

Ensomhedens apoteose

– I Becketts selskab

JACOB LUND PEDERSEN

Knap 20 år efter *Hvordan det er*, mens Deirdre Bair færdiggjorde sin biografi, begyndte Beckett som 71-årig at skrive *Selskab*: “Forsøgte at komme i gang igen på engelsk for at klare mig igennem, lad os sige for selskabs skyld, men mislykkedes. Men må på en eller anden måde ...”¹ I perioden mellem 1961 og 1980, hvor *Selskab* blev udgivet, havde Beckett travlt optaget af teatret og produktionen af *Film* ikke skrevet nogen længere prosatekster. Set i det perspektiv er teksten en ny begyndelse eller tilbagevenden til den form, hvori han blev til som forfatter, samtidig med at det er en tilbagevenden til det engelske modersmål efter stort set udelukkende at have forfattet på fransk siden krigen. Teksten er for den vante Beckett-læser overraskende i sit meget personlige præg, hvilket især kommer til udtryk i en række erindringsbilleder, der umiskendeligt hidrører forfatterens egne livserfaringer. Således tematiserer teksten i kraft af udgivelsestidspunkt (efter den omdiskuterede Bair-biografi), form, nationalsprog og indhold mere end nogen anden i forfatterskabet det komplekse forhold mellem biografi og værk, mellem erfaring og udsigelse – et forhold, der gennem årene stadigt tydeligere markeret synes at have struktureret hele øvret, hvis aldrig opgivne grundproblematik jeg mener at kunne sammenfatte i en af Becketts udtalelser fra begyndelsen af 60’erne: “Alt hvad der siges er så langt fra erfaringen.”²

Da Beckett fra og med *Den unævnelige* frigjorde sin litteratur fra en narrativ teleologi, konsolideredes en art *autografisk* projekt, hvis skrivestrategi afstedkommer et opmærksomhedsskift fra lukningen, i.e. endestationen for det narratives afsløringsproces, det Wolfgang Iser kalder “selvets grund”,³ til autogra-

fens udfoldelse. Det er min pointe, at Beckett ikke kunne have skrevet *Selskab* i 1934: det er i en vis forstand ikke den samme person, der har skrevet *More Pricks than Kicks* og *Selskab*.⁴ Til grund for *Selskab* ligger en næsten 50 år lang erfaring med litteraturen og sproget, og denne erfaring udgør en væsentlig del af tekstens materiale. Gennem Samuel Becketts forfatterskab er det, man kunne kalde hans eksistentielle erfaringssubjekt blevet påvirket af hans til værket hørende lingvistiske udsigelsessubjekt og omvendt – en proces, hvis aldrig arresterede produkt er Becketts selv.⁵

Jeget, det personlige pronomen eller udsigelsessubjekt, der i sproget skulle træde *i stedet for* den, der aktualiserede sproget, erfaringssubjektet, er i modsætning til de tidligere prosatekster helt opgivet i *Selskab*. Men hvad træder da i stedet for det ikke-approprierbare, stedfortrædende førstepersonspronomen? Ifølge Lawrence Harvey skulle Beckett have beskrevet “det overfladiske liv som en ‘stedfortrædende eksistens’ [existence by proxy]. [...] Sammen med denne følelse af en stedfortrædende eksistens går [...] en fornemmelse af ‘et nærvær, embryonisk, uudviklet, af et selv, som måske har været, men aldrig blev født, en *être manqué*.’”⁶ Nogle år senere, i slutningen af 60’erne, talte han i en samtale med Charles Juliet igen om denne fraværende: “Jeg har altid haft følelsen af, at der inden i mig befandt sig et myrdet væsen. Myrdet før min fødsel. Jeg var nødt til at finde dette myrdede væsen igen. Forsøge at bringe ham til live igen.”⁷ Beskrivelsen af dette manglende eller myrdede væsen tegner konturerne af det, jeg betegner erfaringssubjektet, som aldrig vil kunne fødes i talen, hvor det som udsigelsessubjekt

er en “stedfortrædende eksistens”, i det bevidstheds-
skabende sprogs objektiverende neutralitet altid al-
lerede udeblivende, altid allerede myrdet. S. E. Gon-
tarski bemærker i forbindelse med udviklingen i
Becketts teatermanuskripter en “intentionel ned-
brydning” af personligt materiale, “ikke så meget for
at forklæde det selvbiografiske som for at fordrive
og diskontere det.”⁸ Men Becketts skepsis over for
sin egen realhistoriske persons relevans for værket
fører kun til dens forskydning, aldrig dens diskonte-
ring. Det selvrefererende, autobiografiske materiale
er altid til stede i teksterne, og tilmed insisterede han
gennem hele sit virke ufravigelig på ejendomsretten
til sine værker, hvis dramaturgiske eller typografiske
opsætning skulle følge de af ham fastlagte minutøst
angivende retningslinier.⁹ Det er blandt andet gen-
nem dette persistente, *autoritative* ejerskab, Becketts
idiom lader sig genkende fra værk til værk. Skønt
det er en ekstratekstuel omstændighed, optræder det
som en i værket gennemgående og uadskillelig del.

★

En mand ligger tavs i mørket. Dette er situationen
og den centrale figurs tilstand gennem hele *Selskabs*
narration, etableret i det første afsnits ni ord: “En
stemme kommer til nogen i mørket. Forestil dig.”¹⁰
Tekstens 59 afsnit kan inddeles i to typer: 44 fortæl-
ler metanarrativt i tredjeperson om en figur “på ryg-
gen i mørket,” mens de resterende 15 i andenperson
udgør erindringer, der tilsyneladende stammer fra
det liv, figuren har levet – syv fra barndommen, to
fra det tidlige voksenliv og seks fra alderdommen –
med glimtvisse referencer til hans nuværende og
fremtidige situation: “Dette er altså udsagnet. Til en
på ryggen i mørket fortæller en stemme om en for-
tid. Lejlighedsvis med hentydninger til en nutid og
mere sjældent til en fremtid som for eksempel, Du
vil ende som du er nu.” (S, 5-6).¹¹ Figuren, kaldet
lytteren eller tilhøreren, ligger tavs, mens den ube-
stemmelige stemme i hans hoved talende hjemsøger
ham igen og igen. Åbningslinierne frembringer en
tredjeperson, “nogen”, og en læserinvolverende an-
denperson, “Forestil dig”, men tilbyder altså ingen
deiktisk lokation af førstepersonen “jeg”, en kilde

