

## EEN GEZEL VOOR BECKETT

C.J. Ackerley en S.E. Gontarski (eds.), *The Faber Companion to Samuel Beckett*, Londen: Faber & Faber, 2001, 685 p., £ 20.

We zijn niet zo goed in verjaardagen. Nu is dat in het ware leven beduidend erger dan in het theater. De theaterpraktijk hoeft immers geen museale bewaarplaats van repertoire te worden, en hij moet zich al evenmin veel gelegen laten aan de dictaten van de marketing (die vindt dat we ons dit jaar met zijn allen een Mozartbox moeten aanschaffen). Toch stel ik met leedwezen vast dat we ons erg klein opstellen.

Zijn we zo karig met onze huldeblijken omdat de gevierde auteurs toch niet van ons zijn? Is ons blikveld te weinig internationaal? Twee jaar geleden bezorgde de Nederlandse uitgeverij Van Oorscot een volledig opgefrist verzameld werk van Anton Tsjechov en trok France 3 hele themanmiddagen uit om over 's mans werk te praten. Bij ons is het honderdste sterfjaar ongemerkt voorbijgegaan. Geen commotie in de boekhandel en al evenmin op de podia. Dit jaar idem dito. Terwijl Duitsland de honderdste sterfdag van Henrik Ibsen herdenkt met 38 opvoeringen, blijft het hier onrustbarend stil. Wereldwijd zijn er colloquia rond de honderdste geboortedag van Samuel Beckett, maar daar vangen we hier amper wat van op. Een workshop bij Théâtre National niet te na gesproken.

Ongetwijfeld zit onze schaal er voor iets tussen. Breng maar eens een bataljon vertalers in stelling en betaal een pak auteursrechten om vervolgens een beperkte afzet tegemoet te zien. Succes niet verzekerd. Tegen die gelimiteerde mogelijkheden botste uitgeverij De Bezige Bij aan, die bij de boekhandels had gepolst of ze van tevoren wilden intekenen op een heruitgave van de Beckett-biografie *Damned to fame* van James Knowlson. U hebt ze niet zien liggen in de winkel; er was te weinig belangstelling. Uit vroeger tijden had de uitgeverij nog wel de rechten op *Wachten op Godot* en de romantrilogie *Molloy*, *Malone sterft* en *Naamloos*. Zo kwam er toch nog een prachtig bandje Beckett uit. De kleine uitgeverij IJzer verrichtte zelfs pionierswerk en bracht voor het eerst een Nederlandstalige versie van *Watt* op de markt. Weer een gaatje gedicht.

Toch maar goed dat anderen beter zijn in verjaardagen. Zo kunnen wij een graantje meepikken van *The Faber Companion to Samuel Beckett*, een uitgave die zowel academici als kleine hobbyisten met vreugde zullen begroeten. Het referentiewerk ziet er uit als een encyclopedisch woordenboek en is buitengewoon omvattend in zijn variëteit aan ingangen. De redactie was in handen van twee

gevorderden. Stan Gontarski is de Amerikaanse theaterwetenschapper die als één van de weinigen Beckett tot een stuk kon bewegen. Zoals bekend, was Beckett niet te vinden voor schrijfpodochten. Zijn eigen projecten of zelfs maar de vertaling ervan kostten hem al bloed en tranen. Voor het symposium dat Gontarski in 1981 voor Becketts 75ste verjaardag organiseerde, vroeg hij een gelegenheids-werk. Eerst sribbelde de schrijver nog wat tegen (“you know how unfitted I am to write to request”), maar uiteindelijk leverde hij toch *Ohio Impromptu* af. Gontarski is tevens de oprichter van de Samuel Beckett Society en initiatiefnemer van de nieuwsbrief *The Beckett Circle*. Zijn teamgenoot was Chris Ackerley, nog zo’n minutieuze en levenslange Beckettuitpluizer, die met *Demented particulars* al een grondig geannoteerde versie van *Murphy* bezorgde. Nu laat hij zijn vergrootglas over alle titels gaan.

