

James Knowlson. *Damned to fame. The life of Samuel Beckett.* Bloomsbury
Mel Gussow. *Conversations with and about Beckett.* Grove Press

In zijn *Conversations with and about Beckett* vraagt de New Yorkse toneelcriticus Mel Gussow op zeker moment aan Beckett wat hij vond van de biografie die Deirdre Bair over hem had geschreven. Beckett 'beefde bijna ten antwoord', meldt Gussow, 'terwijl hij zijn ogen wegdraaide, alsof hij het hele idee van zich wilde afschudden', en zei ten slotte: 'There is nothing to say about it'. Een karakteristiek antwoord voor de grote zwijger, maar erg positief klinkt het niet.

Bairs biografie verscheen in 1978; Beckett overleed in 1989. Onlangs is een tweede biografie verschenen, *Damned to fame. The life of Samuel Beckett*, van de hand van James Knowlson. Met enige nieuwsgierigheid keek ik uit naar zijn weergave van Becketts reactie op Bairs boek. Zo vaak gebeurt het niet dat een schrijver al tijdens zijn leven het onderwerp wordt van een biografie. Maar nee, Knowlson schrijft er vreemd genoeg niet over. Deirdre Bair komt alleen voor als een van de vele bezoekers die Beckett in de jaren zeventig heeft ontvangen.

En zij figureert veelvuldig in het notenapparaat, waar Knowlson een beschaafde guerilla uitvecht met zijn voorgangster. Allerlei feitelijke onzorgvuldigheden en foutieve interpretaties worden rechtgezet, zodat er voor de lezer geen misverstand over kan bestaan: *dit* is de echte biografie. Oud zeer wordt hier van een royale pleister voorzien. Want uit het voorwoord blijkt dat Knowlson al in 1972 door een Amerikaanse uitgever was benaderd om een biografie te schrijven, iets wat hij toen op verzoek van Beckett niet had gedaan. Het verschijnen van Bairs biografie zes jaar later, zonder uitdrukkelijk verzet van Beckett, moet hem onaangenaam hebben getroffen.

In 1989, een half jaar voor Becketts dood, benaderde Knowlson hem opnieuw. Ditmaal luidde het antwoord: 'To biography of me by you, it's Yes!'. Van Knowlson, sinds jaar en dag een gerespecteerd Beckettoloog, stond tenminste vast dat hij goed met het werk vertrouwd was. Daarom kan hij met gerechtvaardigde trots schrijven dat zijn boek de 'enige geautoriseerde biografie' is, ook al heeft Beckett de tekst niet meer kunnen lezen.

In de zee van secundaire literatuur over Samuel Beckett zijn er nu dus twee biografieën. Dat noopt tot vergelijken, zij het niet voor lang, want het voordeel van Knowlson springt te zeer in het oog. Niet alleen bestrijkt zijn boek het hele leven, ook heeft hij van veel meer bronnen gebruik kunnen maken dan Bair. En hij heeft een werkelijk verbluffende hoeveelheid vrienden en kennissen bereid gevonden hem te woord te staan; de dankbetuigingen in het voorwoord beslaan niet minder dan zes bladzijden met honderden namen. Weinig biografen zijn in de gelegenheid om zo grondig te werk te gaan.

Het resultaat draagt er de sporen van. Het is alsof geen enkele beweging van Beckett Knowlson ontgaat. Zijn boek zit boordevol details, zo vol zelfs dat het overzicht erin dreigt te verdwijnen en de tekst iets monotoons krijgt. Vooral in de tweede helft is dat het geval. Daar lijkt Knowlson soms simpelweg de inhoud van Becketts

agenda's op de bladzijden te hebben uitgestort. Een eindeloze stoet ontmoetingen, visites, reizen, theaterregies en sterfgevallen passeert de revue. Alsnog vraag je je af of Beckett geen gelijk had met zijn wantrouwen jegens de biografie: hem ging het om het werk, niet om het leven.

