

Literair nationalisme: W.B. Yeats tussen universalisme en particularisme

door

Joep LEERSSEN

Het geval dat ik wil bekijken is Ierland in de decennia rond de laatste eeuwwisseling. Meer in het bijzonder wil ik de ideeën van W.B. Yeats omtrent de Ierse culturele identiteit, en Yeats' poging om een op die vermeende identiteit gegrondveste „Ierse” literatuur te creëren, onder de loep nemen. In de periode die ik wil behandelen was Ierland een geïntegreerd onderdeel van het Verenigd Koninkrijk — een situatie die in die vorm was geschapen in 1800 en zou voortduren tot 1920.

DE HISTORISCHE CONTEXT: PARLEMENTAIR NATIONALISME EN CULTURNATIONALISME

Gedurende de gehele negentiende eeuw had de enge, parlementaire unie van Ierland met Groot-Brittannië, onder de Britse kroon, veel weerstand opgeroepen in Ierse kringen. Het Iers politiek spectrum was verdeeld in een polariteit van „nationalisten” versus „unionisten”, waarbij de „nationalistische” vleugel zowel parlementaire als extremistisch-separatistische vertegenwoordigers kende. (Eenzelfde politiek spectrum zien we heden ten dage nog in Noord-Ierland.)

Het parlementair nationalisme streefde door middel van partijpolitieke manoeuvres en extraparlamentaire volksmanifestaties een eigen Iers parlement na, en wilde de staatkundige band met Groot-Brittannië reduceren tot een loutere personele unie onder een gezamenlijke monarch. Met leiders als Daniel O'Connell en Charles Stewart Parnell had dit parlementair nationalisme in de Ierse politiek sinds 1800 de boventoon gevoerd. De extremistische separatisten, die trachtten om met behulp van terroristische middelen uiteindelijk een burgeroorlog of -opstand uit te lokken, leidden gedurende de hele eeuw een hardnekkig maar uiterst marginaal bestaan.

Opmerkelijk aan dit parlementair nationalisme was het feit dat men Ierse *home rule* bepleitte op louter politieke gronden: om redenen van staatkundige, demografische en economische aard. Dat Ierland zelfbestuur zou verdienen op *culturele* gronden werd door lei-

ders als O'Connell of Parnell niet aan de orde gesteld. Wel bestond er een sterk Iers cultuurnationalisme, dat in de traditie van Herder en de Romantiek stond en het Iers recht op zelfbestuur afleidde uit het feit dat Ierland een andere cultuur, andere taal en andere „identiteit” had dan de rest van het Verenigd Koninkrijk. Dat Iers cultuurnationalisme cultiveerde het Gaelisch-Keltische verleden van het land, bezong de daden van de mythische oude helden en koningen, liet zich in architectuur en vormgeving door de middeleeuwse Ierse kunst inspireren en koesterde een sentimentele sympathie voor de uitstervende (en meestal onbegrepen) Gaelische taal. Echter, er bestond weinig of geen voeling tussen dit culturele nationalisme van bijvoorbeeld de „Young Ireland” beweging rondom het tijdschrift *The Nation* enerzijds, en de parlementair-nationalistische *home rule* beweging anderzijds. Het waren eerder de extremistische separatisten die zich door het cultuurnationalisme lieten inspireren. Zo ontleende de terroristische organisatie de „Fenians” haar naam aan een mythische soldatenbent uit de Gaelische sagencyclus van Fionn Mac Cumhaill.

In dit politieke spectrum van het Iers nationalisme, van parlementaire *home rule* (dat op louter pragmatische argumenten stoelde) tot extremistisch separatisme (dat eerder door cultuurhistorische zelfbeelden was geïnspireerd), veranderde in de loop van de eeuw weinig — tot aan het jaar 1891, toen de grote parlementaire nationalist Parnell, na een politiek ruïneus schandaal, ten val werd gebracht en korte tijd daarop overleed.

De val van Parnell (waarover in Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man* nog bittere gesprekken worden gevoerd) gaf allerwegen aanleiding tot grote ontgoocheling. De doelstellingen van het parlementair nationalisme verloren hun zeggingskracht in het Iers nationalistisch discours, en in de daarop volgende decennia zien we hoe het Iers nationalisme steeds minder *parlementair-politiek* en steeds meer *cultureel* van toonzetting wordt. Parallel aan die ontwikkeling zien we tevens hoe extraparlamentaire en zelfs terroristische organisaties de boventoon gaan voeren en uiteindelijk, in 1916, met een gewapende opstand de staatkundige verhoudingen tot een crisis weten te brengen.