Eerlijkheid voor alles: *The Faber Companion to Samuel Beckett* is een gevolg van doorgedreven fichewerk. Dat is aan de kleinere lemma’s af te lezen. Daarin staan technische gegevens samengebald zonder al te veel opsmuk. De doelen zijn accurate registratie en exhaustiviteit. Wie er mee aan de slag wil, heeft gevonden vreten om zijn zoektocht verder te zetten. Soms gaat het om beginregels van hoog-uit zevenregelige gedichten, om drie blaadjes ongepubliceerde dramadialogen (zie: Bare room) of om een stopgezette tekst waarvan niettemin zes versies bestaan (zie: Long observation of the ray). In het geval van *Foirades/Fizzles* vernemen we dat er een luxe-editie van 75 pond bestaat met 33 originele etsen van Jasper Johns. Naast het inventariseren van teksten, kunnen veel van die korte lemma’s helpen om de lectuur te verdiepen en begrippen te duiden. Zo is de “whirligig” een foltertuig waarin iemand in een houten kist werd rondgedraaid; een van die termen die Beckett bij het “notesnatchen” opgeschreven heeft uit Robert Burtons *Anatomy of Melancholy*. Bijzonder handige achtergrondinformatie bij een passage die over het huwelijk gaat.

Gontarski en Ackerley geven dus inzage in hun fichebak, en daar blijkt ontstellend veel in te zitten. Waar ze losse sprokkels laten uitmonden in een alomvattend, kaderend lemma wordt het buitengewoon interessant. Het is prettig om weten dat ene Thomas Farrell uit Becketts woonplaats Foxrock model stond voor stationsoverste Mr Barrel in *All that fall*. Of dat Becky Cooper de uitbaatster was van een hoerenkast in Dublin waar Beckett wel eens kwam, een ervaring die ver-literatuur is in *Sanies II*.

Al die weetjes over personages vallen pas goed op hun plek als de auteurs de globale evolutie schetsen van de vroegere teksten, met mensen op reis en in beweging, naar de latere teksten. “Out the door and down the road (...), no not that

again”, schreef Beckett daarover, en hij situeerde zijn personages vanaf de jaren '60 in gesloten ruimtes. Vanaf dan focuste hij op het ademen van de personages of op het trillen van hun hand. Een ander algemeen principe dat Gontarski en Ackerley voorstellen is dat van de pseudokoppels. Het werk van Beckett loopt vol duetten, zoals Mercier en Camier, Vladimir en Estragon, Watt en Knott, Hamm en Clov of Willie en Winnie. In *Watt* maakt Beckett een woordspeling op deze (komische) duo's: “that's what we calls a hardy laurel”. Het zijn slechts pseudo-koppels, omdat ze helften zijn van een enkele persoonlijkheid.

De auteurs hebben zoveel kennis verzameld over hun onderwerp dat ze regelmatig de puntjes op de i zetten. In hun bijdrage over de biografische kennis over Beckett richten ze hun pijlen op de biografie van Deirdre Bair, die in recensies op tal van fouten werd gewezen, maar zich daar weinig van aantrok. Gontarski en Ackerley staan duidelijk aan de kant van James Knowlson, de man die dan maar alle blunders corrigeerde. Ze laten zich niet pramen het schandaal te vermelden rond die andere biograaf, Anthony Cronin, die blijkbaar tussen drukproef en publicatie nog enkele missers rechtzette, wat alleen maar kon doordat hij een voorlopige versie van Knowlson kon inkijken. Dat zal zowat het enige onderwerp zijn waar vurigheid het even overneemt van wetenschappelijke correctheid.

Er is vaak gesuggereerd dat Beckett zijn geboorteland mentaal meenam naar Parijs of naar zijn schrijfbungalow in Ussy. Dit boek bevat voorbeelden te over. Een onzinnig lemma als “diving board” heeft het over de kustplaats Dún Laoghaire, waar de jonge Beckett met zijn vader van een hoge rots in zee sprong. Die gebeurtenis heeft meermaals zijn plek gevonden in het literair werk, van de roman *Watt* tot het lange prozagedicht *Company*. Onder “Foxrock” en “Dublin” staan tal van voorbeelden, van bestaande personages en reistrajecten tot aanwijsbare plaatsen, die op papier terecht gekomen zijn. Zelfs tot in 1975, als Beckett *That time* schrijft, blijven de jeugdherinneringen opdoemen, ook al is alles dan al onherroepelijk veranderd. En ook al zijn er dan tal van referenties uit Parijs bijgekomen. Het vijftiende arrondissement heeft nogal wat plaatsnamen aangeleverd.

