

"Vse dobre knjige imajo nekaj skupnega, namreč to, da so resničnejše, kot če bi se resnično zgodile, in kdor je eno od njih do konca prebral, čuti, da se je vse to v njem zgodilo in je zdaj njegovo: dobro in slabo, navdušenje, kes in žalost, ljudje in kraji in kakšno je bilo vreme!"

Ernest Hemingway*

I

"Če je eksistencialno - filozofski pekel podoben predoru, v katerega središču z druge strani zopet sveti luč, tedaj Beckettov dialog razdira same tirnice razgovora in tako vlak ne dospe več tja, kjer se svetlika."¹ Omenjena ugotovitev nam karseda nazorno ilustrira tisto, čemur pravimo Beckettova literarna ustvarjalnost. Beckett je seveda modernist. Njegove radikalno avantgardistične spise, oznaka zgodbe bi bila vsekakor prekreпка, ki jih on včasih imenuje romani, spet drugič pa drame, lahko namreč ne povsem brez razloga primerjamo z Rorschahovim testom. Le-te namreč sumljivo lahkotno dopuščajo prav vsakršno interpretacijo in razumevanje in prav zaradi tega obenem nobeno. Nobeno pravo namreč in dokončno.

In prav vtoliko predstavljajo prav nehvaležno branje za vse tiste razlagalce in kritike, ki vseskozi poskušajo tudi iz najmanjšega detajla iztisniti poslednjo kapljo racionalnosti. Beckettove drame predstavljajo namreč ravno antipod le-te. Prav zato in vtoliko ga lahko nedvomno označimo za modernista, njegovo delo pa za tisto, kar po navadi razumemo pod pojmom nova umetnost. Beckettova dela predstavljajo namreč ravno tisto osvobajajoče utelešenje popolne dezintegracije in so, po merilih diskurzivnega mišljenja, ne-umna. Prav zato in vtoliko zadeva v prazno vsak poskus vsebinske interpretacije, pojmovni aparat tradicionalne racionalistično orientirane estetike s svojo imanentno zahtevo po jasnosti smisla pa se izkaže kot popolnoma neuporaben. Tu z intelektualno argumentacijo ne dosežemo prav nič.

* Cit. po: Aristoteles: Poetika, v: Kajetan Gantar: Uvod, str. 25, CZ, Ljubljana, 1982.

¹ T. W. Adorno: Filozofsko-sociološki eseji o književnosti, v: Pokušaj da se razumije S v r š e t a k i g r e, str. 204, Školska knjiga, Zagreb, 1985.

Njegove drame so, tako kot je značilno za vsa velika umetniška dela, popolnoma hermetične in predstavljajo zaprte celote. Skratka, so vedno, če uporabimo Adornov termin, OUVRE: kompletna, v sebi dokončana avtonomna umetniška dela. Predstavljajo popolnoma zaprte svetove, ki imajo sicer določene stične točke z našim svetom, vendar pa le-tega ne odslikavajo ali tolmačijo. Beckettove drame torej nikakor, kot je v navadi v moderni umetnosti, ne predstavljajo ilustracij ali komentarjev kakršnihkoli intelektualnih idealov in ne prisegajo na nobeno ideologijo. Predstavljajo zgolj igro z elementi realnosti, katerih sklopi pa nam nikakor ne prinašajo nobenih neposrednih sporočil, stališč ali idej. Becketta je torej mogoče razumeti samo na način, ki nam ga T. W. Adorno opisuje z naslednjimi besedami: "Če predstavlja celotna umetnost sekularizacijo transcendence, tedaj le-ta sodeluje v dialektiki (razvetljenstva). Umetnost se je prepustila omenjeni dialektiki z estetsko koncepcijo anti-umetnosti; očitno ni ničesar več razumljivo brez omenjenega momenta."²

Beckettove drame dejansko so, oziroma predstavljajo organizirani nesmisel. Razumeti Becketta, pomeni torej toliko, kot razumeti njegovo nerazumljivost.