De literaire loopbaan van Yeats begint in 1889, praktisch op het moment van Parnells politieke echec en overlijden. We dienen Yeats' standpunt ten opzichte van de Ierse cultuur die hij wil verwoorden, dan ook te bezien in het licht van de teloorgang van het parlementair nationalisme en de bloei van het (allengs radikaler wordende) cultuurnationalisme¹.

1. Algemeen: F.S.L. Lyons, *Culture and Anarchy in Ireland, 1880-1939* (Oxford; Clarendon Press, 1980); John Hutchinson, *The Dynamics of Cultural Nationalism. The Gaelic Revival and the Creation of the Irish Nation State* (London: George Allen & Unwin, 1987).

IERS CULTUURNATIONALISME NA 1890

Het Iers cultuurnationalisme kende drie belangrijke stromingen. Een populistische beweging die een voedingsbodem voor het extremistisch separatisme zou worden was de *Gaelic Athletic Association*, die „inheemse” sporten wilde bedrijven in plaats van Britse importsporten zoals hockey, rugby of voetbal. Belangrijker voor ons onderhavig onderwerp waren echter de beweging tot herstel van de Gaelische taal (de zogeheten *Gaelic League* of *Connradh na Gaedhilge*) en de (Engelstalige) literaire school rond Yeats, die zichzelf onder verschillende namen groepeerde (*Irish Literary Society* e.d.) maar die bekend staat als de „Anglo-Irish Literary Revival”.

De *Gaelic League* werd in 1891 geïnitieerd door Douglas Hyde (die het later, van 1937 tot 1945, tot President van de dan onafhankelijke Ierse Vrijstaat zou brengen). De beweging stelde zich ten doel, de Iers-Gaelische taal van de ondergang te redden. Het Gaelisch was inderdaad in de voorafgaande drie eeuwen verworpen van een verfijnde cultuurtaal, met een aanzienlijke literaire activiteit, tot het mondelinge, in diverse dialecten verbrokkelde idioom van een slinkende groep herders en vissers, meestal verpauperde analfabeten, in de verst-verwijderde kustgebieden van het land. Daartegenover had de *Gaelic League* het dubbele doel om [a] de taal weer meer gangbaar te maken in het gehele land, en [b] weer een geschreven literatuurproductie in die taal aan te zwengelen. In het klimaat van de eeuwwisseling sloeg dit ideaal sterk aan; een van de redenen voor dat grote succes was vermoedelijk dat Hyde (die zelf van Protestantsen huize was) zijn doelstellingen als a-politiek wist te presenteren. Het ging hem, zo stelde hij, alleen om de redding van een taal, en dat was iets dat alle Ieren, ongeacht politieke overtuiging, aan het hart zou moeten gaan.

Een dergelijke poging om taal- en cultuuractivisme als a-politiek te presenteren moet ons vandaag de dag naïef toeschijnen — temeer daar Hyde zelf zijn programma presenteerde in een toespraak met de „geladen” titel „On the Necessity of De-Anglicising Ireland”... De *Gaelic League* werd, voorspelbaar genoeg, vanaf 1910 steeds politiek-radicaler, zeer tegen de zin van Hyde, die dan ook aftrad als voorzitter. Dit alles doet echter niets af aan het feit dat de strikt *talige* doelstellingen van de League een belangrijk effect hebben gesorteerd. Weliswaar is het niet gelukt om van het Iers weer een courante volkstaal voor het hele land te maken: Ierland is niet „ont-Engelst” zoals Hyde dat had gehoopt. Wel echter is de taal ontrukkt aan de sociale verpaupering en definitieve teloorgang. Het is op het ogenblik een van de officiële landstalen van het tweetalige Ierland, en wordt op alle scholen verplicht onderwezen. De Ierse taal geniet cultureel

en sociaal prestige, en is niet langer het Caïnsteken van achterlijke plattelanders. Wat meer is: sinds een eeuw wordt er weer geschreven in het Iers, van belletrise tot wetenschappelijke teksten; de neo-Gaelische literatuur is sinds het midden van deze eeuw steeds minder provincialistisch is geworden en heeft een steeds hoger niveau bereikt². Naast de *Gaelic League*, die de Ierse taal tot het symbool bij uitstek wist te maken van de Ierse culturele identiteit, bediende een andere literaire beweging zich van het Engels; dit was de groep van „Anglo-Ierse” auteurs waarvan Yeats spoedig de belangrijkste tegenwoordiger zou worden.