Dit boek leert niet alleen het werk van Beckett beter kennen, maar ook de man zelf. Zo hebben de auteurs tal van invloedrijke figuren gesitueerd, zoals Richard Aldington (die de jonge Beckett aanspoorde mee te doen aan een poëziewedstrijd, met *Whoroscope* tot gevolg), Roger Blin (de eerste die zijn theaterwerk regisseerde), zijn echtgenote Susanne Deschevaux-Dumesnil of zijn vriend Thomas MacGreevy (dankzij wie we over een gedetailleerde briefwisseling beschikken). Daarnaast komen we te weten dat biljarten, schaken en postzegels hem voldoende bezighielden om er sporen van achter te laten in zijn werk. Zelfs druk van de

uitgever volstond niet om een uitgesponnen schaakpartij van Murphy weg te laten. Schaken en muziek hadden voor Beckett dezelfde intellectuele schoonheid. Geen wonder dat “muziek” één van de uitgebreidste lemma’s in dit boek is. Er moet heel wat in gezegd worden. Muzikale referenties in de teksten, naar Chopin, Schubert of Beethoven, zijn nog het snelst klaar. Ietwat meer achtergrond is vereist bij de inbreng van componisten, zoals John Beckett en Marcel Mihalovici, bij radiospelen. De crux zit echter bij de analogieën tussen de dramatische structuur van zijn teksten en het gebruik van muzikale vormen, zoals thema en variatie, het da capo, of veranderingen van majeure naar mineur.

Zelfs regisseurs kunnen uit dit boek hun voordeel halen. Zij moeten misschien eerst het lemma “directing” eens doornemen, waarin staat hoe Beckett vanaf 1966, op zijn zestigste, zeer gedreven producties begon op te volgen en een jaar later in het Schiller Theater zijn eerste regie deed. Alles samen zou hij instaan voor zestien theaterregies van zijn eigen werk en zes tv-bewerkingen. Bij die activiteiten beschouwde hij de schrijver Beckett als een andere man dan de regisseur Beckett. Met zijn sterk ontwikkelde kennis van muziek en plastische kunst realiseerde hij zich dat hij zich als regisseur van vormen kon bedienen die hij met taal alleen niet tot zijn beschikking had. Veel van zijn theoretische inzichten staan in zijn theatrale notitieboeken, waarvan er enkele, met facsimile en annotaties, zijn uitgegeven. Daar zit erg veel informatie over hoe Beckett zijn eigen werk opgevoerd zag. Het kan inspiratie bieden voor de theaterpraktijk.

Het kan ook helpen verklaren waarom de erven zo weinig inschikkelijk omspringen met de literaire nalatenschap. De meester heeft het zelf allemaal op papier gezet. Daarenboven was Beckett bij leven al gekant tegen “mixed genres”, kon hij vasthoudend reageren op inmenging, bijvoorbeeld door “Lord Chamberpot” op *Endgame*, en wees hij een roze *Fin de partie* van Gildas Bourdet af. Gontarski en Ackerley schreven een bijzonder moedig lemma over “law”, waarin ze het stugge standpunt van de erven schetsen, maar daar toch fijntjes enkele reserves bij formuleren.

Of regisseurs hier nu inspiratie uit halen voor een encenering, of verwittigd zijn dat ze beter behoedzaam met het werk omspringen: het kan de praktijk alleen maar verbeteren. Alleen moeten we dan iets beter worden in verjaardagen en bijvoorbeeld eens een stuk van Beckett opvoeren. In afwachting daarvan kan *The Faber Companion to Samuel Beckett* ons helpen om dit werk alvast opnieuw te lezen, en het beter te lezen. Om het met de woorden van de schrijver te zeggen: “fail better”.