MEDEDELINGEN DER KONINKLIJKE NEDERLANDSE
AKADEMIE VAN WETENSCHAPPEN, AFD. LETTERKUNDE
NIEUWE REEKS - DEEL 37 - No. 4

ANTIGONE BIJ VIRGINIA WOOLF

J. C. KAMERBEEK

B.V. NOORD-HOLLANDSCHE UITGEVERS MAATSCHAPPIJ - AMSTERDAM, LONDEN - 1974

ISBN 72048291 7

UITGESPROKEN IN DE VERGADERING
VAN 13 MEI 1974

I

Niet zonder aarzeling heb ik dit onderwerp aan de orde gesteld: Anglisten en anderen immers kunnen me verwijten me op hun terrein te hebben begeven, classici dat ik m'n eigen gebied heb verlaten voor een avontuur. Maar laat me tot mijn verdediging enkele overwegingen aanvoeren. Het Nachleben en de „receptie" der klassieken in onze tijd zijn speciaal ten onzent te zelden studieobject. Een der vele pretenties van de wetenschap der klassieke oudheid is deze, dat de Griekse en Romeinse beschaving ook voor de hedendaagse cultuur haar belang behouden heeft. Meent men dat in de literatuur te kunnen aantonen voor een belangrijke twintigste eeuwse auteur, dan is de uitkomst van zulk een onderzoek van gewicht voor het begrip van die auteur, maar ook voor het begrip van zijn klassieke bronnen van inspiratie. Niets is verwerpelijker dan de hoogmoed van de philoloog, die zou menen dat zijn beeld van Sophocles b.v. gewichtiger zou zijn dan de betekenis die deze eventueel voor het bewustzijn en het werk van een later levend groot kunstenaar gehad kan hebben. De modaliteiten van deze betekenis vormen daarom een legitiem terrein van onderzoek, ook voor de klassiek philoloog.

Ten slotte een meer persoonlijke noot als afsluiting van deze apologetische aanhef: In een brief van Shelley staat te lezen, na de verklaring: „I read the Greek dramatists and Plato forever" . . . „Some of us have in a prior existence been in love with an Antigone, and that makes us find no full content in any mortal tie."[1] En wat Virginia Woolf betreft, citeer ik u uit een briefje aan haar van de 83-jarige Shaw het speelse slot: „There is a play of mine called Heartbreak House which I always connect with you because I conceived it in that house somewhere in Sussex where I first met you and, of course, fell in love with you. I suppose every man did."[2]

II

Hoe moeten wij ons het ontstaan en instand blijven van de relatie tussen Griekse literatuur en Virginia Woolf voorstellen?

---

[1] P. B. Shelley to John Gisborne, Pisa, Oct. 22, 1821. *The Letters of Percy Bysshe Shelley*, edited by Frederick L. Jones, II, Oxford, 1964, p. 364. (Ik dank de opgave van de plaats aan Prof. Dr. J. Kamerbeek Jr.). Shelley's uitspraak las ik voor het eerst in Campbell's *Introduction* op de Antigone (Sophocles I², 1879, p. 445).

[2] Brief van G. B. Shaw aan Virginia Woolf (10 mei 1940) in L. Woolf's Autobiography III (*Beginning Again*, 1968) p. 126.

Om hier iets over te weten hebben we als voornaamste bronnen de uittreksels uit haar dagboek (1918–1941, twaalf jaar na haar dood door haar man Leonard Woolf uitgegeven [3]), de autobiographie van Leonard Woolf [4] en de meesterlijke biographie van de hand van haar neef Quentin Bell [5] (waarin veel citaten uit niet uitgegeven materiaal).

Als dochter van de begaafde Sir Leslie Stephen, ideeënhistoricus en literator, groeide zij op in een uiterst gecultiveerd laat-Victoriaans milieu, behorend tot de upper middle-class. Zoals bekend was het normaal dat de zonen van dergelijke families, na een grondige klassieke opvoeding op een public school, vervolgens enige jaren in Oxford of Cambridge verbleven, waar opnieuw studie van Latijn en Grieks veelal een belangrijke plaats innam. Voor de dochters was iets dergelijks in de regel geenszins weggelegd. Het is overigens niet onwaarschijnlijk dat gezondheidsredenen gemaakt hebben dat Virginia noch naar een kostschool noch naar Cambridge ging, maar thuis door huisleraren opgevoed werd. Haar vader was heel liberaal in die zin dat ze, nog zeer jong, alles mocht lezen wat in zijn grote bibliotheek te vinden was, iets wat ze niet naliet te doen. We vernemen dat ze tussen 1897 en 1904 les kreeg in Latijn en Grieks, eerst van Clara Pater (zuster van Walter Pater), daarna van Janet Case [6]. Deze was streng en boeiend, niet slechts geïnteresseerd in de talen als zodanig maar ook in de ideeën; ze had een grote liefde voor Aeschylus en Euripides en zag hun relevantie voor haar eigen tijd. In juli 1901 schrijft Virginia aan haar broer Thoby (te Cambridge) dat ze de *Trachiniae* aan het lezen is en de *Antigone* en de *Oedipus Coloneus* heeft doorgewerkt. Tot de dood van Janet Case (1937) bleef tussen deze en haar vroegere leerling een hechte vriendschap bestaan.[7] Het is opmerkelijk dat zij het was die (in 1910) Virginia ertoe bracht werk te doen voor de zaak van het vrouwenkiesrecht,[8] opmerkelijk en zeker niet toevallig, want we zullen nog zien dat er tussen de relatie tot het Grieks en de groeiende passie voor vrouwenemancipatie bij Virginia Woolf een duidelijk aanwijsbaar verband bestaat. (We kunnen ons hierbij herinneren dat Plato een gelijkwaardige opvoeding voor jongens en meisjes voorstond). Wellicht nog gewichtiger is de getuigenis die we in *A Writer's Diary* (1937) [9] lezen naar aanleiding van Janet Case's dood: „Hoe grote vizionaire rol speelde ze in mijn

