

Maurice Blanchot

Åh at ende det hele

Tag ikke fejl. Vores intention er ikke at hylde Samuel Beckett, da vi ved at et sådant ord, der ikke er uden en forestilling om lovprisning, altid var ham fremmed. På en måde var det, da *Molloy* og siden *Malone dør* udkom, naivt af os (Georges Bataille, Maurice Nadeau og jeg selv) at forvente at kunne gøre Prix des Critiques opmærksom herpå, selvom der i bedømmelseskomitéen optrådte så mange fremragende forfattere og kritikere – men stadig repræsenterende “den litterære verden” – når selv Becketts første værker (hvor der endnu består nogle træk, man kunne kalde klassiske) var fremmede for “litteraturens” ressourcer. Men har litteraturen brug for ressourcer? Hvis den, som det er blevet sagt (med rette eller urette), stræber mod sin essens, som er at udviske sig selv eller forsvinde, kalder denne udtømmning, som måske er dybt sørgmodig, måske også en blanding af alvor og sarkasme, uden ophør på at fortsætte ved at lade sig høre som en uophørlig, endeløs tale. Samuel Beckett var betroet denne bevægelse, hvor enden ikke ender. I den senest udgivne tekst, i hans navn og under titlen *Ryk* (men som ikke er den sidste, tror jeg), udtrykkes dette ønske, der formuleres så meget tydeligere, fordi det bekræftes forgæves: “... fra dybt inde men kun stadig svagere åh at ende. Ligemeget hvordan ligemeget hvor. Tid og sorg og såkaldt selv. Åh at ende det hele.”¹

Nåede Samuel Beckett enden med sin død? Efterlod han os pinen med at bære byrden af det, som ikke kunne fuldendes med ham? Eller våger han stadig, i kraft af en list som ikke forbavser os, for at finde ud af, hvad vi vil gøre med hans tavshed, den tavshed som stadigt taler, eftersom der, neden under enhver ytring, kan høres en forpligtigelse til at sige: “Denne stemme der taler, mens den véd den lyver, som er ligeglad med hvad den siger, måske for gam-

mel, og for ydmyget til nogen sinde endelig at kunne sige de ord, der ville bringe den til tavshed”?²

I de ligtaler, som respektfuldt er blevet holdt for at hylde ham ved hans død, har man nævnt tidens store værker: Proust, Joyce, Musil og selv Kafka; disse fuldendte-ufuldendte værker, der alligevel, i hvad man næsten kun kan kalde deres nederlag, ikke er uden “en form for sandhedens tilsynkomst” og frem for alt en omsorg for at lovprise, om ikke forfatteren, så i al fald kunsten, ved at føre den traditionelle litteratur (også selvom man kalder den moderne) til dens yderste grænse. Men sammenlign Sartre og Beckett, der begge måtte kæmpe med Nobelprisens falske berømmelse. Denne pris som Sartre nobelt afviste – man kan sige, at han gjorde alt for at få den ved at skrive *Ordene*, et arbejde som, troede han, ved sin sublime retorik fra da af ville umuliggøre håbet om et smukkere værk. En rørende, barnlig drøm (helt i tråd med det, der vedblev at være barndom hos Sartre). Og straks efter kom straffen for at have villet skrive (og udgive) en tekst, der nødvendigvis skulle være glørværdig, med tildelingen af Nobelprisen, fra hvilken han modtog yderligere hæder ved at afvise den. Noget sådant skete ikke for Beckett; han behøvede hverken at acceptere eller afvise en pris, som ikke belønnede et særligt værk (der findes intet værk hos Beckett), men som blot forsøgte at beholde den stemme eller den rumlen eller mumlen, som hele tiden trues af tavsheden, inden for litteraturens grænser, “denne ligegyldige tale, rumlig uden rum, bekræftende under al bekræftelse, umulig at negere, for svag til at blive gjort af med, for føjelig til at blive behersket, ikke sigende noget, blot talende, talende uden liv, uden stemme, med en stemme mere sagte end nogen stemme: levende blandt de døde, død blandt de levende, kal-

dende på at dø, på at genopstå for at kunne dø, kaldende uden kalden” (for at slutte citerer jeg dette uddrag fra *L'attente-L'oubli*, fordi Beckett indvilligede i heri at genkende sig selv).³

