

**George Craig e.a. (eds.) *The letters of Samuel Beckett. Volume II: 1941-1956.* Cambridge University Press.**

Het tweede deel van Samuel Becketts *Letters* bestrijkt de meest spectaculaire periode (1941-1956) uit het leven van deze Ierse, sinds de jaren dertig in Parijs wonende schrijver. In 1945 voltooit Beckett *Watt*, zijn laatste in het Engels geschreven roman, en gaat dan over op het Frans - waarna er een ongekeerde creatieve explosie volgt. In een paar jaar tijd ontstaan zijn belangrijkste werken, waaronder de verbijsterende romantrilogie *Molloy*, *Malone meurt* en *L'innommable*. En dankzij het tussendoor geschreven toneelstuk *En attendant Godot* (première 5 januari 1953 in Parijs) wordt hij, 47 jaar oud, ook nog eens wereldberoemd. Binnen de kortste keren wil men zijn stuk overal opvoeren.

Iedere normale schrijver zou waarschijnlijk zijn gesmolten van dankbaarheid. Bij Beckett gaat dat anders. De dank ontbreekt niet, zijn vaste uitgevers worden levenslange vrienden, de critici die hem gunstig hebben besproken krijgen aardige briefjes, maar de roem die met de lang verhoopte erkenning gepaard gaat is hem van meet af aan een gruwel. Aan het literaire leven weigert hij deel te nemen. Dus geen interviews, geen optredens, en liever ook geen prijzen als daar verplichte publiciteit bij hoort. Men zal het alleen met het werk moeten doen.

Voor dat werk, en voor zijn personages, doet Beckett wel zijn best. Als anderen er slordig of liefdeloos mee opspringen reageert hij furieus. Simone de Beauvoir krijgt in 1946 een brief vol ingehouden woede, als blijkt dat zij het tweede deel van zijn verhaal 'Suite' niet wil opnemen in *Les Temps Modernes* - een ontoelaatbare 'verminking', aldus Beckett. Wanneer er een obscene passage zonder zijn toestemming is geschraapt in een voorpublicatie uit *L'innommable*, wil hij de hoofdredacteur van het betreffende tijdschrift liefst te lijf gaan.

Zoveel furie en zorg contrasteren vreemd met de weinig positieve uitlatingen over datzelfde werk in de correspondentie. Aan vriendin Pamela Mitchell schrijft hij, na een voorstelling van *Godot* te hebben bezocht, dat hij er nu niks meer aan vindt. In een brief aan zijn Amerikaanse uitgever Barney Rosset lezen we, met een karakteristieke metafoor: 'Ziek van al dat oude braaksel en meer en meer wanhopig of ik nog in staat zal zijn om weer te kotsen'. Het vat de ambivalentie jegens zijn eigen schrijverschap goed samen. Beckett vreest en hoopt tegelijk dat het voorbij zal zijn.

Wat hem het meest dwars zit is de noodzaak zijn in het Frans geschreven teksten van een Engelse versie te voorzien. Hij is in het Frans gaan schrijven uit een 'behoefte om slecht bewapend te zijn'. In zijn moedertaal was hij te virtuoos, te literair, te zeer à la Joyce. Kan *Molloy* of *Godot* nu zonder meer in het Engels worden omgezet? Beckett vindt dat hij helemaal opnieuw moet beginnen, en dat schrikt hem af. Voor *Molloy* dient zich een vertaler aan (Patrick Bowles), maar omdat het resultaat hem onvoldoende tevreden stelt besluit hij de andere teksten toch maar zelf te doen. Met een niet aflatend verbaal gekreun en gemopper als gevolg.

Zowel in het Frans als in het Engels behoren Becketts romans en toneelstukken (ook *Fin de partie* valt nog net binnen deze periode) tot de meest

raadselachtige teksten die de moderne literatuur heeft voortgebracht. Er zijn inmiddels boekenkasten over volgeschreven. Wat heeft Beckett, behalve geklaag, er zelf over te melden? In 1948 schrijft hij veelbelovend: 'Ik zie eindelijk een beetje helder waar het in mijn schrijven om gaat en voel dat ik misschien tien jaar moed en energie heb om de klus te klaren. Het gevoel dat je jezelf in perspectief ziet is vreemd, na zoveel jaren van expressie in blindheid'. Beckett, nooit helemaal zeker van zijn zaak, voegt eraan toe: 'Misschien is het een illusie'. Dat bleek niet zo te zijn, maar wáár het in zijn schrijven nu om gaat krijgen we jammer genoeg niet te horen.