---

[3] *A Writer's Diary*, ed. by Leonard Wolf, 1953.
[4] 5 delen, 1961–1969.
[5] *Virginia Woolf*. A Biography by Quentin Bell I, 1972, II, 1972.
[6] Bell, *o.l.* I p. 68 en vgl. ook de chronologische Appendix I *ib.*
[7] Bell, *o.l.* I p. 70.
[8] Bell, *o.l.* I p. 161.
[9] 19 juli 1937, p. 285.

leven, totdat het vizionaire een deel werd van het leven in mijn romans, niet van het werkelijke leven". Ook haar zeer geliefde broer Thoby had tot zijn voortijdige dood zeer zeker een aandeel in de klassieke opvoeding van zijn zuster.[10] Behalve de privaatlessen volgde ze ook gedurende enige semesters colleges aan King's College, London. In de kring van jongere en oudere intellectuelen waarin ze na de dood van haar vader met haar zuster en de man van deze, Clive Bell, voor en naar haar huwelijk met Leonard Woolf verkeerde — de groep die men gemakshalve met „Bloomsbury" [11] pleegt aan te duiden — gold de Griekse component in opvoeding en levensbeschouwing als een vanzelfsprekendheid (De invloed van de filosoof G. E. Moore o.m. was daaraan niet vreemd.[12] Leonard Woolf verklaart van zichzelf [13] dat hij, toen hij in 1899 te Cambridge aankwam (in hetzelfde jaar als Thoby Stephen, Lytton Strachey en Clive Bell), vloeiend Latijn en Grieks kon lezen en dat in zijn later leven nog kon).

Zelf bleef zij, ook toen de lessen van Janet Case waren afgelopen, Latijnse en Griekse auteurs lezen (zo in 1908 de *Odyssee* en Plato, in 1909 Euripides' *Ion*, Sophocles' *Ajax*, Aristophanes' *Ranae*).[14]

Ze kwam in 1906 in aanraking met de uiterst geleerde Hellenist Walter Headlam, de eerste man met wie ze een flirtation had. Hij vroeg haar goed te vinden zijn vertaling van Aeschylus' *Agamemnon* aan haar op te dragen. Een andere, minder fameuse Graecus, die haar een Euripides-vertaling van zijn hand schonk, was Walter Lamb.[16] Ze had connecties met Verrall, met Cornford, met Sheppard, alle drie classici van naam in Cambridge,[17] ze vereerde Jane Harrison. We vernemen herhaaldelijk dat ze opvoeringen van klassieke stukken bijwoonde, zo van Aristophanes' *Vespae* in 1909, en van de *Oedipus Rex* in 1923,[18] beide te Cambridge. Zowel voor als na de Eerste Wereldoorlog reisde ze in Grieken-

---

10 Bell, *o.l.* I p. 68 en *A Writer's Diary* 7 febr. 1931, p. 169.

11 Over „Bloomsbury" kan men, behalve L. Woolf en Q. Bell (*passim*) raadplegen J. K. Johnstone, *The Bloomsbury Group* 1954, repr. 1963 en (zeer voortreffelijk) Jean Guiguet, *Virginia Woolf and her Works*, (Engelse editie 1965) pp. 47–53.

12 Vgl. de brief van G. E. Moore aan L. Woolf (in *Autobiography I* p. 139) waarin hij vertelt op een dag heen en terug van Edinburg naar Cambridge te zijn gereisd om te stemmen voor verplicht Grieks (dit was in 1905, de uitslag was 1500 voor, 1000 tegen). Over Moore's zeer grote „Socratische" invloed zie b.v. L. Woolf *o.l.* I pp. 131 sqq. en III p. 137.

13 *O.l.* I pp. 193, 4.

14 Bell, *o.l.* I p. 139 noot.

15 W. Headlam 1866–1908, fellow van King's College, Cambridge, uitgever van Herodas en Aeschylus. Cf. Bell I p. 118.

16 Bell, *o.l.* I pp. 152, 172.

17 Bell, *o.l.* I Appendix A 1909, 1911, II p. 132 en de *Preface* van *Orlando*.

18 Bell, *o.l.* I Appendix A 1909 en II Appendix A 1923.

land.[19] Uit de gepubliceerde delen van het Dagboek — tussen 1918 en 1941 — leren we een en ander kennen over haar hernieuwde lectuur van Griekse teksten, soms ook van voorgenomen lectuur (met het oog op haar eerste verzameling essays, *The Common Reader I* van 1925) of van spijt over het uitstel van dergelijke voornemens (men moet bedenken dat haar leven één grote strijd is geweest tegen de physieke en vooral geestelijke kwalen, waardoor ze telkens weer bedreigd werd). Zo Sophocles' *Electra* (1918),[20] met o.m. de treffende opmerking: „the apparent bareness is only on the surface". (En we horen dat ze de editie van Jebb gebruikte; beter kon het al niet. Dat ze deze nauwkeurig las blijkt uit haar opmerking over de volgorde der gebeurtenissen in het bodeverhaal tegen het einde van de Antigone in *On Re-Reading Novels* p. 131 in *The Moment*) In 1921 de klacht dat ze weer sinds een jaar geen regel Grieks gelezen heeft: „But I shall come back, if it 's only in snobbery; I shall be reading Greek when I 'm old." [21] In 1922 valt, na een enigszins depreciërende uitval over Joyce's *Ulysses* de concluderende zin op: „Being fairly normal myself, I am soon ready for the classics again".[22] Ze leest dan inderdaad dat jaar nog Homerus en neemt zich voor Aeschylus en Plato te lezen.[23] In 1934 (ze is dan bezig aan de grote roman *The Years*): „Reading *Antigone*. How powerful that spell is still — Greek, an emotion different from any other." [24] In sept. 1939 leest ze de *Karakters* van Theophrastus: „Trying to anchor my mind on Greek".[25]

III

Enige notie van wat voor haar de lectuur van Griekse auteurs betekend heeft vindt men expliciet in een der weinige van haar tientallen essays (vgl. verder *Personalities* pp. 136, 7 in *The Moment*) dat speciaal over Griekse literatuur handelt: *On not knowing Greek* [26] (een wat ironische titel, misschien daaruit te verklaren dat zij zichzelf, zonder universitaire „vorming" als ze was, steeds als „uneducated" heeft beschouwd en geenszins haar eigen kennis van de taal overschatte). De opmerkingen over directheid en

