

TEKSTEN

Virginia Woolf Revisited

77.348 VIRGINIA WOOLF. Schrijversdagboek.

Beroemd zijn is een ramp. Virginia Woolf heeft het nooit echt leuk gevonden. Ze wou niet beroemd zijn, ze wou gelezen worden. Maar de ramp is nu juist, dat bij beroemde mensen de belangstelling voor hun werk langzaam verschuift naar verlekkeerde graverij in de anekdotiek van hun dagelijks leven. Dus wordt elke snipper papier die de beroemdheid ooit beschreven heeft uitgegeven, bekomentarieerd, drie keer tegen het licht gehouden en bekakeld in kranten en tijdschriften. Elke snipper papier, en dat is jammer. Natuurlijk is het leuk dat Willem Kloos zijn briefje aan de melkboer door het Letterkundig Museum wordt bewaard (nee, hij had géén verhouding met deze melkboer!), maar al dat gekwek over feitjes uit iemands biografie, dat brengt ons nauwelijks verder.

Dit soort aandacht nu is Virginia Woolf ruimschoots ten deel gevallen. Eerst kregen we - engelstalig - *A Writer's Diary* (1935), daarna de monumentale biografie *Virginia Woolf* van Quentin Bell (1972) - naast de biografieën die er al waren -, daarna een uitgave in zeven delen van alle brieven die Virginia Woolf in haar leven schreef door Nigel Nicolson (is bezig te verschijnen). En daar kunnen de vertalers aller landen op hun beurt wel weer tien jaar mee voort terwijl, ik wil het wedden, in Engeland Virginia's achternichtjes alweer bezig zijn met een volledige uitgave in 26 delen van de Verzamelde Dagboeken met Index en Supplement. Ik bedoel maar: ik begin me nu af te vragen of iemand nog wel ooit gewoon een roman of essay van Virginia Woolf van voor tot achter leest, zonder te hoeven denken aan haar verhouding met zus en haar vriendschap met zo.

Verpletterende dagelijksheid

Het Nederlands Vertaalwezen schijnt deze trend te volgen. De vertaling die nu van *A Writer's Diary* is verschenen onder de titel *Schrijversdagboek* zou misschien op zijn plaats zijn nádat het grootste deel van Mrs. Woolfs werk in het Nederlands beschikbaar was gekomen¹). Nu nog maar een klein deel daarvan bereikbaar is voor wie geen engels kent, speelt zo'n vertaling alleen maar in op een bepaald soort dweperige, het beeld vertekende nieuwgierigheid²). Het *Schrijversdagboek* wordt nl. pas interessant, wanneer je het werk dat Virginia Woolf erin ter sprake brengt kent. En dan nog maar zeer ten dele interessant. Want voor de helft lezen we een gewoon dagboek, en dagboeken zijn nu eenmaal fragmentarisch, chaotisch, voor eigen gebruik en vaak van een overweldigende dagelijksheid. We lezen flarden van gesprekken, voornemens, verkoopcijfers, invallen die erom vragen te worden uitgewerkt. We lezen dat Lady die-en-die op de thee komt, dat Leonard een griepje heeft. En er zit houtworm in de leunstoel. En ze is zo moe in haar hoofd. En het is zo'n puinhoop in de kamer dat zij zelfs haar pen niet kon vinden.



En gisteren was het zo'n nare dag. En ze heeft schoenen willen kopen. En dat hoef ik eigenlijk allemaal niet te weten. Deze alledaagsheid heeft verder echt niets bijzonders. Zij is ook niet vergelijkbaar met de gedetailleerdheid die je - als bedoeld en functioneel - kunt aantreffen in bijvoorbeeld Reve's romans. Daar roepen de eindeloze details van wat je eet en hoe de kamer er uitziet en wie er op bezoek komt en wat ze toen zeiden - iets op als "the horror and greatness of life"³). In het *Schrijversdagboek* gebeurt dat niet. De alledaagsheid blijft alledaagsheid. Ons wordt slechts vertoond dat het gewone dagelijkse getut dat een-