In tegenstelling tot de *Gaelic League* moesten deze auteurs zich dus bedienen van de taal van de „onderdrukker”. Hoe kon men Iers-nationale cultuur maken in het Engels? Dat was, voor deze evenknie van de *Gaelic League* met zijn „ont-Engelsingsprogramma”, een voortdurend probleem.

Het Anglo-Iers literair programma werd met name door Yeats het beste verwoord, in talrijke voordrachten en opstellen die hij in de 1890’er jaren schreef. De doelstelling was als volgt: Literatuur maken, weliswaar in het Engels, maar herkenbaar Iers van thematiek en inspiratie; en die Ierse literatuur cultiveren tot ze een dusdanig hoog gehalte zou bereiken dat ze de vergelijking met de rest van Europa kon doorstaan. De Engelstalige literatuur van Ierland zou niet langer meer de streekliteratuur van een achtergebleven Britse provincie moeten zijn, maar de gesofistikeerde literatuur van een Ierse *natie*.

Ook dit initiatief heeft school gemaakt. Was in de voorafgaande eeuw de Engelstalige literatuur van Ierland (in die mate waarin ze als Iers herkenbaar was) tamelijk provincialistisch van inslag geweest, met Yeats keren Ierse auteurs terug op het eerste plan van de Europese literatuur. Yeats zelf speelde een voorbeeld-rol voor jongere tijdgenoten als John Synge en Seán O’Casey; en zijn activiteiten waren in dialectische zin een punt waartegen de jongere generatie van een Joyce of een Beckett zichzelf kon afzetten.

Het gebruik van de Engelse taal werd in Yeats’ programma dus in Ierse zin geneutraliseerd door gebruikmaking van de idealen van thematiek en niveau. Van deze twee idealen kan gesteld worden dat het eerste particularistisch was, het tweede universalistisch. Immers, de Ierse thematiek betekende dat een tekst herkenbaar Iers werd door een Ierse couleur locale te gebruiken c.q. op Iers historisch of literair materiaal terug te vallen; en dat behelst een *particularistisch* Ierse toonzetting. En het ideaal om met die herkenbaar „Ierse” literatuur

2. Vgl. Reg Hindley, *The Death of the Irish Language. A Qualified Obituary* (London: Routledge, 1990), en mijn eigen „De Kelten in Ierland”, *Spiegel Historiae*, 28, no. 3-4 (1993): 112-117.

niet slechts voor eigen parochie te schrijven, maar deel te nemen aan de wereldliteratuur, was eerder *universalistisch* van aard. In het vervolg zullen we zien in hoeverre Yeats zich van deze tegenstrijdigheid bewust was, en welke gevolgen ze heeft gehad in de ontwikkelingen van de jaren 1890-1910.

YEATS TUSSEN NATIONALISME EN SYMBOLISME

Yeats was afkomstig uit een milieu van Protestantse landeigenaars en patriciërs, een bovenklasse met Engels-koloniale achtergronden. Yeats's milieu was dus precies het tegenovergestelde van het Gaelisch-Keltische Ierland dat door de cultuurnationalisten als het „echte”, authentieke Ierland werd verheerlijkt. Bovendien was de literaire smaak van de jonge Yeats allerm minst „authentiek Iers” te noemen. Zijn grote voorlopers zag hij in de Engelse „prerafaëlieten” en in de franstalige symbolisten; hijzelf was in zijn jonge jaren bijna karikaturaal een *fin-de-siècle* estheet: kwijnende dandy, elitaire snob, lid van een occultistisch genootschap.

Ten dele was Yeats dan ook alleen geïnteresseerd in Iers literair materiaal omdat het zijn decadent estheticisme aan een zekere mate van originaliteit kon helpen. In zijn afkeer van het realisme en van alles wat burgerlijk was, vond hij dat Ierland een rijke schat aan onbekende mythen en sagen bevatte, en dat de plattelandsbevolking in haar bijgeloof en volksverhalen een allercharmantst primitief paganisme aan de dag legde; beide, de mythen en de volksverhalen, hadden iets fris en ongewoons voor een schrijver die onder de schaduw van Browning en Dickens, Hardy en Tennyson moest zien uit te komen.

