

**W.B. YEATS ȘI TEATRUL LITERAR
IRLANDEZ**

Maria Camelia Dicu¹, Dr.
“Constantin Brancusi” University of Tg-Jiu

Abstract

Prin lucrarea de față intenționez să subliniez rolul crucial pe care l-a avut Yeats în dezvoltarea teatrului literar irlandez, un demers care a făcut parte din întreaga sa activitate și luptă totodată de a revitaliza întreaga literatură irlandeză. Dar nu a fost singur în demersurile sale. Alături i-a avut pe Lady Augusta Gregory și alți prieteni și colaboratori care l-au ajutat fie financiar, fie într-un alt mod. Deși piesele cu specific irlandez nu sunt ușor de înțeles dacă cititorul nu are oarecare cunoștințe de istorie irlandeză, ele sunt unice, iar caracterul lor unic constă tocmai în abordarea lor istorică și în fondul lor spiritual irlandez.

Rolul lui W.B. Yeats în Renașterea Literară Irlandeză a fost crucial. Prin poezia sa, el a reușit să inițieze mișcarea care avea să revoluționeze scena literară a Irlandei. Stabilindu-și propriile idealuri, promovându-le în poezii, conferințe și activitatea jurnalistică și făcându-le o propagandă asiduă, Yeats nu numai că a reușit să descopere formula poetică perfectă, dar totodată și-a influențat contemporanii să se întoarcă spre valorile tradiționale ale Irlandei natale. Curând o serie de opere inspirate de viața țăranilor, obiceiuri și tradiții irlandeze, mituri și legende legate de trecutul glorios al Irlandei vor deveni subiectul multor artiști irlandezi.

Dar Yeats nu s-a mulțumit numai să aștepte rezultatele mișcării inițiate de el. El trebuia să fie sigur că literatura și cultura irlandeză continua să se dezvolte conform proiectului

**W.B. YEATS AND THE IRISH LITERARY
THEATRE**

Maria Camelia Dicu⁵, Ph D
“Constantin Brancusi” University of Tg-Jiu

Abstract

The paper intends to highlight Yeats's crucial role in the developing of the Irish Literary Theatre, an endeavour which was part of his entire activity and struggle at the same time to revive the entire Irish Literature. In his striving he was not alone. He had Augusta Gregory's support all along and that of other friends who helped him either financially or otherwise.

Although, plays pertaining to Irish literature are not easy to grasp, unless the reader has some knowledge on Irish history, they are unique and their uniqueness lies in their approach to Irish history and spirituality.

Yeats's role in the Irish Literary Revival was crucial. Through his poetry he managed to initiate the movement that would revolutionize the literary scene of Ireland. By establishing his own literary ideals, by promoting them through his poems, his lectures and journalistic activities, and by actively propagandizing for them, Yeats not only succeeded in discovering a perfect Irish formula for his poetry, but he also influenced his contemporaries to return to the traditional values of their native Ireland. Soon enough a series of works inspired by peasants' life, Irish customs and traditions, myths and legends related to the glorious, ancient past of a Gaelic Ireland would become the subject matter of many Irish artists.

And yet Yeats was not satisfied with just waiting to see the results of a movement he initiated. He needed to make sure that Irish

¹ cami_dicu@yahoo.com

⁵ cami_dicu@yahoo.com

său și a început să pună în practică un alt proiect îndrăzneț al său, la care se gândea demult – înființarea unui teatru irlandez literar. Pentru un tânăr poet care încă se mai lupta să devină un om de litere cu influență asupra co-naționalilor săi, într-o țară care devenea din ce în ce mai orientată spre o profesie, un asemenea proiect ar fi fost incredibil de dificil, dacă nu imposibil. Dar, după ce o întâlnește pe Lady Augusta Gregory, proiectul său nu mai este atât de intangibil. Ideea unui teatru național i-a venit după producerea piesei cu titlul *The Land Of Heart's Desire*, la Londra, dar abia mai târziu a realizat modul în care un spectacol de teatru putea să influențeze publicul. În timpul unei vizite la Maud Gonne în Franța, a văzut spectacolele lui Villiers de l'Isle Adam's *Axel* și *Ubu Roi* al lui Alfred Jarry și impresionat, a hotărât că era timpul ca Irlanda să aibă un teatru național.