for stemmen, et subjekt for udsigelsen. Fortæller-
stemmen forklarer, at der kun kan være en første-
person, hvis figuren “på ryggen i mørket” kan være
sikker på, at stemmen er hans egen og ikke en an-
dens: “Brug af anden person markerer stemmen.
Brug af tredje den [fordærvede] anden [cankorous
other]. Kunne han tale til og om den stemmen taler
til og om ville der være en tredje. Men det kan han
ikke. Vil han ikke komme til. Det kan du ikke. Vil du
ikke komme til.” (S, 6). Samtidig med at “en/nogen”
aldrig kan placeres som stemmens ophav, er det
tvivlsomt, om han overhovedet er den, som stem-
men henvender sig til: “Skønt nu mindre end nogen-
sinde tilbøjelig til spørgen kan han sommetider ikke
lade være at spørge sig selv om det virkelig er til og
om ham stemmen taler. Kan det ikke tænkes han af
vanvare opsnapper en meddelelse som ikke er ham
tiltænkt?” (ibid.).¹² Ud over stemmen og den lyt-
tende findes en tredje: “Og i et andet mørke eller
det samme en anden der forestiller sig det hele for
selskabs skyld.” (ibid.). Selskabet består således af
stemmen, lytteren og en forestillende, men, viser det
sig, disse positioner er blot udspaltninger af eller fra
én og samme subjektivitet; den forestillende forestil-
ler er selv forestillet: “En der forestiller sig og fore-
stilles forestille sig det hele for at holde sig selv med
selskab. I det samme hjernespinde som hans
øvrige hjernespinde.” (S, 37). I stedet for en beret-
ning, hvor erindringer fra en persons fortid fortælles
af denne i nutid gennem hans egen stemme, er der i
Selskab en, der forestiller sig en, der forestiller sig en
depersonaliseret “en”, som forsøger at appropriere
en stemme og de “erindringer”, den beretter om, for
at han derved *vil* blive i stand til at have haft en
fortid og i forlængelse heraf en eksistens som et selv,
en narrativ person, en identitet nærværende for sig
selv: “Hvor langt mere sandsynligt at det ville nå sit
mål. Nemlig at bibringe høreren en fortid og bringe
ham til at vedkende sig den.” (S, 27), men dette til-
lader narrationen ham ikke: “Som der dengang ikke
var noget dengang er der nu heller intet nu.” (S, 17),
samt: “Ikke fordi noget da kan sammenlignes med
dette nu.” (S, 36).

Den eller det, der forestiller sig den forestillende
forestiller, er ikke – umiddelbart – til stede i fiktio-

nen. Han forsøger ved at opgive at sige "jeg", opgive at tale sig selv *som* sig selv, fra og i sproget at tale til sig selv i form af andenpersonen: "Du mumler [ikke] ord for ord, Jeg ved at det jeg gør er dømt til at mislykkes og dog fremturer jeg. Nej. For første person ental for slet ikke at tale om flertal har aldrig haft plads i dit ordforråd." (S, 50). Den u-personlige stemmes ophav er umuligt at lokalisere inden for fiktionen:

[I]ngen kilde. (S, 15).

Efter at have strejft højt og lavt som i søgen finder stemmen sin plads og sin endelige svaghed. Sin plads hvor? Forestil dig det forsigtigt. (S, 38).

For hvorfor eller? Hvorfor i et andet mørke eller det samme? Og hvem spørger? Hvem spørger, hvem spørger? Og svarer, Han hvem han så ellers er som forestiller sig det hele. I det samme mørke som sin skabning eller i et andet. For at holde sig selv med selskab. Hvem spørger når alt kommer til alt, Hvem spørger? Og svarer som ovenfor nævnt? Og tilføjer længe efter stille til sig selv, Med mindre endnu en anden. Ingen steder at finde. Ingen steder at søge. Den utænkelige sidste. Ubenævnelige. Den allersidste. Jeg. Hurtigt videre. (S, 18).

Førstepersonen er ved stemmens mellemkomst blevet sidst: "Den allersidste. Jeg." Det, der skulle være stemmen og den narrative fiktions oprindelse og ophav, er tillige et produkt af stemmen og narrationen. Genkaldende *Tekster for intet*: "Ja, jeg har været min far og jeg har været min søn,"¹³ lader passagens "Jeg" sig læse på to niveauer: eksistentielt og grammatisk. Et eksistentielt "jeg" aktualiserer sproget, hvori det ikke eksisterer som andet end et grammatisk "jeg", men det er samtidigt udelukkende gennem denne sproglige begrebsliggørelse, jegets eksistens gøres til genstand for bevidstheden. Således står både det grammatiske og det eksistentielle jeg på samme tid som det fædrene ophav og som dets afkom: det grammatiske, kun eksisterende i sproget, er et produkt af det eksistentielle jeg, ligesom det eksistentielle, ukendt uden for sproget, er et produkt af det grammatiske jeg. Blandt alle stemmerne i *Selskab* er førstepersonen fraværende, tilba-

getrukket fra teksten. Den er i fiktionen kun til stede som et muligt navn for det formodede subjekt for de af den neutrale stemme fortalte erindringer:

Et andet træk dens [stemmens] hang til gentagelser. Igen og igen med kun små varianter det samme som før. Som om den dermed ville at han skulle gøre det til sit. At han tilstod, Ja, jeg husker. Måske tilmed at han fik en stemme. At han mumlede, Ja, jeg husker. Hvilket bidrag til selskabet det ville være! En stemme i første person ental. Som med lange mellemrum mumlede, Ja, jeg husker. (S, 12).

Hvad om han nu alligevel talte? Omend nok så svagt? Hvilket bidrag til selskabet det ville være! Du på ryggen i mørket og en dag vil du tale igen. En dag! Til sidst. Til sidst vil du tale igen. Ja jeg husker. Det var mig. Det var mig dengang. (S, 16).

Det eksistentielle subjekt, der har erfaret det, erindringerne sprogliggør, eksisterer inden for denne sprogliggørelse udelukkende som en retrospektiv hypotese. Skikkelsen liggende på ryggen i mørket lytter til episoder fra sin egen historie og er derfor på én gang den, der fortælles til, og den, der fortælles, både narrationens subjekt og objekt, det den skabes af og dens skabning. Til slut fremgår det, at han selv forestiller sig sin forestiller: "du [griber] dig i at forestille dig at du ikke er alene skønt du udmærket ved at intet er sket som kunne gøre dette muligt." (S, 50), samt: "... din fabel [...] Fablen om den anden sammen med dig i mørket. Fablen om dig der fabler om en anden sammen med dig i mørket [The fable of one fabling of one with you in the dark]." (S, 51-52), hvilket på paradoksal vis vil sige, at han forestiller sig den forestilling, der forestiller ham; at han indeholder den forestilling, der indeholder ham.

