MEDEDELINGEN DER KONINKLIJKE NEDERLANDSE
AKADEMIE VAN WETENSCHAPPEN, AFD. LETTERKUNDE
NIEUWE REEKS, DEEL 43 – No. 3

HET GRIEKSE ERFDEEL IN HET WERK VAN THOMAS HARDY

J.C. KAMERBEEK

B.V. NOORD-HOLLANDSCHE UITGEVERS MAATSCHAPPIJ – AMSTERDAM/OXFORD/NEW YORK – 1980

ISBN 0 4448 5505 x

UITGESPROKEN IN DE VERGADERING
VAN 12 NOVEMBER 1979

HET GRIEKSE ERFDEEL IN HET WERK VAN THOMAS HARDY *

Shelley, in zijn Voorwoord op *Prometheus Unbound,* merkt op dat ,,de geest van ieder mens gewijzigd wordt door alle objecten van natuur en kunst, door ieder woord en iedere suggestie die hij ooit op zijn bewustzijn liet inwerken; dit bewustzijn is de spiegel waarop alle vormen gereflecteerd worden, en waarin zij een vorm samenstellen".

Voor de schrijver of dichter geldt dit (of iets van dien aard) in verhevigde mate, omdat diens bewustzijn er op uit is gestalte te geven aan zijn levensgevoel en wereldbeeld, zoals deze zich gevormd hebben (en steeds bezig zijn zich te vormen) door zijn ervaring van de wereld waarin hij leeft en in de dialoog met voorgangers en tijdgenoten, schrijvers en denkers. Men mag, dunkt mij, gerust vasthouden aan het idee dat literatuur mimèsis is (wat Shelley in genoemd Voorwoord, more Aristotelico, ook doet), mits men deze dan opvat in de wijde zin van geconstrueerde uitbeelding der verwerkte ervaring en er tevens, met betrekking tot voorgangers en tijdgenoten, het concept der creatieve wedijver in betrekt.

Men kan zich wellicht voorstellen dat het voor een hedendaags classicus een boeiende onderneming is vast te stellen hoe, bij bepaalde schrijvers of dichters – en dan in het bijzonder bij grote auteurs van de 19de en 20ste eeuw – de rol is geweest die literatuurvormen uit de Oudheid en hun gedachten- en voorstellingswereld gespeeld hebben in de totstandkoming van hun œuvre. En hoe minder voor de hand liggend die rol lijkt te zijn, hoe minder een auteur als classicistisch kan worden aangemerkt, hoe minder hij, *ex confesso,* een bewerker is van antieke ,,stof", des te boeiender zal het onderzoek zijn, des te groter, misschien ook, het belang voor de beoordeling der intrinsieke waarde van de inspiratiebron.

Thomas Hardy (1840–1928), auteur van 14 romans en enige bundels verhalen (1870– ± 1900), van één groot ,,episch drama", *The Dynasts* (trilogie 1904, 1906, 1908), en van een omvangrijk corpus lyrische en dramatisch-lyrische poëzie (in talrijke bundels gepubliceerd na 1898), was afkomstig uit een zeer eenvoudige familie uit de buurt van Dorchester (zijn vader was ,,meester-metselaar"). Zijn ambitieuse en spirituele moeder zorgde ervoor dat hij, tot zijn zestiende jaar, een goede school in

* Geciteerd wordt in het algemeen naar de New Wessex Edition, met uitzondering van *Tess of the d'Urbervilles,* ed. van 1928 – Macmillan – en van *Jude the Obscure* (Tauchnitz editie in twee volumes). *Far from the Madding Crowd,* repr. 1949, *The Return of the Native,* repr. 1972, *The Dynasts* wordt geciteerd naar Papermac P 120, 1965 – Macmillan; de gedichten naar *The Complete Poems,* ed. by J. Gibson, reprint with corrections 1978 van de editie van 1976 – Macmillan.

Dorchester bezocht. Hij leerde daar o.m. Frans en Latijn (Hardy wilde later niet autodidact genoemd worden). Vanaf zijn kinderjaren las hij zeer veel, vooral historie, en was in directe aanraking met de rijke folklore van een streek, waar de industriële revolutie betrekkelijk laat doordrong. Evenals zijn vader zeer muzikaal, speelde hij, met deze, viool in een groepje, dat kerkdiensten en feestelijkheden opluisterde. Na zijn schooljaren kreeg hij een practische opleiding als architect, eerst op een bureau in Dorchester, daarna in Londen. Nog in Dorchester werd hij bevriend met de domineeszoon Horace Moule, een Cambridge man, die hem in aanraking bracht met moderne geestelijke stromingen en bovendien min of meer zijn mentor was in het lezen van Latijn en ook Grieks, maar die hem afried te streven naar een universitaire opleiding. In zijn Londense jaren 1862–67 kwam hij in contact met leden der intelligentsia van die tijd, bleef zeer veel lezen (de klassieken in de vroege morgenuren), dichtte (maar niets werd gepubliceerd van wat hij aanbood) en werd agnosticus[1]. Van 1867–70 was hij nog werkzaam op zijn eerste architectenbureau in Dorchester (kerkrestauratie); maar toen al besloot hij romans te gaan schrijven. Na een eerste mislukte poging wist hij zijn tweede roman, *Desperate Remedies,* gepubliceerd te krijgen. Deze had geen succes, maar de vriendschap van Leslie Stephen bood hem de kans zijn volgende boek, *Far from the Madding Crowd,* eerst in afleveringen te doen verschijnen (in Cornhill-Magazine); en dit werk maakte grote opgang (mede dank zij practische raad van Leslie Stephen).

Het is zeer opmerkelijk dat hij de bescheiden som die hij in 1863 had gekregen voor een prijs-essay op het gebied der architectuur besteedde aan de aankoop van Buckley's vertalingen van de Griekse dramatici in Bohn's library[2].

Het is natuurlijk allerminst mijn bedoeling deze globale schets van Hardy's levensgang verder uit te diepen en voort te zetten, maar het voorafgaande leek mij nodig voor het begrip van wat ik wil betogen.