---

[19] Bell, *o.l.* I p. 107: in 1906 met haar broers en zuster (Thoby overleed kort daarna); en Bell, *o.l.* II p. 167: in 1932 met haar man en Roger Fry en diens zuster; zie ook L. Woolf's *Autobiography* III p. 97.
[20] *A Writer's Diary*, 19 aug. 1918, p. 4.
[21] *Ib.*, 18 aug. 1921, p. 39.
[22] *Ib.*, 16 aug. 1922, p. 47.
[23] *Ib.*, 4 oct. 1922, p. 52.
[24] *Ib.*, 16 oct. 1934, p. 229.
[25] *Ib.*, 11 sept. 1939, p. 318.
[26] Hier geciteerd uit Pelican Books (1938), pp. 32–47.

wreedheid in de Griekse tragedies zijn zeer to the point.[27] Opvallender nog is het volgende: wij kunnen, zegt ze, de karakters in een tragedie van Sophocles zeer goed analyseren naar hun gevoelens. Maar dat is toch niet waarom ze de meeste indruk maken. In 6 pagina's van Proust kunnen we gecompliceerder en gevariëerder emoties vinden dan in de hele *Electra*. „But in the *Electra* or in the *Antigone* we are impressed by something different, by something perhaps more impressive — by heroism itself, by fidelity itself. In spite of the labour and the difficulty it is this that draws us back and back to the Greeks; the stable, the permanent, the original human being is to be found there" etc . . .[28]

Daarmee heeft ze, zij het kort en schetsmatig, iets zeer wezenlijks aangeduid in de mensuitbeelding van de Griekse tragedie en van Sophocles vooral: het algemeen geldende en ook normatieve in het bijzondere of, anders gezegd, het individuele in zijn algemene betekenis. Wat ze bedoelt wordt ten dele geïllustreerd door een passage uit haar eerste roman (*The Voyage Out* 1915) (die ook curieus is doordat hetzij de schrijfster, hetzij haar personage, de *Antigone* en de *Electra* door elkaar haalt;[29] het laatste dunkt me waarschijnlijker en is dan een aanwijzing van de snobbery die aan deze Mrs Dalloway — in tegenstelling tot die van de latere roman — niet vreemd is): „Ik moet zeggen, zei ze, dat ik de *Antigone* nooit zal vergeten. Ik zag die jaren geleden in Cambridge en het stuk heeft me sindsdien nooit meer losgelaten. Heb je ooit iets moderners gezien?" vroeg ze aan Ridley. „Het leek me dat ik wel twintig Clytemnestra's had gekend. Lady Ditchling b.v. Ik ken geen woord Grieks maar ik zou er steeds naar kunnen luisteren". Op dat moment hief Mr Pepper aan (een aanwezige classicus): *πολλὰ τὰ δεινὰ* etc. (het beroemdste koorlied van de *Antigone*). Mrs Dalloway keek naar hem met samengeknepen lippen: „Ik zou tien jaar van m'n leven willen geven om Grieks te kennen, zei ze".[30]

Maar dit terugblikken naar de „klassieke" meesterwerken moet ook en vooral beschouwd worden in verband met dat wat Virginia Woolf in de romans van haar rijpe jaren (*Jacob's Room*, *Mrs Dalloway*, *To the Lighthouse*, *The Waves*, *The Years*, *Between the Acts*[31]) volgens verschillende methoden en telkens op andere wijze heeft nagestreefd en het moet bezien worden in de culturele, litteraire en ook politieke context van het „entre deux guerres".

---

[27] *Ib.* pp. 33, 34.
[28] *Ib.* p. 36.
[29] Cf. Joan Bennett, *Virginia Woolf* (1945) p. 79, die er m.i. ten onrechte vrouwelijke nonchalance in ziet.
[30] *The Voyage Out*, Hogarth Press ed. 1949, p. 46.
[31] Jaren van verschijnen resp. 1922, 1925, 1927, 1931, 1937, 1941.

Er kan natuurlijk niet aan gedacht worden hier een adaequaat beeld van dit alles te ontwerpen in kort bestek, maar enkele opmerkingen wil ik maken. Wat zij zocht — in reactie op de direct op de Victoriaanse roman stoelende realistische romans van de generatie juist voor haar, van een Bennett, een Galsworthy [32]— was een vorm, waarin de directe psychische levenservaring van het individu en van de individuen in hun onderlinge relatie tot uitdrukking werd gebracht. Maar meer nog, zoals terecht door Guiguet in zijn diepgaande studie wordt opgemerkt, dan een artiest op zoek naar een vorm, is Virginia Woolf een bewustzijn op zoek naar werkelijkheid, een menselijk wezen op zoek naar zichzelf.[33] Het vangen van de werkelijkheid in de directe weergave van de in een moment door het bewustzijn schietende sensatie, door haar — evenals door Proust en consequenter door Joyce — in practijk gebracht, het onder woorden brengen van de stream of consciousness, is een van de methoden van haar kunstenaarschap. Evenmin echter als bij Proust is er bij haar de wens de blote bewustheid te doen afdrukken op de pagina zonder ondergeschikt te zijn gemaakt aan de wens naar begrijpelijkheid, vorm en organisatie.[34]

Men zou kunnen volhouden dat de wens om in haar geschriften, ondanks hun dikwijls onmiskenbare moeilijkheid, rationeel verklaarbaar te blijven voortvloeit uit haar bewustheid van traditie en de wil om, ondanks de technisch dikwijls vergaande revolutionering van de romanvorm, binnen het kader te blijven van de Europese en speciaal de Engelse literatuur, zoals deze ten dele teruggaat op de klassieke traditie. Dat neemt niet weg dat bijna al het belangrijke dat ze geschreven heeft de spanning vertoont tussen de „fluidity" en de „fixity" [35] van de menselijke persoonlijkheid (men kan zeggen dat deze spanning haar zicht op het leven, haar levensgevoel bespeurbaar maakt), de spanning ook tussen de feitelijkheden van de wereld waarin wij leven en het individueel bewustzijn en de individuele sensaties, die in de eerste plaats haar uitgangspunten waren. Men kan eveneens volhouden dat de worsteling om zelfkennis — de diepste drijfveer van haar schrijverschap — en om zelfontplooiing [36] (het diepst en tevens meest gestileerd en in de

---

[32] Cf. *Mr. Bennett and Mrs. Brown* (1924) herdrukt in *The Captain's Deathbed* (1950), pp. 90–111.

