

JACQUES DE VISSCHER

‘Ga morgen verder met dat geleuter. Of laat  
het hierbij’

*Krapp's last Tape* van Samuel Beckett – het  
verhaal van een negatieve erflating

Give me your favour: my dull brain was  
wrought with things forgotten.

(William Shakespeare, *Macbeth* I, 3: 150-151a)

#### UITGANGSPUNT

Laat op een avond in de toekomst.

Krapps krot. Op de voorgrond van het toneel, in het midden, een kleine tafel waarvan de twee laden aan de kant van de zaal geopend kunnen worden. Met het gezicht naar de zaal, dat wil zeggen aan de zijde tegenovergesteld aan die van de laden, zit een vermoeide oude man: Krapp.

Vettig zwarte broek met smalle, te korte pijpen. Vettig zwart vest zonder mouwen, met vier grote zakken. Zwaar zilveren horloge met ketting. Smerig wit hemd zonder boord, open aan de hals. Opvallend paar vuilwitte laarzen op z'n minst maat 48, zeer smal en puntig. Wit gezicht. Purperrode neus. Verward grijs haar. Ongeschoren. Zeer bijziend (maar zonder bril). Hardhorend. Krakende stem. Merkwaardige intonatie. Moeizame gang.

Op de tafel een bandrecorder met microfoon en een aantal kartonnen dozen met bandopnamen. Tafel en onmiddellijke omgeving in fel wit licht. De rest van het toneel is donker. Krapp blijft een ogenblik onbeweeglijk zitten, slaakt een diepe zucht, kijkt op zijn horloge, rommelt in zijn zakken, haalt een envelop te voorschijn, stopt hem weer terug, rommelt opnieuw, haalt een kleine sleutelring

te voorschijn, houdt deze vlak voor zijn ogen, zoekt een sleutel uit, staat op en loopt naar de voorkant van de tafel. Hij bukt zich, opent de eerste lade, kijkt erin, haalt er een band uit, bekijkt deze, legt hem terug, sluit de lade, opent de tweede lade, kijkt erin, voelt erin, haalt er een grote banaan uit, bekijkt deze, sluit de lade, stopt de sleutels weer in zijn zak. Hij draait zich om, loopt naar de rand van het toneel, blijft staan, streelt de banaan, schilt hem, laat de schillen voor zijn voeten vallen, stopt het eind van de banaan in zijn mond, staart onbeweeglijk voor zich uit. Tenslotte bijt hij het eind af, draait zich half om en begint langs het voetlicht op en neer te lopen, in het licht, dat wil zeggen niet meer dan vier of vijf passen naar beide kanten, terwijl hij nadenkend de banaan eet. Hij trapt op de schil, glijdt uit, valt bijna, hervindt zijn evenwicht, bukt zich, kijkt naar de bananenschil en duwt hem, nog steeds gebukt, met zijn voet van de rand van het toneel de orkestbak in. Hij begint opnieuw heen en weer te lopen, eet de rest van de banaan op, loopt terug naar de tafel, gaat zitten, blijft een ogenblik onbeweeglijk zitten, slaakt een diepe zucht, haalt de sleutels uit zijn zak, houdt ze vlak voor zijn ogen, zoekt een sleutel uit, staat op, loopt naar de voorkant van de tafel, opent de tweede lade, haalt er een tweede grote banaan uit, bekijkt hem, sluit de lade, stopt de sleutels weer in zijn zak, draait zich om, loopt naar het voetlicht, blijft staan, streelt de banaan, schilt hem, gooit de schil in de orkestbak, steekt het eind van de banaan in zijn mond, blijft onbeweeglijk staan en staart wezenloos voor zich uit. Tenslotte krijgt hij een idee, stopt de banaan in zijn vestzak, zo dat het eind eruit steekt en loopt zo snel zijn benen hem dragen kunnen naar de fond van het toneel, in het donker. Tien seconden. Luide knal van kurk. Vijftien seconden. Hij komt met een oud register in het licht terug en gaat aan de tafel zitten. Hij legt het register op tafel, veegt zijn mond af, veegt zijn handen af aan de voorkant van zijn vest, slaat ze ineen en wrijft zich in de handen.

Wat ik hier citeer, is het beginfragment van de gepubliceerde tekst van het toneelstuk, *Krapp's last Tape*, (1958) van de tweetalige Iers-Franse auteur en Nobelprijswinnaar Samuel Beckett (1906-1989) in de vertaling van Jacoba van Velde.<sup>1</sup> Dit fragment beschrijft een enscenering, een 'mise en scène' van iemand in een kamer, bij een tafel, waarop een bandrecorder staat. Tegelijk is dit citaat de oorspronkelijke<sup>2</sup> regieaanduiding van de auteur voor de toneelregisseur, opdat de toeschouwer een evocatie van Krapp als (enig zichtbaar) personage zou krijgen. *Krapp's last Tape* is dus een toneelstuk waarvan de tijdens de uitvoering uit te spreken tekst vrij kort is in vergelijking met wat de gepubliceerde tekst biedt. Beckett beschrijft nauwgezet en uitvoerig wat Krapp doet. Het personage manipuleert een bandrecorder en luistert naar een dertig jaar eerder opgenomen monoloog, spreekt een nieuwe tekst in, om daarna weer naar de eerste opname te luisteren. De monologen zijn dus opgesplitst in degene die de oude Krapp tijdens de uitvoering zelf zegt en de monoloog die de jonge Krapp eerder heeft opgenomen. We hebben bijgevolg in een confrontatie met zichzelf met een vervlechting van twee monologen te maken, doorspekt met enkele korte opmerkingen.