We hebben hier te doen met een man, voor wie de relatie tot de klassieken niet bepaald werd door de vanzelfsprekende opleiding op public school en in Oxford of Cambridge, maar veeleer door een innerlijke drang, berustend op een gevoel van affiniteit tot bepaalde aspecten van klassieke levensbeschouwing toen hij daar eenmaal kennis mee had gemaakt. Men moet hierbij verschillende dingen goed in het oog houden. Het beeld van de Oudheid dat hij zich vormde is zeker ten dele bepaald door ,,le classicisme des romantiques", in Engelse context in het bijzonder door Shelley en Swinburne, die hij beiden zeer bewonderde. Er is bij hem ook te bespeuren een nawerken van het idee der Griekse

[1] Over Hardy's ,,loss of faith" cf. R. Gittings, *Young Thomas Hardy,* 1975, p. 146; aan dit boek heb ik verscheidene feiten ontleend.

[2] Zie Gittings, *o.l.,* p. 105.

levensvreugde die door het Christendom tot ondergang was gedoemd. Maar ik voeg hieraan onmiddellijk toe, dat, blijkens een opmerkelijke passage in *The Return of the Native*[3], Hardy skeptisch stond tegenover een dergelijke absolute antinomie: ,,De waarheid schijnt te zijn dat een lange lijn van ontgoochelde eeuwen het Griekse levensidee van zijn plaats heeft gejaagd... Wat de Grieken alleen vermoedden weten wij goed; wat hun Aeschylus zich voorstelde voelen onze kleine kinderen" (nl. dat het leven is: ,,a thing to be put up with" en dat de ,,natural laws" vol gebreken zijn). Daar staat dan weer tegenover de verzuchting in de mond gelegd van de Elgin Marbles, wanneer ze, in het Brits Museum, voor het eerst de Kerstklokken horen luiden[4]: ,,For all these bells, would I were still/Radiant as on Athenai's Hill"—,,And I, and I!/The others sigh,/Before this Christ was known, and we had men's good will".[5] (Of ook de caustische aansporing der ruïnes van Rome: ,,Dunces, Learn here to spell Humanity").[6]

Voorts moet bedacht worden dat Hardy, realist als hij is, in sterke mate ook een zoon is van de romantiek en allerminst uitsluitend van klassiek beïnvloede romantiek. Hij is zeker een erfgenaam van Walter Scott, zowel als dichter als als prozaïst. En in vele van zijn romans, tot in de laatste, *Jude the Obscure,* toe, is het z.g. ,,gothische" element in opvallende graad aanwezig: het bizarre, gruwelijke en toevallige moeten hem hevig gefascineerd hebben, niet alleen in literatuur van dien aard, en in de balladen en vertellingen die hij uit de mond van oudere familieleden hoorde, maar ook in de zelf beleefde werkelijkheid: het bijwonen van een executie door ophanging moet bij hem, in zijn jeugd, traumatisch gewerkt hebben. En dan natuurlijk is er voor hem geweest de belevenis van Shakespeare's tragische en dikwijls ook bizar-komische wereldbeeld. Zonder twijfel is Shakespeare's tragiek, en die van andere Elizabethans, voor hem en zijn werk van de allerhoogste betekenis geweest, maar het is niet juist te poneren dat Hardy's tragische levensbeschouwing in hoofdzaak van Shakespeare kan worden afgeleid.[7] Ik ben verre van de eerste om dit te beweren en verheug mij erin me te kunnen beroepen op twee zo ver van elkaar afstaande en elk van beiden zo uitnemende autoriteiten als John Cowper Powys[8] en Virginia Woolf[9] en onderschrijf

[3] III I, p. 174; cf. ook *Jude the Obscure* II V, p. 119.

[4] *Christmas in the Elgin Room* (British Museum: Early Last Century), *The Complete Poems* (1978) nr. 917.

[5] Verwant is *Aquae Sulis* (= Bath), *The Complete Poems,* nr. 308.

[6] *Rome. Building a New Street in the Ancient Quarter* (April 1887), *The Complete Poems,* nr. 69. Maar dit is minstens ambivalent.

[7] Zoals Lord David Cecil schijnt te doen *(Hardy the Novelist*[1], 1943).

[8] *The Pleasures of Literature*[2] 1946 in de essays over *Greek Tragedy,* pp. 137 sqq. en *Hardy,* p. 605.

[9] *The Novels of Thomas Hardy, The Common Reader* II, 1948, pp. 245–257, geschreven in 1928 bij Hardy's dood.

graag de uitspraak van eerstgenoemde: ,,Greek Tragedy, and not Shakespeare, was in Hardy's mind when he wrote *The Dynasts*", en wat Virginia Woolf schrijft over de dood van Henchard in *The Mayor of Casterbridge:* ,,de dood van de gebroken korenhandelaar in zijn hut op Egdon Heath is vergelijkbaar met de dood van Aiax, heer van Salamis" (in Sophocles' tragedie).

Alvorens hier verder op in te gaan en na eraan herinnerd te hebben dat Hardy's geestelijke horizon, ondanks zijn agnosticisme en neiging tot positivisme, een grote kennis van Oude en Nieuwe Testament en grote vertrouwdheid met Christelijke leer en theologische controversen omvat,[10] wil ik nu eerst een beknopt overzicht geven van opvallende passages, of trekken in zijn werk, en ook van hele gedichten, die te maken hebben met wat ik zijn Griekse (– inclusief Latijnse –) erfdeel heb genoemd, waarbij de relatie met de Griekse Tragedie – verreweg de belangrijkste – even buiten beschouwing blijft.