Det for Becketts idiom karakteristiske paradoks: kontradiktionen i begæret efter på samme tid at stoppe og at fortsætte narrationen, genereres i *Selskab* af interaktionen mellem stemmen og lytteren: "Du var engang. Du var aldrig. Var du nogensinde? Åh aldrig at have været! Vær igen. Samme matte tone." (S, 15). I sætningen "Åh aldrig at have været!" går begæret efter at bringe eksistensen til ophør endnu længere end blot at opløse den. Det er ikke

tilstrækkeligt at ende, men snarere er der tale om et ønske om helt at eliminere enhver mulighed for nogensinde at have eksisteret, aldrig at være “kommet til verden” eller blevet født. Dette er et begær efter at nå en umindelig tid, en absolut fortid, hvortil intet subjektspaltende, fremmedgørende erindringsarbejde er knyttet; et begær efter et noget eller en tilstand, hvor selve tanken om eksistens er utænkelig, en uoprindelig tavshed. Men i det efterfølgende imperativ, “Vær igen,” fortsætter stemmen, den “matte tone”, ubønhørligt, krævende, da: “... en vis åndelig aktivitet omend aldrig så svag, [er] et nødvendigt komplement til selskab. Det er derfor stemmen ikke siger[,] Du ligger på ryggen i mørket og udfolder ingen åndelig aktivitet af nogen art. Stemmen i sig selv er selskab men ikke nok. Dens virkning på høreren er et nødvendigt komplement.” (S, 7). Stemmen og den lyttende, eller måske rettere stemmerne og de lyttende, indgår således i et gensidigt afhængighedsforhold som hinandens mulighedsbetingelse: “... ikke før hørelsen vil denne stemme høre op.” (S, 13). Ligeledes eksisterer det, der i en traditionel mimetisk repræsentation ville have været fortællerstemmen, men som i *Selskab* ikke lader sig bestemme som en kontrollerende enhed, udelukkende i kraft af det fortalte. Den kan ikke eksistere uden sine skabninger og kan derfor – selv når den ikke ønsker selskab – aldrig undslippe dem; for den er de og stemmen altid allerede til stede:

Følgende har truet nogen tid. Behov for selskab diskontinuerligt. Øjeblikke da hans eget ublandede [unrelieved] en lettelse. Stemmen da uønsket indblanding. Ligesom billedet af hører. Ligesom hans eget. Deraf fortrydelse over at have fremkaldt dem og problem med hensyn til at få dem fjernet. Hvad menes endelig med hans eget ublandede? Hvilken mulig lettelse [relief]? (S, 24).

Der findes ikke noget som hans eget “ublandede”, han er et produkt af stemmen og findes ikke udenfor, i tavsheden uden denne: “... han [holder] op og alt holder op,” (S, 34), hvorfor skabelsen af forestillinger og erindringer hele tiden må opretholdes, og

hans lytten og erfaringen af den “matte tone”s selskab fortsættes.

Selskabet er på samme tid en bevægelse mod tavsheden og forhindringen af dennes ankomst. Stemmen synes at fremkomme for lytteren, fordi sidstnævnte har brug for den: “En lyd med lange mellemrum. Hvilken velsignelse den er der. I mørket og stilheden at lukke øjnene og høre en lyd [In dark and silence to close as if to light the eyes and hear a sound].” (S, 24). Alligevel findes der hos lytteren et gennemgående begær efter, at lyden endeligt skal høre op: “En svag stemme selv på sit højeste. Den ebber langsomt ud til den er næsten uhørlig [...] Han må vide den vil lyde igen. Og dog gryder ved hver langsom ebbe langsomt håbet om at den er ved at dø.” (S, 13). Det paradoksale begærs tilfredsstillelse vil for altid være udsat i et “endnu ikke”, da han i stemmens fravær, i tavshed, forsvinder i mørke og ikke er i stand til hverken at føle begæret eller erfare dets tilfredsstillelse. Derfor modtager han i det følgende afsnit igen stemmens tilstedeværelse med begejstring: “Også en dag stemmen. Til sidst [Till one day the voice. One day!]. Indtil til sidst stemmen der sagde, Du ligger på ryggen i mørket. Disse dens første ord.” (ibid.). Lytteren er afhængig af stemmen for at kunne bekræfte sin eksistens, og sin forestillingsverden, over for sig selv: “... mens han ligger vågner behovet igen for selskab. I hvilket han kan undslippe sit eget. Trangen til igen at høre den stemme. Om den så bare gentager; Du ligger på ryggen i mørket.” (S, 45). Skønt omgivet af mørke og tavshed, kan sidstnævnte ikke opnåes, så længe forestillingen er til stede: “Som producerer hjernesvind for at mildne sin intethed.” (S, 37), men han selv er også kun til stede for sig selv i det forestillede: “Opfinder af stemmen og af høreren og af sig selv.” (S, 20). I tavsheden ved man ikke. Den må altid forestilles eller italesættes for at kunne frembringes, men samtidig umuliggør talen og forestillingen tavsheidens ankomst, realiseringen af det i den begærede selvnærvær.¹⁴

Selskab tillader os aldrig at tro på det fortalte eller repræsenterede, da dette konsekvent nedbrydes og suspenderes af og i det fortællende: “Kun en ganske lille del af det der bliver sagt kan verificeres.” (S, 5).

Det fortællende er hele tiden bevidst om det fortællers status som forestillet: "Men der er ingen fluer. Hvorfor så ikke lade der være nogen? Fristelsen er stærk. Lad der være en flue. Så han kan vifte den væk. [...] Men nej. Han ville ikke vifte en flue væk." (S, 22). Ligeledes kan de forskellige forestillede eller opfundne episoder altså heller ikke tillægges nogen verificérbar fortæller: "Til han da han føler trang til selskab igen siger til sig selv at han i det mindste må kalde tilhøreren M. For lettere at kunne henvise til ham. Og sig selv ved et andet bogstav. W. Han forestiller sig det hele sig selv indbefattet for at holde sig selv med selskab." (S, 34), og lidt senere: "Er der noget at føje til denne skitse? Hans ubenævnelighed. Selv M må opgives. Således erindrer W sig om sin skabning som skabt indtil nu[.] W? Men også W er en skabning. Hjernesvind." (S, 36-37). Det i fortællerstemmens forestillinger hyppigt genkommende ord "eller" – "For hvorfor eller?" (S, 18) – underminerer en ontologisk stabilitet, men det viser sig samtidigt, at den stemme, som udtaler ordet, er lige så præget af dets ubestemmelighedseffekt som det, han fortæller: "Hvorfor i et andet mørke eller det samme? Og hvem spørger? [And whose voice asking this?] Hvem spørger, Hvem spørger? [Who asks, Whose voice asking this?] Og svarer, Han hvem han så ellers er som forestiller sig det hele. I det samme mørke som sin skabning eller i et andet." (S, 18). Således bringer ordet "eller" gennem dets destabiliserende effekt sprogets indifferente og neutrale karakter, selve udsigelsen og det unævnelige subjekt "bag" teksten *Selskab* i fokus.