Zonder hierop uitvoerig in te gaan, wil ik als randbemerking in dit essay toch op een eigenaardigheid wijzen die het gevolg is van het feitelijk onderscheid tussen de geschreven tekst van het toneelstuk, zoals hij is gepubliceerd, en de tekst die we tijdens de uitvoering te horen krijgen. Ik wees al op de uitvoerige regieaanduiding (bij Shakespeare, bijvoorbeeld, zijn de regieaanduidingen met beschrijvingen van de protagonisten en van de omgeving eerder schaars), zodat we – als lezer – ook deze beschrijvingen tot de *tekst* van het toneelstuk rekenen, wat niet het geval is als we alleen maar toeschouwers zijn, want dan zijn deze beschrijvingen in gebaren en opgestelde dingen van het decor omgezet. Hier in deze uiteenzetting ben ik geen toeschouwer in een toneelzaal, maar de lezer van een tekst, een tekst die overigens ontoegankelijk zou blijven indien hij uitslui-

tend uit de monologen zou bestaan. Ben ik uitsluitend 'lezer van de tekst', dan neem ik enige afstand van de uitvoering. Uitvoeringen van *Krapp's last Tape* zijn steeds concrete vertolkingen van de tekst en van de visie van de regisseur, waardoor het personage 'Krapp' in gestalte, bewegingen en uitspraak van de tekst, gesitueerd in een decor, een specificiteit krijgt. Elke nieuwe uitvoering 'creëert' een 'andere' Krapp. Beperk ik me daarentegen tot de lectuur, dan vallen die verschillende concretiseringën weg of worden ze vaag. Dit geeft me het voordeel dat ik me een eigen Krapp kan voorstellen. Het nadeel is echter dat ik mij nooit volledig van een bepaalde abstractie bevrijd en dat ik mijn duiding baseer op een niet-geëxpliciteerde uitvoering. In dit perspectief begrijp ik heel goed dat sommigen op het feit insisteren dat een toneelstuk bespreken inhoudt dat we steeds een uitvoering tegen de achtergrond van een uitvoeringsgeschiedenis voor ogen moeten houden. Begrijp ik nu het toneelstuk niet vanuit een specifieke uitvoering, maar vanuit de tekst alleen, dan beschouw ik de beschrijvende delen eveneens als wezenlijke delen van het te begrijpen stuk dat een tekst is die iets aan mij als lezer op een bepaalde manier over iemand vertelt.

#### THEMATISCHE UITDAGING

##### *Een eerste kennismaking*

Wat evoceert Beckett met 'Krapp'? Wie 'toont' hij? Wat vertelt ons de tekst? Bij een eerste kennismaking met de voorstellingsinhoud gaat het verhaal ogenschijnlijk over een oudere man, Krapp, die met in een bandrecorder ingesproken herinneringen leeft en er, na het beluisteren van eerder opgenomen stukken, bij wijze van commentaar nieuwe beschouwingen aan toevoegt. Naar hedendaagse normen beschikt Krapp over een wat ouderwetse apparatuur, een tweespoelen bandrecorder. Een overzicht van zijn bestand van opnamen heeft hij in een oud register van zijn spoelen die in dozen gecatalogiseerd zitten. Wat onhandig

is hij 'à la recherche du temps perdu': hij zoekt een bepaalde spoel, een opname van toen hij negenendertig werd, nu dertig jaar geleden. Bepaalde passages met herinneringen aan een erotische gebeurtenis beluistert hij een paar keer; het lijkt wel obsessieel en repetitief. Vervolgens legt hij een nieuwe spoel op en heel bitter becommentarieert hij de oude opname. Tussen deze bedrijvigheden door eet Krapp een paar bananen en ontkurkt hij flessen bier of champagne om in het duister te drinken.

