

BOEKBESPREKINGEN

VAN MYTHE NAAR MENS: JAMES KNOWLSONS *DAMNED TO FAME: THE LIFE OF SAMUEL BECKETT*

James Knowlson, *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*, London, Bloomsbury, 1996 (ISBN: 0-7475-2719-9) £ 25.

In de persberichten van uitgeverij Bloomsbury wordt James Knowlsons *Damned to Fame* aangekondigd als de eerste geautoriseerde Beckett-biografie. Het woord 'geautoriseerd' scheidt verwarring omdat Beckett Knowlsons tekst nimmer ter correctie onder ogen heeft gehad: Beckett overleed zes maanden nadat Knowlson met onderzoek voor zijn boek begonnen was. De omschrijving "authorised by Beckett" is dan ook veeleer gebruikt om publicitaire redenen, om aandacht te vestigen op het feit dat Beckett Knowlson toestemming heeft gegeven dit werk te schrijven. "To biography of me by you it's Yes" was immers zijn eenregelige antwoord op Knowlsons verzoek.

Het is een aardige truc zo Knowlsons biografie af te zetten tegen die van Deirdre Bair uit 1978, iemand die niet, zoals Knowlson, een goede kennis was van Beckett en wier biografie volgens kenners zou wemelen van de fouten. De misselijkste kritiek uitte wel Joyce-biograaf Richard Ellmann in het essay "The Life of Sim Botchit". Bair zou hebben geprofiteerd van Becketts notoire passiviteit ten aanzien van mensen in het algemeen en vrouwen in het bijzonder: "toward women Beckett has been almost habitually passive". Behalve kinderachtig (Bair ontmaskerde in haar *Samuel Beckett: A Biography* een van Ellmanns bronnen als onbetrouwbaar), slaat deze karakterisering van Becketts relatie met vrouwen ook nog eens de plank mis, zoals Knowlsons biografie duidelijk maakt (maar hierover later meer).

Knowlson behandelt zijn collega en voorgangster een stuk eleganter. Hij erkent het pionierswerk dat zij verricht heeft en benadrukt dat zij niet over allerlei bronnen en documenten kon beschikken waartoe hij zelf wel toegang had. Bovendien zullen Becketts vrienden en kennissen tegenover haar ook niet volledig open zijn geweest vanwege het simpele feit dat Beckett bij het verschijnen van haar boek nog leefde. Kritiek en correcties op Bairs bevindingen worden door Knowlson subtiel afgehandeld in de eindnoten die elk hoofdstuk vergezellen.

Gelet op het omvangrijke notenapparaat (in totaal 135 pagina's) heeft Knowlson een wetenschappelijk verantwoorde studie willen schrijven. Bijna elke tweede zin

wordt gevolgd door een noot en de lezer kan daarom maar beter een keuze maken tussen 'alle noten lezen' of 'alle noten overslaan' - om vervolgens toch te worden verleid tot het opzoeken van de juiste noot achterin het boek, daar vaak slechts een cryptische omschrijving als "SB to AJL, 15 Jan. 1963 (Texas)" tegen te komen, weer terug te bladeren en dan te ontdekken de draad van het betoog te zijn kwijtgeraakt.

Tijdens zijn promotietoer in Europa vertelde Knowlson dat het zijn intentie was een goed verhaal te vertellen en hierin is hij, ook naar eigen mening, zeker geslaagd - hij noemde zijn werk in ieder geval leesbaarder dan Ellmanns Joyce-biografie. Knowlson hanteert een soepele stijl en hij kruidt zijn tekst met goed vertelde anekdotes. Met name het eerste deel leest lekker weg. Knowlson heeft hier het voordeel dat deze periode van Becketts leven al relatief vaak belicht is, waardoor hij zich kan concentreren op de lijn van zijn verhaal. Het tweede gedeelte is daarentegen wat taaier. Knowlson betreedt hier een nog weinig geëxploreerd terrein en verliest zich soms wat al te veel in details. Zoals een eerdere recensent (terecht) opmerkte lijkt het wel alsof Knowlson simpelweg de inhoud van Becketts agenda's op de bladzijden heeft uitgestort. Het boek als geheel is dan ook niet altijd even wervelend en sprankelend - maar dat kan ook niet echt gezegd worden van het onderwerp van deze studie.

Damned to Fame wil afrekenen met een aantal mythen die zijn gecreëerd rond de persoon van Beckett. Knowlsons belangrijkste richtpunten zijn de mythe van Beckett als een volkomen a-politiek figuur en de mythe van Beckett als een weinig sociaal mens, een schuw man die zich verborgen hield in zijn flat in Parijs of zijn huisje in Ussy-sur-Marne. Dat Beckett wel degelijk politiek geëngageerd was werd ook al duidelijk uit Deirdre Bairs biografie, waarin wordt bericht over Becketts verzetswerk tijdens de Tweede Wereldoorlog. Maar het door Bair verrichte onderzoek wordt door Knowlson aangevuld met diverse interessante details. Becketts taak binnen zijn 'cel' bestond onder meer uit het vervoeren van documenten die door anderen op microfilm gezet dienden te worden. Ook wordt duidelijk hoe Beckett op het nippertje aan arrestatie wist te ontkomen toen zijn cel verraden werd.