Men det er heller ikke muligt at lokalisere nogen i sidste instans ansvarlig oprindelse for selve den fortælleren indbefattende narration. Det autobiografiske materiale accentuerer mere end afhjælper denne effekt; uafgørligheden bliver desto større, når også selve forfatterfiguren udsættes for forskydning og *déplacement* i tekstens bevægelser. En traditionel autobiografisk litteraturkritik, der forsøger at fremlæse forfatterens nærvær, opfattende teksten som et direkte udtryk for hans personlige erfaringer og ham selv som en garant for dens autencitet, oprindelse og intentionalitet, referencepunktet for interpretation, er, som det turde fremgå, ikke anvendelig på *Selskab*,

der netop ikke er en manifestation af Samuel Barclay Becketts inderste "basale selv". Der eksisterer imidlertid et aldrig tilfredsstillet begær efter at bringe et "jeg" ind i fortællingen, og dette fraværende "jeg" kunne være den empiriske forfatters. Sætningen "Du så dagens lys" forekommer ni gange i teksten og leder tre stadigt mere præciserende steder tanken hen på den realhistoriske person, Samuel Beckett,

der fødtes i påsken, langfredag den 13. April 1906: "Du så dagens lys en påskedag og nu." (S, 12), "Du så dagens lys den dag Kristus døde og nu,"¹⁵ og "Du fødtes en Langfredag efter lang fødselskamp," (S, 27), men han ser aldrig dagens lys, bliver i teksten ikke født i sit selvnærvær: "dømt til at mislykkes" (S, 50), og "spildt møje [labour lost] og stilhed" (S, 52). Den decentrering og forskelsindstiftelse, som finder sted i *Selskab*, vedrører altså ikke udelukkende fortællerstemmen, men også det empiriske jeg tilhø-

rende forfatteren “bag” teksten. Becketts “erindringer” er forestillinger, ikke billeder af en oprindelig identitet, men udtryk for en sådans flyden. Erindringsarbejdet er på samme tid en rejse tilbage til det levede og en kunstig konstruktion af en ny ting, som i sig selv forskyder den erindrende.¹⁶

I tekstens fødselsscene hedder det, efter barnet er “kommet til verden”, at det “omsider var ovre. Ovre!” (S, 11). Eksklamationen “Ovre!” indikerer, at fødslen eller begyndelsen samtidigt resulterer i en afslutning eller død. Den verden, som det til- og dermed fremtalte du efter de langvarige véer fødes i, er den sproglige fiktions, ved hvis indgang dets levende realitet nægtes adgang, myrdes.¹⁷ Dette komplekse og problematiske forhold mellem livsform og sprogform, erfaring og udsigelse, illustreres ved erindringen om moderen, der irettesætter det tiltalte du, jeget:

Efter en hundrede skridt drejer I ind i landet og angriber den lange stigning hjemover. I vinder frem i tavshed hånd i hånd gennem den varme stille sommerluft. Det er sent på eftermiddagen og efter en hundrede skridt dukker solen frem over bakkekammen. Idet du kigger op på den blå himmel og dernæst på din mors ansigt bryder du tavsheden ved at spørge hende om den ikke i virkeligheden er meget fjernere end den synes. Himlen altså. Den blå himmel. Da du ikke får noget svar omformulerer du i tankerne dit spørgsmål og kigger en hundrede skridt senere op på hendes ansigt igen og spørger om ikke den synes meget mindre fjern end den i virkeligheden er. Af en eller anden grund du aldrig har kunnet fatte må dette spørgsmål have gjort hende rasende. For hun rystede din lille hånd af sig og gav dig et bidende svar du aldrig har glemt. (S, 8).

Den eventuelt realhistoriske hændelse, der kunne ligge til grund for denne passage, har at gøre med en dreng (den unge Sam? (som belemrer sin mor (den skrappe May? (med irriterende spørgsmål om himmelrummet. Erindringen vedrører imidlertid ikke udelukkende en eventuel empirisk erfaring, idet den samtidig er en intertekstuel reference til *Enden* fra 1946 og til *Malone dør* fra 1951, i hvilke den har forskellige formuleringer:

Nu gik jeg gennem haven. Der var dette mærkelige lys, der afslutter en dag med vedvarende regn, når solen bryder frem og det klarer op for sent til at det kan hjælpe noget. Jorden frembringer en lyd som af sukke og de sidste dråber falder fra den tomte, skyfri himmel. En lille dreng spurgte, idet han rakte hænderne op og løftede hovedet mod den blå himmel, sin mor, hvordan det var muligt. Ka’ du så holde kæft, sagde hun.¹⁸

En dag var vi [mor og jeg] sammen på vej op ad en usædvanlig stejl skrænt, I nærheden af vores hus formodentlig, de stejle skrænter blander sig sammen i hovedet på mig. Jeg husker det himmelblå. Jeg sagde, Himlen er længere borte end man skulle tro, ikke mor? Jeg mente ikke noget ondt med det, jeg tænkte bare på alle de mil der var mellem den og mig. Hun svarede, Den er præcis lige så langt borte som der er luft. Hun havde ret. Men lige i øjeblikket slog det mig ud.¹⁹

