

»Ko so odšli, so odnesli naravo...« (Samuel Beckett, *Neimenljivi*)

(Problematika odsotne narave v delih S. Becketta)

Beckettovi drami *Čakajoč Godota* in *Konec igre* izpostavljata enega izmed osrednjih problemov Beckettove dramatike: odsotnost narave. Narava je v Beckettovih delih razumljena kot harmonična povezanost kozmičnega Četverja, ki zajema človeka-smrtnika, bogove, zemljo in nebo. Porušenost Četverja, ki ga je prinesla metafizika kot platonizem, je tragična izkušnja odsotnosti narave in reči. V to tragiko so ujeti junaki Beckettovih dram, ki ne morejo več vzpostaviti intencionalnega razmerja z reči, ki so bile smrtniku poklonjene kot dar.

Ključne besede: reč, kozmično Četverje, intencionalnost, ontološka diferenca, dionizični mit, platonizem, S. Beckett.

Naslov pričujočega razmišljanja, vzet iz Beckettovega proznega dela *Neimenljivi*, želi opozoriti na enega osrednjih problemov Beckettovega ustvarjanja in ga osvetliti v dveh dramskih delih: *Konec igre* in *Čakajoč Godota*. V obeh delih je izpostavljena tragika odsotne narave in sicer kot umanjkanje reči, ki naravo konstituirajo. Umanjkanje reči, ki jih junaki Beckettovih dram razumejo kot poklonjenost, neizogibno potegne v praznost tudi njihovega občudovalca. Ker narave ni več, tudi občudovanja ni več ni več gledanja, in je tisto, kar ostane človeku kot bivajočemu smrtniku, zgolj slepota. Na tem izhodišču pa se v Beckettovih dramah odprejo vprašanja: kako je razumljena narava in reči v njej, kako je sploh prišlo do njihove odsotnosti, da je lahko eksistenco napolnila tragična slepota, ki bremeni dramska junaka Pozza in Hamma in se grozeče širi po bivanjskem prostoru. Ob analizi Beckettovih del je mogoče ugotoviti, da je vprašanje narave zastavljeno drugače, kot smo ga mogoče navajeni dojemati in razumevati. V Beckettovih delih narava ni samo običajna prisotnost vsega, kar nas obdaja, ampak je predvsem tisto, česar ni več. Ob tej avtorjevi trditvi pa se problem narave poglobi, saj zahteva trditev o njeni odsotnosti tudi odgovor o njeni prisotnosti; kje se torej nahaja narava, če je ni več. Odgovor na to vprašanje bo potrebno poiskati izven konkretne prisotnosti, ki je za Becketta praznina, in se obrniti k človekovi intenciji, k emocionalni naravnosti do vseh reči, k doživljaju, ki ga vzbudi v človeku davno pozabljen dar narave. Približati se naravi z intencionalnim vzgibom pa pomeni približati se njenemu fenomenu, prvinski intenciji, absolutno neobremenjeni z determinizmi eksistence. Narava kot fenomen predstavlja trenutek elementarnega doživljaja, ki se samo za hip dotakne Vladimirja in Estragona, preden dokončno potone v trdne zakone metafizične racionalnosti. Bivanjski prostor je kot prostor trdne racionalnosti temeljni vzrok umanjkanja reči, ki so dar narave, V trenutku, ko daru ni več, se poruši tudi človekova intencija in na njeno mesto stopi tragična nemoč, kako spet priklicati v prisotnost naravo in njene pozabljene reči. Brez njih je namreč prazna vsaka oblika eksistence, ki se Vladimirju, Estragonu, Hammu in Clovu spreminja v sivino brezčasje in popolno praznino. Ker se v Beckettovih dramah razkriva narava na način intuitivnosti, na način fenomena, se želi pričujoče razmišljanje približati temu problemu z ozirom na fenomenološko misel M. Heideggerja, ki je v svojem eseju *Reč* opredelil fenomen

reči kot dar kozmosa, dar, ki je bil poklonjen človeku – občudovalcu, da ga, darovanega in občudovanega, vrne kozmosu. Ker je misel o tragični usodi reči v dogajanju evropske metafizike prisotna v Beckettovih delih, se želi razmišljanje ustaviti ob Heideggerjevem spisu in opozoriti na resnico v dogajanju narave in reči, ki je usodna tudi za junake Beckettovih dram *Konec igre* in *Čakajoč Godota*. Zaradi obširnosti Heideggerjevega eseja bo naše razmišljanje skušalo izpostaviti tista mesta, ki so kot temeljna resnica metafizike prisotna tudi v Beckettovem delu.