Dat werk behoort tot het meest indringende, meest originele, meest raadselachtige dat de twintigste-eeuwse literatuur heeft voortgebracht. Op het eerste gezicht is het mijlenver verwijderd van elke autobiografische bron. Zwervers die op een zekere Godot wachten, een vrouw die in een zandhoop verzinkt, ouders die in vuilnisbakken huizen, een man die hijgend door de modder kruipt, stemmen in het eenzame duister - wat kunnen zij te maken hebben met de Samuel Barclay Beckett die op 13 april 1906, Goede Vrijdag voor de katholieken onder ons, in Dublin geboren werd?

Het blijkt meer te zijn dan je zou denken, zoals ook al door Bair was aangetoond. Voortdurend kon zij passages uit het werk door het levensverhaal vlechten, een riskante methode overigens voor een biograaf. Knowlson gaat behoedzamer te werk. Hij beschrijft eerst de biografische feiten, en wendt zich dan pas tot het werk, waarin telkens elementen uit - vooral - de vroege jeugd terugkeren. Geconfronteerd hiermee, tijdens een van de vele gesprekken met Knowlson, moest Beckett toegeven: 'They're obsessional'.

Deze trouw aan het verleden verraadt, ondanks de schijn van het tegendeel, het zeer persoonlijke karakter van Becketts werk. Dat zit niet alleen in de ongeëvenaarde intensiteit van de tekst, maar ook in allerlei concrete details: van de gezusters Elsner en hun hondje 'Zulu' in *Molloy* (bij hen zat de jonge Sam op de kleuterschool) tot het uit de boom vallen in *Company*, van de engerd Balfe in *From an abandoned work* tot het kindermisje 'Bibby' in *Textes pour rien*. Knowlson laat bovendien iets zien van de context waarin Beckett zijn gedichten, verhalen, romans en toneelstukken schreef, onder meer op grond van diens lectuur vóór of tijdens het schrijven.

Het meest boeiende deel van de biografie is de eerste helft, de periode voor de doorbraak en de internationale roem die in 1969 zou worden bezegeld met een Nobelprijs voor literatuur. Het is fascinerend om te zien hoe dit unieke schrijverschap is ontstaan, via een moeizame ontworsteling aan Ierland en vooral aan de greep van een moeder die niets zag in een literaire carrière voor haar zoon. Knowlson weet heel goed duidelijk te maken hoe belangrijk de haat-liefdeverhouding met zijn moeder voor Beckett is geweest.

Het zou Beckett twee jaar psycho-analyse kosten om enigszins van haar bevrijd te raken - in Londen, ver van Dublin. Ook voor zijn schrijverschap is de psycho-analyse trouwens van belang geweest; zij verlostte hem van zijn narcissisme en superioriteitsgevoelens (naar eigen zeggen een gevolg van zijn moeders 'savage loving'), ten gunste van een grotere openheid jegens anderen. Het schrijven werd vervolgens hét middel om in het bestaan overeind te blijven, hetgeen Becketts nadruk op het *werk* ook voor zijn leven een bijzondere betekenis verleent.

De biografie maakt tevens begrijpelijk waarom Becketts moeder zo weinig fiducia had in haar zoons literaire carrière. Want het heeft jaren geduurd voordat die

enige vaste vorm aannam, laat staan succes opleverde. En voor de literatuur had hij een veelbelovende toekomst als docent Romaanse talen aan het Trinity College in Dublin weggegooid. Zijn leven lang zou Beckett hierom door schuldgevoelens achtervolgd blijven, de psycho-analyse ten spijt: hij had niet voldaan aan de verwachtingen van zijn ouders, al blijkt uit niets dat zijn - in 1933 overleden - vader hem dat in gelijke mate heeft kwalijk genomen.