Ik wil dan niet lang stilstaan bij de talrijke Vergilius-citaten of -toespelingen in zijn eerste roman, *Desperate Remedies:* ze zijn soms zeer treffend (zoals het citaat *talibus incusat,* p. 221, uit *Aen.* I 410 – wanneer Aeneas zijn moeder Venus verwijten heeft gemaakt – hier gezegd van de daemonische Manston, de onwettige zoon van Miss Aldclyffe, na hevige verwijten tegen zijn moeder – Manston heet zelf Aeneas –), soms bizar (het naar buiten hangen van het binnenste van een kapotte klok vergeleken met de faeces der Harpyien *Aen.* III 216–218, p. 332). Ze maken, evenals de paar aardige Terentius-citaten,[11] toch vooral de indruk van een debutant, die zijn eruditie wil bewijzen.[12] Meer geïntegreerd in de rol der personnages en het verhaal zijn de citaten uit Horatius en andere klassieke auteurs in *A Pair of Blue Eyes.* Zeer aardig gevonden is het motto van *The Hand of Ethelberta* vitae postscaenia celant (Lucr. IV 1186): het verhaal gaat over een jonge vrouw, die om te slagen in de society, haar eenvoudige afkomst en milieu verborgen houdt. Poignant is het Vergiliaanse *Veteris vestigia flammae* (*Aen.* IV 23) als motto boven de *Poems of 1912–13* (na de dood van Hardy's eerste vrouw).

Maar van meer belang (in *The Well-Beloved,* dit boek van liefdesillusie en desillusie) is (op p. 34) de verwijzing naar Sappho's Ode aan Aphrodite: ,,the wile-weaving Daughter of Zeus", geen Homeruscitaat (zoals de commentator ten onrechte opmerkt) en opnieuw op p. 105: ,,A sudden Sapphic terror of love" (toespeling op het fragment uit περὶ ὕψους).[13] In aansluiting hierop citeer ik Hardy's treffende weergave van

[10] Zie b.v. *A Laodicean* I VII.

[11] Ter. *Eun.* IV VII 42, p. 173 en I II 25, p. 304.

[12] Vergeten we niet dat Hardy *Desperate Remedies* schreef op raad van Meredith, virtuoos meester in het spel met klassieke citaten en toespelingen.

[13] Sappho 31, Lobel-Page.

een ander vermaard Sappho-fragment:[14] ,,Dead shalt thou lie; and nought/Be told of thee or thought,/For thou hast plucked not of the Muses' tree:/And even in Hades' halls/Amidst thy fellow-thralls/No friendly shade thy shade shall company!" En welk een blijvende indruk Sappho op hem gemaakt had, blijkt uit zijn gedicht bij de dood van Swinburne, *A Singer Asleep:*[15] ,,His singing mistress verily was no other,/Than she the Lesbian, she the music-mother/Of all the tribe that feel in melodies";[16]

Het is opmerkelijk dat in *Far from the Madding Crowd,* dat boek waarin tragisch drama en bucoliek met elkaar verweven zijn, minstens twee toespelingen op passages in Theocritus voorkomen: Gabriel Oak, de herder, roept zijn verloren schapen zoals de schippers om de verloren Hylas riepen op de Mysische kust, p. 40 – cf. Theocritus' *Hylas* – ; in een kermisgedrang valt een dialoogje tussen een vrouw en een man, p. 398, precies als in Theocritus' *Adoniazousai* 69–72.

De toorn en schaamte van de gepassioneerde Eustacia Vye in *The Return of the Native* – haar fatale wezen wordt p. 73 in relatie gebracht met dat der schikgodinnen – worden (p. 100) en passant vergeleken met die van Candaules' vrouw in Herodotus.

Curieus is de letterlijke vertaling van een Menanderfragment in *The Woodlanders* (p. 91), naar aanleiding van de moeilijkheid, die een vader met zijn dochter heeft: ,, ,A perplexing and ticklish possession is a daughter' according to the Greek poet".[17]

Van heel andere aard en veel groter gewicht is het motto uit Marcus Aurelius[18] boven deel V van *Jude the Obscure:* ,,Uw adem en alle vuurdeeltjes die in U geïncorporeerd zijn, ofschoon ze een natuurlijke neiging hebben zich omhoog te verheffen, conformeren zich toch aan de ordening van het heelal en worden gedwongen te blijven op hun plaats in de samenstelling waarin ge gevormd zijt". Dit staat boven het verhaal waarin verteld wordt hoe de aanvankelijk ,,Platonische" relatie tussen Jude en zijn geliefde Sue verandert in een hevig erotisch-sexuele verbintenis. Het is echt niet toevallig dat dit typisch Stoïsche citaat staat boven een dramatisch relaas van een geval van ,,the way of all flesh": want het is bekend dat Hardy sterk onder de indruk is geweest van het positivisme van Comte, dat zijn attaches heeft met het Stoïsche wereldbeeld. Het suggereert de onontkoombaarheid der in het heelal werkzame natuurwet. Hardy's idee van het ,,It", de onpersoonlijke macht die het heelal en het menselijk doen en lijden bepaalt (duidelijk

[14] Sappho 55, Lobel-Page. *The Complete Poems,* nr. 143.

[15] *The Complete Poems,* nr. 265, uit str. VI.

[16] Er is een toespeling op de Sappho-Phaon mythe in *The Hand of Ethelberta,* p. 50 en een Sappho-motto boven deel III van *Jude the Obscure.*

[17] χαλεπόν γε θυγάτηρ κτῆμα καὶ δυσδιάθετον Men. fr. 18 Koerte.

[18] Marcus Aurelius XI 20.

uitgewerkt in *The Dynasts* en in enkele gedichten) kan niet kernachtiger worden omschreven dan geschiedt in een andere passage van Marcus Aurelius (X 5): ,,Al wat U overkomt werd sinds eeuwig voorbereid en de vervlechting der oorzaken verbond sinds eeuwig Uw substantie en dat wat U overkomt".