V eseju *Reč* se Heidegger najprej ustavi ob ločevanju pomena med predmetom in rečjo. Predmet opredeli kot tisto., kar ima izgled, videz, in je torej kot eidos blizu Platonovi Ideji. Z razliko od predmeta pa je reč dar kozmosa, saj ga Zemlja in Nebo poklanjata smrtniku v sobivanje, občudovanje in vračanje. Tako se ustvarja intencionalna vez med rečjo in smrtnikom kot njenim občudovalcem. Intencionalnost pa je lahko udejanjena samo tedaj, kadar pomeni vključuje smrtnika in reči v harmonijo kozmosa, ki jo Heidegger predstavi z besedami: »V vodi daru biva izvir. V izviru bivajo kamnine, v njih temno dremanje zemlje, ki prejema dež in roso neba. V vodi izvira biva svatba Neba in Zemlje. V daru vode bivata Zemlja in Nebo, dar vode je pijača za smrtnike. Teši njihovo žejo.« (M. Heidegger 2000: 15). Človek – smrtnik je vključen, kot ugotavlja Heidegger, v enovitost Četverja, ki ga sestavljajo bogovi, smrtniki, zemlja in nebo, zato je kot del Četverja odgovoren za reči, ki so mu poklonjene kot dar. Z odgovornostjo do daru pa se prične odpirati problematika, ki je vseskozi prisotna v Heideggerjevem eseju: vprašanje časovnosti. Čas dogajanja reči je namreč čas Četverja, ali z drugimi besedami, čas prisotne biti, nikakor pa ne more biti čas metafizike kot Ideje, ki je potisnila bit v pozabo; s pozabo biti pa se je dogodilo umanjkanje reči. V umanjkanju reči pa izgine tudi intencionalnost kot vključitev v Četverje, kar pomeni, da je človek – smrtnik padel v praznino eksistence, med predmete kot posnetke Ideje, v strogi in hladni racionalizem metafizike. V resnico metafizike kot pozabe biti je umestil Beckett junake svojih dram in jih pospremil z naslednjimi besedami iz romana *Neimenljivi*: »Če bi bile vsaj reči, kje kakšna reč, delček narave, da se govori o njem, če bi bila kje kakšna reč, tudi če se je ne vidi, tudi če se ne ve, kaj je, samo čutiti jo nekje ob sebi, če bi bila kje kakšna reč, ampak ne, ni jih, ko so odšli, so odnesli reči, so odnesli naravo.« (Beckett 1989: 120). Situacija, ki jo opredeljuje avtorjev monolog, je samo ena izmed mnogih tragičnih izkušenj človeka – smrtnika, postavljenega v eksistenco potem, ko je s prevlado metafizike umanjalo Četverje, ki je poklanjalo naravo in njene reči. Tisto, kar torej ostane smrtniku v času odsotne biti, je praznina eksistence, izgubljenost, bivanjska krivda in absolutna nemoč izstopiti iz strogih okvirov metafizičnega ratia. Med metafizično racionalnost in odsotno bit so postavljeni junaki obeh Beckettovi dram: *Konec igre* in *Čakajoč Godota*.