II

Beckettove drame so torej, tako kot sama moderna kultura, katere negativno zrcalno podobo nam v skrajni konsekvenci podajajo, post-konceptualne in vtoliko iracionalne, ali če hočete ne-umne po normah diskurzivnega mišljenja. Nimajo torej neke pozitivne vsebine, ampak so zavezane moderni épisteme kot neprestanemu iskanju in eksperimentiranju, vendar pa se zaradi Beckettovega radikalnega redukcionalizma nazadnje sprevržejo v čisto tautologijo, v golo brezvsebino ponavljanje.

Res je sicer, da Beckett vsekozi trdovratno vztraja na popolnem redukcionalizmu, vendar pa v njegovih delih ravno v samem aktu redukcije, kot negacija popolnoma postvarelega sveta, preživi ravno tisto reducirano kot popolni razkroj, otopelost, brezizhodnost, infantilizem, čisti nesmisel in nenazadnje absurd. Njegove drame nam nenazadnje ne prikazujejo čisto nič drugega, kot vsepovsod prisotno regresijo. Tako Beckettov redukcionalizem zadeva tako sam postvareli svet, kot tudi zaradi prav le-tega do popolnosti osiromašeni in razsrediščeni subjekt, ali če uporabimo pojmovno aparaturo klasične estetike: Beckettove drame predstavljajo tako parodijo nosilne ideje, kot tudi same forme umetniškega dela. On nam v svojih delih prikazuje zgodovino destrukcije subjekta, in sicer destrukcijo tako njegove subjektivne, kot tudi njegove objektivne zgodovine, in to do skrajne točke, do tistega tule, do golega trenutnega obstoja. Prav omenjena izguba vseh kvalitiet vodi Becketta v tako eksistenčni, kot tudi eksistencialni minimalizem.

Beckettova dela pa se odlikujejo tudi po svojem popolnem prelomu s kronologijo pripovednega časa. Poznajo samo eno dimenzijo, in sicer tu in sedaj. Omenjena popolna odpoved zgodovinskosti in sami zgodovini nasploh pa predstavlja zgolj potrditev popolnega propada subjekta. Rzsrediščena zavest popolnoma postvarelega sveta tu nima več nikakršne arhimedove točke, s katere bi se lahko osredotočila na samo sebe ali pa na zunanji svet, ki naj bi jo obdajal. Modernizem je vedno vztrajal pri svoji vselejšnji

² T. W. Adorno: Estetiška teorija, Nolit, Beograd, 1979, str. 69.

strogi razločenosti od vsakdanjega življenja in je bil vtoliko vedno ezoteričen. Beckettov redukcionizam pa gre še dlje. Njegova dela vztrajajo na popolni različnosti od našega vsakdanjega sveta nasploh. Le-ta torej ne predstavljajo niti povnanjenja notranjosti, niti nam ne prikazujejo, ali bolje, odslikavajo kakršnekoli empirične realnosti. Nahajajo se torej na tanki rdeči črti med pravkar omenjenima pojmom notranjosti in zunanosti.

Beckettova dela pa seveda tako tudi v celoti negirajo in opuščajo enega izmed temeljnih principov evropske literature: avtobiografijo subjekta. Joyceov roman toka zavesti in s tem čisti subjektivizem kot slika čiste notranje subjektivnosti se namreč pri Beckettu razgradi v estetski minimalizem. Tako se globina sprevrže v infantilnost, tragika pa v debilizem. Njegova dela se nahajajo torej na indiferentnem robu notranjosti in zunanosti. Še več, eksistirajo na način tesnobnega subjekta, ki zase pravzaprav ne ve, ali predstavlja vrhunsko stvaritev ali čisto navaden zmazek. Vtoliko imamo lahko Beckettova dela za popolnoma deestetizirana umetniška dela.

Če je idealizem trdila, da ve vse, ter je za njim eksistencialna filozofija trdila, da pozna in razume eksistenčno in eksistencialno krizo modernega subjekta, pa Beckett ne ve, ne priznava, predvsem pa ne razume ničesar več. Njegova dela predstavljajo jezikovne igre, onstran in onkraj katerih ni nobenega poslednjega smisla in samorazumevanja več. Vtoliko njegova dela postavljajo pod vprašaj samo razsvetljenje, kolikor le-to predstavlja neko racionalno smotrnost, ki se uteleša v spekulativno-emancipacijskih in eshatoloških tendencah. Predstavljajo, če hočete, negativ, ali še bolje, čisti paradoks, ne-umnost popolnoma postvarelega sveta in nam vtoliko kažejo pravo, ali če hočete, dejansko stanje stvari. Absurdnost in infantilnost pa postanega na ta način pri njem edina prava produktivna umetniška moč. Otroška bebavost se tako pri njem izkaže kot edina prava vsebina filozofije in tako njegova dela prav zaradi le-te preidejo v gole tautologije. V njih je konec popolnoma enak začetku. Neprestano se je sicer nekaj dogajalo, a nič zgodilo.

