden gecombineerd),

zijn werkelijke vorm is van een mindere belangrijkheid. Gedurende ons hele leven wachten we op iets, en Godot vertegenwoordigt het object van ons wachten, een ding, een persoon, de dood. Bovendien ervaren wij tijdens het wachten op de meest zuivere wijze het voortvloeien van de tijd. Als we actief zijn, dragen we er toe bij het voortgaan van de tijd te vergeten, maar als we passief wachten, worden we geconfronteerd met de actie van de tijd zelf. Zoals Beckett het uitdrukt in zijn essay over Proust: "Er is geen ontkomen aan de uren en de dagen. Noch van morgen, noch van gisteren, omdat gisteren ons heeft misvormd, of is misvormd door ons... Gisteren is geen mijlpaal die is gepasseerd, maar een draagsteen op de platgetreden weg der jaren".

Het voortschrijden van de tijd confronteert ons met het basisprobleem van ons ZIJN, met het probleem van de natuur zelf.

LITERATUURLIJST

- Beckett.Samuel. De Romans: Molloy, Malone sterft en Murphy. (uitgave Bezige Bij)
- Esslin.Martin The Theatre of the Absurd. (Engels)
(Anchor Books, New-York)
Das Theater des Absurden. (Duits)
Rororo-pocket 234/235/236;
- Fletcher.John Samuel Beckett's Art.
Chatto and windus. London 1967.
- Grossvogel.David The Blasphemers.
(The theatre of Brecht, Ionesco,
Beckett and Genet)
Cornell Paperbacks. Cornell University Press.
Ithaca, New-York 1962.
- Kershaw. John The present stage.
Collins Fontana Books.
London and Glasgow 1966.
- Melese. Pierre. Beckett
Serie: Théâtre de tous les temps.
Editions Seghers, Paris 1966.
- Theater Jaarboek 1964.