In eerste instantie is Ierland dus van belang als grondstoffleverancier van Yeats' symbolistische literaire smaak. Dat bewijst zijn bundel volksverhalen, *The Celtic Twilight*; dat bewijzen ook talrijke essays uit de 1890'er jaren. Daarmee echter wil Yeats zijn gebruik van Iers materiaal in de context van een literair cosmopolitisme plaatsen, dat onderdeel uitmaakt van een brede Europese beweging. Zo vergelijkt hij *zijn* gebruik van Keltische bronnen met een eerder moment dat Keltisch materiaal de Europese literatuur wist te inspireren, namelijk met het motief van Koning Arthur en de Graal; en hij schrijft in 1897:

[The Celtic Movement] comes at a time when the imagination of the world is as ready as it was at the coming of the tales of Arthur and of the Grail for a new intoxication. The reaction against the rationalism of the eighteenth century has mingled with a reaction against the materialism of the nineteenth, and the symbolical movement, which has come to perfection in Ger-

many in Wagner, in England in the Pre-Raphaelites, in France in Villiers de l'Isle-Adam and Mallarmé, and in Belgium in Maeterlinck, and has stirred the imagination of Ibsen and D'Annunzio, is certainly the only movement that is saying new things³.

Het is op deze basis dat Yeats zijn Iers particularisme inpast in een universalistische literaire visie. Nog duidelijker komt deze tweeledigheid naar voren als hij zijn literair programma in een historisch licht plaatst, en probeert de vitale kracht van een „jonge” Ierse literatuur (ook al is ze geschreven in het Engels) te onderscheiden van de decadentie waarin de Engelstalige literatuur als geheel zich bevindt. Dat doet hij reeds in 1893, in een opstel getiteld „Nationality and Literature”.

Hier ontwikkelt Yeats een theorie over de groei- en vervalperioden van „een” nationale literatuur⁴. Een literatuur groeit zoals een boom „through a constant subdivision of the constituent cells”. Het historisch beeld van zo'n literaire traditie lijkt dan ook op een boom, van de éne grote stam naar de zware takken, vandaar naar de twijgjes en bladeren.

In youth it is simple, and in mid-period it grows in complexity, as does the tree when it puts forth many branches, and in mature age it is covered by an innumerable variety of fruits and flowers and leaves of thought and experience.

Yeats verduidelijkt dit beeld aan de hand van de klassieke Griekse literatuur. In haar jeugd beschrijft ze „great racial or national movements and events”, met als prototype Homerus' beschrijving van het beleg van Troje. Dan komen de Attische tragedies. De tragici „subdivide these great movements and events into the characters who lived and wrought in them. The Siege of Troy is no longer the theme, for Agamemnon and Clytemnestra and Oedipus dominate the stage”. Uiteindelijk komt dan de derde periode: die van de lyriek. De dichters van de Anthologie abstraheren personages en behandelen abstracte emoties zoals Hoop, Liefde, Vrees en Haat.

In de ontwikkeling van de Engelse literatuur ziet Yeats eenzelfde patroon. De aanvangsperiode wordt gevormd door Chaucer en Malory. Met Shakespeare komt de behandeling van de Grote Karakters; en de romantici zoals Byron, Shelley en Keats behandelen de complexiteiten van emotie en ervaring.

3. „The Celtic Element in Literature”, in W.B. Yeats, *Essays and Introductions* (London: Macmillan, 1961), pp. 173-188 (187).

4. „Nationality and Literature”, account of a lecture given May 19, 1893. In *Uncollected Prose by W.B. Yeats*, ed. J.P. Frayne (2 vols.; London: Macmillan, 1970), vol. 1, pp. 266-275.

Tot dusver is Yeats' geschiedsbefef typisch voor het decadente *fin-de-siècle*: men heeft het gevoel, in de nadagen te leven, in de neergangsperiode van een beschaving. De toppen van wat artistiek haalbaar is zijn reeds beklommen door de illustere voorgangers; de huidige generatie kan slechts „decadente” verfijning en complexiteit zoeken.

Yeats' Iers particularisme biedt echter een uitweg uit dit doodlopend perspectief. Hij en de zijnen hoeven niet tot de neergangsperiode van de *Engelse* literatuur te behoren, integendeel, zij staan aan het begin van de nog jonge, vitale *Ierse* literatuur.

are we not, perhaps, merely a little eddy cast up by the advancing tide of English literature and are we not doomed, perhaps, to its old age and coming decline? On the contrary, I affirm that we are a young nation with unexhausted material lying within us in our still unexpressed national character, about us in our scenery, and in the clearly marked outlines of our life, and behind us in our multitude of legends.

Yeats was tegelijkertijd cosmopoliet en nationalist; hij kon met evenveel gemak gebruik maken van Indiase of quasi-Indiase filosofie als van Gaelisch mythen. Het hoogtepunt van deze tweeledigheid kwam misschien toen hij de verhalen van de oud-Gaelische sagenheld Cú Chulainn dramatiseerde met behulp van de technieken van het Japanse No-drama⁵.