ieder met zich omsleept ook door grote schrijvers wordt getorst, op gelijk eendere wijze. Virginia had het dagboek dan ook niet bedoeld voor publikatie. Ze schreef erin om zich 'een beetje af te laten draaien' als ze erg hard had gewerkt en verklaart zelf dat ze niet diep graaft en juist oppervlakkigheid zoekt (deel II pag. 161-162). In een zwaarmoedige bui bedenkt ze dat Leonard (haar echtgenoot) er na haar dood misschien een dun boekje uit zou samenstellen. En ach, wat was het een mooi boekje geworden als het inderdaad *dun* was geweest. Maar alle opmerkingen van Virginia over het werk van anderen had Leonard beter achterwege kunnen laten. Voor Virginia's literatuurkritiek moet je haar essaybundels lezen, waarbij deze losse flodders maar pover afsteken⁴). Tijdens het lezen heb ik vaak hevige verlangd naar een degelijk essay uit *The Common Reader*: in uitgebalanceerd proza, helder en geestig, waarin er goddank geen honden naar de dierenarts hoeven en niemand op de thee komt. De inleiding waarin Leonard Woolf zijn uitgave verantwoordt, doet overigens wat vreemd aan door het apologetisch karakter ervan. Hij wil met deze uitgave aantonen, dat Virginia Woolf "een serieus kunstenaar (was) en al haar boeken (het) verdienen (...) als serieuze kunstwerken te worden beschouwd." Hij hanteert het feit dat Virginia altijd zo hard werkte als argument voor haar grote schrijverschap. *The Waves*, zegt hij, is echt een heel groot kunstwerk en de rest is wel van lager gehalte, maar toch met volle inzet geschreven. Woorden die vreemd klinken in een tijd waarin niemand er meer aan twijfelt dat Virginia Woolf een van de belangrijkste schrijvers van de eeuw is. Het deed me denken aan de manier waarop Charlotte Brontë het magistrale *Wuthering Heights* van haar zuster Emily verdedigde tegen de kritici: "The immature (onrijpe!) but very real powers revealed in *Wuthering Heights* were scarcely recognised" - waarbij het in onze ogen uitgerkend de verdediger is, die op een betuttelende en lichtelijk denigrerende toon over het werk spreekt⁵).

Ethiek en Poen

Affijn, ik heb toch gedisciplineerd doorgelezen. Gelukkig maar, want de passages waar Virginia Woolf spreekt over haar eigen werk en werkwijze zijn wel interessant en geven ook wat nieuwe informatie - al moeten we die dan eigenhandig uit de diepte opgraven. Virginia had belangwekkende theorieën over het schrijversvak en de integriteit van de romanschrijver. Haar eigen beroepstrots mag bekend verondersteld worden. Elders zette zij zich al af tegen de liefdewerk/oud papier/leger des heils-mentaliteit van feministen die zich gratis voor de zaak opofferen. Voor schrijfsters geldt dan ook: Je moet trouw zijn aan je eigen visie, je moet hard werken en je moet de poen vangen die je waard bent. En wie naïef is, krijgt er van langs: Zoals in *A Room*: "Wat zou er gebeurd zijn als Charlotte Brontë over laten we zeggen driehonderd pond per jaar had kunnen beschikken. Maar de idioot heeft in één keer het copyright van haar romans voor vijftienhonderd pond verkocht!"⁶) In het *Schrijversdagboek* zit Virginia meermalen met volle tevredeheid uit te rekenen hoeveel ze met de verkoop van haar werk heeft verdiend. Soms op het inhallige af, omdat ze zo van dure perzische tapijten houdt. Maar wel realistisch: Geld wordt verstrekt via maatschappelijke kanalen en betekent onafhankelijkheid, vrijheid en tijd (en perzische tapijten) voor jezelf. Het puriteins-feministische standpunt dat je automatisch gekorrumpeerd wordt wanneer je op welke manier dan ook meedoet aan het maatschappelijk bestel lijkt, in dit licht, op een rationalisatie van eigen onzekerheid. Een rationalisatie die bovendien de verantwoordelijkheid al bij voorbaat buiten de deur legt. Voor Virginia Woolf lag dat anders: De corruptie treedt niet in op het moment dat je je boek verkoopt of geld ontvangt voor je artikel, maar op het moment dat je een fractie van je eigen visie

offert aan je publiek. Je laat het gebeuren, wanneer je stem een accent krijgt dat niet van jou is. Wanneer je het iets vriendelijker zegt dan je het eigenlijk bedoelt. In het *Schrijversdagboek* blijkt herhaaldelijk, hoe nauwlettend Virginia er steeds op toezag dat ze haar integriteit in dat opzicht behield. Zoals ze ook de haar aangeboden onderscheidingen en ander eerbetoon altijd resoluut afwees. Uiterlijke onderscheidingstekenen als graden, titels en toga's vond ze bespottelijk. Het waren voor haar de symbolen van patriarchaal machtsdenken. Als ze er niet kwaad of depressief van werd, schepte ze er een kwaadaardig genoegen in om mensen die zich lieten voorstaan op hun sexe of positie (vooral heren) in de maling te nemen.

Poëtica

Maar behalve verwijzingen naar dit soort algemene ethische beginselen is er in het *Schrijversdagboek* ook een aantal uitspraken te vinden, die, bij elkaar gezet, een soort poëtica⁷) vormen. Ze duiden het zeer persoonlijke procédé aan dat Virginia Woolf in haar literaire werk gebruikte. Het principe is, dat uiterlijke feiten steeds de aanleiding vormen om innerlijke feiten ter sprake te brengen. Alle konkrete feiten verwijzen als het ware steeds door naar datgene waar ze een beeld voor zijn. Een feilloze keuze van details geeft bijna alle verhalen en romans een grote symbolische lading: Die details worden immers niet beschreven omwille van zichzelf, maar omdat ze de omweg zijn waarlangs 'het' of 'de realiteit' kan worden benaderd.

