

Beckett

Het absurde theater

Er is in de 20^e eeuw een geheel nieuwe vorm van toneel ontstaan. Zoals altijd vinden we ook op dit toneel de nieuwe richtingen in het menselijk scheppen. En dit zijn er vele. Om enkele namen te noemen: Joyce, Kafka, het surrealisme, het cubisme, de abstracte schilderkunst. Nieuwe richtingen in de psychologie, de wetenschap, de filosofie liggen aan deze vernieuwingen ten grondslag. Nieuwe gedachten hebben een nieuwe vorm aangenomen. Laten we enkele namen noemen van schrijvers die in het absurde theater een nieuwe belangrijke toneelvorm hebben gevonden, ieder op eigen wijze. Beckett, Adamov, Ionesco, Vian, Genêt, Tardieu, Pinter etc. Deze schrijvers behoren niet tot een school of literaire beweging, maar ieder van hen beschouwt zich als een eenling een individu met eigen vrijheid en vormgeving. Wat zij gemeen hebben is de weergave van 20^e-eeuwse gedachten en opvattingen in hun stuk en. Opvattingen uit vorige eeuwen zijn vervallen. Idealen: zijn illusies gebleken. Het geloof is bezig te verdwijnen. Twee wereld-oorlogen hebben een stuk vertrouwen in de mens vernietigd. Heeft het leven nog zin? Wat is de zin van het leven? Niemand kan het zeggen en dat is absurd. In een opstel over Kafka schrijft Ionesco: "Absurd is wat geen doel heeft. Ontdaan van religieuze en metafysische wortels, is de mens een verlorene zijn leven wordt zinloos, nutteloos, beklemmend!

De meeste absurde schrijvers gebruiken de angst van de mens voor de zinloosheid, als thema. -Schrijvers als Sartre en Camus tonen deze angst op rationele wijze aan.

De absurde schrijvers verlaten het verstandelijke redeneren dat slechts een zeer klein deel van de menselijke geest is. Het grootste deel is het onbewuste, het irrationele, instinct, intuïtie, fantasie. Het absurde theater maakt zich los van de verstandelijke redenering en toont ons het irrationele, het onverstandelijke. De gewone dagelijkse omgangstaal wordt verlaten, een waardeloos communicatiemiddel waarmee de mens zijn wezenlijke gevoelens niet benadert. Het absurde theater gebruikt het "Théâtre pur", circus, revue etc. Dit zijn anti-literaire elementen, die muziek, acrobatie, beweging, mime gebruiken als zuivere en oudste theatervormen, die meer uitdrukken dan de gewone literaire taal.

Het schouwspel zonder woorden van acrobaten en clowns heeft een diepe betekenis.

De oude Latijnse mime drukt zonder woorden die wezenlijkste gevoelens uit. De domheid van de clown berust op het feit dat hij het gewone logische niet begrijpt, hetzelfde is het geval met Harlekijn. De mime hield geen rekening met de regels van de tragedie of comédie. Er was geen duidelijke intrige. Men hield zich bezig met vreemde dromen en absurde grap en (middeleeuwse kluchten - Karnaval) (Shakespeare). Het pure, spontane theater vinden we ook in het geïmproviseerde toneel van de "Comedia dell'arte" in Italië. Hier ook het spontane grappen maken, lachen, dwaas doen. De moderne music-hall heeft deze irrationele elementen overgenomen. Er wordt gedanst, gezongen, en men vraagt zich af; Wat is de mens? Waar komt hij vandaan? Waar gaat hij naar toe?

Da "Comedia dell'arte" leeft voort in de poppenkast en het marionettentheater die beiden het absurde theater sterk hebben beïnvloed. Dan is er de literatuur van de nonsens. Het gaat om de bevrijding van de mens door de onzin, door het zeggen van onsamenvangende dingen en het spreken van verboden taal. Hieraan wordt een steeds grotere waarde gehecht, omdat de mens van zijn natuur afdwaalt door de verstandelijke voorschriften waaraan hij zich moet onderwerpen.