Die combinatie van nationalisme en cosmopolitisme was Yeats' grote literaire verworvenheid. Het ene stelde hem in staat om binnen de Engelstalige literatuur origineel en vernieuwend te werken en met zijn gedichten en toneelstukken een geladen ideologisch klimaat te verwoorden, het andere vrijwaarde hem voor eng-nationale oogkleppen en bot chauvinisme. Ook in zijn latere loopbaan zou dit blijken. Weliswaar koesterde Yeats een zekere (zij het afstandelijke en gemengde) sympathie voor de anti-Engelse onafhankelijkheidsstrijd die na 1916 Ierland in zijn greep kreeg; weliswaar zou hij in het onafhankelijke Ierland van na 1920 senator worden, zou hij namens dat land zijn Nobelprijs in ontvangst nemen in 1923, en zou hij zich nog in zijn allerlaatste gedichten vermanend richten tot de toekomstige Ierse generaties; maar er is tevens de duidelijke indruk dat het nieuwe, onafhankelijke Ierland hem te klein en te kleinburgerlijk was, en dat Ierlands parlementair republicanisme niet aan de idealen van zijn elitair cosmopolitisme kon beantwoorden⁶.

5. Yeats was met deze culturele hybriditeit geen absolute pionier. Men denke aan de vermenging van „Chinese” elementen met *commedia dell'arte* in Puccini's opera *Turandot*.

6. Yeats was in diepste overtuiging een antidemocraat en elitairist. Hijzelf koketteerde graag met zijn patricische afkomst; hij verheerlijkte de „superieure man” van de Oudheid tot de Renaissance tot in de moderne tijd (volgens hem een tijd van neergang en desintegratie). En-

CONFLICTEN MET HET NATIONALISME: HET GEVAL SYNGE

Die ambivalente complexiteit kon Yeats aanzetten tot rijke, dialectisch geladen teksten; aan zijn toenmalig publiek, zeker in Ierse nationalistische kring, was het minder besteed. Men had een zekere waardering voor de man die zich zo kon laten inspireren door de sagen en mythen van de Gaelische oudheid; maar de symbolistische en esthetiserende wijze waarop Yeats dit deed viel minder in de smaak. Bovendien bleef bij het bredere Ierse publiek een zekere argwaan bestaan ten opzichte van de „koloniale” patriciër die Yeats was: een klasse die in nationalistische kring algemeen werd beschouwd als de voornaamste handlangers van de Britse onderdrukkers.

De verhouding tussen Yeats en zijn nationalistische publiek was dus gemengd. Men kan van een zekere „wittebroods-periode” spreken in de jaren 1893-1903, toen Yeats aan de opbouw van het Iers nationaal theater begon en hierin samenwerkte met culturele en politieke nationalistena zoals Douglas Hyde en diens *Gaelic League*, en Arthur Griffith en diens dagblad *The Freeman's Journal*⁷. Vanaf ca. 1903 werd de verhouding tussen Yeats en de nationalistena echter steeds koeler, om in 1907 een dieptepunt te bereiken⁸.

Die verslechterende verhouding hing ten nauwste samen met de carrière van Yeats' voornaamste protégé in het Iers theater, de dramaturg John Synge. Synge wordt voornamelijk herinnerd als de auteur van de eenakter *Riders to the Sea* (getoonzet door Benjamin Britten) en van de klassiek geworden comédie *The Playboy of the Western World*. Het was dat laatste stuk dat bij zijn première in 1907 zorgde voor een formele breuk tussen Yeats' theater en de Dublinse nationalistena; immers, het merendeel van het publiek vatte Synge's groteske stuk op als een sarcastische belediging aan het adres van de Ierse plattelandsbevolking, en voelde zich dus in zijn nationale eer aangetast. De rellen rondom *The Playboy of the Western*

kele politieke gedichten in die geest, geschreven in de dertiger jaren, hebben hem dan ook blootgesteld aan de verdenking van fascistische sympathieën. Vgl. Conor Cruise O'Brien's controversiële opstel „Passion and Cunning: An Essay on the Politics of W.B. Yeats”, in *In Excited Reverie. A Centenary Tribute to W.B. Yeats*, ed. A.N. Jeffares & K.G.W. Cross (Londen: Macmillan, 1965), pp. 207-278.