*Een verdere exploratie: Krapps krot*

Een samenvatting van het scenario, waarbij we ons een eerste indruk over het stuk vormen, vertelt niet zo veel. Dat Beckett ons Krapp tegenwoordig stelt, centraal voor het voetlicht, moet ons wel tot nadenken stemmen. Zoals we een schilderij, door zijn omlijsting begrensd, en een film, door zijn 'découpage' afgebakend, als een eigen wereld ervaren, zo kunnen we er hier ook van uitgaan dat de aanvangstekst van *Krapp's last Tape* ons een specifieke wereld opent. Dat wil hier zeggen: een (relatief) zelfstandige omgeving waarin mens en dingen een samenhang vertonen die erop wijst dat de mens hier zijn woning, zijn geëigende plaats heeft waarin hij zich heeft gefixeerd. We kunnen ons wel voorstellen dat Krapp eens de deur uitgaat, om verse bananen te kopen bijvoorbeeld, maar dan nog blijft zijn kamer 'zijn' kamer, drukt zijn kamer uit wie hij is. Met die kamer is hij lijfelijk verbonden en in die kamer dienen we de manifestaties van zijn identiteit te zoeken. Daarom noemen we de hier geëvoceerde kamer Krapps wereld. Zelfs al heeft de tekst het over 'Krapps krot' ('Krapp's den'), deze schraal bewoonde kamer blijft niettemin zijn plek, omdat hij in deze kamer thuis is. Aangezien hij maar met één zaak begaan lijkt, met name het registreren en dus vastleggen van zijn levensgeschiedenis, vormen alle dingen van de kamer als het ware één instrument opdat hij zich met deze betrachting zou kunnen inlaten. We kunnen van een identiteit gewagen, waardoor hij die kamer 'is' en

die kamer Krapp 'is'. Zijn bedrijvigheid is een met zichzelf bezig zijn. Dit krot is dus een atelier, een laboratorium, een werkcel die naar een bestaan leidt dat slechts van een enkele betrokkenheid kan getuigen, met name de gerichtheid op de eigen levensgeschiedenis en in het bijzonder op enkele beslissende gebeurtenissen die dit verhaal hebben georiënteerd.

Het is alsof hij hier en nu via het in zijn bandrecorder ingesproken verhaal herinneringen wil recupereren om grip te krijgen op wat hij vroeger heeft beleefd. Wil hij daar nu (en voor de toekomst) iets aan doen? Wil hij de breuk tussen verleden en heden opheffen en met zichzelf volledig één zijn? Heeft hij nog een programma of een existentieel project?

#### *'Condition humaine'*

Juist door die persoon in zijn wereld en in zijn herinneringen en verwachtingen nadrukkelijk in het licht te stellen – op het toneel geschiedt dit letterlijk – maakt deze tekst van Krapp een exemplarische mens, een mens zoals er geen andere is, maar die niettemin als voorbeeld van 'mens-zijn' een specifieke menselijke zijnswijze tegenwoordig stelt. Anders geformuleerd: zoals de tekst hem uitbeeldt is Krapps 'in-de-wereld-zijn' voor ons een beeld of een gestalte van 'de' mens, alsof Beckett zegt 'Ecce homo' – zie de mens, zoals hij 'is'.

Moeten we Beckett corrigeren en zeggen: 'zie de mens, niet zoals hij is, maar zoals hij ook kan zijn'? Niets wijst erop dat deze correctie aan de geest van de tekst beantwoordt. Een kunstwerk laat zich trouwens niet zo gemakkelijk corrigeren. Bovendien moet ik, wil ik mij met de wereld van deze tekst op een onbevangen manier inlaten, aanvaarden wat gegeven is en dien ik uiteindelijk dit gegeven op mijzelf en op mijn levensgevoel te betrekken. Hier weet ik mij met vele anderen verwant en hiermee behoort ik tot een gemeenschap van lezers (en van toeschouwers in het theater) die voor eenzelfde uitdaging staan. We kun-

nen ons inderdaad afvragen: zijn we niet – op welke wijze ook – zoals Krapp? Zijn wij geen wezens die met een geschiedenis, met heel wat geschiedenissen leven, in levensverhalen verstrikt zitten? Bewaren we die verhalen niet ergens in onze materiële en mentale omgeving en roepen we die niet bij de een of andere gelegenheid in onze herinnering op om ze imaginair te bewerken en te manipuleren? Er is wellicht niemand met een actief zelfbewustzijn die niet bij de ene of andere, al dan niet aangename aangelegenheid door ‘vergeten’ verhalen wordt overrompeld. Die herinneringen halen sommigen misschien gewoon naar boven, omdat voor hen ‘leven in de herinnering’ nog het enige is wat telt of troost biedt. Is dit niet vele oude mensen eigen die dan op geduldig luisterende oren rekenen om die verhalen uit de oude doos eindeloos te herhalen, met als gevolg dat zij mogelijke bezoekers eerder afschrikken dan aantrekken? Is hun kamer of woning dan niet één grote metafoor van alles wat ze hebben meegemaakt, een memorandum, een weefsel van sporen en intieme gedenktekens?