Gesta stopicanja na mestu predstavlja osnovno figuro celotnega Beckettovega ouvre-a.³

III

"Estetska transcendenca in deziluzioniranje soglašata v molku: V Beckettovem oeuvre. Dejstvo, da jezik, ki je daleč od pomena, ni jezik izrekanja, vzpostavlja njegovo afiniteto do molka."⁴ Sledeči kratki dialog iz Čakajoč na Godota vsekakor potrjuje navedeno Adornovo oceno.

Vladimir: Kaj sem že rekel? Lahko torej nadaljujeva od tu.

Estragon: Kdaj si kaj rekel?

Vladimir: Na samem začetku.

Estragon: Na začetku ČESA?

Vladimir: Danes zvečer... sem rekel...sem rekel...

Estragon: Ne sprašuj mene. Jaz nisem zgodovinar.

Vladimir: Počakaj... objela sva se.. Veselila...bila zadovoljna...in kaj naj rečeva, ko se veseliva... čakala bova...čakati...počakaj, da malo pomislim...aha! tukaj nekje je...

³ Cf.: T. W. Adorno: Estetička teorija, Nolit, Beograd, 1979, str. 71.

⁴ T. Adorno: Estetička teorija, Nolit, Beograd, 1979, str. 148.

ndaljevati s čakanjem... ker sva sedaj zadovoljna in radostna... počakaj, počakaj... Tu sem! DREVO!

Estragon: Drevo?

Vladimir: Kaj se ne spominjaš?

Estragon: Utrujen sem.

Vladimir: Poglej ga! (Estragon pogleda drevo)

Estragon: Jaz ničesar ne vidim.

Vladimir: Še sinoči je bilo popolnoma črno in golo, sedaj pa je ozelenelo.

Estragon: Ozelenelo?

Vladimir: V eni sami noči.

Estragon: Verjetno je poletje.

Vladimir: Toda v eni sami noči!

Estragon: Povem ti, da včeraj nisva bila tu. To je zopet ena od tvojih mor.

Vladimir: Kje pa sva bila potem po tvojem sinoči?

Estragon: Kako pa naj vem? V nekem drugem delu prostora. Praznine je, kolikor se ti je duša zaželi.⁵

Beckettov regresivni jezik, ki ga je Adorno⁶ popolnoma pravilno označil za basic english, tako v Čakajoč na Godota, kot v vseh ostalih njegovih delih, popolnoma in v celoti nadvse uspešno demolira vsakršen smisel. Njega očitno zanima predvsem samo gibanje, ki se nahaja pod in v temelju samih besed, nikakor in nikdar pa ne njihov pomen. "Stara Wedekindova tehnika nesporazuma postane totalna. Tok samega dialoga se tako približa slučajnosti literarnega in proizvodnega procesa. Zveni tako, kot da zakon njegovega toka ne predstavlja razuma govora in odgovorov, tudi njihove medsebojne psihološke povezanosti ne, ampak polušanje glasbe, ki se osvobaja vnaprej danih tipov. Tu sama drama prisluškuje, katera beseda sledi prvi... To pa ima svoj infantilni model v tistih, ki v zoološkem vrtu čakajo, da bi videli, kaj bo v naslednjem trenutku izvedel nilski konj."⁷