Het is hier de plaats het merkwaardige gedicht *Xenophanes, the Monist of Colophon* te vermelden.[19] (Xenophanes was de eerste Griekse dichter, die expliciet sprak van Eén, niet anthropomorphe god, die, onbewogen, door de macht van zijn geest alles in beweging zet).[20] Xenophanes vraagt aan *τὸ πᾶν* (gelijk te stellen met de universele macht, ,,*It*" – bij Hardy[21] –), of ,,Het", wat ,,Het" doet, met bewustheid doet. De Jaren (gepersonificeerd) zeggen dat Xenophanes dit tevergeefs vraagt. Eens misschien zal ,,It" zijn wegen beteren – ,,near the end".

In de tekst zelf van *Jude the Obscure* (Jude leert zichzelf Latijn en Grieks om theologie te kunnen gaan studeren) komt een opsomming voor van wat hij gelezen heeft en van plan is te lezen,[22] maar ook[23] een curieuse passage, waarin Jude (wiens broodwinning is het vervaardigen van grafstenen en repareren van Gotische architectuurelementen) zijn geliefde Sue vergelijkt met een vrouw uit een oude grote beschaving, een b.v. die luisterde naar Aspasia's welsprekendheid,[24] of een die heeft toegekeken hoe Praxiteles schaafde aan zijn laatste Venus, terwijl Phryne klaagde dat ze er genoeg van had te poseren.[25]

Er zijn weinig vertalingen door Hardy van Latijnse of Griekse poëzie; behalve het geciteerde Sapphofragment, noem ik Catullus XXXI (Sirmio[26]) en een paar nauwelijks herkenbare bewerkingen van Epigrammen.[27] Ik ken slechts één bewerking van antieke stof: het opmerkelijke *Aristodemus the Messenian*[28] (,,Dramatic Hendecasyllabics": Hardy experimenteerde herhaaldelijk met antieke versvormen); het verhaal berust op Pausanias IV 9–13. Aristodemus, koning der Messeniërs, doodt zijn dochter, bestemd als offer voor het vaderland volgens het orakel van

[19] *The Complete Poems*, nr. 697, gepubliceerd in 1924.

[20] Zie b.v. W. Jaeger, *Xenophanes' Doctrine of God*, in *Theology of the early Greek Philosophers*, 1947, pp. 38–54.

[21] Vgl. *A Philosophical Fantasy, The Complete Poems*, nr. 884.

[22] I I, pp. 50, 51. Dat zijn resp. Homerus, wat Hesiodus, wat Thucydides, *N.T.*; zowat alle andere grote klassieken.

[23] II V, p. 84.

[24] Vgl. misschien Plato's *Menexenus*.

[25] Phryne, de vermaarde hetaere van de IVe eeuw, maîtresse van Praxiteles en zijn model voor Aphrodite's.

[26] *The Complete Poems*, nr. 144.

[27] *The Complete Poems*, nr. 821 (Meleager 82 Gow-Page?), 882 (Strato, *A.P.* XII 215 of 234 of 248?).

[28] *The Complete Poems*, nr. 832. *Panthera, The Complete Poems*, nr. 234, behandelt een Christelijke legende uit de Oudheid.

Delphi, nadat haar minnaar beweerd heeft dat ze zwanger is en dus niet, als niet meer maagd, in aanmerking komt geofferd te worden. De vader, na haar gedood te hebben, toont dan aan dat ze maagd was. Het melodramatisch gruwelijke hiervan heeft die voor Hardy vaak karakteristieke Gothic Horror en is sterk verwant met de scène van Bathsheba en de dode Fanny met haar baby in *Far from the Madding Crowd.*[29]

Laat ik niet verzuimen hier even te noemen het zeer aardige, ironische gedicht *Liddell and Scott,*[30] geschreven na de dood van Liddell in 1898 (het getuigt van belangstelling voor wat met het Grieks te maken heeft en zeker ook van zaakkundigheid). Maar ik kom nu tot de enige tekst uit een Griekse tragedie die hem direct tot een gedicht heeft geïnspireerd, en welk een tekst. Het is het koorlied uit de *Oedipus Coloneus* van Sophocles, waarin het koor spreekt van de dwaasheid mateloos oud te willen worden daar immers de smarten met de jaren toenemen; ja, het beste voor de mens is helemaal niet geboren te worden, of anders zo vlug mogelijk uit het leven weg te gaan. Wat in dit koorlied[31] gezegd wordt, naar aanleiding van Oedipus' lot, heeft Hardy samengedrongen in een sonnet,[32] waarvan het eerste kwatrijn, Sophocles' aanhef op de voet volgend, aldus luidt:

> ,,Who would here sojourn for an outstretched spell
> Has senseless promptings, to the thinking gaze,
> Since pain comes nigh and nigher with lengthening days,
> And nothing shows that joy will ever upwell".

Dit gedicht werd pas in 1956 voor het eerst uitgegeven en is waarschijnlijk zeer laat; het is treffend dat Sophocles' *Oedipus Coloneus* diens laatste stuk is en postuum is opgevoerd.

Het is opmerkelijk dat juist deze somberste passage uit de hele Griekse Tragedie Hardy tot dit sonnet heeft geïnspireerd. Het spreekt duidelijk uit hoezeer voor hem de condicio humana tragisch is. Wat dit voor hem inhield, kunnen we uit zijn werk opmaken.[33] De mens wordt, zonder daarom gevraagd te hebben, geboren[34] in een universum, waarin de harmonie en het recht ver te zoeken zijn. Het streven van een mens wordt

[29] Ch. XLIII, pp. 347 sqq.
[30] *The Complete Poems,* nr. 828.
[31] *O.C.* 1211–1250.
[32] *Thoughts from Sophocles, The Complete Poems,* nr. 924.
[33] Dat men bij hem geen ,,harmonious philosophy" moet verwachten zegt hij zelf, herhaaldelijk, en met nadruk in *de Preface* van *Winter Words* (1928!, zie *The Complete Poems,* ed. J. Gibson, p. 834). Vgl. b.v. ook *Preface* van *Poems of the Past and the Present* (1901, 2), in *The Complete Poems,* p. 85.
[34] Cf. b.v. *Jude the Obscure* I p. 23, II p. 139 en p. 169; Tess of the d'Urbervilles, p. 99, p. 246; *The Return of the Native,* pp. 386, 7.