Mits we enige empathie kunnen ontwikkelen zijn er redenen om te vermoeden dat Beckett een ‘Elcker-Ic’ evocceert. Bovendien tonen de tekst en de toneelenscenering ons een wereld die enigszins verzelfstandigd lijkt, alsof ze willen laten zien dat de wereld zo in één beeld of tafereel te vatten is: de mens is als die man hier, Krapp in eenheid met zijn krot, de mens als een werkcel zonder uitzicht op de buitenwereld. De lezer die wat met Leibniz is vertrouwd, zal misschien aan de mens als monade denken (‘Les Mondes n’ont point de fenêtres par lesquelles quelque chose y puisse entrer ou sortir’ – Monadologie § 7).<sup>3</sup>

We hebben al op de eenheid van kamer en dingen met de persoon gewezen: zij vormen hier nu de wereld, alles wat het geval is. Merkwaardig blijft dat er, zoals blijkt uit de beluisterde opnamen, ook een buitenwereld is. Maar die buitenwereld is niet rechtstreeks te bereiken. In deze kamer, de wereld van de mens Krapp, van die andere wereld afge-

smeden, kan alleen een instrument – de bandrecorder – als het (mechanische) geheugen van de wereld de verbinding met het andere leggen, het andere dat tot het verleden behoort.

Hoe komt Krapp ons te voorschijn? Hij is een vermoeide oude man die zichzelf verwaarloost en die niemand kent die op hem zou kunnen passen. Zijn vuile kleren zijn hiervan een teken. Alles wijst op een in het isolement levende verlaten toestand. Hij is bijziend en hardhorend; hij heeft een krakende stem en een moeizame gang. Als mobiliteit en zintuiglijkheid onze openheid voor de wereld ondersteunen, dan is zijn mogelijkheid om te worden aangesproken en om aan het ‘zijn van de wereld’ te kunnen participeren in ieder geval beperkt. Hij wekt niet de indruk dat hij voor die buitenwereld enige belangstelling zou hebben. We wezen er al op: zijn aandacht gaat naar het verleden waarmee hij kennelijk, als hij – wat hij vaker doet – de balans opmaakt (‘Zat met gesloten ogen voor het vuur het kaf van het koren te scheiden’, p. 145), niet in het reine leeft. Eigenlijk doodt hij de tijd met zijn gemijmer, waarbij elke verjaardag een kleine zelfmoord wordt. Is dit geen fenomenenbeschrijving van het ‘oud zijn’ en sterven?

### *Een grotesk bestaan*

De tekst vertelt ook dat hij een wit gezicht en een purperrode neus heeft en dat hij een paar opvallend vuilwitte laarzen draagt, ‘op z’n minst maat 48, zeer smal en puntig’. Heeft Krapp in de geciteerde voorstelling niet alles van een circusclown? Het merkwaardige hierbij is dat hij geen zuiver type clown is, de arrogante witte of de boertige rode clown, de August, zoals het circus hen als onafscheidelijke antagonismen in en van de mens uitbeeldt. Krapp is daarentegen de synthese van beide figuren, hij is de eenheid van de beide dimensies van het menselijk bestaan: enerzijds de zelfingenomen, despotische en dominerende mens die naar macht en gezag uitkijkt en daarbij de ander wil kleineren en van diens zwakheid misbruik wil maken, anderzijds



de man die faalt in alles wat hij onderneemt en bijgevolg slachtoffer van zijn bazige spottende witte tweelingbroer is. Duidt dit niet andermaal op de configuratie van de exemplarische mens, 'de' mens, van de twee in één? Een nuchter of zuiver ideaaltype krijgen we hier dus niet, daarvoor is Krapp natuurlijk te clownesk, zelfs te grotesk. Bij wijze van toemaatje toont Beckett zijn mens als een bananenvreter, waardoor hij hem wel heel dicht bij de aap brengt.

De auteur neemt de mens niet 'au sérieux'. Dat blijkt al van bij de aanvang van zijn encensering: Beckett toont zijn personage als een belachelijk mens. Het is niet toevallig dat hij de naam 'Krapp' heeft meegekregen – 'crap' is eigenlijk een synoniem voor 'shit'. Verder is hij als iemand die vastzit aan de laatste resten van het leven, in de vorm van anekdotes die tot obsederende herinneringen zijn uitgegroeid. Hij zit in zijn eigen ontwrichting verstrikt.

### *Liefdeloosheid*

Waar aan herinnert de opname die hij beluistert? Spoel vijf die in doos drie steekt, draagt, zoals het register aangeeft, de titel 'Afscheid van de liefde'. De opname heeft hij ter gelegenheid van zijn negenendertigste verjaardag gemaakt. Ik geef enkele relevante fragmenten:

Negenendertig jaar vandaag, gezond als een vis, afgezien van mijn oude zwakheid en intellectueel hoogstwaarschijnlijk op de... (*hij aarzelt*)... de kop van de golf – of daaromtrent. Vierde deze rampzalige gebeurtenis, evenals de laatste paar jaar, rustig in de kroeg. Geen levende ziel. Zat met gesloten ogen voor het vuur het kaf van het koren te scheiden (145).

(...)

Heb juist naar een oud jaar geluisterd, lukraak gekozen passages. Ik heb het niet in het boek nagekeken, maar het moet minstens tien of twaalf jaar geleden zijn. Ik geloof dat ik in die tijd nog af en toe met Bianca in Kedar Street leefde.