★

Bortset fra teksterne til teatret, skrevet når han ville have en dublet, en ledsager i ensomheden (der findes altid eller næsten altid en anden, som han min-des – det være sig også ved at glemme ham), er det, for at modsige påstanden om fraværet af værk, nød-vendigt, som en påfaldende undtagelse, at citere og genkalde eposet i tre sange betitlet *Hvordan det er*, hvori, fra stanze til stanze som fra strofe til strofe, hans livs vældige tidsrum lader sig høre, tilbage fra barndommen og fra før barndommen: der findes hér en rytme, en modulation, en kadence markeret af refræner “jeg hører det mit liv,” og selv reminiscen-sen af en åndelig verden, tidens evighed uden søvn: “bøn forgæves til sønnen jeg har endnu ikke ret til den jeg har endnu ikke fortjent den bøn for bønnens skyld når alt svigter når jeg tænker på sjælene på pinen ... tyve år hundrede år ikke en lyd,” så at han er væltet “om på siden træt af at vente glemt af hjerterne hvor den sovende nåde lever.” Således er genstanden for venten ikke Godot, men den intimi-tet, hvor de sovende hjerters nåde lever. “Det var derfor man gav mig en kammerat.” Og atter den episke tone: “dér er han altså denne ikke én af vore ... denne ikke en af vore som stadig harper løs som også selv er gal af træthed for at blive færdig med ham”⁴ (og, hvis det tillades, også for os, at blive fær-

dig med ham. Men der må stadig ventes. Åh at ende det hele.⁵

På dansk ved Jacob Lund Pedersen

fra “Oh tout finir”, in *Critique “Samuel Beckett”*, nr. 519-520, Paris 1990, pp. 635-37.

Noter

1. Samuel Beckett, *Ryk* (da. ovs. Uffe Harder), København: Brøndum, 1990 (*Stirrings still*, New York og London 1988), p. 45. O.A.
2. Samuel Beckett, *Den unævnelige* (da. ovs. Uffe Harder), Fredensborg: Arena, 1964 (*L'innommable*, Paris 1953), p. 27. O.A.
3. Maurice Blanchot, *L'attente-L'oubli*, Paris: Gallimard, 1962, pp. 155-56. O.A.
4. Cf. Samuel Beckett, *Hvordan det er* (da. ovs. Uffe Harder), Fredensborg: Arena, 1965 (*Comment c'est*, Paris), pp. 5-6, 35, 23, 23, 24, 135, 140. Løst citerende sammenskriver Blanchot her sætninger, der optræder forskellige steder i Becketts tekst. Desuden ændrer han Becketts syntaks i sætningen “hjerterne hvor den sovende nåde lever,” så adjektivet “sovende”, der i *Comment c'est* (men ikke i Har-ders oversættelse) refererer til Belacqua-figuren, kommer til at bestemme ordet “nåde” og, umiddelbart efter, ordet “hjerters”. O.A.
5. Lyt godt til de sidste ord: “Tid og sorg og såkaldt selv [Temps et peine et soi soi-disant]” (*såkaldt selv* [*soi soi-disant*], det er ikke en sidste stammen eller hikken, men selvet kan ikke bekræfte sig selv alene; hvis det er *selv*, er det stadig det selv, som taler, det selv som udsiger [*le soi qui dit*] og således (humoren, den sidste sarkasme) det såkaldte [*soi-disant*], foregivne, illusoriske *selv*, et simpelt *såkaldt* [*soi-disant*]).