[33] Guiguet, *o.l.* p. 460, id. over „the expression of the inner life" *ib.* pp. 368–381. Uiterst lezenswaard in dit verband ook het hoofdstuk *Shaping the Globe* in Dorothy Brewster *Virginia Wolf* (1962, Engelse ed. 1963) pp. 79–161.

[34] Aldus, zeer juist, David Daiches, *Virginia Woolf* (1945) p. 70. Zie dezelfde *ib.* over de „stream of consciousness" pp. 63–65.

[35] De termen zijn intleend aan Joan Bennett, *o.l.* p. 31.

[36] Joan Bennett, *o.l.* p. 108.

meest originele vorm uitgebeeld in de zes personen van *The Waves*, dat bij velen terecht als haar meesterwerk geldt) in laatste instantie teruggaan op die Grekse imperatief tot zelfkennis en op het Pindarische *γένοι' οἷος ἐσσὶ μαθών* „wees zo als je geleerd hebt jezelf te kennen" („werde der du bist").

Voorts is het zeker niet te ver gezocht, als men meent dat de fascinatie die voor haar van de Griekse tragedie, spel van leven en dood, uitging in overeenstemming daarmee is dat het leven van al haar belangrijke personages gezien wordt in het perspectief van de dood (Dit is heel sterk het geval in *Mrs Dalloway*, in *To the Lighthouse* en in *The Waves*).[37]

Ten slotte kan men opmerken dat zij in enkele van haar latere werken, in het zoeken naar een adaequate vorm om haar subtiele intenties uit te drukken, aan interludes tussen de onderdelen van het eigenlijke „verhaal" een rol toegedacht heeft analoog aan die van het koor in de Griekse tragedie [38] (geledend, interpreterend, overgang vormend, stemming scheppend). (Ik heb wel eens gedacht dat ook een zekere beïnvloeding door Hardy's *Dynasts* hier in het spel kan zijn geweest).

IV

Maar ik zou u spreken over Antigone bij Virginia Woolf. Tweemaal wordt de lectuur van de tragedie vermeld, er wordt over het stuk gesproken en uit geciteerd in *The Voyage Out*. Ik zei u ook dat Janet Case, bij wie ze voor 't eerst de *Antigone* las, haar overreed had werk te doen voor de zaak van het vrouwenkiesrecht in 1910. Ik kom nu te spreken over haar roman *The Years* (1932–1937) en haar lange pamflet *Three Guineas* (1937–1938); in beide boeken wordt op verschillende en merkwaardige wijze gebruik gemaakt van Sophocles' *Antigone*. Maar voor het goede begrip moet een en ander gezegd worden over Virginia Woolf's standpunt ten aanzien van de vrouwenemancipatie, — een kant van haar wezen die door sommige mannelijke bewonderaars en vrienden — E. M. Forster b.v. en ook Keynes — niet erg gewaardeerd werd.[39] Ze heeft haar leven lang een bitter besef gehad van de maatschappelijke

---

[37] „She was half in love with easeful Death" (L. Woolf, *Autobiography* V p. 73). Maar de Dood was ook de te bestrijden vijand (slot van *The Waves*). David Daiches, *o.l.* pp. 18, 9.

[38] Ik denk hierbij vooral aan *The Waves*, in mindere mate aan *The Years*, terwijl het middenstuk van *To the Lighthouse* en het spel in *Between the Acts* wel vergelijkbare, maar niet dezelfde functies hebben. Cf. Joan Bennett, *o.l.* p. 105.

[39] Heel anders natuurlijk was L. Woolf's houding ten opzichte van Virginia's „feminisme" (*Autobiography* V p. 75).

achteruitstelling van de vrouw in het Victoriaanse en ook post-Victoriaanse Engeland (en in het algemeen in de Westerse civilisatie), in concreto b.v. van de positie der intelligente dochters van de upper middle-classes die thuis bleven, terwijl en opdat de zonen profiteerden van een universitaire opvoeding die hun weg bereidde voor een eervolle maatschappelijke carrière. De aantrekkingskracht van de „klassieken" was zeker ook (zij 't bepaald niet voornamelijk) een challenge voor haar als-vrouw-zich-achteruitgezet-voelen. In geen geval moet men denken dat ze zich illusies maakte over de positie van de Atheense vrouw; ze kende zeer goed de passage in Pericles' lijkrede op de gevallenen (in Thucydides), waar deze, aan het slot zich wendend tot de vrouwen en moeders der gesneuvelden zegt: „de belangrijkste roem van een vrouw is dat er over haar niet gesproken wordt". Zij citeert die passage in haar *A Room of One's Own* (p. 43, 1929), ontstaan uit lezingen gehouden voor meisjesstudenten in Cambridge, als bijtend commentaar op de wenselijkheid voor vrouwelijke auteurs in de 19de eeuw om onder pseudonym te schrijven (Currer Bell, George Eliot, George Sand).[40] Maar juist daarom moet men zeggen dat zij zeer goed gevoeld heeft, hoe miraculeus, gegeven de culturele context, de vrouwenfiguur is die Sophocles in Antigone ten tonele heeft gevoerd. Wat de figuur van Antigone voor haar betekend heeft blijkt het kortst en krachtigst uit een passage uit hetzelfde boekje waarin ze met enige andere vermaarde toneel- en romanfiguren genoemd wordt, na de woorden: „men kan zeggen dat vrouwen gebrand hebben als bakens in al het werk van al de dichters vanaf het begin der tijden".[41]

(Om overigens misverstanden ten aanzien van V. Woolf's bijdrage tot de zaak der vrouwenemancipatie te voorkomen is het goed de voortreffelijke passage van Joan Bennett daarover te citeren: „haar eigen bijdrage tot de feministische zaak is, in haar creatief werk, iets veel interessanters en diepers dan een bepleiten van gelijke rechten. Schrijven als ze doet met de onwankelbare trouw aan haar eigen visie, onthult ze de wezenlijke hoedanigheid van vrouwelijke ervaring waar deze verschilt van mannelijke. Ze merkt op, natuurlijk, het flotterende van de scheidslijn, ze ziet de kwali-

---

[40] *A Room of one's own* (geciteerd naar Penguin Books 1945) p. 43: „the chief glory of a woman is not to be talked of, said Pericles, himself a much-talked-of man". De passage bij Thuc. II 45.2. Ik weet niet of V. Woolf Thucydides gelezen had; maar zij kende Alfred Zimmern's *The Greek Commonwealth*, waarin een vertaling van Pericles' rede by Thucydides is opgenomen.