Daar ben ik goed onderuit gekomen. Jezus, ja! Hopeloos geval. (*Pauze.*) Niet veel over haar, behalve een verheerlijking van haar ogen. Erg enthousiast. Opeens zag ik ze weer. (*Pauze.*) Onvergetelijk! (*Pauze.*) Ach, ja... (*Pauze.*) Verschrikkelijk, deze oude opgravingen, maar vaak zijn ze mij – (*Krapp zet het toestel af, peinst, zet het toestel weer aan*) ... terug te kijken. Moeilijk te geloven dat ik ooit die jonge ezel ben geweest. Die stem! Mijn God! En die aspiraties! (*Kort lachen, waarbij Krapp invalt.*) En die voornemens! (*Kort lachen, waarbij Krapp invalt.*) Minder drinken, vooral. (*Kort lachen van Krapp alleen.*) (146).

(...)

Plannen voor een minder... (*aarzelt*) ...obsederend geslachtsleven. Laatste ziekte van mijn vader. Verslappen van zijn streven naar geluk. Volkomen falen der laxemiddelen. Spot over wat hij zijn jeugd noemt en dankt God dat dit voorbij is. (*Pauze.*) Een valse noot, dat. (*Pauze.*) Schaduwen van het opus... magnum. En tenslotte – (*kort lachen*) – keffen tegen de Voorzienigheid. (*Langdurig lachen waarbij Krapp invalt.*) Wat blijft er over van al die ellende? Een meisje in een versleten groene mantel, op een perron? Niet? (146).

(...)

– terugblik op het afgelopen jaar, in de hoop dat ik het mischien al enigszins zie in het licht van mijn oude, toekomstige ogen, dan is daar natuurlijk het huis aan het kanaal waar moeder op sterven lag, laat in de herfst, na haar lange viduïteit (...) en de (...) bank aan de sluis van waar ik haar venster zien kon. Daar zat ik in de striemende wind naar haar eind te verlangen. (...) Daar zat ik toen – (*Krapp zet het toestel af, peinst, zet het weer aan*) – de blinden gesloten werden, zo'n vies bruin rolluik, terwijl ik juist een bal wilde gooien voor een wit hondje, dat trof toevallig zo. Ik keek net op en toen was het zover. Eindelijk alles afgelopen en voorbij. Ik bleef nog een ogenblik met de bal in mijn hand zitten terwijl de hond keffend tegen mij opsprong. (*Pauze.*) Ogenblikken. Haar ogenblikken, mijn ogenblikken. (*Pauze.*) Ogenblikken van de hond. (147-148)

De herinneringen die Krapp in dit laboratorium produceert, anticiperen de wereld als een kamer zonder vensters, en geven tegelijk de thematische gestalte van het bestaan van een man die met zichzelf alleen wil zijn. Het is niet toevallig het verhaal van verbroken liefdes, van de bespottende vader of van de verlangde dood van zijn moeder, van de drang er voor niemand te zijn. Hoe dan ook gezelschap te ontvluchten. In de kroeg waar hij, zoals in zijn kamer, veel drinkt, viert hij de rampzalige gebeurtenis (*the awful occasion*); er was geen levende ziel. Het samenzijn met Bianca noemt hij een hopeloze bedrijvigheid (*hopeless business*), de herinnering aan de laatste ziekte van zijn vader evocert hij met enkele onbenulligheden en op de laatste ogenblikken van zijn moeder zit hij letterlijk te wachten terwijl hij met een hondje speelt.

Het is merkwaardig dat Krapp nu juist de opname kiest met die specifieke inhoud. Hij heeft immers uitdrukkelijk naar spoel vijf uit doos drie gezocht om te horen wat hij heeft ingesproken toen hij negenendertig werd. De titel liegt er niet om: 'Farewell to love'. Het gaat om een dertig jaar eerder gemaakte opname toen hij kennelijk van de liefde afscheid had genomen. Nu is het teruggrijpen naar de herinnering aan de hopeloze bedoening met Bianca, de laatste ziekte van zijn vader en het verlangde laatste ogenblik van zijn moeder nog maar een begin van wat hij horen wil. Dat jaar was 'spiritueel gezien' een tijd

van grote somberheid en armoede tot die gedenkwaardige nacht in maart, aan het eind van het havenhoofd, in de huilende wind, ik zal het nooit vergeten, toen alles mij plotseling duidelijk werd. Het visioen, eindelijk. Ik geloof dat ik dat vanavond vooral moet vastleggen, met het oog op de dag dat mijn werk volbracht is en er misschien helemaal geen plaats meer is in mijn herinnering, goed noch kwaad, voor het wonder dat... (*aarzelt*)... voor het vuur dat het deed ontvlammen. Wat ik toen plotseling inzag was het geloof waarvan ik mijn leven lang was uitgegaan, namelijk –