În 1897, Yeats, Lady Gregory și Eduard Martyn și-au unit forțele pentru a crea ceea ce mai târziu a fost recunoscut ca cea mai de seamă realizare a Renașterii irlandeze. Martyn ca și Yeats credea că înființarea unui teatru în Irlanda era absolut necesară pentru că el credea că este mijlocul potrivit pentru a promova cultura irlandeză. Cei doi au reușit să-l atragă și pe George Moore în proiectul lor și împreună cu Lady Gregory au creat o nouă companie de teatru al cărui scop era specificat în Manifestul trimis la diverse persoane pentru a obține suport financiar:

literature and culture would continue to develop according to his design, and he began working on another daring project he had had in mind for a long time – the foundation of an Irish national theatre. For a young poet still struggling to make a career for himself as an influential man of letter in a country in which people were becoming more and more profession-oriented, working on the materialization of such a project would be incredibly difficult, if not impossible. And yet, after he met Lady Augusta Gregory, his plan no longer seemed an unattainable endeavour. The idea of a national theatre came to him after the production of his play *The Land of Heart's Desire* in London, but it was not until later that he realized how a theatrical performance could influence the audience. While visiting Maud Gonne in France he had watched the performance of Villiers de l'Isle Adam's *Axel* and Alfred Jarry's *Ubu Roi* and, deeply impressed by the plays, he decided Ireland really needed a national theatre.

In 1897 Yeats, Lady Gregory and Edward Martyn joined their forces to create what would later be recognized as the greatest achievement of the Irish Revival. Martyn, like Yeats, believed that the foundation of such theatre was absolutely necessary in Ireland, because he thought of it as a vehicle that they could use in order to promote a true Irish culture. The two managed to attract George Moore into their project and together with Lady Gregory they

“We propose to have performed in Dublin in the spring of every year certain Celtic and Irish plays, which whatever be their degree of excellence will be written with a high ambition, and so to build up a Celtic and Irish school of dramatic literature. We hope to find in Ireland an uncorrupted and imaginative audience trained to listen by its passion for oratory, and believe that our desire to bring upon the stage the deeper thoughts and emotions of Ireland will ensure for us a tolerant welcome, and that freedom to experiment which is not found in theatres in England, and without which no new movement in art and literature can succeed. We will show that Ireland is not the home of buffoonery and of easy sentiment, as it has been represented, but the home of an ancient idealism. We are confident of the support of all Irish people, who are weary of misrepresentation, in carrying out a work that is outside all the political questions that divide us.”²

Cu acest manifest, sperau să întărească ideea că o literatură irlandeză trebuie separată de orice implicații politice. Susțineau că orice relevanță politică pentru o literatură națională, nu numai că previne unei tradiții dramatice, dar s-ar amesteca cu recunoașterea ”vechiului idealism irlandez și cele mai profunde gânduri

created a new theatre company whose main purpose was sketched in the manifesto sent to various people in order to obtain financial support:

“We propose to have performed in Dublin in the spring of every year certain Celtic and Irish plays, which whatever be their degree of excellence will be written with a high ambition, and so to build up a Celtic and Irish school of dramatic literature. We hope to find in Ireland an uncorrupted and imaginative audience trained to listen by its passion for oratory, and believe that our desire to bring upon the stage the deeper thoughts and emotions of Ireland will ensure for us a tolerant welcome, and that freedom to experiment which is not found in theatres in England, and without which no new movement in art and literature can succeed. We will show that Ireland is not the home of buffoonery and of easy sentiment, as it has been represented, but the home of an ancient idealism. We are confident of the support of all Irish people, who are weary of misrepresentation, in carrying out a work that is outside all the political questions that divide us.”⁶

With this manifesto they hoped to reinforce the idea that a national literature should be separated from any political implications. They asserted that political relevance in a national

² Lady Augusta Gregory. *Our Irish Theatre: A Chapter of Autobiography*. New York and London: G. P. Putnam's Sons, The Knickerbockers Press, 1913, p. 20.