vaker gefrustreerd dan vervuld. Leed, dat dikwijls zinloos[35] schijnt, is veelvuldiger dan vreugde. De mens is zich bewust van zijn lijden en vindt een bewustzijn daarvan niet terug in het bestel, in het *It* dat geacht kan worden het weefsel der causaliteiten te beheersen. Het is ,,Consciousness" (in de mens) wat de aarde ongelukkig heeft gemaakt.[36] Hij vindt het medelijden, dat hij ervaart, niet terug in de natuur.[37] Hij is veelal de speelbal van wat zich als toevalligheid manifesteert. Te midden van heersende wreedheid, geweld, aanmatiging zijn de zuiverste naturen het meest kwetsbaar in hun trouw en liefde. Want morele grootheid[38] is de mens zeker niet ontzegd en deze kan zich ook manifesteren in figuren die zich overigens schuldig maken aan wat de Grieken ὕβρις noemden.

Voor veel van het hier geschetste kon Hardy zeer zeker aanknopingspunten vinden in de uitbeelding van menselijk lot in de Griekse Tragedie, zo goed als in Shakespeare – waarmee ik geenszins wil zeggen dat wat ik hierboven aangegeven heb omtrent Hardy's tragische mensbeschouwing in zijn geheel van toepassing is op het wereld- en mensbeeld van de Griekse Tragici (die trouwens onderling zeer verschillen) noch van Shakespeare (maar ik matig me niet aan daarop nader in te gaan).

Ik wil nu een aantal voorbeelden geven, waaruit een nauwe relatie (met alle verschil) blijkt tussen Hardy's conceptie en uitbeelding van het tragische en zijn tragische figuren en het ,,tragische" dat ons tegemoet treedt in de Griekse Tragedie.

(1) In *Desperate Remedies*[39] zegt de schrijver over de daemonische figuur Manston: ,,de laatste man in de wereld om zich neer te leggen bij een positie omdat het zijn bestemming scheen te zijn om dat te doen; een man die het waagde het noodlot te weerstaan met de wraakzuchtige vastberadenheid van een *Theomachist*". In *The Return of the Native*[40] laat hij zijn nobele held Yeobright tot de fatale Eustacia zeggen: ,,Nu moet je niet veronderstellen, onervaren meisje, dat ik niet in staat ben te rebelleren, op de hoog Prometheïsche wijze, tegen de goden en het noodlot zowel als tegen jou". En de in wezen niet-conformistische Sue in

[35] Het denkbeeld dat leed de mens veelvuldig ,,klakkeloos", ,,to no purpose" *(μάτην)* treft wordt herhaaldelijk in de Griekse Tragedie uitgesproken, vooral bij Sophocles. Zie de weldoordachte interpretatie van *O.C.* 1565–67 door I.M. Linforth in *Religion and Drama in ,,Oedipus at Colonus"*, Univ. of Calif. Publ. in Classical Philology XIV 4 (1951), pp. 187–191.

[36] Cf. *The Aërolite, The Complete Poems*, nr. 734.

[37] Cf. het protest tegen het concept ,,Nature's holy plan" in *Tess of the d'Urbervilles*, p. 25.

[38] En bovendien, Hardy had met Vigny kunnen zeggen: ,,j'admire la grandeur des souffrances humaines". Cf. zijn *Preface* tot *Two on a Tower:* deze geschiedenis is ,,the outcome of a wish to set the emotional history of two infinitesimal lives against the stupendous background of the stellar universe, and to impart to readers the sentiment that of these contrasting magnitudes the smaller might be the greater to them as men".

[39] P. 163.

[40] P. 261.

Jude the Obscure[41] verzucht in een voor haar en Jude wanhopige sociale situatie: ,,We moeten ons conformeren. Al de oude wrok van de Macht boven ons is op ons losgelaten, ons zijn arme creaturen, en we moeten ons onderwerpen. Er is geen keuze. We moeten. Het heeft geen nut te strijden tegen God". Welnu, in een studie[42] van dertig jaar gelden heb ik gemeend te kunnen aantonen, dat het concept ϑεομάχος, strijder tegen een god of de goden, tegen het lot of de dwang van hogere machten, ten grondslag ligt aan vele mythen en hun dramatisering in tragedies, ja zelfs dat het denkbaar is, dat dit concept de wortel is van ,,het tragische" in Griekse zin (als men wat simplificeert). In ieder geval kon Hardy de term ϑεομαχεῖν in Euripides' *Bacchae* lezen, en al is het waar dat ϑεομάχος en ϑεομαχέω ook in de *Acta Apostolorum* voorkomen, het is ook meer dan waarschijnlijk dat de auteur daarvan de termen aan Euripides ontleende.[43]

(2) Gecompliceerder liggen de zaken bij de relatie ,,karakter" – ,,lot". In *The Mayor of Casterbridge*[44] beschrijft Hardy de rijzende ster van Farfrae, eerst de vriend en helper van de Mayor, daarna zijn concurrent en rivaal. Het gaat Farfrae zeer voor de wind, hij schijnt geluk te hebben. ,,But most probably luck had little to do with it". ,,Character is Fate", said Novalis (volgt een uiteenzetting over de tegengestelde karakters van Farfrae en de Mayor Henchard, een heftig, zwaarmoedig[45] wezen, een man die de wegen der gewone mensen had verlaten zonder een licht om hem voor te gaan op een betere weg). Inderdaad staat in Novalis' roman *Heinrich von Ofterdingen*[46] te lezen: ,,je tiefer ich einsehe, dass Schicksal und Gemüt Namen eines Begriffs sind...". De adnotator van de New Wessex edition merkt op dat Hardy de tekst van Novalis waarschijnlijk ontleende aan George Eliot: in *The Mill on the Floss*[47] leest men: , ,,Character", says Novalis in one of his questionable aphorisms, ,,Character is Destiny" '. Bij Hardy vindt men de woorden nog eens, in *The Dynasts*[48], waar verondersteld wordt dat de zoon van de hertog van Brunswijk, die sneuvelde bij Jena, ook wel in de oorlog vallen zal: ,,if character indeed is fate". Maar iedere classicus herkent in Novalis' formule de befaamde uitspraak van Heraclitus ἦϑος ἀνϑρώπῳ δαίμων: "Zijn karakter (aard, ethos) is voor de mens zijn lot" (goddelijke macht als lotsbepaler, ,,genius"). δαίμων is in dit verband de goddelijke macht die