[41] *Ib.* p. 37. Vgl. trouwens in haar tweede roman (*Night and Day*, 1919, p. 156): „We have Laura and Beatrice, Antigone and Cordelia, but we have no heroic man".

teiten van elk van beide sexen verschijnen in de andere. Maar ze onderscheidt helderder misschien dan enige andere romanschrijver de eigenaardige natuur van typisch vrouwelijke denkwijzen en begrip en hun speciale waarde als aanvulling van mannelijke denkwijzen").[42]

V

Voor het goede begrip van *Three Guineas* is het van extra belang de datum van ontstaan en uitgave (1937–38) in het oog te vatten. David Daiches' opmerking over het boek: „de meeste discussies van Virginia Woolf over de positie van de vrouw ademen een vriendelijke toon al waren ze ernstig. Het komt daarom als een verrassing om in, wat haar meest politieke geschrift is, een noot van bijna verwoede verbetenheid te vinden in haar aanval op mannelijke overheersing en de gevolgen daarvan op de civilisatie" wordt wat dubieus, als men bedenkt dat het boek is voortgekomen uit de stemming van wanhoop en angst die heerste in de kringen der westerse intelligentsia aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog, geschreven door de vrouw van de Joodse, actieve en zeer humane Labour-publicist Leonard Woolf, een vrouw die steeds in een kring verkeerd had waarin intellectuele vrijheid, rechtvaardigheid, afschuw van tyrannie in al haar vormen, pacifisme de als vanzelfsprekende grondslagen gevormd hadden van de ideeën over menselijke samenleving en beschaving.[43] Grosso modo is de voorstelling van zaken in dit boek dat zij, als vrouw, op verzoek van een hoge magistraat de vraag moet beantwoorden „how in her opinion are we to prevent war" en dat zij betoogt hoe

---

[42] Joan Bennett, *o.l.* pp. 76, 7 en *A Room of one's Own* p. 81, waar we lezen: „If one is a man, still the woman part of the brain must have effect; and a woman also must have intercourse with the man in her. Coleridge perhaps meant this when he said that a great mind is androgynous". Op p. 84 wordt het dan als te kortkoming van Kipling en Galsworthy geponeerd dat ze geen „spark of the woman" in zich hadden.

[43] Men vergelijke overigens de indrukwekkende passage van Leonard Woolf, *Autobiography* IV p. 27, over de maatschappelijke en politieke betrokkenheid van zijn vrouw: „Virginia was the least political animal that has lived since Aristotle invented the definition, though she was not a bit like the V.W. who appears in many books written by literary critics or autobiographers who did not know her, a frail invalidish lady living in an ivory tower in Bloomsbury and worshipped by a little clique of aesthetes. She was intensely interested in things, people and events, and as her new books show, highly sensitive to the atmosphere which surrounded her, whether it was personal, social, or historical. She was therefore the last person who could ignore the political menaces under which we lived. *A Room of one's Own* and *Three Guineas* are political pamphlets belonging to a long line stretching back to *Vindication of the Rights of Women* by Mary Wollstonecraft . . .".

absurd die vraag gesteld aan een vrouw is in een maatschappij, waarin rijkdom en macht, die corruptoren, zoals steeds, geconcentreerd zijn in de handen der mannen. Zij pleit dan voor het streven naar „freedom from unreal loyalties" en om dit te illustreren verwijst ze naar Antigone, aldus: „Beschouw het karakter van Creon. Daar hebt ge een diepe analyse door een dichter, die een psycholoog in actie is, van het effect van macht en rijkdom op de ziel. Beschouw Creon's aanspraak op absoluut bestuur over zijn onderdanen. Dat is een veel leerzamer analyse van tyrannie dan wie dan ook van onze politici ons kan bieden. U vraagt nader te vernemen welke de onwerkelijke „loyalties" zijn die we moeten verachten, welke de ware „loyalties" die we moeten eren? Beschouw Antigone's onderscheiding tussen de wetten en de Wet. Dat is een veel diepergaande vaststelling van de plichten van het individu jegens de gemeenschap dan wie dan ook van onze sociologen ons kan bieden. Armzalig als de Engelse vertaling is, Antigone's vijf woorden wegen op tegen al de preken van al de aartsbisschoppen".[44]

De bedoelde „vijf woorden" van Antigone vormen het befaamde vers 523 *οὔτοι συνέχθειν ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν,* door Jebb (die door V.W. gebruikt werd) aldus vertaald: „'Tis not my nature to join in hating, but in loving" („niet mee te haten, mede lief te hebben is mijn aard"). Beschouwen we de contexten waarnaar Virginia Woolf verwijst.

(1) Inderdaad wordt Creon in de *Antigone* voorgesteld als heerser met absolute aanspraken, en tevens als een die absolute loyaliteit der onderdanen eist jegens het vaderland, dat hij met zichzelf en zijn decreten („wetten") vereenzelvigt. „Wie een *φίλος* als gewichtiger beschouwt dan zijn vaderland, die beschouw ik als van geen waarde"[45] (182,3). (Koor tot Creon) „Ge kunt inderdaad wel van elk decreet gebruik maken omtrent de doden zowel als over ons die leven" (214, 5). (Creon over Antigone) „Het past niet dat iemand die een slaaf van anderen is zich hoogmoedig betoont" (478, 9). (Antigone over Creon) „De tyrannie kent veel ander geluk en ook staat het haar vrij te doen en te zeggen wat zij wil" (506, 7). Creon tot zijn zoon Haemon: „Wien de stad als

---

[44] *Three Guineas* (1938) p. 148 met de noot 39 (Vgl. o.m. Guiguet, *o.l.* pp. 185, 9) en *ib.* p. 323 (n. 42).