7. Griffith was een separatistisch nationalist die een politiek voorstond van Ierse economische en bestuurlijke afzijdigheid ten opzichte van Groot-Brittannië. De door hem opgerichte politieke partij heette dan ook, treffend, *Sinn Féin*, „wijzelf” (in de betekenis van „op ons eigen houtje”). Die partij (of althans de naam daarvan) bestaat nog steeds voort als politieke vleugel van de IRA; Griffith zelf fungeerde rond 1920, in de turbulente aanloopperiode van de Ierse onafhankelijkheid, praktisch als staatshoofd.

8. Alg. George Mills Harper, „Art and Propaganda in the Nationalism of W.B. Yeats”, in *Actes du IV^e congrès de l'AILC, Fribourg 1964*, ed. F. Jost (The Hague & Paris: Mouton, 1966), pp. 245-253.

World zijn een *cause célèbre* geworden in de Engelse literatuurgeschiedenis⁹.

Interessanter is het echter om niet de crisis, maar het ontstaan van de eerste breuklijnen in deze verslechterende verhouding nader te belichten: want uitgerekend hier zien we hoe in het gespannen politieke klimaat van die tijd de Yeatsiaanse combinatie van universalisme en particularisme onmogelijk werd gemaakt.

Ook die eerste verkilling hing samen met een stuk van Synge: zijn debuut *In the Shadow of the Glen* (1902). Dat stuk speelt, zoals de titel al aanduidt, in de schaduw van de vallei, in een afgelegen boerderijtje in de dunbevolkte bergen. Een oude boer is net gestorven en ligt onder een lijkwade opgebaard; zijn jonge vrouw, Norah Burke, is als weduwe achtergebleven en roept, ingevolge van de laatste wens van de overledene, de hulp in van een buurman en een passerende zwerver om het lijk af te leggen. Uit de gesprekken die zich in dit sterfhuis ontspannen wordt ons langzamerhand duidelijk welk een dor en uitzichtloos leven de weduwe heeft gehad — alleen in deze sombere vallei, om financiële redenen getrouwd met een oude, afgeleefde man, ten prooi aan emotionele stagnatie en verzuurde verlangens naar vrijheid, afwisseling en romantiek. Nu echter lijkt zich een nieuw begin af te tekenen: de buurman is niet afkerig van de jonge weduwe en haar erfenis, en ook Norah Burke begint de dood van haar man steeds openlijker als bevrijding te ervaren. Dan echter komt de *coup de théâtre*: de oude boer verrijst van onder zijn lijkkleed. Hij was niet echt gestorven maar had zich dood gehouden om de echtelijke trouw van zijn eega op de proef te stellen. Hij is verontwaardigd dat zijn vrouw al toekomstplannen smeedt terwijl hij nog boven de aarde staat, en verstoot haar. Ze wordt het huis uitgestuurd, met de zwerver; deze troost haar met de gedachte dat, ook al verliest ze haar huiselijke geborgenheid, ze nu die vrijheid en dat avontuur kan vinden waarnaar ze heeft verlangd, in het harde maar romantische zwerfersbestaan. De buurman en de oude boer blijven samen achter, tevreden in het bezit van hun hebben en houden, hun hypocrisie en hun cynisme.

Synge's stuk werd (net zoals later zijn *Playboy*) gezien als een aanfluiting op de Ierse boerenstand. Merkwaardig genoeg richtte de verontwaardiging van het publiek zich niet op de gemene truuk van de oude boer, maar op de openlijkheid waarmee Norah Burke haar huwelijks frustraties verwoordt. Norah Burke werd min of meer automatisch geïnterpreteerd als verpersoonlijking van „de Ierse vrouw”,

9. Ik ben er dieper op ingegaan in mijn „Europese literatuur en nationale beeldvorming: Het geval J.M. Synge”, *De Gids*, 156 (1993): 68-79. Ook de hiernavolgende bespreking van het geval *In the Shadow of the Glen* is ontleend aan dat opstel.

en werd navenant als schandelijk ervaren. Zo schrijft Arthur Griffith in zijn recensie:

Mr Synge - or else his play has no meaning - places Norah Burke before us as a type - „a personification of an average” - and Norah Burke is a lie.

Bij die veralgemening van Norah Burke wil Griffith het stuk niet in feministische zin zien, maar in nationale zin. Als hij Norah Burke interpreteert als „de Ierse vrouw”, dan ligt de nadruk niet op „vrouw”, maar op „Iers”. In dezelfde recensie valt hij dan ook het *Abbey Theatre* aan als zijnde on-Iers: „The play has an Irish name, but it is no more Irish than the Decameron,” schrijft hij. Voor Griffith is *In the Shadow of the Glen* de voortzetting van een lange, decadente en vagelijke obscene traditie. Het verhaal van de „troostbare weduwe” leidt hij terug op een verhaal in Boccaccio’s *Decamerone*, en vandaar naar een episode in de klassiek Latijnse roman *Satyricon* van Petronius: het is, zo Griffith, het aloude en weinig stichtelijke verhaal van de Weduwe van Efese¹¹.