De taal van het kind, de zinloze kinderversjes, de uitingen van krankzinnigen het gaat buiten de logica om en komt voort uit het gebied dat voor de mens het belangrijkste is. Nonsens is een verbreken van de begrenzingen die ons overheersen, het bereiken van het gebied dat door verstand en logica wordt afgesloten. Alice in wonderland. (Morgenstern, Flaubert, Joyce.) De laatste twee hebben een dictionaire opgesteld van cliché-uitdrukkingen, waarvan het absurde theater ruimschoots gebruik heeft gemaakt. Onder realisme gaat men iets anders verstaan. Realisme, werkelijkheidszin, maar wat is werkelijkheid? Die van de grote realisten en naturalisten raakt alleen de zichtbare, tastbare oppervlakte. Nu wordt het gebied daaronder erbij betrokken en daardoor breidt het realisme zich uit tot het terrein van het onzichtbare. (James Joyce in Ulysses). Dostojewski, Strindberg, Joyce, beschrijven vaak dromen en nachtmerries, angsten en obsessies, van de mens die verloren is een wereld van conventie en routine. (Het theater van de wreedheid.)

Een van de grote gebeurtenissen en schandalen op toneelgebied was de opvoering van Ubu Roy (v. Jarry) in 1896. Het stuk is geschreven tegen het rationele realistische theater uit het einde van de 18^e eeuw. Ubu is de caricatuur van een leraar, voorbeeld van een kon-

ventionele, egoïstische, domme burgerman, een beeld van de lelijkheid en zinloosheid van de mens. Jarry wordt vereerd als de grote voorganger van het "Théâtre Absurd", zoals ook Apollinaire met zijn "Mamelles de Tirésias" dat eveneens schandaal wekte, omdat het pure nonsens was. Artand is de stichter van het "Théâtre de la cruauté", toneel van de wreedheid: de mens is in zijn diepste wezen wreed.

Jarry en Cummings (in Engeland) zijn voorlopers van het absurde theater. In hun eigentijd niet erkend, nu als voorbeeld gesteld. Het Dadaïsme en surrealisme hebben niet veel goede stukken opgeleverd. Maar al deze schrijvers en stromingen hebben geleid naar het tijdperk van het absurde theater.

Na Nietzsche's Zarathustra is "God dood" en de mensheid is ontdaan van een steun die alle eeuwen door had bestaan. Het absurde toneel gaat uit van de verlatenheid en gemechaniseerdheid van de moderne mens en wil hem een gevoel voor mysterie bijbrengen, en voor de enig echte werkelijkheid. De nieuwe werkelijkheid is niet gemakkelijk te aanvaarden. De mens heeft er geen zekerheid mee, begrijpt niet wat de zin van zijn leven is. De enige zekerheid is de dood waarop ieder wacht en die een onbegrepen einde (of begin?) is. De mens praat, maar er is geen communicatie met de ander mogelijk. Hij is alleen. Het absurde toneel wil de mens zich bewust maken van zijn mysterieuze bestaan in de wereld. Dat heeft het theater meer gedaan (de Griekse tragediën de mysteriespelen, de allegorieën!). In het absurde theater duikt de mens in de diepten van zijn persoonlijkheid, in zijn dromen, zijn angst, zijn verbeelding. Zijn doel is niet een verhaal te tonen met een moraal, maar een verzameling van beelden te tonen uit de diepste wereld van de mens. Het is zeer verwant aan de poëzie, die ook elke intrige loslaat en het conventionele taalgebruik vermijdt. Het gaat om de wereld van de geest, die benaderd wordt met een eigen irrationele taal. De gewone omgangstaal verwijderd ons van die wereld. De kindertaal, de taal van dichters, van primitieve volkeren of van geesteszieken, is puur en waardevol. De Griekse tragedie heeft de mens getoond dat hij door het noodlot wordt beheerst. Door dat eerlijk onder ogen te durven zien voelde hij zich van een leugen en een illusie bevrijd. Het absurde toneel toont de mens de absurditeit van zijn bestaan en laat hem daarom lachen. Het moet een bevrijdende lach zijn. Het absurde theater toont de mens zijn angst, zijn eenzaamheid, de onbegrijpelijke zinloosheid van zijn bestaan, de onmacht om iets van zichzelf te begrijpen, maar als hij zich van deze realiteiten bewust is, zal hij rustig worden en

ze overwinnen, gelukkig te leven zonder illusies of schijn. De waarheid onder ogen zien, dat is de bedoeling: (het niets, de leegte.) De mens moet zich aanpassen aan de realiteit waarin hij leeft, niet door in jachtige haast zijn tijd te vullen met oppervlakkig vermaak, maar door eerlijk te durven zijn, zonder vrees en zonder valse illusies.