[45] Men vergelijke naar aanleiding hiervan E. M. Forster, oudere vriend van Virginia Woolf, die in 1939 schreef: „I hate the idea of causes, and if I had to choose between betraying my country and betraying my friend, I hope I should have the guts to betray my country". (In *What I believe* afgedrukt in *Two Cheers for Democracy*, Penguin Books 1965, p. 76). De passage wordt geciteerd door B. M. W. Knox in zijn studie over de Antigone (*The Heroic Temper*, 1964, p. 85).

heerser heeft aangesteld, dien moet men gehoorzamen in het kleine en rechtvaardige en hun tegendeel" (666, 7). In de woordenstrijd tussen Creon en Haemon: Cr. ,,Is het de stad die zeggen zal wat ik moet verordenen?" Haem. ,,Beseft ge hoe ge dit als een onbesuisde knaap gezegd hebt?" Cr. ,,Moet ik dan voor een ander dan voor mij over dit land heersen?" Haem. ,, Ja, want het is geen stad (*πόλις*) die in de handen van één man is". Cr. ,,Wordt dan de stad niet geacht toe te horen, aan de heerser?" Haem. ,,U zoudt wel fraai alleen regeren over een verlaten land" (734–739).

Bovendien — en dat is uiterst relevant voor het begrip van Virginia Woolf's verknochtheid aan de Antigone-figuur en gewichtig in de context van haar aanwending in *Three Guineas* — wordt in de uitbeelding van Creon herhaaldelijk het voor hem onvoorstelbare geaccentueerd dat hij, een man, voor een vrouw zou moeten zwichten: (Creon, als hij Antigone's daad vernomen heeft) ,,Waarlijk niet ik ben een man, maar zij een man, als zij hierin ongestraft zal triumpheren" (484, 5). (Creon, na Antigone toegevoegd te hebben: ,,Gaat gij dan, als ge lief moet hebben naar Hades toe en heb lief hen die daar zijn): ,,over mij zal zolang ik leef geen vrouw heersen" 525. (Creon aan het slot van zijn maanrede tot Haemon, Antigone's verloofde) ,,Zo dient de òrde dus vóór alles ons bewaard, / en zeker niet verstoord door toedoen van een vrouw! / Als 't moet is 't beter te verliezen van een man dan ooit de mind're van een vrouw te zijn genoemd!" (677–680).[46] (Creon en Haemon) Cr. "Hij hier, naar 't schijnt, is bondgenoot van de vrouw." Haem. ,,Als gij een vrouw zijt, want om u ben ik bekommerd" (740, 1). (Creon tot Haemon) ,,Minderwaardig karakter, dat een vrouw niet kan weerstaan" (746). (Creon tot Haemon) ,,Jij die een stuk slaaf van een vrouw bent, tracht niet vleiend tot me te spreken". (Het is niet erg eervol voor de klassieke philologen dat ze in 't algemeen verzuimd hebben het volle licht te laten schijnen op dit facet van Creon's portrettering, en dat terwijl dit toch zeer gewichtig is in de dramatiek van het stuk, waarin de zoon moet kiezen tussen de vader en de verloofde).

(2) Wat Antigone's onderscheiding betreft ,,tussen de wetten en de Wet": Wanneer zij, betrapt op het begraven van haar broeder en voor Creon geleid, door deze ondervraagd wordt hoe ze 't waagde zijn geboden (*νόμους*) te overtreden, verklaart ze: ,,'t Was immers niet Zeus die dit gedecreteerd had, en niet Dikè die medetroont met de goden daar beneden: Niet zulke wetten hebben dezen onder de mensen vastgesteld.[47] Ik meende dan ook

[46] Deze verzen in de vertaling van Bertus van Lier (editie van 1966).
[47] Voor de tekst volg ik hier Vollgraff's conjectuur, aanvaard in de Budé-editie.

niet dat uw decreten zo'n geldigheid bezaten dat gij, sterveling zijnde, u kondt verheffen boven de ongeschreven en onwankelbare wetten der goden. Want niet sinds nu of gisteren, maar eeuwig leven deze, en niemand weet sinds wanneer zij zich openbaarden. Ik was niet van zins, uit vrees voor de hoogmoed van enig mens, voor de vierschaar der goden te boeten voor hún overtreding" (450–460). Tot de „real loyalties" behoort de gehoorzaamheid aan de goddelijke wetten, die o.m. verplichten de laatste eer aan verwanten, *φίλοι*, in dit geval een broeder, al kan hij als landverrader gelden, na te komen. „Unreal loyalty" zou zijn gehoorzaamheid aan de decreten van een heerser, ook al vereenzelvigt die zich met het vaderland (maar we vernemen uit Haemon's mond dat de burgers Antigone's daad bewonderen), wanneer deze in strijd zijn met de „goddelijke wet", die zich in Antigone's bewustzijn identificeert met trouw aan haar geslacht en diepe verbondenheid met haar broeder (en later horen wij dat de goden aan haar kant staan).

(3) De boven geciteerde woorden zijn het culminatiepunt van de altercatie tussen Creon en Antigone, waarin de koning haar gevraagd heeft of de eer die zij aan Polynices bewees dan niet in Eteocles' ogen (Eteocles, die evenzeer haar broeder is) goddeloos moet zijn: Ant. „Dat zal die gestorvene (Eteocles) niet getuigen". Cr. „Toch zeker wel als ge hem gelijkelijk eert als de goddeloze." Ant. „Neen, want niet als zijn slaaf, maar als zijn broeder kwam hij (Polynices) om." Cr. „Maar hij als verwoester van de stad, gene als haar verdediger." Ant. „Toch verlangt Hades het nakomen van die wetten." Cr. „Maar de goede hoort niet op één lijn met de slechte zijn deel te krijgen." Ant. „Wie weet of dit daar beneden als vroom geldt?" Cr. „Nooit is een vijand, ook niet na zijn dood, vriend (*φίλος*)." Ant. *οὗτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν* „ich bin nicht in den Kreis hineingeboren, in dem „Feind dem Feinde" gilt, sondern in den, wo blutsverbundene Liebe sich im Einklang mit dem Gleichen weiss" (paraphrase van Karl Reinhardt[48]). Naar dit sublieme en inderdaad onvertaalbare woord toe is de altercatie opgebouwd en het is zeker niet ongeoorloofd aan deze woorden, die binnen de context zeer goed verklaarbaar zijn als de uiting van de verbondenheid met een bloedverwant tegen de politieke aanspraken van een heerser, een wijder strekking toe te kennen. En, in elk geval, vertolken zij de instinctmatige vrouwelijke drang van *φιλία* tegen de politieke eis van vijandschap. (Virginia Woolf in de noot bij de uit *Three Guineas* geciteerde passage maakt zelf de opmerking dat Creon vergeleken kan worden met de dictatoren