[41] Vol. II, p. 181, VI, III.
[42] *On the Conception of ϑεομάχος in relation with Greek Tragedy,* Mnemosyne 1948, pp. 271–283.
[43] ,,Theomachist" is niet een normale term in het Engels, zo min als in het Nederlands.
[44] P. 143.
[45] Vgl. ook p. 108: Henchard over zichzelf.
[46] P. 179 van vol. I Teil 2, ed. H. Friedemann, Bong & Co.
[47] Part VI, ch. 6, p. 372.
[48] II VI 6, p. 310.

zich openbaart in de onverbrekelijke vereniging van individu en bestemming. Zo zegt Aiax,[49] wanneer Tecmessa haar vrees uit dat hij hun kind zou kunnen doden: ,,inderdaad, zou dit passen bij mijn ‚daimon' ". Soortgelijk Heracles in Euripides' *Alcestis,*[50] ,,ook dit zware werk hoort bij mijn ‚daimon' ". Men kan er vrijwel zeker van zijn dat Novalis' formulering een reminiscence is aan Heraclitus, en het is voor het belang van de zaak niet van betekenis of Hardy dit Griekse idee indirect of direct gekend heeft. In de uitbeelding van velen zijner personnages heeft hij ernaar gehandeld, zeer in het bijzonder voor wat betreft de hoofdpersonen van zijn meest indrukwekkende romans,[51] bovenal Henchard in *The Mayor of Casterbridge.* Virginia Woolf heeft volkomen gelijk in haar vergelijking met Aiax in Sophocles' tragedie. Beiden, buitensporig en niets ontziend in hun eerzucht en trots, beiden met voorbijzien van de grenzen aan de mens gesteld, eindigen ten slotte in zelfvernietiging en in isolement,[52] maar zonder verlies van een zekere waardigheid.[53]

(3) Niet geheel en al los van het voorafgaande staat de voorstelling van de in een geslacht werkende doem. Een groot deel van de talrijke Griekse tragedies die handelen over het geslacht van Atreus en dat van Laïus draait om de daarin schuilende tragische problematiek. Het lag voor de hand dat de mythische conceptie van ,,doem werkzaam in een geslacht" in de 19de eeuw in verband werd gebracht met erfelijkheidsfactoren, en, als het ging om door armoede kwetsbare families, eer metaphorisch werd aangewend voor een van generatie op generatie doorwerkende misère door de sociale omstandigheden. De niet geringe rol die een familievloek, een onder doem liggende erfelijkheid, speelt in de tragedie van Tess (in *Tess of d'Urbervilles*) wordt door Gittings[54] vooral toegeschreven aan verhalen, die Hardy gehoord had over door de slagen van het lot getroffen leden van zijn voorgeslacht, welke op die wijze, door ,,boerenbijgeloof", geïnterpreteerd werden. Dat zal wel juist zijn, maar Hardy zal daarbij zeker ook gedacht hebben aan de doem van geslachten in de Griekse Tragedie. Dit wordt vrijwel bewezen door een passage in *Jude the Obscure.* Men moet weten dat Jude en Sue neef en nicht zijn, beiden gesproten uit door het ongeluk achtervolgde ouderparen. Zij

[49] Soph. *Ai.* 532.

[50] Eur. *Alc.* 499.

[51] Batsheba, Troy en Oak in *Far from the Madding Crowd,* Yeobright en Eustacia in *The Return of the Native,* Giles en Marty in *The Woodlanders,* Tess in *Tess of the d'Urbervilles,* Jude en Sue in *Jude the Obscure.*

[52] Hardy zelf vergelijkt Henchard's verbittering met die van Bellerophon, Homerus, *Il.* VI 200–202 (p. 144). Vgl. overigens Pl. (?) *Ep.* IV 321c ἡ δ' αὐθάδεια ἐρημίᾳ σύνοικος, geciteerd door Plutarchus in het *Leven van Coriolanus* (!) 15.4.

[53] Zie ook Ian Gregor, *Introduction* op *The Mayor of Casterbridge* (New Wessex edition), p. 16 en p. 24.

[54] *Young Thomas Hardy,* p. 303.

horen van een bejaard familielid de vreselijke geschiedenis van een voorvader en -moeder: hij werd opgehangen en zijn vrouw werd krankzinnig. Sue zegt dan: ,,It makes me feel as if a tragic doom overhung our family, as it did the house of Atreus". ,,Or the house of Jerobeam, said the quondam theologian" (Jude).[55] De passage houdt tevens een huiveringwekkende tragische ironie in, want verderop in het verhaal vinden hun drie kinderen een allergruwelijkste dood.