Een belangrijke troef om Becketts politiek engagement te illustreren vormden voor Knowlson de zogenaamde "unknown diaries". Deze Duitse dagboeken werden na Becketts dood in de kelder van zijn Parijse appartement aangetroffen en door diens neef Edward aan Knowlson ter beschikking gesteld. Ze zijn geschreven tussen 1936 en 1937, tijdens een reis door Duitsland, en hier al beziet Beckett de opkomst van het nazisme met irritatie ("All the lavatory men say heil Hitler") en vaak ook met afschuw, zij het voor een deel omdat veel kunst niet meer toegankelijk is.

Voor wat betreft de tweede mythe: in Knowlson's boek komt Beckett naar voren als een uitermate sportieve figuur, als tiener verzot op sport en uitblinkend in zwemmen, tennis, en vooral rugby en cricket. Zelfs tot op hoge leeftijd bleef hij zijn oude gewoonte trouw afstanden vooral te voet te overbruggen. Het feit dat er geen enkele foto bestaat waarop Beckett lachend staat afgebeeld heeft zeker bijgedragen tot het beeld van een auteur die was als zijn personages: teruggetrokken, pessimistisch. Nu valt niet te ontkennen dat Beckett, zoals uit het boek naar voren komt, intens somber kon zijn, leed aan ontelbare lichamelijke kwalen en veel psychische klachten had (in de jaren dertig was hij in London een tijd lang in psychoanalyse). Maar Knowlson weet het plaatje van Beckett de kluisenaar te relativieren door duidelijk te maken dat hij, zeker in Parijs, een hectisch sociaal leven leidde. Vele avonden werden in het café doorgebracht, in het gezelschap van één of meerdere van zijn goede vrienden en, vooral, veel drank. Wel schuwde Beckett publiciteit, en alleen zijn allerbeste vrienden wisten dat hij tussen elf en twaalf de speciale aan/uitschakelaar van zijn telefoon op 'aan' had staan (de telefoon is overigens te bewonderen in het Dublin Writers Museum). Beckett was een gezelschapsmens, maar alleen als het gezelschap hem aanstond.

De Beckett die uit *Damned to Fame* naar voren komt is een mens van vlees en bloed; iemand die niet hield van publieke aandacht, maar altijd klaarstond voor zijn familie; iemand die absolute rust en afzondering nodig had en wiens schrijverschap een continue barensood betekende, maar die, als hij niet werkte, graag dronk, praatte, roddelde, vol humor zat, en niet ongevoelig was voor vrouwelijk schoon. Wellicht het verrassendst in dit opzicht zijn Knowlson's onthullingen over de verhoudingen die Beckett zowel voor als tijdens zijn huwelijk met Suzanne Deschevaux-Dumesnil heeft gehad - Knowlson schijnt bij twintig de tel te zijn kwijtgeraakt. Vaak betrof het korte affaires, maar met Barbara Bray, een medewerkster van het Drama Department bij de BBC die hij eind jaren zestig had leren kennen, had hij een relatie die de rest van zijn leven zou duren.

De meest ontmythologiserende *foto* in het hele boek is die waarop Beckett aan de Duitse regisseur Michael Haerdter aanwijzingen geeft over *Endspiel*. Het jaar is 1967 en we zien Haerdter in een T-shirt met geapliceerde vlindertjes. Beckett draagt een blouse gedecoreerd met bloemetjes en met oversized revers. De tijdloze Beckett, gekleed in pullover met ribbroek, of col-met-colbert wordt zo wat meer een mens van onze tijd. Maar er zijn meer ijzersterke foto's in dit boek en het verdient lof dat Knowlson niet heeft geput uit de doos overbekende plaatjes, maar een scala aan beelden weet te presenteren die de lezer/kijker er nog meer van overtuigen niet bezig te zijn met de biografie van een mythe, maar met die van een mens.

Knowlson besteedt veel aandacht aan Becketts activiteit in het theater. In de loop van het boek wordt steeds duidelijker hoezeer Beckett controle wenste uit te oefenen op de belichaming van zijn tekst. Dan weer reisde hij af naar Duitsland of Engeland (en een heel enkele keer naar de Verenigde Staten) om acteurs te casten, overleg te plegen met de regisseur, of zelf de regie ter hand te nemen. Hij wilde het werk op het toneel hebben precies zoals hij het in zijn hoofd had zitten en bracht daarmee menig regisseur tot wanhoop en actrice tot tranen. Tijdens de repetitie voor de Engelse première van *Happy Days* nam hij een metronoom mee om actrice Brenda Bruce in het juiste ritme te laten spreken en liet hij, als ze even haar tekst kwijt was, zuchtend het hoofd in de handen zinken. De Duitse Winnie moest vanwege het constante felle licht en het door de regieaanwijzing voorgeschreven staren oogdruppels bij de hand houden.