(*Krapp zet onhandig het toestel af, draait de band verder, zet het toestel weer aan*) – (hij hoort dan iets wat hij zocht, noot van J D V) – mijn gezicht in haar borsten en mijn hand op haar. Zo lagen wij daar onbeweeglijk. Maar onder ons bewoog alles, en het bewoog ons, zacht, op en neer en van de ene kant naar de andere. (*Pauze.*)

Na middernacht. Nooit zo'n stilte meegemaakt. De aarde zou onbewoond kunnen zijn. (*Pauze.*)

Hier eindig ik. (*Krapp zet het toestel af, draait de band terug, zet het toestel weer aan* – hij herbeluistert de passage, maar dan een uitvoeriger fragment, noot van J D V.) (...) Ik heb weer gezegd dat het hopeloos was en geen zin had verder te gaan, en ze knikte, zonder haar ogen te openen. (*Pauze.*) Ik vroeg haar mij aan te kijken en na enkele ogenblikken – (*pauze*) – na enkele ogenblikken – (*pauze*) – na enkele ogenblikken deed ze dat, haar ogen waren slechts spleetjes, door de felle zon. Ik boog me over haar heen, zodat ze in de schaduw waren, en ze gingen open. (*Pauze. Zacht*) Lieten mij binnen. (148-149)

Voor Krapp betekent dit moment het 'vaarwel aan de liefde'. Ook vandaag denkt hij er zo over, en het ziet ernaar uit dat hij nog vele avonden in de toekomst daar hetzelfde over zal denken. Om dit nog eens nadrukkelijk te bevestigen haalt hij de spoel waarnaar hij heeft geluisterd, van het toestel en vervangt deze door een nieuwe ongebruikte spoel; hij spreekt de bandrecorder in:

Heb juist geluisterd naar die stomme idioot waarvoor ik mij dertig jaar geleden hield, moeilijk te geloven dat ik ooit zo stompzinnig was. God zij dank is dat tenminste voorbij. (*Pauze.*) Wat een ogen had ze! (*Peinst, merkt dat hij de stilte opneemt, zet het toestel af. Tenslotte.*) Daar zit alles in, alles, al de – (*Merkt dat dit niet wordt opgenomen, zet het toestel aan.*) Daar zit alles in, alles op deze oude mesthoop van een aardbol, alle licht en donker en hongersnood en zwelgerij van... (*aarzelt*) ...de eeuwen! (*Schreeuwend.*) Ja! (*Pauze.*) Genoeg

daarvan! Mijn God! Het had hem van zijn huiswerk af kunnen houden! Mijn God! (*Pauze. Vermoeid.*) Och, misschien had hij gelijk.

(...) Niets meer te zeggen, zelfs geen piep. Wat is een jaar tegenwoordig? Een bitter herkauwen en keiharde stoelgang. (150)

Krapp mijmert dan nog wat verder over een publicatie en over enkele erotische contacten. De gedachte aan Effie stemt hem weemoedig ('Had gelukkig met haar kunnen zijn'); over Fanny doet hij cynisch ('Uitgemergelde ouwe hoer. Kon niet veel doen, maar het was waarschijnlijk beter dan een trap in het kruis'). En als hij in zijn gedachten nieuwe erotische mogelijkheden overweegt, breekt hij dit af en zegt:

Ach, zuip je fles leeg en ga naar je nest. Ga morgen verder met dat geleuter. Of laat het hierbij. (*Pauze.*) Ga in het donker in de kussens liggen – en dwaal. Dwaal de avond voor Kerstmis opnieuw in de vallei om hulst te zoeken, met rode besjes. (*Pauze.*) En zo voort. (*Pauze.*) Dwaal opnieuw, dwaal opnieuw. (*Pauze.*) Al die oude ellende. (*Pauze.*) Een keer was je niet genoeg. (*Pauze.*) Ga op haar liggen. (*Lange pauze. Hij buigt zich plotseling over het toestel, zet het af, rukt de band eraf, gooit hem weg, plaatst de andere erop, windt hem af tot de gewenste passage, zet het toestel aan en luistert voor zich uit starend.*) (151)

De bandrecorder laat nog eens de passage horen die we al kennen; alleen het slot is nieuw – het is ook het slot van Becketts stuk:

Hier eindig ik deze band. Doos – (*pauze*) – drie, spoel – (*pauze*) – vijf. (*Pauze.*) Misschien zijn mijn beste jaren voorbij. Toen er nog een kans op geluk bestond. Maar ik wens ze niet terug. Nu dat vuur in mij brandt niet meer. Nee, ik wens ze niet terug. (152)

Krapp staart roerloos voor zich uit terwijl de band in stilte verder loopt. Het stuk is ten einde.

*Ecce homo*

Ik heb al op die verzelfstandiging van Krapp op het toneel gewezen: de mens die daar staat en het belangrijkste van zijn levensgeschiedenis in herinnering brengt. Voor wie? Voor zichzelf, maar tegelijk voor ons.