Een tweede vader vond Beckett in James Joyce, met wie hij in de jaren twintig kennis maakte toen hij - via een uitwisselingsprogramma - aan de Parijse Ecole Normale Supérieure Engels doceerde. Beckett imiteerde zelfs diens gewoonten: hij ging te krappe schoenen dragen om net zoals Joyce te lopen, hij dronk diens witte wijn en hield op dezelfde manier als Joyce zijn sigaret vast. Maar belangrijker was het voorbeeld van compromisloos schrijverschap, dat hem nooit meer zou verlaten en dat hem - tot in de jaren vijftig - meer dan eens in botsing bracht met de Ierse en Britse censuur.

Joyce's invloed is evident in Becketts eerste, in 1992 postuum gepubliceerde roman *Dream of Fair to middling women* en in zijn eerste verhalenbundel *More pricks than kicks* uit 1934. Hetzelfde exuberante taalgebruik, dezelfde uitdagend tentoongespreide eruditie in minstens drie vreemde talen - het is onmogelijk *niet* aan Joyce te denken. Maar ook realiseerde Beckett zich al gauw dat hij diens invloed van zich af zou moeten schudden, getuige een brief uit 1932 waarin hij schrijft: 'I vow I will get over J.J. ere I die. Yessir'. Uiteindelijk is hem dat glansrijk gelukt, vooral nadat hij - vlak na de Tweede Wereldoorlog - in het Frans begon te schrijven, 'zonder stijl' zoals hij het zelf uitdrukte.

'Molloy en de rest heb ik leren kennen de dag waarop ik mij bewust werd van mijn domheid. Toen ben ik op gaan schrijven wat ik voel', heeft Beckett later bekend. Joyce was een schrijver die meer kon, naarmate hij meer wist; Becketts kunst zou er een worden van de onwetendheid, de grimmige humor en het falen. Aan de omslag moet een moment van revelatie ten grondslag hebben gelegen, waarvan een echo is terug te vinden in de eenakter *Krapps last tape* (1959). Krapp heeft het over het belang van 'de duisternis', het irrationele, dat wat zich voorbij de woorden bevindt. Door Deirdre Bair werd deze passage opgevat als een letterlijke transcriptie van Becketts eigen ervaring, die (net als bij Krapp) op de pier van Dún Laoghaire zou hebben plaatsgevonden. Maar Knowlson schrijft dat het in de kamer van Becketts moeder is geweest - 'Make that clear once and for all', zou de auteur hem hebben opgedragen.

De correctie onderstreept nog eens het belang dat moeder May in het leven van haar zoon heeft gehad, ook al was haar rol inmiddels voor een deel overgenomen door Suzanne Deschevaux-Dumesnil met wie Beckett sinds 1938 in Parijs samenwoonde en met wie hij in 1961 zou trouwen. Deze verhouding bleek geen belemmering voor een reeks affaires met andere vrouwen, iets waarover Bair - om begrijpelijke redenen - het stilzwijgen bewaart. Knowlson kan er, na de dood van zowel Beckett als Suzanne, openlijk over schrijven en relativeert aldus het schuwe, ascetische imago van zijn held, zonder het volledig teniet te doen. Want voor luxe en comfort is Beckett altijd (ook nadat het succes hem rijk had gemaakt) ongevoelig gebleven.

Een wereldser Beckett was ook al uit de biografie van Bair naar voren gekomen: een stevige drinker en een liefhebber van sport en detectives. Knowlsons originaliteit ligt op een ander vlak. Behalve Becketts weerloosheid tegenover vrouwelijk schoon, benadrukt hij ook diens politieke belangstelling. De schrijver van *En attendant Godot* was veel minder apolitiek dan men altijd heeft gedacht, betoogt hij, onder verwijzing naar onder meer Becketts rol in het verzet tijdens de Tweede Wereldoorlog, zijn steun aan vrienden die tijdens de Algerijnse oorlog in moeilijkheden waren geraakt, zijn principiële anti-apartheidstandpunt en zijn solidariteit met de gevangenen Václav Havel, voor wie hij het toneelstuk *Catastrophe* schreef, dat in 1982 tijdens het festival van Avignon werd opgevoerd - een verdediging van de menselijke waardigheid tegen ieder totalitarisme.