[48] *Sophokles* (1933) p. 90 (met de noot).

van haar tijd maar ze wijst, wijzer dan anderen,[49] het aanpassen van een stuk als de *Antigone* om er politieke propaganda mee te maken af, omdat men de rijkdom van de tragedie te kort zou doen, daar we in het stuk zoals het is, op het eind medelijden met Creon voelen).

VI

Op zulk een manier heeft zij dan ook niet in *The Years* de *Antigone* te pas gebracht,[50] maar inderdaad uiterst subtiel. „*The Years*" is Virginia Woolf's langste, volgens sommigen mislukte, volgens anderen meest belangwekkende roman.[51] Het boek onderscheidt zich van de voorafgaande doordat het poogt een synthese te bereiken tussen de beschrijving van feitelijkheden en de bewustzijnsinhouden der personages die in deze feitelijkheden geplaatst zijn; er is dus, zeer gedeeltelijk, enige terugkeer tot een meer conventionele romanvorm. Iets van de opzet ervan moet ik hier wel refereren, anders kan ik niet duidelijk maken wat ik er eigenlijk over wil zeggen. Het boek kan aangeduid worden als familieroman en handelt over drie generaties van de uitgebreide upper middle-class familie der Pargiters [52], speelt hoofdzakelijk in Londen [53] en wel zo dat in de eerste 328 bladzijden in hoofdstukken van ongelijke lengte met een jaartal als titel — ook de spatiëring tussen de jaren is ongelijk — over de lotgevallen van vele der familieleden tussen de jaren 1880 en 1918 gehandeld wordt, duidelijk geplaatst in het kader van de wisselende historische omstandigheden en feiten van die tijd; in het laatste gedeelte, *Present Day* genaamd (half zo lang als de rest en zich afspelend op één avond en nacht in de jaren dertig) vindt een reünie plaats van alle in leven zijnde familieleden (met vele anderen); de functie van dit gedeelte is vergelijkbaar met de Matinée in *Le Temps Retrouvé* in Proust's roman. Belangrijke figuur in de roman is de oudste

---

[49] Het is een tijdlang na de Tweede Wereldoorlog in de mode geweest *Antigone* en andere Griekse tragedies naar de vermeende eisen des tijds om te werken. Een „klassiek" stuk „modern" te maken houdt een contradictio in terminis in.

[50] Voor zover ik weet heeft Virginia Woolf, behalve een niet uitgegeven comedie, nooit voor het toneel geschreven, al heeft ze misschien, blijkens een passage in *Orlando*, wel met de gedachte gespeeld en al is een groot gedeelte van *Between the Acts* zoiets als een toneelspel (een reactie op de gebeurtenissen van de tijd vergelijkbaar met Euripides' *Supplices* misschien).

[51] Vgl. A. D. Moody, *Virginia Woolf* (1963) p. 31. Genuanceerd oordeel van Guiguet, *o.l.* p. 376.

[52] Een tijdlang had *The Pargiters* de titel moeten worden. *The Years* ook als pendant vormend met *The Waves* is een veel treffender titel.

[53] Veel van het materiaal van Dorothy Brewster's *Virginia Woolf's London* komt uit *The Years*. Het is het boek met de meest „concrete" stof.

dochter van colonel Pargiter, Eleanor, die niet trouwt en die niet alleen enigszins de familie maar ook de roman bij elkaar houdt; in *Present Day* is ze over de zeventig. Haar oudste broer Edward studeert, bij de aanvang van het boek, klassieken in Oxford, blijft ongetrouwd (zijn liefde voor zijn nichtje Kitty, die trouwt met een lord, bleef onbeantwoord) en is later professor in het Grieks. Verder moeten, voor mijn doel, genoemd worden een wat zonderling, enigszins mismaakt nichtje Sara, en een neef (= oomzegger) (North) die in *Present Day* juist uit Afrika terug is. Het kaleidoscopische beeld dat van de periode 1880–1918, beleefd door het bewustzijn van de talrijke personages, gegeven wordt is zeker niet dat van een stervende sociale klasse of een failliete civilisatie [54] maar het menselijk tekort in allerlei vormen, de veelvuldige zinloosheid van de menselijke condicio, en het gruwelijke van de oorlog (hoofdstuk 1917) worden wel geaccentueerd. Het laatste deel, *Present Day*, heeft duidelijk een andere toonaard. De reünie heeft een feestelijk karakter, en daar ook anderen tot deze manifestatie van familie-verbondenheid worden toegelaten, kan men er iets als een symbool van menselijke solidariteit in bespeuren. De aanduiding van de dageraad aan het slot werkt zeker als een glans van hoop voor de mensheid. In dit boek nu wordt op de volgende wijze „gespeeld" met de *Antigone*: wanneer de lezer voor het eerst met Edward kennis maakt is hij als student bezig de *Antigone* te bestuderen voor een examen [55] (Ik moet er van af zien u de passage voor te lezen: voor iemand die steeds met Grieks is bezig geweest heeft de uiterst authentieke uitbeelding van de wijze waarop een jonge man de betekenis van een tekst meester wordt een onbeschrijfelijk grote charme. Wanneer hij wat port tot zich genomen heeft leest hij verder en dan: „whether it was the wine or the words or both, a luminous shell formed, a purple fume, from which out stepped a Greek girl; yet she was English. There she stood among the marble and the asphodel, yet there she was among the Morris wall-papers and the cabinets — his cousin Kitty . . . Antigone and Kitty; here in the book; there in the room".