Samuel Beckett

Samuel Beckett is geboren in Dublin (1906). Na de universiteit te Dublin te hebben bezocht, werd hij als lector naar Parijs gestuurd. Daar ontmoete hij James Joyce. Hij scheen bestemd te zijn voor een briljante universitaire loopbaan. Maar hij voelde er niet voor en ging reizen. Hij bleef zeer bevriend met Joyce. Zijn eerste toneelstuk (Eleutheria) is nooit gespeeld. Als hij voorgoed in Parijs woont, wordt hij aangevallen op straat en gaat met een gewonde long naar het ziekenhuis. Als hij later aan de dader vraagt: "Waarom deed je dat?", antwoordt deze: "Dat weet ik niet".

Misschien heeft dat invloed gehad op zijn stukken. Na de oorlog schreef hij een serie romans en stukken. Alle in het Frans, omdat hij voor het schrijven in die taal nog meer zelfdiscipline nodig had, dan in zijn moedertaal.

"En attendant Godot" verscheen in 1952, en werd in 1953 voor het eerst gespeeld. Het wordt een enorm succes. Het is sindsdien in 20 talen vertaald en in de hele wereld opgevoerd.

"Wachten op Godot"

Toen men aan Beckett vroeg: "wie Godot is en wat Godot betekent", antwoordde hij: "Als ik het wist, zou ik het in het stuk hebben gezegd". Aan de voet van een boom wachten twee landlopers op meneer Godot, Vladimir en Estragon, ze noemen elkaar Didi en Gogo. Aan het eind van het eerste bedrijf, horen ze van een boodschapper van meneer Godot, dat Godot vandaag niet komen kan. Maar hij komt morgen zeker. Het tweede bedrijf is bijna gelijk aan het eerste. De dialogen zijn vrijwel gelijk maar in omgekeerde volgorde uitgesproken.

Didi en Gogo hebben veel van clowns uit het circus of music-hall. Het is een lichamelijke humor, een broek zakt af, eksterogen doen pijn, zweetvoeten stinken, ze vallen telkens enz.

Didi en Gogo hebben complementaire karakters.

Didi is praktisch

- Gogo wilde dichter worden

Didi houdt niet van dromen - Gogo droomt

Didi denkt over het verleden - Gogo wil het vergeten

Didi hoopt dat Godot komt - Gogo vergeet Godot soms zelfs

Didi beschermt Gogo - Gogog is zwak

Ze zijn zo verschillend dat ze eigenlijk uit elkaar moesten gaan, maar ze zijn elkaars complement en hebben elkaar nodig. Is het huwelijk dat, omdat het leven zinloos is, kinderloos verloopt?

Pozzo en Lucky, meester en slaaf, Komen in beide bedrijven op. Ze zijn ook elkaars complement:

Pozzo is de sadist - Lucky is onderdanig

Pozzo is rijk - Lucky sjouwt de bagage en de zweep waarmee Pozzo hem slaat.

Pozzo en Lucky stellen voor: het verband tussen lichaam en geest, de materiële en de geestelijke kant van de mens. Pozzo wil Lucky op de markt verkopen, maar in het tweede bedrijf komen ze weer samen op. Het leidsel waarmee Pozzo Lucky vasthoudt, is wat korter.

Pozzo is blind geworden - Lucky stom.

Er is veel geschreven over de naam Godot. Is het een verkleinwoord van God, zoals Pierrot van Pierre, of Charlot van Charlie Chaplin, wiens bolhoed Didi en Gogo dragen?

Men heeft ook gedacht aan Godeau, de Associé van Mercadet in een stuk van de Balzac: (Le Faiseur). Mercadet wacht op Godeau die er met hun kapitaal van door is.

De jongen die de boodschap van meneer Go[^]dot komt brengen, herkent Didi en Gogo de tweede keer niet. De mensen zijn de ene dag nooit gelijk aan de andere.