Det er på denne baggrund umuligt at afgøre, hvilken version der kunne repræsentere en “autentisk erindring”. De tre versioners forskellige formuleringer synes dog alle at omhandle den samme episode: en dreng på vej hjem med sin mor stiller hende et eller to spørgsmål om himlen, der afføder en ukærlig respons. De øvrige omstændigheder – en sommereftermiddag efter regn, den netop frembrudte sol, lyset, vejens stejlhed – lader sig kun etablere gennem en kombination af de tre forskellige beskrivelser. Drengens spørgsmål ændrer sig fra *Endens*: “hvordan det [den blå himmel] var muligt,” over *Malone dørs*: “Himlen er længere borte end man skulle tro, ikke mor?” til *Selskabs*: “ om den [himlen] ikke i virkeligheden er meget fjernere end den synes. [...] om ikke den synes meget mindre fjern end den i virkeligheden er.” Moderens respons ændrer sig fra: “Ka’ du så holde kæft,” over: “Den er præcis lige så langt borte som der er luft,” til: “hun rystede din lille hånd af sig og gav dig et bidende svar.” Det realhistoriske spørgsmål, der erindres i de tre formuleringer, kunne oprindeligt have været det samme, men antager gennem tiden og (gen)formuleringen nye former. Ligeledes svaret, der går fra en meget kort og aggressiv formulering til en lidt mere moderat for endelig slet ikke at blive formuleret direkte. I den første formulering af erindringen er drengens reaktion på mode-

rens respons fraværende, men i den næste, fem år senere, bemærkes det: “i øjeblikket slog det mig ud.” 19 år senere igen er det i *Selskab* blevet: “et bidende svar du aldrig har glemt.” Således ændres “det autentiske indhold” af erindringen for hver formulering, hvilket betyder, at det erindrede ikke er tilgængeligt uafhængigt af det sprog, det formuleres i og af. Den første formulering synes at påvirke og modificere den næste, der igen synes at have haft strukturerende indvirkning på den tredje, hvor eksempelvis det uantagelige, singulære “Ka’ du så holde kæft,” er blevet til et distanceret, generelt “bidende svar”, og hvor det hos moderen vrede fremkaldende spørgsmål udglattende er forsøgt omformuleret. Hos den sene Beckett er det, der dukker op i nutiden, næsten altid blevet sedimenteret i en tidligere tekst, og det, der i *Selskab* beskrives som “et bidende svar du aldrig har glemt,” er altså baseret på tidligere sprogliggørelser i lige så høj grad, som det er udtryk for en “oprindelig” og “autentisk” erindring: subjektet, der har skrevet erindringen i *Enden*, er ikke identisk med det, der har skrevet erindringen i *Malone dør*, som heller ikke er identisk med det, der har skrevet erindringen i *Selskab*; den første sprogliggørelse af det erindrede, udsigelse af erfaringen, er lige så meget en del af erindringen som selve det erindrede, hvilket betyder, at den næste sprogliggørelse og dermed erindring af det erindrede samtidigt er en sprogliggørelse af den tidligere sprogliggørelse af det erindrede, erfaring af udsigelsen – “de stejle skrænter blander sig sammen i hovedet på mig” – etc. ad infinitum. Det erindrede bliver med hver erindring en ny, forandret ting.

Selskab-passagens væsentligste forskel fra de to øvrige er forskellen i person og tid. Erindringerne i *Enden* og *Malone dør* foregår i førsteperson præteritum, mens erindringen i *Selskab* foregår i andenperson præsens, hvilket understreger, at erindringen faktisk foregår, at den gennem den udefrakommende stemmes ord er i færd med at blive til – den liggende siger netop ikke “jeg husker,” men modtager fortiden og det erfarede gennem sprogets nutid. Den tavshed, hvor subjektet ville være identisk med sig selv og dets erfaring intakt, må nødvendigvis brydes, for at subjektet og dets erfaring kan blive gjort til gen-

stand for bevidstheden. I *Selskab* tilføjer stemmen en iøjnefaldende præcisering efter drengens spørgsmål: “Idet du kigger op på den blå himmel og dernæst på din mors ansigt bryder du tavsheden ved at spørge hende om den ikke i virkeligheden er meget fjernere end den synes. Himlen altså.” (Mine kursiveringer). Præciseringen bringer den før sproghandlingen liggende tavshed i fokus. I formuleringen er tavsheden, og erfaringen, “i virkeligheden [...] meget fjernere end den synes,” men det er samtidig udelukkende gennem den erindrende sprogliggørelse, den bliver tilgængelig for bevidstheden, hvorfor den i omformuleringen bliver “meget mindre fjern end den i virkeligheden er” (mine kursiveringer). Skønt forskelsindstiftende og spaltende subjektet er forestillingen og sproget det eneste middel, der kan etablere en forbindelse mellem fortiden og nutiden. Erfaringen kan dog aldrig udsiges intakt, det Reelle kan ikke bringes ind i sprogets symbolske orden, hvorfor det ikke er muligt for erfaringssubjektet at appropriere stemmen og sige: “Ja, jeg husker,” da det er sproget og udsigelsessubjektet, som erindrer. Det, at erindringen i alle tre formuleringer udspiller sig på vej hjem, men uden for hjemmet, markerer, at der ikke er nogen endelig ankomst i erindringen, at den begærede kongruens mellem erfaring og udsigelse altid vil være udsat, den erindrende, talende eller skrivende altid ikke-selvidentisk i sprogets *Unheimlichkeit*.

Egennavnene H, M og W betegner ikke agerende personer som i den traditionelle subjektrepræsenterende romanfortælling, men fungerer som grammatikalske personer i sprogets drama uden noget referenceforhold til en ydre virkelighed. De er ikke andet end pro-nominer, sted-navne, eller supplementer for et skjult, unævneligt skrivende og fortællende subjekt. Efter at være blevet nævnt diskvalificeres de igen som konstruerede forestillinger, hvorefter det fortællende fortsætter: “Endnu en altså. Om hvem intet. Som producerer hjernesvind for at mildne sin intethed. Hurtigt videre [Quick leave him]. En pause og så i panik ved sig selv, Hurtigt hurtigt videre [Quick leave him].” (S, 37). Personerne er således blot masker for denne anonymiserede fortæller, “Samuel Beckett”, som forgæves, sta-

digt fejlede i sprogets drama søger sig selv gennem disse masker eller personer for at kunne bestemme sig selv og sin identitet, men som uophørligt og uendeligt altid allerede tales og skrives af det sprog, hvis subjekt og førsteperson han forsøger at blive. Demaskeret eksisterer han, i.e. jeget, ikke som andet end “en anden” eller “en til”, hvorfor det, hver gang det fortællende nærmer sig ham, lyder: “Hurtigt videre [Quick leave him].” (S, 6, 18, 37, 49).²⁰ På denne måde afslører teksten en bevidsthed og subjektivitet, der på den ene side er negationen af alle sprogets fiktioner, dets værensillusioner, og som på den anden side er deres eneste mulige oprindelse.