Tragika situacije, v kateri se nahajata Vladimir in Estragon, junaka drame *Čakajoč Godota*, je v njeni absolutni praznosti, saj ni nikjer več narave in njenih reči. Zato daje dramsko dogajanje vtis, da sta junaka postavljena na rob zemeljske oble, kjer ni več nobenega trdnega oprijemališča; ostalo je le eno samo posušeno drevo. Tak bivanjski prostor je ostal junakoma po umanjkanju narave, ko je čas biti napolnil čas metafizike in njene manipulativnosti, ki je realizirana v osebi Pozza in njegovega odnosa do Luckyja, slinastega, mentalno zaostalega bitja, ki je ostalo na ravni svoje večne otroškosti, nagonskosti, odmaknjeno od metafizičnega ratia in nosi pomenljivo ime. To bitje je torej lahko srečno zaradi svoje nezmožnosti mišljenja. Samo enkrat mu je bilo ukazano, naj misli in takrat je Lucky v navidezno kaotičnem monologu izkričal resnico časa, v katerem zaradi prisotnosti metafizike izginjajo reči, da jih lahko zamenjajo predmeti nasilja. Lucky skuša v nepovezanih

krikih izpovedati tudi svojo lastno travmo ob spoznanju, da se reči ne morejo roditi več iz smrti, kot jim je določeno, zato izginjajo pozabljene. Lucky simbolizira v drami emocionalnega človeka, ki želi biti sovklučen v reči, zato glasno izkriči bivanjsko tragiko, ki je tudi tragika obeh glavnih junakov, zato lahko Estragon ob koncu Luckyjevega monologa izjavi: Maščevan sem. Tudi Vladimir in Estragon sta smrtnika, ki jima je čas metafizike potrgal intencionalne vezi do reči, kar je temeljni vzrok njune osamele blodnje po bivanjskem času, ki pa ga vendar prekinejo tudi trenutki časa prisotne biti, V takih trenutkih si Vladimir in Estragon ponovno vzpostavita intencijo z rečmi in njihovim rojstvom iz smrti. Rojstvo iz smrti je v dramskem kontekstu potrebno razumeti iz celotnega dogajanja reči, poklonjenih kot dar, v večnem porajanju Četverja. To pomeni, da se reči s smrtjo odgodijo in iz smrti ponovno dogodijo, kar je večni krogotok kozmosa, katerega del je tudi človek – smrtnik. Proces v dogajanju Četverja je prikazan v Beckettovem romanu *Neimenljivi*, ponovi pa se tudi v drami *Čakajoč Godota*. V romanu avtor takole razmišlja: »Ker moram samemu sebi pripisati nekakšen začetek, bi mi pomagalo, če bi ga lahko spravil v zvezo z začetkom svojega bivališča. Sem čakal kje drugje, dokler ni bil ta prostor nared, da me sprejme? Ali pa je on čakal, da ga pridem naselit. Dovoljeno mi je smatrati, da sem tu za zmerom, ne pa od zmerom.« (Beckett 1989: 10) Človekova sovklučenost v reči pomeni torej tudi sovklučenost v smrt, ki reči postavi v svoj prostor in jim dopusti, da se dogodijo, nato pa jih določi za novo poslanstvo. Človek – smrtnik ni v prostoru za zmerom, ker je smrtno bitje, je pa kot reč narave tudi od zmerom reč smrti. Podobno misel izpove tudi Vladimir v svojem monologu, kjer poudari misel o smrti, ki rojeva na robu groba. Ta alegorija dopolnjuje prejšnjo misel o smrti kot človekovi temeljni določenosti v njegovi tubiti. Smrt je dana z rojstvom in poklanja reči in smrtnike, določa čas tubiti in reči v odgodju pošlje v nov prostor naselitve. V tem procesu, med dogodjem in odgodjem, je prisotna tragika časa, ker je bivanjski čas še vedno čas metafizike in njenih racionalnih zakonov. Zato lahko Vladimir zgroženo ugotavlja, da je človeku naloženo staranje, dolgo sprejemanje bivanjskega časa, iz katerega odmevajo človeški kriki. Tudi v romanu *Neimenljivi* zapiše Beckett misel, da postaja čas vedno gostejši, človeka obdaja z nemočjo in duši njegove onemogle krike. V takšno razumevanje časa je postavljena smrt, ki izroča reči bivanjskemu času, ta pa jih ne vrača kot dar, ampak jih uničuje po načelih svoje racionalnosti in manipulativnosti. Iz reči postajajo predmeti, produkti Ideje, njihovo bistvo je izgled. S tem je pretrgana intencionalnost kot sovklučitev smrtnika in reči. Ostaja le še preblisk davno pozabljene vezi, ki jo Vladimir in Estragon oživljata v dialogu o šušljanju, šepetanju in mrmranju še vedno prisotnih, vendar nasilno utišanih glasov reči, ki v svoji pozabi zaman čakajo na ogovor smrtnika. Tragiko umanjkanja reči si Vladimir in Estragon naložita kot lastno bivanjsko krivdo, ko si priznata, da sta nekoč preveč mislila, zato sta zašla v prostor utišanih krikov. Vladimir in Estragon si naložita bivanjsko krivdo s tem, da sta se nekoč podredila metafizični racionalnosti in tako pomagala k umanjkanju reči, namesto da bi ostala sovklučena v harmonijo kozmosa kot občudovalca njegovih darov. Krivdo, ki jo občutita sedaj, skušata premagati z zagotovitvijo: Morava se odločno vrniti k naravi. Toda še isti trenutek se spomnita, da narave ni več, da se vanjo ne moreta vrniti; ostala bosta v praznosti eksistence, ki ju počasi ovija s slepoto, saj se jima že dogaja, da edine reči, ki je še prisotna, listja na drevju, ne vidita več razločno. Med Vladimirja in Estragona je dramatik vnesek novo tragiko, tragiko gledanja.