(4) Tragische ironie, wel te verstaan, in de beperkte zin zoals dikwijls in de Griekse Tragedie, in het bijzonder door Sophocles, toegepast: d.w.z. een dramatis persona zegt iets, waarvan de gruwelijke betekenis pas later in de handeling ten volle blijkt. Zulk een uiting heeft dan ook veelal een omineus karakter.[56] Het procédé wordt door Hardy herhaaldelijk aangewend, zowel in zijn romans als vooral in zijn trilogie, *The Dynasts*. In *Tess* zegt Angel Clare – de domineeszoon die met Tess zal trouwen – als hij het melkmeisje Tess voor het eerst heeft horen spreken: ,,What a fresh and virginal daughter of Nature that milkmaid is!" De lezer weet dat Tess verkracht is door een lichtzinnig heerschap, en haar hele verdere tragedie berust op dit, eerst voor Angel Clare verborgen gehouden, feit.[57] Wanneer Tess voor het eerst hoort van de legende over de familiekoets der d'Urbervilles (haar voorname voorgeslacht), vraagt ze "Zien leden van mijn familie die wanneer ze gaan sterven of wanneer we een misdaad hebben gepleegd?"[58] Aan het slot van het boek doodt Tess haar minnaar en wordt daarom opgehangen. ,, ‚Justice' was done, and the President of the Immortals, in Aeschylean phrase,[59] ended his sport with Tess" (met een toespeling op de vermaarde passage uit *Lear*).[60] Ook in *Jude the Obscure* komen nog andere gevallen voor van pijnlijke tragische ironie, die de catastrophe omineus aankondigen,[61] voordat Jude kan zeggen – citerend uit een koor van Aeschylus' *Agamemnon*:[62] ,,Things are as they are, and will be brought to their destined issue", en, vlak voor zijn dood, ,,As Antigone said, I am neither a dweller among men nor ghosts".[63]

(5) Voorts moet erop gewezen worden dat Hardy, de romanschrijver,

[55] *Jude the Obscure*, vol. II, V III, p. 99.

[56] Ook andere *omina* komen bij Hardy herhaaldelijk voor, o.m. in *Far from the Madding Crowd*, in *The Mayor of Casterbridge*, in *Tess*, in *Jude the Obscure* en bovenal in *The Dynasts*.

[57] *Tess of the d'Urbervilles* III 18, p. 157.

[58] *Tess* IV 33, pp. 275, 6.

[59] *μακάρων πρύτανις* Aesch. *Prom.* 169. Vgl. Groeneboom, p. 127, met n. 120.

[60] ,,As flies to wanton boys are we to the gods;/They kill us for their sport". (*Lear*, IV I, Gloucester). Geciteerd door Hardy in zijn *Preface* voor *Tess*. Cf. Campbell, Introd. *O.C.*, p. 274.

[61] Vol. II V IV p. 95, V VI p. 134, VI I p. 157.

[62] *Ag.* 67,8. *Jude the Obscure*, vol. II VI II, p. 177, 8.

[63] Soph. *Ant.* 850 sq. *Jude the Obscure*, vol. II VI IX, p. 250.

niet zoals zijn grootste tijdgenoten en sommige directe voorgangers zijn kracht zoekt in geraffineerde psychologische analyse van zijn creaturen. Men heeft gezegd: daarvoor was hij te veel verteller. Dat is wel juist, maar vooral ook: hij was daarvoor misschien te veel dramaticus, gericht op een handeling waarin door bepaalde trekken herkenbare figuren hun rol spelen en hun bestemming vinden. Zodoende vertonen verscheidene personnages bij hem in hun portrettering verwantschap met single-minded karakters van Sophocles, Tess b.v. Maar dit is wel een punt waarin overdrijving vermeden moet worden. Henry James mag dan Hardy geminacht hebben, maar Proust bewonderde hem en zou deze dat hebben gedaan als hij hem te kort vond schieten in ,,psychologie"? Er zijn trouwens ook bij Hardy vele karakters uitgebeeld, wier complexiteit zeer weinig overeenkomst toont met figuren uit de Griekse Tragedie (Sue b.v. in *Jude the Obscure*).

Tot dusverre heb ik nog weinig gezegd over *The Dynasts* en het zou niet mogelijk zijn hierover nu uitvoerig te worden. Het is een trilogie op zeer grote schaal, waarvan de stof gegeven is door de oorlogen met Napoleon. Sinds zijn prille jeugd was Hardy door deze gebeurtenissen gefascineerd (zijn geboortestreek bewaarde de herinnering aan de dreiging van Napoleon's invasie, en Nelson's vlaggekapitein Hardy behoorde tot zijn familie). Het idee[64] hierover een groot drama (hoofdzakelijk in verzen) te schrijven heeft zeker veel te danken aan Shakespeare's koningsdrama's, maar ook aan Aeschylus' *Perzen,* en wat de vorm betreft, in 't algemeen aan de Griekse Tragedie. Behalve de talloze, grotendeels historische dramatis personae, treden in *The Dynasts* een reeks koren op van verschillende Spirits;[65] deze koren becommentariëren wat gebeurt en gebeuren zal in liederen en recitatieven van allerlei metrische structuur: hun functie komt dikwijls dicht bij die van de koren in de Griekse Tragedie, maar het idee hen met Spirits te bemannen doet denken aan de *Spirits* in Shelley's *Prometheus Unbound.* Het gebruik van deze koren stelt de dichter in staat zijn wereldbeeld en gedachten over de Tragiek van het mensdom, gevangen in de netten van een zinneloos of in ieder geval ondoorgrondelijk bestel, onder woorden te brengen. In de After scene van deel III vraagt de *Spirit ironic* zich, met Aeschylus *Ag.* 478, af: ,,Who knows if all the Spectacle be true/Or an illusion of the gods (the Will to wit), some hocus-pocus to fulfil."[66] Deze Spirits hebben, krachtens hun aard, een inzicht in en vooruitweten van het gebeuren, dat de meelijwekkende mensheid mist. Dit medelijden en het protest tegen het wereldbestel worden bovenal verwoord door de Spirit en de Chorus of the

[64] Een prelude hierop vindt men in de roman *The Trumpet Major.*

[65] De *Spirits Ironic* en de *Spirits of Pity* verschijnen ook in het gedicht *Honeymoon Time at the Inn,* str. 7 (*The Complete Poems,* nr. 46 en vgl. ook nr. 545 en nr. 654).

[66] *The Dynasts,* p. 524.