Når forestilleren bemærker sig selv som forestillet – “Han taler om sig selv som om en anden. Han siger om sig selv, Han taler om sig selv som om en anden. Han forestiller sig også sig selv for at holde sig selv med selskab.” (S, 19) og “I det samme mørke som M sidst man hørte om ham. [...] Han siger videre til sig selv idet han henviser til sig selv, Da han sidst henviste til sig selv var det for at sige at han var i det samme mørke som sin skabning.” (S, 34) – inkorporeres han i fiktionen, diegesen, hvorved teksten implicit etablerer en ny ekstradiegetisk position, idet den selv-forestillende forestiller er en imaginær entitet, som ikke kan opretholdes i narrationens symbolske orden. Personen, der beskriver forestilleren som “han”, indtager en sådan position, men indfoldes i en mise en abîme-effekt igen i fiktionen: “I et andet mørke eller det samme en anden som forestillede sig det hele [another devising it all] for selskabs skyld.” (S, 17). Det er en uendelig regressionsproces, følgende en for Beckett karakteristisk udmattelseslogik, mod den sidste person, førstepersonen, begærets uopnåelige og altid udsatte destination: “Ikke des mindre fortsætter processen så at sige svøbt i sin egen meningsløshed.” (S, 50). Der opstår imidlertid i denne ikke-approprierende, regressive, uendelige jeg-approksimering en subjektivitet, et selv eller en rest, der ikke lader sig reducere eller dekonstruere,²¹ og som blandt andet kommer til udtryk gennem selv-citationerne – eksempelvis de netop citerede. Disse selv-citationer fungerer som et strukturerende princip for dannelsen af en selv-bevidsthed, hvilket *bogstaveligt talt* betyder, at *Selskab* alligevel tilvejebringer

og funderer en subjektivitet og et selv via en række anaforiske citationer, hvis fremmedhed gennem gentagne repetitioner gøres genkendelig og derefter repræsenteres og genskrives som *selv*-citationer, som ytringer frembragt gennem *denne* krop tilhørende *dette* subjekt.²²

I *Selskab* forårsager narrationens endeløst skiftende genformuleringer en konstant bevægelse inden for den lingvistiske referent: subjektet eller førstepersonspronomet indkredses og konstitueres gennem dets relation til andre pronomener eller subjektpositioner. Således konstitueres subjektiviteten, jeget, selvet som et produkt af en dialog mellem flere subjektpositioner eller pronomener. Det, at førstepersonspronomet gang på gang fremkaldes og dernæst suspenderes, “Hurtigt videre,” (S, passim), vidner om, at det eksistentielle erfaringssubjekt, for hvilket det skulle være et personligt pronomen, sted-ord, ikke lader sig inkorporere i sproget *som sig selv*, at det ikke kan assimilere det grammatiske “jeg”, udsigelsessubjektet, der samtidig er dets eneste mulighed for at få bevidsthed om sig selv. På denne måde tydeliggør *Selskab* gennem et sprog i sproget, hvordan jeget og subjektiviteten nødvendigvis må se sig udspændt mellem erfaring og udsigelse, mellem erfaringens udsigelse og udsigelsens erfaring, at enhver formulering af selvet nødvendigvis må være relationel, at det udelukkende er i relationen mellem tavshed og tale, mellem subjekt og objekt, M og W, tilhøreren og forestilleren, at selvets eget selskab kan finde sted – i modsætning til i det gængse dagligsprog, hvor den uproblematiserede appropriation af det personlige pronomen skjuler subjektet i og for diskursens faktiske fragmenterede natur, skjuler at det personlige pronomen, udsigelsessubjektet, i sit væsen er u-personligt.

I værkets bliven litteratur forstærkes den skrivenes behov for at bevare en relation til sig selv. Han føler en stor ulyst eller modvilje over at miste grebet om sig selv til fordel for den neutrale, formløse, mål-løse kraft, der ligger bag alt, som bliver skrevet.²³ Stemmen, der beretter om den liggendes ikke-verificerbare fortid, forbinder denne med figurens verificerbare nutid. Det er måske på denne baggrund, vi skal forstå de autobiografiske referencer i Becketts

tekst. Ikke som bekendelse eller skriftemål, hans egen historie, men som en *autografi*, et mindeskrift eller et erindringsarbejde. Det, der søges erindret, er ham selv: den, han er, når han ikke skriver, når han er levende, når han ikke er døende. Imidlertid er det middel – “*Brug af anden person markerer stemmen. Brug af tredje den anden [that cankerous other].*” (S, 6. Min kursivering) – han anvender for at genkalde sig selv, paradoksalt det samme, som afstedkommer glemslen: skrift. De autobiografiske referencer kan læses som Samuel Becketts forsøg på at sætte spor efter sig selv som erfaringssubjekt, mens han som udsigelsessubjekt udsættes for sprogets eksproprierende metamorfose.

Den siden *Den unævnelige* mere og mere tydeligt selvrefererende subjektproblematik kommer til udtryk overalt i *Selskab*, i hver eneste sætning, men lader sig sammenfatte i følgende passage, hvor Beckett synes også at ville invitere læseren:

I det samme mørke som sin skabning eller i et andet. Som det endnu står tilbage at forestille sig. Ligeså vel som den stilling han indtager. Stående siddende eller liggende eller en anden i mørket. Disse er blandt de ting det endnu står tilbage at forestille sig. Om hvilke man endnu ingen anelse har. Med hensyntagen til den selskabelige værdi. Hvilket af de to slags mørke er bedst egnet som selskab? (S, 20).

Hvor er “Samuel Beckett”? De to mørker er udsigelsens og erfaringsens. I udsigelsens forestillede mørke bliver jeget forskelligt fra sig selv, mens det uforestillet, “endnu [...] tilbage at forestille sig,” i erfaringsens tavse, “selvidentiske” mørke er ukendt og utilgængeligt for sig selv, “endnu ingen anelse”. Svaret på fortællerstemmens spørgsmål er, at de to mørker er uadskillelige i deres kontradiktoriske uforenelighed, at han skabende på samme tid befinder sig i det samme mørke som sin skabning og i et andet endnu ikke forestillet, at de to mørker, erfaringen og udsigelsen, udgør hinandens gensidige mulighedsbetingelse. På den ene side kan erfaringen ikke kendes i en udelukkelse af udsigelsen, der på den anden side netop bliver til ved at udelukke erfaringen *som sig selv*. De ville i deres umulige adskillelses renhed begge være utilgængelige, hinsides

kommunikation, uselskabelige. Selskabet opstår i udvekslingen *mellem* de to. Et andet sted, der ligeledes synes at være en invitation til læseren, spørges: “Kan den kravlende skaber der kravler i det samme skabte mørke som sin skabning skabe mens han kravler?” (S, 42), hvortil der lidt senere svares: “Så mens han i samme åndedrag beklagede en så fornuftbefængt fantasi og iagttog hvor let den var at kalde tilbage