"Bovendien is het zo dat je niet zonder omwegen over de ziel kunt schrijven. Een blik en hij is verdwenen; maar kijk eens naar het plafond; naar Grizzle, naar de dieren van lagere orde in de dierentuin die je als wandelaar in Regent's Park kunt zien en de ziel sluipt onmiddellijk binnen." (Deel I, p. 120).

Al in een heel vroeg verhaal, *The Mark on the Wall*, is die beweging van buiten naar binnen te vinden. Het verhaal gaat eigenlijk bijna nergens over. Het gaat over een dame die op een namiddag in haar 'drawing-room' naar een vlek op de muur zit te kijken. Er gebeurt verder helemaal niets, wij horen alleen dat zij denkt. Over de vroegere bewoners van het huis. Over de vergankelijkheid van het leven. Over dat we alles verliezen. Over een wereld zonder betekenis. En dat er eigenlijk twee werelden zijn: één van de verbeelding en één van de werkelijkheid. En dat je tussen die twee bent gevangen. En de boomtakken tikken tegen het raam aan. Wie zal de tweedracht oplossen? enz. enz. Uiteindelijk keert het verhaal weer terug naar die vlek op de muur. Het is een slakje, hard en ontoegankelijk van buiten, van binnen zacht en levend. De slak funktioneert als symbool voor de verzoening van de tegenstellingen⁸).

Het verhaal is onmogelijk samen te vatten, omdat het precies zo gelezen moet worden als het is opgeschreven. Het is geen detektive, waar het gaat om gebeurtenissen die zich afspelen in een duidelijke tijd, op een welomschreven plaats, en in de orde van en toen / en toen / en toen. Het is een soort mystieke zoektocht, een poging om de vinger te leggen op het onbeschrijflijke. Virginia Woolf was zich wel van het mystieke karakter van haar werk bewust. Over het boek dat later *Orlando* zou worden, schrijft ze:

"Toch spookt nu en dan een semi-mystiek levensverhaal van een vrouw door mijn hoofd, dat ik bij gelegenheid nog wel eens uit de doeken zal doen; en tijd zal volkomen zijn uitgewist; de toekomst zal als vanzelf voortspruiten uit het verleden. In een enkel voorval - bij voorbeeld het afsterven van een bloem - kan de tijdspanne zijn vervat. Mijn theorie is namelijk dat feitelijke gebeurtenissen vrijwel niet bestaan." (Deel I, p. 140).

Fictie gehoorzaamt voor Virginia aan heel eigen wetten. Zij meent dat er twee talen zouden moeten zijn: een voor fictie, een voor feiten. Een

roman is immers een queste naar het innerlijk visioen, naar een realiteit die niet in feiten-taal kan worden beschreven. Woorden krijgen in fictie dan ook magische kwaliteiten, omdat ze het visioen kunnen oproepen:

"*Felicity brings in absent thee*": Juist woord-gebruik brengt het afwezige gij weer terug. (Deel II, p. 111).

De konsekwentie daarvan is dat kunst en vertoog, literatuur en essayistiek, streng van elkaar gescheiden moeten worden.

Uitputtingsoorlog

Met dit probleem heeft Virginia Woolf zelf hevig geworsteld bij het schrijven van de combinatie *The Years*, een roman - en *Three Guineas*, een tot boek uitgegroeid vertoog. Haar overtuiging en haar eigen schrijffpraktijk eisten, dat zij in de roman trouw bleef aan het visioen. De schrijver mag de 'betovering' niet verbreken, zij mag geen aandacht voor zichzelf vragen. In *A Room of One's Own* beschreef Virginia het probleem al, toen zij in het werk van verschillende schrijvers aantoonde hoe ze hun werk verstoorden met woede-uitbarstingen. Als vrouwen gaan schrijven, heten hun vijanden niet alleen onervarenheid, armoede en gebrek aan privacy, maar ook opgekropte woede. Wie alle haat heeft ingeslikt kan, wanneer zij eindelijk de mond opent, alleen maar schreeuwen. Wie onverwerkte wrok koestert, raakt steeds in zichzelf verward. Zij zal steeds in de verleiding zijn een betoog of een aanklacht tussen de regels door te vlechten. Maar woede en visioen gaan niet samen. De roman stokt, overtuigt niet meer. Het is een mislukking. Nu was het in *The Years* al helemaal niet makkelijk om de persoonlijke gegriefdheid buiten de roman te houden, omdat Virginia erin beschrijft wat ze misschien wel het meest van alles haatte: Het viktoriaanse patriarchaat. De egocentrische kolonel Abel Pargiter domineert het eerste deel van het boek. Het tweede deel gaat over zijn volwassen kinderen in de dertiger jaren, die ieder voor zich proberen los te komen van hun verleden en de verlamming van zich af te schudden. Virginia Woolf beschrijft in het *Schrijversdagboek* hoe *The Years* tot stand kwam. Het was een soort totale uitputtingsoorlog. Het werd wel tien keer herschreven. Ze werd heen en weer geslingerd tussen vervoering en absolute wanhoop. Soms hoopt ze dat ze 'het' eindelijk perfect zal kunnen zeggen, dan weer is ze ervan overtuigd dat het een totale mislukking is:

"Zo'n halfsaacht gebeuzel - zo'n schemerig geklets; vertoon van eigen aftakeling waar haast geen eind aan komt." (Deel II, p. 92). Tijdens het korrigeren van de drukproeven staat ze op het punt het boek weg te gooien. Als deze martelgang achter de rug is, schrijft Virginia er *Three Guineas* - de politieke analyse van het patriarchaat - in een sneltreinvaart achteraan. Dan knalt de woede eruit, zonder overigens ooit met haar op de loop te gaan. Het was gelukt erover te schrijven zonder dat haar stem oversloeg, maar ook zonder dat de woede naar binnen sloeg en zich tegen haarzelf keerde. Het was een soort definitieve afrekening. De laatste jaren van haar leven geniet ze een betrekkelijke innerlijke vrede.

"Maar de bange gevoelens worden volkomen overschaduwd (en dat meen ik oprecht) door de immens bevrijding en rust waarvoor ik heb gevochten en die ik nu geniet. Ik ben het gif en de gejaagdheid kwijt. En dat is nog niet alles. Want nu ik het gif heb uitgespuwd staat mijn besluit vast. Ik hoef er niet meer op terug te komen en het nooit meer te herhalen. Ik ben een buitenstaander. Ik kan zelf bepalen welke weg ik zal inslaan: (...) De meute kan janken wat ze wil, maar ze zullen me nooit te pakken krijgen." (Deel II, p. 126).

Ze voelt zich 'tot de dood verlost en van alle humbug af' (p. 124).

Als het *Schrijversdagboek* de moeite van het kopen waard is, dan is het vanwege dit - wel geheel door uzelf samen te rapen - verslag van Virginia's gedrevenheid.

De vertaling van Van Helmond klopt aardig, maar zijn nederlands lijkt soms zo knokig vergeleken bij het oorspronkelijk. Is het geen zonde te schrijven "Neem al het schoons voor het laatst in ogen-schouw", wanneer er deze prachtige zin staat: "Look your last on all things lovely."?

Maaïke Meijer

WOOLF, VIRGINIA. Schrijversdagboek. Een keuze uit het dagboek van Virginia Woolf, samengesteld door Leonard Woolf. Vertaling, nawoord en aantekeningen van Joop van Helmond, 2 delen, Amsterdam 1976, Arbeiderspers, Privédomein no. 37.

- 1) In nederlandse vertaling zijn verschenen (of zullen dit jaar verschijnen):
 - Mrs. Dalloway (1925), Van Oorschot, 1948.
 - Orlando (1928), De Bezige Bij, 1976.
 - A Room of One's Own (1929) als Een Kamer voor Jezelf, Van Oorschot, 1958. Opnieuw bij De Bezige Bij in 1977.
 - Flush (1935), De Bezige Bij, 1977.
- 2) Ik stel voor op te richten de Bond Tegen Kultuurvervuiling. Voor het bestrijden van boeken die Slecht of Niet Echt Nodig zijn..
- 3) Flaptekst The Acrobat, Amsterdam/Londen, 1956.
- 4) Essays: The Common Reader, first series 1925, second series 1932; The Death of the Moth, 1942; The Moment, 1947; The Captain's Death Bed, 1950; Granite and Rainbow, 1958. Of: Collected Essays, 4 volumes, 1966-67.
- 5) BELL, CURRER (= pseudoniem Charlotte Bronte), Biographical notice of Ellis and Acton Bell. Voorin: BRONTE, EMILY, Wuthering Heights. London, 1907 (vaak herdrukt), Everyman's Library.
- 6) WOOLF, VIRGINIA, A Room of one's Own. Harmondsworth Penguin, p. 70.
- 7) Ars poetica is "de kunst van het schrijven". Een literaire theorie: een formulering van de regels en wetten waar je als schrijver aan gehoorzaamt.
- 8) Een prima boekje over de symboliek in het werk van Mrs. Woolf: MARDER, HERBERT, Feminism and art. Chicago enz., 1968. Helaas nogal voorin genomen op het punt van Virginia's politieke standpunten.



mt's '77