Wat is het thema? Er is de titel van het toneelstuk: 'Krapp's last tape'. Gaat het om zijn nalatenschap, om de boodschap die Krapp voor ons heeft? Ook die boodschap heeft een titel: 'Farewell to Love'. Heeft Krapp ons iets over de liefde te vertellen? Ongetwijfeld, want hij schijnt ervaring te hebben. Gaat het nu niet om een negatieve ervaring, aangezien het om een afscheid en niet om de toekomst van de liefde gaat? Is dit afscheid nu duidelijk?

Er is nogal wat dubbelzinnigheid in dit afscheid van de liefde. Wijst hij de liefde af? Vindt hij de liefde een ellendige en hopeloze bedrijvigheid? Enerzijds lijkt het erop dat hij de liefde afwijst, anderzijds gelooft hij wel dat er ooit een kans op geluk was, maar dat hij nu in de machteloosheid verkeert. Hoe dan ook, nu die kans er niet meer is, is er geen reden om nog aan al die 'oude ellende' ('all that old misery') te blijven vasthouden. Misschien is het een valstrik van het bestaan er ooit in te hebben geloofd...

Machteloosheid of afwijzing – heel hoopvol is Krapps liefdesboodschap niet. Liefde zonder hoop, liefde zonder geloof. De sfeer van deze thematiek is ons vertrouwd, maar dan in de omgekeerde zin. De spiritualiteit van het christendom is van de liefdesboodschap doordrongen. Deze gaat met het geloof en de overtuiging gepaard dat die boodschap – historisch in en door de rituele herinnering – de stichtende waarheid is en de heilzame weg van de bestemming van de mens. Op de algehele vervulling van deze boodschap is de hoop van het christendom gericht. Is nu *Krapp's last Tape* niet, zoals zoveel hedendaagse kunstwerken, de inversie of omkering van een oorspronkelijk thema,

hier dat van de christelijke boodschap? We vermoeden het. Een aantal componenten van de encensering ondersteunt dit vermoeden dat de 'last Tape' een laatste testament is, uitgesproken bij een parodie van het Avondmaal. De tafel is het oerbeeld van het altaar waarop het moderne instrument van de herinnering staat – de bandrecorder die slechts kan vastleggen om te reproduceren. Bij de maaltijd vervangt een aapachtig en clownesk consumeren van enkele bananen het breken en het delen van het brood – Krapp is alleen. Rond de tafel zit geen gemeenschap. Ook de wijn deelt Krapp met niemand: slechts in het duister, achter in de kamer, drinkt hij ('Tenslotte krijgt hij een idee, stopt de banaan in zijn vestzak, zo dat het eind eruit steekt en loopt zo snel zijn benen hem dragen kunnen naar de fond van het toneel, in het donker. Tien seconden. Luide knal van kurk'). Voor deze groteske encensering en omkering van het ritueel bestaat een woord: blasfemie.<sup>4</sup> Daarom mist Krapps evocatie van het verleden elke heilzame betekenis en eucharistische vervulling.<sup>5</sup> Becketts toneelstuk is ongetwijfeld allegorisch, maar dan de allegorie van een anti-ritueel.

*Krapp's last Tape* bevestigt een thematiek die we in het oeuvre van de Iers-Franse auteur vaker aantreffen: de mens in het bestaan geworpen, kent alleen de naaktheid van het bestaan waarin hij, zonder gastvrijheid, onthaal of herbergzaamheid, uiteindelijk op zichzelf teruggeworpen en verlaten is. Diezelfde mens onderneemt wel pogingen om hieraan te ontsnappen, onder meer door zich aan hoopvolle overwegingen over te geven, zoals ook Estragon en Vladimir dat in *En attendant Godot* doen. Helaas blijft dit een zich steeds maar herhalende vruchteloze onderneming. In deze repetitieve werkelijkheid is er zelden echt gezelschap of verbondenheid, soms alleen maar een illusie van of een perspectiefloos verlangen naar die alteriteit, zoals de latere tekst, *Company*,<sup>6</sup> met zijn christologische verwijzing, vertelt:

Waarom niet gewoon in het donker liggen met gesloten ogen en het opgeven? Alles opgeven. Alles laten varen. Het zinloze kruipen en de troosteloze hersenschimmen. Maar als hij bij wijlen zo ontmoedigd is dan zelden voor lang. Want beetje bij beetje herleeft terwijl hij ligt de begeerte naar gezelschap. Om daarin te ontsnappen aan zijn eigen. De behoefte die stem weer te horen. Al zei ze alleen maar weer, Je ligt op je rug in het donker. Of alleen, Je hebt het levenslicht aanschouwd en schreeuwde aan het einde van de dag dat in het duister omstreeks het negende uur Christus schreeuwde en stierf. De behoefte met gesloten ogen om beter te horen dat schijnsel te zien. Of door toevoeging van een menselijke zwakheid de hoorder te verbeteren. Bijvoorbeeld jeuk buiten bereik van de hand of beter nog daarbinnen en de hand onbeweeglijk. Een onkrabbare jeuk. Wat een winst aan gezelschap zou dat zijn! ('An unscratchable itch. What an addition to company that would be!')