Toch lukt het ook Knowlson niet van Beckett een politiek auteur te maken. Daarvoor is diens geïnvolveerdheid te zeer gebonden aan het lot van zijn vrienden. Zelfs voor zijn deelname aan de *Résistance* geldt dat, want Beckett werd pas actief nadat een joodse vriend uit de kring rond Joyce door de Duitsers werd opgepakt. Min of meer links en anti-establishment was hij vooral vanuit een instinctieve compassie met de *underdog*, een gevolg, ben ik geneigd te denken, van zijn tragisch levensbesef dat hem van elk politiek optimisme de ijdelheid deed inzien.

Net als in zijn literaire opvattingen was hij ook in de politiek tegen het abstracte en het algemene - en voor het bijzondere. Maar hoezeer dit zijn praktische beperkingen kende, blijkt uit het meest verrassende hoofdstuk van Knowlsons biografie, waarin Becketts reis door Duitsland in 1936-1937 wordt beschreven. Knowlson heeft kunnen putten uit het zeer uitvoerige dagboek dat Beckett onderweg bijhield. Daaruit spreekt eerder een ergernis over de gevolgen die het nazisme voor de kunst heeft gehad dan een bekommernis om de politieke consequenties van Hitlers bewind.

Hoewel het antisemitisme hem afschuw inboezemt, slaagt hij er niet in zijn tolerantie voor de klachten over het nazi-regime te handhaven. 'I can't say yessir and nosir anymore', bekent hij in een brief. Wat hem nog het meest dwarszit is dat zoveel moderne kunst voor het publiek ontoegankelijk is geworden. Gelukkig weet hij via-via alsnog het nodige te zien te krijgen. Het dagboek maakt duidelijk hoe enorm belangrijk de beeldende kunst voor Beckett was, want zijn reis blijkt vooral een tocht langs musea, galerieën en privé-verzamelingen te zijn geweest. Met - achteraf - als hoogtepunt de aanschouwing van een schilderij van Caspar David Friedrich ('Zwei Männer betrachten den Mond'), dat de oorsprong zou worden van *En attendant Godot*.

Beckett was zijn leven lang bevriend met tal van kunstenaars, onder wie de Nederlandse gebroeders Van Velde. In zijn werk is dat te merken, met name in zijn toneelstukken, waarvan een opvallend beeldende kracht uitgaat, terwijl in de taal de muziek regeert - Becketts andere grote artistieke liefde. Naarmate hij ouder werd, zijn beeld en muziek steeds essentiëler geworden. Tegelijkertijd kromp de omvang van zijn stukken en teksten. Na de 'frenzy of writing' in de late jaren veertig, toen onder andere *Godot* en de romantrilogie (*Molloy*, *Malone meurt* en *L'innommable*) ontstonden, viel het scheppen hem zwaar, alsof hij wist dat hij het beste van zichzelf al gegeven

had.

Beckett is niettemin tot het eind toe blijven schrijven, worstelend met het woord. En, toen in de jaren vijftig de roem kwam, ook steeds meer met de buitenwereld die hem met bewonderende aandacht belaagde. Het gevolg was de stortvloed van afspraken en ontmoetingen, die de tweede helft van Knowlsons biografie zoveel minder aantrekkelijk maakt dan de eerste. 'Damned to fame', schreef Beckett meer dan eens, in een typerende combinatie van verzet en berusting. James Knowlson heeft zijn biografie terecht deze titel meegegeven, maar het blijft jammer dat zijn eigen inspanning ten slotte aan dezelfde 'doem' ten prooi is gevallen.

(NRC Handelsblad, 18-10-1996)