V kolikor pa simboliko osvobodimo njene psihološke determiniranosti, se le-ta postvari v bivajoče na sebi⁸ in tako simbol sam postane simbolističen. Prav omenjeno dejstvo predstavlja tisti skrivni credo Beckettovih dram. Po eni strani je v njih vse simbolično, po drugi strani, pa prav zaradi tega, obenem tudi ne. Vsaka gesta in vsak lik lahko in pomeni vse in karkoli in tako pansimbolika ukinja samo sebe. Brezpomenskost pa postane na ta način edini pomen. V Beckettovih dramah, kot smo se lahko prepričali sami, celo sam jezik izgublja svoj običajni prvotni pomen komunikacijskega sredstva. Beckett namreč destruiira diskurzivni in s tem umni element jezika in ga na ta način spreobrača v instrument lastne absurdnosti, s tem da jezik sedaj samega sebe predstavlja za edini smisel. Njegovi liki namreč samo še brbljajo. Sama neustreznost in nesmiselnost samega dogajanja, takoimenovane drame, pa tako postane edini pravi razlog njenega toka. Celotno dogajanje Beckettovih dram predstavlja torej popolnoma svobodni akti volje, in to zaradi nje same. Njegova skrivnost se zato imenuje popolna samovolja, ali če hočete, splet popolnoma slučajnih možnih in nemožnih kombinacij.

⁵ S. Becket: Izbrane drame, v: Čekajuči Godoa, Nolit, Beograd, 1984, str. 92.

⁶ Cf.: T. W. Adorno: Filozofsko-sociološki eseji, v: Pokušaj da se razumija Svršetak igre, Zagreb, 1985.

⁷ Ibid., str. 204.

⁸ Cf.: Ibid.

Beckettovi liki so temu ustrezno popolnoma enodimenzionalni in površinski, njegova dramaturgija pa, skladno s tem, popolnoma premočrtna. Dogajanje ne predstavlja čisto nič drugega kot samo preprosto dogajanj. Predstavlja čisto formo časa. Dogaja se pač nekaj zgolj zato, da mine čas. Še več, preko neprestanega ponavljanja je v Beckettovih delih destruirana celo sama zgodovina. Tako ponavljanje uničuje zgodovino in zvaja celotno dogajanje zgolj na trenutke ter tako zbuja občutek infantilizma.

Beckettova dela se torej dejansko nahajajo na tanki meji med ničem in minimumom. Celotno vsebino dela Čakajoč na Godota predstavlja zgolj in samo čakanje samo.

Tisto malo je pri njem vse.

IV

"Presežek realitete pa pomeni njen padec. S tem pa, ko ubije subjekt, ubije tudi samo sebe; ta prehod je tisto umetniško v anti-umetnosti. Pri Beckettu vodi do očitnega uničenja realnosti."⁹

Konkretizem obstoja Beckettovih subjektov namreč ni več sposoben za kakršnokoli občost in tako le-te postane gola abstrakcija, ki ne trpi nikakršnega izkustva več. Njegove situacije, iz katerih so komponirane njegove drame, predstavljajo negativ smiselno povezane realnosti.¹⁰ Abstrakcija in refleksija tako postanega tu zgolj čisti videz. Beckettovih likov torej ne moremo več označiti za osebnosti, kajti oni poosebljajo čisto neidentiteto obstoja. Predstavljajo namreč obenem tako parodijo, kot negacijo samih sebe. Središčno temo Beckettovih komadov/dram predstavlja namreč disociacija, tj. razpad subjekta na nepovezано in neidentično. Kar tako ostane od popolnoma izpraznjenega subjekta, ali če hočete dramskega lika, so čiste shizoidne situacije. Njegove drame predstavljajo namreč ravno kaleidoskop le-teh. Predstavljajo njihovo edino pravo vsebino, če smemo pri njem sploh govoriti o čem takim.¹¹ Njegove osebe so torej zvedene na tisto najbolj abstraktno določilo: zgolj na goli obstoj, na tisto tu. On namreč reducira svoje like vse do absurda in tako je iz samega obstoja odstranjen vsak višji smisel, ali če hočemo biti natančni, vsakršen smisel nasploh.