Als Pozzo en Lucky voor de tweede keer komen, herinnert Pozzo zich Didi en Gogo niet.

Toen men Beckett vroeg over de bedoeling van Godot haalde hij een uitspraak van Sint Augustinus aan. "Wanhoop niet, één van de zwervers wordt gered. Niet, één van de zwervers wordt verdoemd veroordeeld". De een had de ander kunnen zijn. Waarom heeft de boodschapper het geld bij Godot, maar wordt zijn broer geslagen? Als Didi en Gogo denken dat Godot in aantocht is, vlucht Gogo en roept: "Ik ben verdoemd". Er is voor Didi en Gogo nog een andere oplossing dan de komst van meneer Godot: de zelfmoord, maar ze hebben het materiaal daarvoor niet en daarom moeten ze van deze daad afzien. Daarom, en omdat ze gewoon zijn te leven. Gewoonte raakt dat we de echte werkelijkheid, het mysterie, niet meer zien.

"Allons-y" (laten we gaan) zegt Gogo aan het slot van de beide bedrijven. "Allons-y" antwoordt Didi. Maar daarbij staat vermeld: ils ne bougent pas (Ze bewegen zich niet).

De daad komt niet overeen met de woorden. Woorden schieten altijd te kort.

Het hele oeuvre van Beckett in een poging om het onnoembare te noemen.

"Ik moet spreken" Dat is vaag. Ik moet spreken, maar ik heb niets; te zeggen niets dan woorden van anderen.....(Beckett "Ik wil niet spreken maar moet spreken." L'innommable. Ed de Minuit).

In "Wachten op Godot" gebruikt Beckett de taal op verschillende manieren; er is het misverstand, de vergissing, de cliché-uitdrukking, de herhaling van synoniemen, de onmacht bij herhaling van synoniemen, de onmacht bij het zoeken naar woorden, de telegramstijl, de irrationele nonsens zonder interpunctie (b.v. zonder vraagtekens). De taal is niet bij machte het wezenlijke uit te drukken en is daardoor niet in staat een communicatie tussen mensen tot stand te brengen. En toch gebruikt Beckett de taal om het onnoembare te benaderen. "Want niets weten, dat is niet erg, niet willen weten ook niet, maar niet kunnen weten, weten niets te kunnen weten, daarheen leidt de vrede in de ziel van de nieuwsgierige zoeker?

"Wachten op Gogot" is in 1957 door de Actors Workshop in San Francisco voor vierhonderd gevangenen gespeeld. men koos dit stuk omdat er geen vrouwen in voorkomen, De spelers zagen op tegen deze voorstelling: hoe zouden 400 mannen die nooit toneel zagen, reageren? De regisseur, Herbert Blau, leidde het stuk in en vergeleek het met jazz-muziek, waarnaar men moet luisteren ieder op eigen wijze en die men voor zichzelf moet beleven. Het werd een indrukwekkend succes. De gevangenen luisterden zwijgend en ieder verklaarde het stuk op eigen manier. In het blad de "San Francisco Chronicle" stond dat het publiek het stuk niet vreemd of moeilijk had gevonden. Dit publiek was zonder vooroordelen, zonder conventie, zonder intellectueel snobisme; het was eenvoudig, ontvankelijk.

"Godot is de maatschappij, de vrijheid, God, de dood, de liefde. Wij wachten altijd. Het leven is wachten.....enz."

Er is over weinig hedendaagse stukken zoveel geschreven als over "Wachten op Godot".

Geen stuk leent zich zozeer tot een persoonlijke interpretatie. Het stuk zet ons aan tot denken. Misschien doen we er beter aan het te ondergaan, zoals muziek of poëzie, zonder al teveel vraagtekens te zetten?

Beckett heeft na Godot vele andere stukken en hoorspelen geschreven die in twee reuzenpockets van de Bezige Bij in de Nederlandse vertaling zijn uitgegeven. Lange tijd heeft "Fin de Partie" (Eindspel) op het Nederlandse repertoire gestaan.

Studio gaat dit voorjaar "Allen die vallen", een hoorspel dat door de acteurs zittend op stoelen wordt "gespeeld".