Zevenentwintig jaar later: het ziekelijke nichtje Sara, 's avonds alleen thuis terwijl in de buurt een bal plaats vindt, ligt te bed tussen waken en slapen in: ze pakt een boek en leest op de voorpagina:[56] „Sara Pargiter from her Cousin Edward Pargiter" („. . . for love", she concluded, „is best".) Ze leest de titelpagina: „The Antigone of Sophocles, done into English verse by Edward

---

[54] Zoals herhaaldelijk beweerd is. Voor wie het boek niet kent geeft het overzicht van het eerste gedeelte bij Moody, *o.l.* p. 72 een verkeerde indruk.
[55] *The Years* (1937) pp. 51–54.
[56] *Ib.* pp. 144–146.

Pargiter". Met weinig aandacht verder lezend (en half-dromend) komen er voor haar scènes te voorschijn uit de vluchtig doorgekeken woorden: „Het onbegraven lijk van een vermoorde man lag daar als een gevallen boomstam, als een beeld, met één voet stijf omhoog. Gieren verzamelden zich. Ze flapten neer op het zilveren zand . . . Ze rukten aan het vergaande vlees van de man. Toen kwam in een gele wolk draaiend meegevoerd — Antigone; ze wierp wit zand over de zwart geworden voet . . . Ruiters sprongen van hun paard; ze werd gegrepen, gebonden en meegevoerd . . . Ze werd levend begraven. Het graf was een bakstenen tombe . . ."

Tien jaar later (1917): Sara, Eleanor en enige anderen zijn bij een luchtalarm in de schuilkelder; wanneer ze daar uit kunnen zegt Sara: „And leave this cellar, this cave of mud and dung." [57] Als ze eruit zijn peinst Eleanor: „Wanneer zullen we vrij zijn? Wanneer zullen we leven avontuurlijk, geheel, niet als kreupelen in een hol?" (Ik ben er niet zo zeker van als Moody,[58] dat dit zinspelingen zijn op Antigone's levend begraven worden).

In *Present Day* tenslotte ontmoet North tijdens de reünie na vele jaren zijn oude oom Edward, de Graecus [59]; diens zuster Eleanor is in de buurt. De portrettering van de oude geleerde, gezien door de ogen van de jongere man, geeft de lezer de indruk alsof hij een ouderdomsportret van een Gilbert Murray voor zich ziet. North is onder de indruk: „there was something final about him . . . He hadn't worried himself about politics and money, he thought. There was something sealed up, stated about him. Poetry and the past, was it?" Hij vraagt Edward hem te helpen zijn klassieken op te frissen. „Zo North, ik ben blij dat je dat zegt . . . De jonge generatie schijnt geen behoefte aan hen te hebben". „Hoe dwaas! zei Eleanor (die voor ze zich naar de reünie begaf, onder de verbaasde ogen van haar nichtje een krantefoto van Mussolini onder een verwensing verscheurd had: „Zie je, het betekent het eind van alles waarom we gegeven hebben . . . Vrijheid en rechtvaardigheid"),[60] hoe dwaas! Ik las onlangs nog een van die klassieken — die jij hebt vertaald. Wat was het ook weer . . . Die over het meisje dat . . ." „De Antigone" hielp Edward haar. „Ja! De Antigone! En ik dacht bij mezelf, juist zoals jij zegt Edward — hoe waar, hoe mooi . . ." Ze brak af, bang verder te gaan. Edward knikte. Hij wachtte. Toen plotseling wierp hij zijn hoofd in de nek en zeide enkele woorden in het Grieks: „*οὗτοι συνέχθειν,*

---

[57] *Ib.* p. 316 (cf. p. 203) en p. 320.

[58] *O.l.* p. 73. Men kan ook aan Plato's grot denken, maar er is niet veel „Plato" in Virginia Woolf (vgl. evenwel *Jacob's Room*, p. 108 sq.).

[59] *The Years*, pp. 437–440, 446, 7.

[60] *Ib.* pp. 355–57. Cf. Dorothy Brewster, *o.l.* in n. 33 pp. 146 sq.

ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν." North keek op. „Vertaal dat" zei hij. Edward schudde z'n hoofd. „It 's the language", zei hij.

Moet men deze treffende scène en het gebruik van dit centrale citaat uit de *Antigone* op deze plaats in het boek, onder deze omstandigheden, de reünie van die ontzaglijke familie en hun vrienden verdeeld over enige generaties, tegen de achtergrond van al hun geschillen, verschillen, praeoccupaties en ambities, verdrietelijkheden en vreugden, een reünie waaraan het karakter is gegeven van een representatie van „hommes de bonne volonté" in een bedreigde staat der civilisatie, moet men dit niet zo interpreteren dat slechts het besef van menselijke solidariteit en liefde een glimp van hoop kan geven? [61] Dat Virginia Woolf liefde met leven identificeerde is een waar woord van Guiguet.[62] Ik hoop met deze voordracht bij u een zekere belangstelling gewekt te hebben voor de relatie tussen Antigone en het werk van Virginia Woolf.

Voor sommigen van u zal het begrijpelijk zijn als ik zeg, dat de verleiding hierover te spreken voor mij onweerstaanbaar was, omdat de schrijfster North over zijn oom aldus laat peinzen (vóór het hierboven weergegeven gesprek): „What had he been doing all these years? Editing Sophocles? What would happen if Sophocles one of these days were edited?" [63]

---

[61] Niet vergeten mag worden, om de functie van het citaat hier ten volle te appreciëren, dat het Eleanor is, die maakt dat Edward op de Antigone komt, Eleanor, de zuster die haar vader tot zijn dood verzorgd had, die als een moeder was geweest voor haar jongere broers en zusters, de enige die geweten had van Edward's ongelukkige liefde voor Kitty, die haar wilde zuster Delia — degene die de reünie organiseerde — indertijd had willen troosten bij de dood van Parnell en die het eerste optreden van haar broer Morris als advocaat wilde bijwonen. Het is Eleanor ook die op energieke wijze „charité bedrijft". En het is Eleanor die de schrijfster (*The Years* p. 228 in „1911") laat peinzen over Dante's „chè per quanti si dice più lì nostro tanto possiede più di ben ciascuno".

[62] Guiguet, *o.l.* p. 300.

[63] *The Years*, p. 438.