Tragika gledanja je vezana neposredno na problem razmerja med predmeti in rečmi, kar je razvidno iz Beckettove misli v romanu *Neimenljivi*. Beckett je zapisal: »Vidim le tisto, kar se prikaže neposredno pred mano; vidim le tisto, kae se prikaže čisto blizu mene; kar

vidim najboljše, vidim slabo.« (Beckett 1989: 11) Ta misel opozarja na že omenjeno temeljno razliko med predmeti in rečmi. Tisto, kar je neposredno dano gledanju je izgled, eidos, je Ideja kot bistvo predmeta. Res je, kot zapiše Beckett, da predmete, ki so neposredno prisotni v gledanju, vidi najboljše; pa vendar vidi le izgled. V tem je začetek tragike gledanja, ki se ustavi zgolj na izgledu, na odsevu Ideje. Gledanje predmetov postane tako gledanje Ideje, občudovanje Ideje, pri tem pa se opušča in pozablja drugačno gledanje, ki je uzrtje biti v rečeh, ki so dar Četverja. Prezrto uzrtje biti, ki ga povsem zaslepi Ideja, je tragična slepota, ki zajame Beckettove dramske junake: Pozza, Vladimirja, Estragona in Hamma. Bolj ko je človek – smrtnik zavezan vsemu bivajočemu, hujša je njegova slepota. Najbolj radikalno sta vanjo ujeta Pozzo in Hamm, ki sta dosledno sledila metafizični racionalnosti, mnogo manj pa zajame Vladimirja in Estragona, ki sta priznala svojo bivanjsko krivdo in se odkrito obdolžila racionalnosti. Njuna nekdanja pripadnost metafizičnemu ratiu pride najbolj do izraza ob srečanju z Luckyjem, ko se Vladimir in Estragon soočita z mučenjem Luckyja in z bivanjsko resnico, ki se kaže v razmerju kaznjeneč – gospodar.