Dat is op zichzelf een interessante thematologische vaststelling van de kant van Griffith. Opmerkelijker is echter dat hij het geenszins als compliment bedoelt, Synge in het gezelschap te plaatsen van Boccaccio en Petronius. Van zulke decadente Continentale viezeriken is Griffith allerminst gediend. Die horen niet thuis in het reine, onschuldige, frisse Ierland.

Zoiets past geheel en al in het patroon van Griffith’s nationalisme. Zijn ideaal voor de Ierse politieke toekomst was, zoals al aangeduid in de partijnaam *Sinn féin*, op en top particularistisch: gericht op zelfbestuur, autarkie en een cultiveren van de eigen identiteit, met een soort politieke en culturele quarantaine ten opzichte van het buitenland, vooral Engeland. Die kunst die deelneemt aan internationaal verkeer is besmet door de viesheid en de voosheid van Europa. Als Yeats’s literaire ambities cosmopolitisch zijn, dan is dat de doodskus voor de artistieke integriteit van een theater dat zich „nationaal” noemt. Griffith concludeert dan ook consequent:

Mr Yeats writes that the Irish National Theatre Society has no propaganda but that of good art. If so, the Society is no more Irish and National than the Elizabethan Stage Society [...] it will also cease to be artistic, for nationality is the breath of art.

11. Over het thema van de Weduwe van Efese, vgl. Cyrus Hoy, „The Widow of Ephesus”, in Id., *The Hyacinth Room. An Investigation into the Nature of Comedy, Tragedy, and Tragicomedy* (London: Chatto & Windus, 1964), pp. 3-20.

12. „Sight and Song”, in *Uncollected Prose* (vgl. noot 4), vol. 1, p. 224.

“Nationality is the breath of art” — zulke sentimenten klinken ons eng in de oren; Griffith’s nationalisme vertoont soms een soort anti-internationalistische smetangst die verwant is met xenofobie van het genre Le Pen, en zijn kritiek op Synge lijkt erop neer te komen dat diens stukken *entartete Kunst* zijn, dat ze hun voeling met de volksziel hebben verloren. Het venijnige van zo’n opmerking, en het briljante debatteertalent van Griffith, schuilt echter in het feit dat hij met zo’n opmerking niemand anders citeert dan Yeats zelf. Yeats had namelijk tien jaar eerder, in 1892, in een chauvinistische bui het volgende geschreven:

no man who deserts his literature for another’s can hope for the highest rank. The cradles of the greatest writers are rocked among the scenes they are to celebrate [...] there is no nationality without literature, no literature without nationality.

Griffith citeert dus uit Yeats’s mond twee tegenstrijdige doelstellingen: de nationalistische en de cosmopolitische, en nagelt Yeats’ literair programma op een dilemma vast. Yeats wilde immers cultuurpolitiek nationalisme en artistiek cosmopolitisme versmelten:

All literature and all art is national. The Eastern poets, Homer and the Greek dramatists, the writers of the Icelandic sagas, Dante, Shakespeare in *King Lear* and in the historical plays, Goethe in *Faust* [...] and Ibsen at almost all times, have written about the history and legends of their own countries. [...] Egyptian art differs from Greek, Dutch art differs from Italian, French art differs from English, because they have come out of different nationalities¹³.

Griffith’s aanval legde de tegenstrijdigheden binnen Yeats’ positie genadeloos bloot. Yeats en zijn medestanders riposteerden door het nationalistische literaire ideaal van Griffith als clichématige propaganda en kitscherige sjablonen aan te vallen. *Art is art because it is not politics*, zo stelde men, en Griffith diende „nationaal” en „nationalistisch” niet te verwarren. Zo werd betoogd dat het Iers Nationaal Theater nationaal was als de Ierse rivieren, bergen en meren, „as the Shannon and the Wicklow mountains and the Lakes of Killarney are national, because it has grown up on Irish soil and out of it.”

Griffith op zijn beurt repliceerde daarop vernietigend:

Art is truth, and Mr Synge’s play is not truth. It did not grow up on Irish soil and out of it.

13. „The Irish Literary Theatre” (1899), in *Uncollected Prose* (vgl. noot 4), vol. 2, pp. 139-142 (141).