Pities, de tragische ironie door de Spirits Sinister en Ironic.[67] Tragische ironie is hier trouwens des te meer op haar plaats, omdat de stof historisch is en aan de lezers in hoofdzaak bekend. Degenen, aldus Hardy zelf in zijn *Preface,*[68] tot wie het drama gericht is, worden geacht de handeling door hun voorkennis aan te vullen, zoals dit het geval moet zijn geweest bij het publiek van de Griekse Tragedie, dat met de gedramatiseerde mythische stof in hoofdzaak vertrouwd moet zijn geweest.

Maar een andere, nog belangwekkender verwijzing naar de Griekse Tragedie vinden we in de tekst zelf van *The Dynasts,* en wel na het tragische hoogtepunt van deel I:[69] in de slag bij Trafalgar is Nelson aan zijn verwondingen bezweken na een doodsstrijd van drie uren. Het Koor van de Pities zingt dan: ,,Zijn levensdraad werd te traag afgesneden! Toen hij viel en vaarwel zei aan zijn roem, had hij kunnen heengaan en hebben vermeden zijn lang-gerekte pijn, die hij vergeefs, vergeefs verduurde". Hiertegenin gaat de Spirit of the Years: ,,Jonge ‚Spirits', becritiseert niet Dat, wat vóór U was en ná U zal zijn". (Bedoeld is It, de Wil, immanente beweger van het universum). Doch de Spirit of the Pities protesteert en voert aan: ,,Er was een levend mens onder deze zwakke creaturen (de mensheid) – Sophocles – die een maar al te duidelijk inzicht had, ook al noemde hij de Wil de goden. Naar waarheid zei hij: ‚Zulk grof onrecht aan wat ze (de goden) zelf geschapen hebben aangedaan, belast de tijd met rouw en smart voor ons en voor henzelf met schaamte en schande' ". Deze woorden zijn een samenvatting van Heracles' zoon Hyllus' aanklacht tegen de goden, speciaal tegen Zeus, die het toegelaten hebben dat Heracles, Zeus' zoon, op zo gruwelijke wijze ten onder ging (door het Nessusgewaad), aan het slot van Sophocles' tragedie *Trachiniae.*[70] Hardy heeft op deze wijze deze bij Sophocles unieke aanklacht tegen het bestel der goden – die daar niet weersproken wordt – aangewend om uiting te geven aan wat hij ervoer als het tragische van de menselijke staat. De context, waarin deze voorkomt, is natuurlijk des te treffender omdat het om de heroïsche Nelson gaat.

Men zal na het voorafgaande misschien aan hen gelijk geven, die Hardy zonder restrictie onder de pessimisten scharen. Hijzelf[71] verzette zich tegen die qualificatie: wat hij in waarheid deed was exploratie van de werkelijkheid, vanuit de overtuiging dat: ,,If way to the Better there be, it

[67] Ironie in vrijwel alle denkbare vormen is een trek van Hardy's werk (vgl. de titel van de verhalenbundel *Life's little Ironies*). Trouwens ook het medelijden, dat dikwijls een Prometheïsch karakter heeft, d.w.z. verweven met het protest tegen het bestel.

[68] P. xxv.

[69] Ve acte, scène IV.

[70] Soph. *Trach.* 1266 sqq.. Het is misschien niet toevallig dat in *The Dynasts* II I 2, p. 151 te lezen staat: ,,Thus trembles peace upon this balancepoint"; cf. de opvallende weegschaal-metaphoor Soph. *Trach.* 82.

[71] Cf. *Apology,* inleiding tot *Late Lyrics* (1922), *The Complete Poems,* p. 557.

exacts a full look at the Worst",[72] en, zegt hij, van deze houding is o.m. de antieke tragedie doortrokken.[73]

Hierover kan men lang twisten: onbetwistbaar dunkt mij dat voor het goede begrip van Hardy's werk en betekenis het rekening houden met de antieke component vereist is, en zeker zal men ook Cowper Powys' volgende woorden[74] kunnen onderschrijven: ,,Hardy's opzettelijke echo's van hen – Aeschylus en Shakespeare – zijn voor mij eens te meer een overtuigend bewijs dat er in de literatuur een niet afstervende onderstroom van traditie is met betrekking tot de soort stof en zelfs tot de soort behandeling van die stof welke het diepst doordringt tot in het algemeen geldige en niet veranderende dat zo is dat het alle grote schrijvers samenbindt en erbuiten laat, in iedere generatie, de ‚knappen', ‚originelen' van de voorbijgaande modevereringen".

En hoezeer voor Hardy het ,,tragische" beeld van de mens voorrang had boven andere moge ten slotte uit het volgende, zeer late gedichtje blijken:

He Did Not Know Me[75]

(Woman's Sorrow Song)

He said; ,,I do not know you;
You are not she who came
And made my heart grow tame?"
I laughed: ,,The same!"
Still said he: ,,I don't know you".
,,But I am your Love" laughed I:
,,Yours – faithful ever – till I die,
And pulseless lie!"
Yet he said: ,,I don't know you".
Freakful, I went away,
And met pale Time, with ,,Pray,
What means his Nay?"

Said Time: ,,He does not know you
In your mask of Comedy".
,,But", said I, ,,that I have chosen to be:
Tragedy he".
,,True; hence he did not know you".
,,But him I could recognize?"
,,Yea. Tragedy is true guise,
Comedy lies".

[72] Citaat uit zijn gedicht *In Tenebris* II, *The Complete Poems*, nr. 168.

[73] Men kan hierbij opmerken dat een straal van hoop aan het slot van *The Dynasts* niet ontbreekt. En vergelijk ook in het gedicht *Compassion* (*The Complete Poems* nr. 805, geschreven in 1924 voor het honderdjarig bestaan van de Royal Society for the Prevention of Cruelty to Animals) het Aeschylus-citaat (*Ag.* 121) ,,Ailinon!"/A mighty voice calls: ,,But may the good prevail!", verbonden met ,,Blessed are the merciful" (Matth. 5.7). Cf. ook het gedicht over Xenophanes (n. 19).

[74] *The Pleasures of Literature*, p. 618.

[75] *The Complete Poems*, nr. 854.