fra sin flugt kunne han ikke andet end til sidst at svare nej det kunne han ikke. Kunne ikke på nogen måde skabe mens han kravlede i det samme skabte mørke som sin skabning.” (S, 43-44). Her peges der igen på det unævnelige erfaringssubjekt, der reelt ligger under, qua sub-jekt, alle fiktionens udsigelser som det, der overhovedet aktualiserede sproget. Det er ikke muligt for den skabende skabte skaber i mørket som sin skabning at skabe det mørke, han selv befinder sig i, hvilket vil sige, at det ikke er muligt at skabe en narration, hvor udsigelsessubjektet, der bliver den talende i udsigelsen, er fuldstændigt sammenfaldende med erfaringssubjektet, der var det, som fra en position uden for sproget aktualiserede

dette i udsigelsen; i.e. det er ikke muligt at sprogliggøre selve det sprogliggørende. I svaret peges der på det uomgængelige sprogliggørende erfaringssubjekt, der simultant til- og afsløres i udsigelsessubjektet, i hvilket det systematisk fremmedgøres, idet det udelukkende fremkommer som skabning og ikke som skaber-skabning. De to mørker, erfaring og udsigelse, er ikke identiske, og det eneste, der kan forbinde og belyse dem, er den upersonlige stemme, der samtidig er det, der adskiller dem: "Stemmen udgyder et svagt lys. Mørket lysner mens den lyder. Fortættes når den ebber ud. Lysner når den atter når sit lave højdepunkt. Er fuldkomment igen når den tier." (S, 14). Stemmen etablerer subjektet og selvets selskab ved at hente erfaringen ud af identitetens tavse mørke og ind i den sproglige fiktions ikke-identiske mørke: "For lidt efter lidt mens han ligger vågner behovet igen for selskab. I hvilket han kan undslippe sit eget. Trangen til igen at høre den stemme. Om den så bare gentager, Du ligger på ryggen i mørket. Eller bare, Du så dagens lys og græd ved dens slutning den dag Kristus under den mørke himmel skreg og døde i den niende time. Trangen til med lukkede øjne for bedre at høre at se det svage lys udgydes." (S, 45).

Selskabet og dermed det beckettiske subjekt finder sted i og med sproget og dets alfabetiske enheder, "på vejen fra A til Z." (S, 17). Mod tekstens slutning, Z, ebber selskabet derfor ud:

Til du omsider hører hvordan ordene er ved at slippe op. Så hvert nyt intetsigende ord er lidt nærmere det sidste. Og med dem også fablen. Fablen om den anden sammen med dig i mørket. Fablen om dig der fabler [The fable of one fabling] om en anden sammen med dig i mørket. Og hvordan alt taget i betragtning spildt møje og stilhed er bedre. Og du som du altid var.

Alene. (S, 51-52).

Narrationen ender i et sammenfald mellem fortællende og fortalt; et slutpunkt, hvori stemmen, lytteren og forestilleren mødes, men som samtidig markerer det sted, hvor en ny begyndelse må etableres: "A(- voice comes to one in the dark. Imagine/- to

Z)lone."²⁴ Slutordet "Alene", der i sig selv udgør et helt afsnit, sammenfatter den uforenelige uadskillelighed mellem erfarings- og udsigelsessubjekt inden for én og samme subjektivitet. "Alene" er dannet af "al" og "ene", der ligesom det engelske "alone" (all one) kan betyde "al ene", altså "helt ene", men som også rummer betydningen "alle (er) én", hvilket betyder, at den enhed, der udgøres af "alene", alene er en enhed, "ene", der indbefatter alle, "al". Subjektets "enhed", selvet, bliver således til i udvekslingen mellem erfaring og udsigelse, identitet og ikke-identitet, mellem erfaringens udsigelse og udsigelsens erfaring. Som den mest reducerede, minimale enhed – en sammentrækning af spændet mellem erfaring og udsigelse, tavshed og tale – står "Alene" tilbage, endeløst vibrerende som en porøs tympanon, en *measure pour rien* mellem de ord, der ligger før, og den tavshed, som følger efter. *Selskabs* slutord er hermed en bogstavelig realisering af Becketts definition af den kunstneriske praksis i *Proust*-bogen 50 år tidligere: "Det kunstneriske virke består ikke i ekspansion, men i kontraktion. Og kunst er ensomhedens apoteose."²⁵

Noter

1. Brev til Ruby Cohn af 3. maj 1977, citeret i James Knowlson, *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*, p. 574 (hvor intet andet fremgår, er oversættelser mine).
2. Citeret af Lawrence Harvey, *Samuel Beckett. Poet and Critic*, p. 249. Komplexiteten i forholdet mellem biografi og værk, erfaring og udsigelse, levnes antydningvist plads i forordet til andenudgaven af Deirdre Bairs reduktivt psykologiserende biografi, hvor hun skriver: "[Jeg] kunne ikke undgå at spekulere på, om værket [*Selskab*] virkelig stammede fra Becketts kreative vision, eller om han måske havde spøgt med sin biografist og hendes version af hans liv." *Samuel Beckett. A Biography*, p. XIII.
3. "Subjektivität als Selbstaufhebung ihrer Manifestationen. S. Beckett: *Molloy, Malone Dies, The Unnamable*", p. 261.
4. Eksempelvis fortalte han André Bernold adskillige år efter *Den uævnelige*: "Den [*Den uævnelige*] er blevet mig fuldstændig fremmed. Jeg kender ikke denne forfatter." Citeret i André Bernold, *L'amitié de Beckett*, p. 92.
5. Cf. endvidere min artikel *Erfaring og udsigelse. Beckett, Blanchot og den problematiske subjektivitet* for en videre uddykning af begreberne erfarings- og udsigelsessubjekt.
6. *Samuel Beckett. Poet and Critic*, p. 247.
7. Charles Juliet, *Rencontre avec Samuel Beckett*, p. 14.

8. S. E. Gontarski, *The Intent of Undoing in Samuel Beckett's Dramatic Texts*, pp. 3-4.

9. Stort set alle forespørgsler om blåstempling af afvigelser eller ændringer, i form af udeladelser eller tilføjelser til anvisningerne i Becketts originaltekst, blev konsekvent afvist. Flere teateropsætninger, der under påberåbelse af "kunstnerisk frihed" alligevel afveg fra forfatterens angivelser, blev taget ned i utide, fordi han nægtede at lægge navn til og derfor gjorde brug af sin ophavsret. Ligeledes er anekdoter om den vedholdende omsorg, han drog for værkernes formelle udførelse, legio. Eksempelvis brød veninden, den erfarne skuespillerinde Billie Whitelaw grædende sammen til nogle prøver under – den efterfølgende selvbefrædende – Becketts instruktion af *Not I*, cf. James Knowlson, *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*, p. 528. Et andet eksempel på hans nidkærhed er korrekturlæsningen og rettellesprocessen i forbindelse med *Hvordan det er* engelske udgivelse, der i form af en omfattende brevveksling mellem forfatter og forlag varede næsten et halvt år, cf. op. cit., note 148 p. 714.