(*Gezelschap*, p. 55-56).

*Krapp's last Tape*, het laatste testament met als boodschap 'vaarwel aan de liefde' is, opnieuw met de woorden uit 'Company', het verhaal van de onbenulligheid van het bestaan. De woorden zijn natuurlijk verwant met deze van de beroemde monoloog uit Shakespeares *Macbeth*:

Life's but a walking shadow; a poor player,  
That struts and frets his hour upon the stage,  
And then is heard no more: it is a tale  
Told by an idiot, full of sound and fury,  
Signifying nothing

(*Macbeth* v, 5: 24-28)

Bij Samuel Beckett wordt dit:

... met voorgoed opgewend gezicht vergeefs aan je fabel werken. Tot je tenslotte hoort hoe woorden ten einde lopen. Met elk hol woord iets dichterbij het laatste. En hoe ook de



fabel. De fabel over iemand bij je in het donker. De fabel over iemand die fabuleert over iemand bij je in het donker. En hoe uiteindelijk beter moeite verspild en stilte. En jij zoals je altijd was.

Alleen.

(*Gezelschap*, p. 63-64)

Ecce homo – zie de mens, zoals hij is, alleen. Dit is een van de steeds weerkerende thema's in Becketts oeuvre, ook uitgedrukt in de zich herhalende narratieve retoriek. Absurd? Ja, voor iemand die zich in de christelijke traditie van de liefdesboodschap thuis weet. Becketts teksten getuigen ervan dat hij met deze traditie vertrouwd is. Maar ze betogen of evoceren – de grens tussen betoog en evocatie is niet altijd duidelijk – dat die boodschap onbenullig of onhaalbaar is. De vertellers wijzen de boodschap af – 'God is liefde. Ja of nee? Nee', lezen we in *Gezelschap* – zoals een erfgenaam die zich bedrogen voelt en bijgevolg de erfenis weigert.

Meer dan eens heb ik mij afgevraagd of 'absurditeit' hier een retorische strategie is, een vorm van kritiek op de absurditeit die zich voordoet, maar geen expressie is van een absurde ontologie. De hypothese van de strategie lijkt wel op een poging om Beckett voor de zinvolle vervulling van het bestaan te winnen. Ik vermoed dat Becketts teksten aan dit terugwinnen weerstaan, dat ze te weerbarstig zijn om ze op te nemen in een soort apofatische wijsheidsliteratuur die het negatieve exploreert om het zinvolle te onthullen. Wie ten aanzien van Becketts oeuvre deze hypothese koste wat het kost aanhangt, zou wel eens heel lang op godot kunnen wachten, zo vrees ik.

- 1 Opgenomen in: Samuel Beckett, *Wachten op Godot, Eindspel, Krapp's laatste band, Gelukkige dagen, Spel*, Amsterdam 1988, De Bezige Bij. De paginering bij de citaten verwijst naar deze uitgave. Voor de oorspronkelijke Engelse versie, zie: Samuel Beckett, *The Complete Dramatic Works*, Londen 1990, Faber and Faber.
- 2 Toen Beckett *Krapp's last Tape* zelf regisseerde, heeft hij enkele wijzigingen aangebracht, onder meer in de configuratie van zijn personage die hij zijn clowneske eigenschappen heeft ontnomen. Voor meer details, zie: James Knowlson, ed., *Samuel Beckett's "Krapp's Last Tape" (Theatre Workbook 1)*. Londen 1980, Brutus Books; zie ook James Knowlson, 'Samuel Beckett metteur en scène: ses cahiers de mise en scène et leur interprétator critique', in: *Revue d'Esthétique (Hors série): Samuel Beckett: roman, theater, images, acteurs, mises en scène, voix, musique*, Parijs 1990, Jean Michel Place.
- 3 Gottfried Wilhelm Leibniz, *Essais de Théodicée, suivi de La Monadologie* (Parijs 1962, Aubier Montaigne), p. 492.
- 4 Zoals Rosette C. Lamont in haar artikel 'Krapp, un anti-Proust' (in het speciale Beckett-nummer van *Cahier de L'Herne* (Parijs 1990, L'Herne), p. 341-360) évoceert Krapp de naam van Jezus als een vloek: 'De naam van Verlosser, is gedesacraliseerd en als dusdanig een gemeenplaats geworden' (p. 357).
- 5 Zie Alain Badiou, *Beckett. L'incroyable désir*, Parijs 2006, Hachette: 'Het geheugen is geen verlossende functie' (p. 65).
- 6 Samuel Beckett, *Company*, Londen 1996, John Calder; ik maak hier gebruik van de Nederlandse vertaling van Martine Vosmaer en Karina van Santen (Amsterdam 1985, De Bezige Bij); ook de pagineringen verwijzen naar deze uitgave.