Vladimir in Estragon pristopita k Luckyju nekako razdvojena. Do mentalno zaostalega bitja občutita zdaj sočutje, zdaj sovraštvo, kar pomeni, da sta postavljena na tragično vmesno točko med emcijo in racionalnostjo in sta tako skupaj z Luckyjem tragična junaka, ki neposredno doživljata mučenje emocionalnega človeka v času nasilno odstranjenih reči. Pravico ubijanja, ki je postala pravica eksistence, je Beckett v romanu *Neimenljivi* predstavil z besedami: »Tu se ubija in je.« (Beckett 1989: 60). Zato je toliko bolj razumljiv ironičen odnos do človeštva in do antičnega junaka Prometeja, do katerega zavzame Beckett odločilno distanco, ko v romanu *Neimenljivi* poudarja naslednje: »Upam, da nimava nič skupnega jaz in ta bednik, ki se je rogal bogovom, iznašel ogenj, spridil glino, udomačil konja, z eno besedo, delal usluge človeštvu.« (Beckett 1989: 18). S to mislijo je Beckett razkril bivanjsko resnico, v kateri se gibljeta tudi Vladimir in Estragon, resnico nasilnega poseganja v naravo, v dar kozmosa, v dar bogov. Posledica take manipulativnosti pa je slej ko prej kozmična katastrofa, kar je v drami *Čakajoč Godota* že implicitno nakazano v popolni odsotnosti narave. Skozi to praznost se pomikata Vladimir in Estragon, bivanjsko ujeta v metafizično racionalnost, njuna emocija pa je še vedno usmerjena k rečem. Junaka se torej nahajata v vmesnem prostoru, ki ga je Beckett v romanu *Neimenljivi* ubesedil takole: »Nemara sem to, tista reč, tista reč, ki deli svet na dvoje, na zunanji sel in na notranji, nemara je tanko ko britev, nisem ne na eni ne na drugi strani, na sredi sem, pregrada sem.« (Beckett 1989: 107). Pregrada, ki deli svet na zunanji in notranji del, na ratio in emotio, je usodna meja ontološke difference, kot razlike med bitjo in bivanjem, pri čemer pripada, kot ugotavlja Beckett, zunanji, racionalni del metafiziki, notranji, emocionalni pa biti. Ontološka diferenca je tako tisti vmesni prostor, ki sicer razpira jasnino biti, hkrati pa jo zastira z racionalnostjo metafizike. V tem prostoru difference čakata tudi Vladimir in Estragon, čakata na Godota, na doživljaj, dogodek, ki bi lahko priklical bit v prisotnost in bi smrtnik ponovno doživel dar biti v obdajajočih ga rečeh. Prostor, v katerega sta postavljena Vladimir in Estragon, je absurden prav zaradi tega, ker sta oba junaka izrazito emocionalna in negirata zunanji svet, ki je zanju absurden, saj je sestavljen iz samih teoretičnih predpostavk. Lahko bi se sicer umaknila, se obesila na edino posušeno drevo, pa se za to možnost ne odločita. Vztrajanje v bivanjskem absurdu s krivdo rojstva, je za Vladimirja in Estragona katarzično dejanje, saj se vtrajno odkupujeta za bivanje in tako vedno znova poskušata prestopiti kot britev ostro mejo ontološko diferenco.

V tragiko absurda zaradi umanjkanja reči sta ujeta tudi glavna junaka Beckettove drame *Konec igre* – Hamm in Clov, pa tudi oba stranska junaka Nagg in Nell. V absurdno