En het moet gezegd: binnen de termen van het debat zoals het werd gevoerd had hij daarmee gelijk. Al met al een interessante en soms zelfs briljante controverse, tussen een toekomstige Nobelprijswinnaar en een toekomstig staatshoofd. Het debat maakt vooral duidelijk, wat voor tegenstrijdige connotaties de beide partijen hadden bij het woord *nationaal*. Voor Griffith is nationaal het tegendeel van *buitenlands*: als het *Abbey Theatre* zich op het buitenland oriënteerde, dan was het elitair, decadent en anti-nationaal. Voor Yeats en de zijnen daarentegen was nationaal het tegendeel van *provinciaal*; zij zagen er iets hogers in dan het kitscherige gebruik van mierzoete *couleur locale*. Zo sprak Yeats verachtelijk over het nationalistische beeld van het Ierse platteland: „thinking about Irish country people, as if they were «picturesque objects», «typical peasants», as the phrase is, in the foreground of a young lady's water-colour.”¹⁴

CONCLUSIE

Een en ander maakt duidelijk hoe Yeats' poging om nationalisme en cosmopolitisme samen te brengen moest mislukken in het gepolariseerde klimaat van de eeuwwisseling in Ierland, en hoe zijn initiatief op de Procrustesbedden van universalisme en particularisme werd gelegd. Ter afsluiting wil ik aanstippen dat deze affaire met name belangwekkend is omdat ze bepaalde grotere patronen lijkt te illustreren. De hierboven geschetste controverse is typisch voor het soort debatten dat ontstaat als men probeert, een voorheen gemarginaliseerd cultuurgebied tot literair en cultureel aanzien te helpen. (En dergelijke initiatieven waren er legio in het Europa van de negentiende en vroege twintigste eeuw: geen internationalere ideologie dan het nationalisme!)

Kwesties als deze leefden in talrijke gevallen, meestal te situeren aan de randen van de Franse en Engelse taalgebieden. Moet men zich bedienen van een verboerste en wellicht tot uitsterven gedoemde taal? Deze bezit weliswaar het voordeel van de culturele authenticiteit, maar zou ook betekenen dat de auteur zichzelf veroordeelt tot obscuur provincialisme en zijn actieradius tot een klein en „kleinkariert” leespubliek beperkt; omgekeerd zou de keus voor het alternatief, de grote en prestigieuze cultuurtaal, als „verraad” aan de inheemse, onderdrukte cultuur kunnen worden uitgelegd.

Zulk een talige keuze heeft dan ook zijn ideologische of althans programmatische connotaties. De keus voor de streektaal behelst vaak

14. „The Irish National Theatre and Three Sorts of Ignorance” (1903), in *Uncollected Prose* (vgl. noot 4) vol. 2, pp. 306-308.

een keus voor een idyllisch of realistisch gebruik van *couleur locale* terwijl de keus voor de „grotere” taal vaak getuigt van bredere literaire ambities; op hun beurt kunnen zulke ambities door tegenstanders worden gezien als volksvergeten ijdele wuftheid.

Her en der in het negentiende- en twintigste-eeuwse Europa, van Bretagne tot Galicië, van Catalonië en Provence tot „Vlaanderen”, Luxemburg en de Elzas, zien we hoe nationale gevoelens inspelen op literaire programma's. In zo'n geval speelt de verhouding tussen een dominante wereldtaal en een gemarginaliseerde streektaal in op de streven van auteurs tot literaire originaliteit of authenticiteit. Zulke gevallen (die men met de terminologie van Gustave Charlier *littératures secondes* zou kunnen noemen¹⁵) zijn bij uitstek een *test case* voor de interactie tussen literaire smaak en politieke overtuiging. Een diepgaande (en idealiter onderling vergelijkende) studie van zulke gevallen, bij voorkeur met behulp van de methodiek der komparatistische imagologie¹⁶, zou boeiend en leerzaam tegelijk zijn.

15. Voor verdere overwegingen hieromtrent, zie mijn „Literatuur op de landkaart: Taal, territorium en culturele identiteit”, *Forum der Letteren*, 34 (1993): 16-28.

16. Voor de imagologie, vgl. Hugo Dyserinck, „Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur”, in *Komparatistik und Europaforschung. Perspektiven vergleichender Literatur- und Kulturwissenschaft*, ed. H. Dyserinck & K.U. Syndram (Bonn: Bouvier, 1992), pp. 1-17, alsmede mijn eigen „Echoes and Images: Reflections upon Foreign Space”, in *Alterity, Identity, Image. Selves and Others in Society and Scholarship*, ed. R. Corbey & J.Th. Leerssen (Amsterdam: Rodopi, 1992), pp. 123-138.