Toda čim subjekt preneha biti identičen s samim seboj, čim preneha biti nek v sebi zaprt smislni sklop, in Beckettovi liki so vse prej kot to, izgine ravno tista meja, ki loči subjekt od zunanjega sveta in ga s tem konstituira. Tako seveda najgloblje notranje situacije preidejo v čisto telesnost in tako notranje postane zunanje in obratno. Beckett torej ne pozna in ne priznava delitve na materijo in duh in s tem negira vsakršen idealizem. V njegovih delih čutni predmeti zavezmajo popolnoma enak prostor in položaj kot fizični. Tako postane tudi sama komunikacija v Beckettovih dramah čista gola pojavnost sama. Prav na ta način pa popolnoma destruiira tako znanost kot tudi filozofijo. V trenutku namreč, ko je vzpostavljena popolna identiteta med samim pojavom in njegovim bistvom, postaneta le-ti nepotrebni in nemogoči. "Absurdni svetovni nazor tu ne zamenjuje racionalnega, ampak racionalni v absurdnem prispe do samega sebe."¹² "Normi eksistencialistične filozofije, ki pravi, da naj bi bili ljudje pač to,

⁹ T. Adorno: Estetiška teorija, Nolit, Beograd, 1979, str. 72.

¹⁰ Cf.: T. W. Adorno: Filozofsko-sociološki eseji o književnosti, v: Pokušaj da se razumije Svršetak igre, str. 193.

¹¹ Cf.: *Ibid.*, str. 197.

¹² *Ibid.*, str. 205.

kar so, če že niso sposobni postati karkoli drugega... postavlja antitezo, ki pravi, da ravno omenjeni "jaz" ni "jaz", ampak opiče oponašanje tistega neeksistencialnega.¹³

Beckettove drame nam torej prikazujejo, če rečemo figurativno, tisto kar je ostalo po "Koncu igre", torej spačke in parodije subjekta. Katalog defektov pa tako postane tu edina prava protiutež subjektivnosti.

V

Beckettovi liki so preko totalnega razpada subjekta tako zvedeni zgolj na tisto pojavno, torej v skrajni konsekvenci telesno. Vtoliko predstavljajo regradacijo na zgodnejše ontogenetske stopnje razvoja in odtod seveda njihov infantilizem, katerega neposredna posledica je njihov klovnovski humor. Tako postane ravno zaradi svoje neumnosti smešen humor sam. Njegovi vici seveda ne zadevajo nikogar in ničesar več, ker pač ni več nikogar in ničesar, kar bi sploh še lahko zadevali. Njegov humor je torej, tako kot sama realnost, popolnoma izpraznjen in brez vsakršne substance.¹⁴

Vendar pa njegove drame predstavljajo arhetipe vtoliko, v kolikor nam one kot tisto tipično človeško kažejo zgolj deformacije, ki jih je ljudem prizadejala družba. Vtoliko je seveda Beckett realist, ali drugače povedano: "Ker je postal pritisk zunanje resničnosti na subjekte in njihove reakcijske forme absoluten, se le-temu lahko umetniško delo zoperstavi le tako, da ji postane slično. Vendar pa na nični točki, na kateri se dogaja bistvo Beckettove proze, tako kot sile v neskončno majhnem fizike, izvira nek nov svet slik, tako usoden kot bogat, ki predstavlja koncentrat zgodovinskih izkušenj, ki v svoji neposrednosti ne dosegajo tisto odločilno, namreč prepada med subjektivno in realnostjo. Bedni in pokvarjeni značaj tega simbolističnega sveta pa predstavlja kopijo, negativ razpadlega sveta. Vtoliko je Beckett realistični pisec."¹⁵

V komadu/drami Č a k a j o č n a G o d o t a se tako dobesedno kar dvakrat ne zgodi nič. Vladimir in Estragon se srečata dvakrat, da bi čakala na Godota in dvakrat se igra konča z naslednjimi besedami:

Vladimir: Torej? Ali greva?

Estragon: Da, pojdiva.

N e p r e m a k n e t a s e z m e s t a. Zavesa pade¹⁶.

Beckettovi komadi torej povzemajo držo človeka, ki je prispel do konca, a še kar naprej koraka. Omenjena gesta pa vtoliko točno odsljkava stanje stvari, v kolikor predstavlja zavest o nujnosti kontinuitete in o njeni nemožnosti hkrati.¹⁷

¹³ Ibid., str. 207.

¹⁴ Cf.: Ibid.

¹⁵ T. Adorno: Estetička teorija, Nolit, Beograd, 1979, str. 73.

¹⁶ S. Beckett: Izbrane drame, v: Čekajuči Godoa, Nolit, Beograd, 1984, str. 120.

¹⁷ T. Adorno: Estetička teorija, Nolit, Beograd, 1979, str. 71.