izpraznjenem prostoru sta usojena na bivanje Hamm in Clov, ki svojo bivanjsko usojenost razumeta kot kazen, kot temeljno krivdo, ki jo je Beckett v romanu Neimenljivi opredelil takole: »Naložili so mi kazensko nalogo, ko sem se rodil, nemara za kazen, ker sem rojen.« (Beckett 1989: 26). Tragika rojatva je za dramska junaka izredno travmatična in dobiva razsežnosti maščevanja, saj Hamm zapre v smetnjak očeta Nagga in mater Nell, pri čeme očetu neprestano očita svoje rojstvo. Hamm je tragičen junak, zaznamovan z racionalnostjo metafizičnih zakonov, kar je razvidno iz njegovega odnosa do Clova, ki ga je nekoč sprejel k sebi kot zapuščenega otorka, vendar mu ni ponudil sičutja, ampak je postal njegov gospodar, lastnik; s tem pa je Clova ponižal v lastnino. Hamm se zaveda, da ga je racionalnost eksistence potegnila v svoj krog, zato tragično občuti slepoto, ki je vedno hujša. Hammovo gledanje je bilo predolgo vezano na eksistenco in njeno predmetnost, zato ugotavlja, da ima »prazne oči«. S telsnimi očmi ne more več videti reči, te se pojavljajo le še kot sanjski privid. Odsotnost reči občuti Hamm kot lastno krivdo pa tudi kot nemoč. Čeprav ukaže Clovu, naj prinese daljnogled in naj natančno opiše, kar bo videl, ne more Clov ničesar povedati. Skozi lečo vidi samo predmete, postavljene v sivino, ki se širi, postaja brezmejna, napolnjena z bivanjskim strahom, pred katerim hoče Hamm pobegniti, a izhoda ne najde. Usojeno mu je ostati v praznini bivanja, kjer se je že davno izgubila sled sočutja. Kolikor je še ostalo emocionalnih vezi, pripadajo Naggu in Nell. Starčka skušate drug drugemu onemoglo pomagati; dejanja so sicer neučinkovita, dokazujejo pa skrb za sobivanje. Nagg in Nell se zateketa k ironiji in k spominom na mladost; oboje jima pomaga premagovati resnico eksistence. Res je, da v svojih smetnjakih umreta, vendar sta svojevrstna zmagovalca. Izognila sta se slepoti, saj sta venomer obnavljala spomine na reči iz narave, ohranjala z njimi stike in kar je najpomembnejše, bila sta konkretni žrtvi bivanjske racionalnosti, do katere pa sta ves čas ohranjala skrajno ironičen odnos. S svojo žrtvijo sta se Nagg in Nell pridruila usodi slikarja, ki ga omenja Hamm. Bivanjska usoda tega slikarja je dejansko Beckettova alegorija, ki se nanaša na resnico metafizičnega ratia. Slikar, umetnik, v družbi označen kot norec zaradi svoje emocionalnosti, je v norišnici izpostavljen nasilju, ki seže tako daleč, da umetnik najprej emocionalno oslepi, nato še emocionalno otopi in postane razpoložljiva lastnina racionalno zasnovane družbe. Znotraj te resnice se gibljejo Beckettovi junaki, vedno na tanki meji ontološke difference. Tragično so ujeti v absurdnost eksistence, kjer bodo vsak s svojo bivanjsko krivdo zaman čakali na dogodek, doživljaj, na trenutek prisotnosti biti. Čakanje je sicer inertnost, vendar pa je tudi osmišljeno, kajti dramska junaka kot sta Vladimir in Estragon ne čakata Godota. Čakata tigra, ki pride vedno, kot zatrjujeta, svojim na pomoč. Tiger, davni simbol Dioniza, je tudi simbol časa arhaične dionizične biti, ki je še ni nadvladala platonistična Ideja. Zato Vladimir in Estragon čakata tako vztrajno, ker verjameta v ponovno harmonijo kozmosa, v harmonijo Četverja, v jasnino biti in njeno prisotnost v vseh rečeh.

Beckettovi drami *Konec igre* in *Čakajoč Godota* izpostavljata tragiko eksistence, uravnane po strogih zakonih metafizike kot platonizma. Beckett je svoje dramske junake postavil v resnico ontološke difference, ki se razpira kot razlika med bitjo in bivanjem. Znotraj difference je postavljeno umanjkanje reči, ki jih prekrije Ideja kot nadvlada bivajočega in prikritost biti. S prevlado Ideje se poruši razmerje med človekom-smrtnikom in rečmi, porušena je temeljna emocionalna vez. Njena nasilna odstranitev pa prinaša tragične posledice, katerih nosilci so junaki Beckettovih dram, postavljeni pred dve obliči smrti. Smrti, ki je konec eksistence ne priznavajo, ker je zanje nepomembna. Sprejemajo samo tisto

smrt, ki je bit in domuje v rečeh, ki so se odgodile zato, da bodo zopet poslane v dogodje. Smrt bo reči prečistila in jih bo, prečiščene in jasne določila za novo poslanstvo.

Viri in literatura

Beckett, Samuel 1989: *Neimenljivi*. Maribor: Založba Obzorja. Znamenja 103.

Beckett, Samuel 1982: *Čakajoč Godota*. Ljubljana: Cankarjeva založba. Nobelovci.

Beckett, Samuel 1982: *Konec igre*. Ljubljana: Cankarjeva založba. Nobelovci.

Heidegger, Martin 2000: *Reč*. Koper: Hiperion.

Hribar, Tine 2003: *Dar biti*. Ljubljana: Slovenska matica.