Over de boeken en stukken die hij schrijft, bevat de correspondentie hooguit een korte vermelding als er weer iets af is. Naarmate zijn roem toeneemt, wordt Beckett meer bestookt door vertalers, regisseurs en andere belangstellenden om zijn bedoelingen te verduidelijken. Zijn reactie komt er stevast op neer dat hij niet in staat is zijn eigen werk 'uit te leggen'. Wel wijst hij elke 'symbolische' interpretatie van de hand. En over de thematiek van *Godot* ontglipt hem deze intrigerende suggestie: 'de tijd die stagneert, hele levens omver werpt, de ruimte die onbegaanbaar is als een speldenknop'. Zo maken deze brieven de lezer toch nog iets wijzer.

Gelukkig toont Beckett zich minder terughoudend zodra het over schilderkunst gaat. Dat gebeurt in de brieven aan de kunstcriticus Georges Duthuit, hoofdredacteur van het naoorlogse tijdschrift *Transition*, waarvoor Beckett de nodige teksten (van anderen) in het Engels vertaalt. Met hem ontstaat een warme vriendschap en een onstuimige gedachtewisseling over het werk van met name Bram van Velde, met wie Beckett al vóór de oorlog bevriend was geraakt. Van dit tweede deel vormen de brieven aan Duthuit het ruggenmerg, net zoals de brieven aan Becketts Ierse vriend Thomas MacGreevy dat in deel I waren.

Niet dat we de juiste interpretatie op een presenteerblaadje krijgen aangeboden, want het is duisternis troef in Becketts speculaties over de abstracte schilderijen van Bram van Velde, maar die speculaties komen wel geheel en al voort uit Becketts eigen obsessies. Herhaaldelijk wordt de vraag opgeworpen over wie hij het nu eigenlijk heeft: over Bram van Velde of over zichzelf? Tegenover Duthuit, door wie hij zich begrepen voelt, laat Beckett zich ongeremd gaan op een manier die elders in de correspondentie niet voorkomt. In drie dialogen met Duthuit is een en ander gepubliceerd, in de brieven stuiten we op het ruwe materiaal.

Terwijl Beckett uitlegt dat Van Velde een schilder is die alle 'relatie' met binnen- en buitenwereld, met subject en object, met tijd en ruimte heeft verbroken en dát probeert te schilderen, zien we zijn eigen unieke poëtica van het falen ontstaan. Die maakt begrijpelijk waarom hij niets over zijn werk kan zeggen: Beckett schrijft niet over falen, maar al schrijvend faalt hij, al falend schrijft hij. Zo ontdekt hij ook het verschil tussen hemzelf en Van Velde. 'U verzet zich als kunstenaar', schrijft Beckett hem, 'Ik, ik zoek het middel om te capituleren zonder helemaal te zwijgen'. Om te beginnen moet hij zijn onmacht bekennen om nog ergens 'over' te kunnen schrijven.

Dat Duthuit als kunstcriticus aan de lopende band oordelen moet vellen,

acht Beckett 'onmogelijk'. 'Je moet schreeuwen, mompelen, jubelen, dwaas, terwijl je erop wacht de zonder twijfel kalme taal te vinden van het nee zonder meer, of met maar een beetje meer'. Een dag later noemt hij de brief waarin dit staat 'on ne peut plus con', waarschijnlijk omdat hij - met een glas te veel op - het achterste van zijn tong heeft laten zien. Dat hij er achteraf spijt van heeft, weerspreekt dat niet, integendeel. Zo gaat het nu eenmaal bij deze vooral voor zichzelf in veel opzichten onmogelijke schrijver.

De uitgave van deel II is opnieuw voorbeeldig, met uitvoerige annotaties, Engelse vertalingen van het vele Frans, uitstekende inleidingen en korte biografische schetsen van de belangrijkste correspondenten. Een van hen is de jongere zuster van Bram van Velde, Jacoba ('Tony'), die aanvankelijk voor de verlegen Beckett redacties en uitgeverijen afloopt en nadien zijn belangrijkste werk in het Nederlands zal vertalen. Voor de samenstellers blijkt dat een lastige taal te zijn, het lukt ze tenminste zelden een Nederlandse zin of titel foutloos over te schrijven. Verder heb ik, al is het niet in de geest van de auteur, over de editie van deze vaak prachtige brieven geen klagen.

(*NRC Handelsblad*, 16-12-2011)