10. *Selskab*, p. 5. Fremover markeres henvisningerne i parentes – (S, 5).

11. Erindringerne alluderer alle, mere eller mindre direkte, til episoder og elementer fra Samuel Becketts realhistoriske liv, eksempelvis angivelserne af sted- og personnavne fra hans irske barndom. James Knowlson skriver: "Ironien ved at skrive biografien om én, der så vedholdende og så overbevisende fastholder fortidens flygtighed, undslap hverken Beckett eller mig selv, da vi talte om de erindringer, der trækkes frem i *Selskab*. På et tidspunkt grinede vi voldsomt af forestillingen om at kunne nå "sandheden" i så upålideligt et område som et menneskes liv. Alligevel gik Beckett så langt som til at indrømme, at han tidligere havde brugt næsten en time på at rette alle de faktuelle fejl, som allerede var blevet udbredt om hans slægtninge, hans opdragelse og hans tidlige liv. Og mens han talte om nogle af scenerne og karaktererne i *Selskab*, specificerede han dem nærmere." *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*, p. 575.

12. Uffe Harder har undladt at oversætte næstsidsste sætning i den citerede passage: "Kan der ikke være en anden hos ham i mørket til og om hvem stemmen taler?" *Company*, p. 9-10.

13. *Noveller og Tekster for intet*, p. 83.

14. Cf. endvidere notesbogen *MS 2910. The Voice / Verbatim*: "Nu den tavshed. Forestil dig. Begynd at forestille dig," og lidt senere: "Er der kendskab til en tidligere tid? Før tavsheden faldt? Til en stemme før den ophørte? Nej." pp. 4-5. Passagerne er udeladt i den endelige version.

15. Sætningen indgår i en længere passage, som er udeladt i Uffe Harders oversættelse, cf. *Company*, p. 20.

16. At Beckett investerer sit empiriske erfaringssubjekt i tekstens jeg-approksimerende appropriationsbe-
stræbelse

understreges ved, at han gennem kontiguitet lader stemmen – fejlende – forsøge at sammenføre andenpersonen og den til "ophavsmanden" Samuel Beckett refererende førsteperson: "Du fødtes en Langfredag efter lang fødselskamp. Ja jeg husker det." (S, 27).

17. Cf. de indledende linier vedrørende Becketts forestilling om "et myrdet væsen" eller "un être manqué". Passagen genkalder endvidere *Malone dør*, hvis fortæller bemærker: "Jeg fødes i døden, om jeg så må sige. Sådan føler jeg det." *Malone dør*, p. 179.

18. *Enden*, in *Noveller og Tekster for intet*, p. 52.

19. *Malone dør*, p. 154.

20. I en af notesbøgerne til *Selskab* skriver Beckett ligefrem: "Talende til dig selv, den ultimative anden." Cf. *MS 1822. Company – Compagnie*, p. 33. Passagen er udeladt i den endelige version.

21. Cf. Jacques Derrida: "Kompositionen, retorikken, konstruktionen og rytmen i hans [Becketts] værker, selv de der synes mest "dekomponeret", er det, der "resterer" og i sidste ende det mest "interessante". Dét er værket, dét er signaturen, denne rest, som resterer, når tematikkerne er udtømt." "This Strange Institution Called Literature: An interview with Jacques Derrida", p. 61.

22. I tråd med "jeg siger *det*, som *jeg* hører *det*"-figuren i bl.a. *Hvordan det er*, hvor det citerende subjekt er *det*, gennem hvilket neutraliteten kommer til orde, samtidig med at disse ord markerer subjektet som subjekt.

23. Cf. Maurice Blanchot, "Den essentielle ensomhed", p. 28f.

24. *Company*, pp. 7, 30, 89.

25. *Proust*, p. 64.

Litteratur

Samuel Beckett:

Company, London: John Calder, 1996 (1980).

Den uævnelige (da. ovs. Uffe Harder), Fredensborg: Arena, 1964 (Paris 1953).

Hvordan det er (da. ovs. Uffe Harder), Fredensborg: Arena, 1965 (Paris 1961).

Malone dør (da. ovs. Uffe Harder), København: Gyldendal 1991 (1963, Paris 1951).

Noveller og Tekster for intet (da. ovs. Uffe Harder), Fredensborg: Arena, 1968 (Paris 1958).

Proust (da. ovs. Niels O. Hass), Fredensborg: Arena, 1965. (London 1931).

Selskab (da. ovs. Uffe Harder), Viborg: Arena, 1981.

MS 1822. Company – Compagnie (dateret 27. juli 1979), The Beckett Manuscript Collection, The Beckett International Foundation, The University of Reading, England.

MS 2910. The Voice / Verbatim (dateret januar 1977), The Beckett Manuscript Collection, The Beckett International Foundation, The University of Reading, England.

Deirdre Bair, *Samuel Beckett. A Biography*, London: Vintage, 1990 (1978).

André Bernold, *L'amitié de Beckett*, Paris: Hermann, 1992.
Maurice Blanchot, "Den essentielle ensomhed" (da. ovs. Jacob Lund Pedersen), in *Slagmark* nr. 32, Århus 2001, pp. 21-33.

Jacques Derrida, "This Strange Institution Called Literature: An interview with Jacques Derrida", in Derek Attridge (red.), *Acts of Literature*, New York og London: Routledge, 1992.

S. E. Gontarski, *The Intent of Undoing in Samuel Beckett's Dramatic Texts*, Bloomington: Indiana University Press, 1985.

Lawrence E. Harvey, *Samuel Beckett: Poet and Critic*, Princeton: Princeton University Press, 1970.

Wolfgang Iser, "Subjektivität als Selbstaufhebung ihrer Manifestationen. S. Beckett: *Molloy*, *Malone Dies*, *The Unnamable*", in *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, München: Fink, 1972, pp. 252-75.

Charles Juliet, *Rencontre avec Samuel Beckett*, Paris: Éditions Fata Morgana, 1986.

James Knowlson, *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*, New York: Simon & Schuster, 1996.

Jacob Lund Pedersen, "Erfaring og udsigelse. Beckett, Blanchot og den problematiske subjektivitet", in *Slagmark* nr. 32, Århus 2001, pp. 89-109.

Samuel Beckett i London