Het is verleidelijk om bij het lezen van dit soort anekdotes *Catastrophe* (waarin gedurende het gehele stuk de protagonist bewegingloos op een verhoog staat, terwijl de regisseur zijn assistente beveelt een aantal zaken aan het uiterlijk van de man te veranderen) te zien als een karikatuur van Becketts eigen werkwijze. Beckett was niet in staat zich te verplaatsen in zijn acteurs en de problemen onder ogen te zien die de spelers met zijn tekst ondervonden.

Toch is voor Beckett de verhouding tussen dramatekst en toneelopvoering niet zo hiërarchisch en statisch als de verhalen wellicht suggereren. Tijdens elke productie maakte hij gedetailleerde aantekeningen, notities die hij bij een eventuele latere encensering weer gebruikte. Zo zorgde zijn ervaring met de Engelse en Franse uitvoeringen van *Happy Days/Oh les beaux jours* niet alleen voor een verandering in de Duitse opvoering, maar ook voor een aantal wijzigingen in de tekst van *Glückliche Tage*, de Duitse vertaling; zo werd het originele scenario van *Quad (I)* na de Stuttgart-productie gevolgd door een gecorrigeerde tekst, *Quad (II)*; en zo geeft de tekst van latere drukken van *Play* meer mogelijkheden voor variaties in belichting, spreeknelheid en volgorde van de dialoog. Dit nadat Beckett had ervaren dat zijn tekstuele aanwijzingen niet altijd even goed werkten op toneel.

Nog een laatste woord over *Damned to Fame* als biografie. Een ernstig manco van Deirdre Bairs boek was haar zogenaamde 'biografistische' benadering. De relatie tussen het leven en het werk van Beckett werd door haar behandeld als een één op één-verhouding. Wat al te vaak liet ze een levensbeschrijving overlopen in die van één van Becketts boeken of toneelstukken, alsof Becketts werk zelf al een soort biografie was. Al kenmerkt Knowlson tekst zich niet door een dergelijk simplisme, ook hij weet niet altijd even duidelijk leven en werk te scheiden. Dit levert soms aardige hypothesen op, bijvoorbeeld wanneer Knowlson suggereert dat

het schilderij "Zwei Männer betrachten den Mond" van Caspar David Friedrich, dat Beckett tijdens zijn reis door Duitsland in Dresden zag, de inspiratie vormde voor het toneelbeeld van *En attendant Godot*, of dat Beckett Mays manier van rondlopen in *Footfalls* zou hebben ontleend aan Antonello da Messina's "Virgin of the Annunciation", door hem gezien in München. Maar het wordt uiterst vervelend als van *Fin de partie* een autobiografisch drama wordt gemaakt: "*Fin de partie* followed hard on the heels of Beckett's experience of the sick room [de dood van zijn broer Frank] and of waiting for someone to die and it is not only preoccupied with the slowness of an approaching end but haunted by the tiny, practical details of caring for a dying patient".

Desalniettemin moet zelfs de in dit opzicht meest gereserveerde en kritische lezer wel eens het gevoel bekruipen van te doen te hebben met een auteur die voor zijn werk eindeloos putte uit zijn persoonlijke ervaringen. Maar ook dan kan de literatuurwetenschapper zich afvragen hoeveel een biografische duiding ons inzicht in het werk vergroot.

Het is duidelijk dat ook Knowlson er geen scherpomlijnde ideeën op nahoudt hoe een biografie te schrijven, hoe hij de verhouding tussen leven en werk moet benaderen, laat staan dat hij op enigerlei wijze over zijn werkwijze reflecteert of deze verantwoordt. Dit neemt niet weg dat we te maken hebben met een gedegen studie, vol ontdekkingen die wetenschappers zullen uitnodigen tot nader onderzoek. Twee van zulke gebieden die volgens Knowlson de laatste veertig jaar door de Beckett-kritiek nogal zijn veronachtzaamd en die hij in zijn biografie een prominentere plaats heeft willen geven zijn muziek en beeldende kunst. Maar ook de theaterwetenschapper vindt in Knowlsons boek een keur aan informatie over de precieze vormgeving van de toneelwerken, over Becketts samenwerking met acteurs en regisseurs en over de vele technische problemen die de encenering van zijn werk met zich meebrachten, zoals het gebruik van de camera in *Eh Joe*, de spot in *Play*, de bandrecorder in *Krapp's Last Tape* en de technologie die *Not I* vereist. En in dit opzicht is de grote hoeveelheid detailinformatie eerder een verdienste te noemen.

Bloomsbury Press is van plan nog dit jaar een pocket-editie op de markt te brengen, wat tegelijkertijd al een herziene druk gaat worden. Binnen afzienbare tijd zal De Bezige Bij de Nederlandse vertaling uitgeven.

Wilma SICCAMI