⁶ Lady Augusta Gregory. *Our Irish Theatre: A Chapter of Autobiography*. New York and London: G. P. Putnam's Sons, The Knickerbockers Press, 1913, p. 20.

și emoții ale irlandezilor. Grupul a început activitatea la proiect cu aceste gânduri și curând au putut găsi resursele financiare necesare pentru înființarea teatrului. Piese pe care ei și le doreau jucate în acest teatru trebuiau să combine trecutul cultural bogat al Irlandei și cele mai noi tehnici literare ale timpului. Astfel, subiectele pieselor urmau să fie extrase din folclorul și mitologia Irlandei, iar modul de prezentare urma să se bazeze pe metodele dramatice europene. Yeats nu avea nicio intenție de a urma tendințele moderne dramatice ale vremii, deoarece credea că succesul pieselor contemporane se baza în mare măsură pe subiecte comerciale, deși fără valoare artistică. Cu toate acestea Martyn și Moore arătau o mai mare deschidere către ideile cosmopolitane. Nu erau interesați în succesul imediat, ci erau interesați în utilizarea realității sociale a țării lor ca sursă de inspirație pentru piesele lor de teatru. Împărtășeau aceeași idee în ceea ce privește condițiile teatrului de la Londra; în timp ce Yeats dorea să creeze piese inspirate din folclorul și mitologia Irlandei, Martyn și Moore doreau piese asemănătoare cu cele ale dramaturgului norvegian, Henrik Ibsen, piese ce erau considerate scandaloase pentru vremea aceea, dar cu atât mai valoroase pentru că înfățișau realitatea pe care unii doreau s-o ascundă. Din cauza acestor diferențe de opinii, colaborarea lor nu avea să dureze și după numai trei ani, parteneriatul lor s-a încheiat și fiecare și-a

literature would not only prevent the creation of a dramatic tradition, but it would also interfere with the recognition of Ireland's "ancient idealism" and Irishmen's "deeper thoughts and emotions". With these ideas in mind, the group began working on the project and soon they would manage to find the financial support they needed for the foundation of the theatre. The drama that they wanted for their theatre was one that managed to combine Ireland's rich cultural background with the latest European techniques. Thus, the subject matter of the plays would still be drawn from Irish folklore and mythology, while the way in which they would be presented would draw upon European theatrical methods. Yeats had no intention to follow the current trends in contemporary drama, as he believed that the successful plays of the day were performed mainly for commercial purposes, although they did not present any artistic value. And yet, Martyn and Moore showed more cosmopolitan ideas. They were not interested in creating drama that would bring immediate success, but they were however interested in using the social reality of their country as source of inspiration for their plays. They were united in their rejection of theatrical conditions in London, but while Yeats's intention was to create plays inspired from folk and mythological themes, Martyn and Moore were planning to create and promote a body of Irish drama similar to that of Henrik Ibsen, the

continuat activitatea de concepere a unui teatru național separat.

Deși nu îi putem acorda lui Yeats întregul merit pentru înființarea Teatrului Literar Irlandez, el a fost cel care a inițiat acest proiect ambițios. Datorită abilității sale de a recunoaște în omeni calitățile de care avea nevoie în vederea materializării acestui proiect, Yeats și-a dat seama repede că el și Lady Gregory aveau nevoie de oameni ca Edward Martyn și George Moore ca asociați. Dar omul care a făcut ca proiectul să poată fi realizat a fost Lady Gregory. În timp ce talentul lui Yeats era de a furniza idei prețioase, ea era cea care le făcea posibile. Datorită interesului ei special în piesele versificate ale lui Yeats, a ajuns la concluzia că era benefic să se implice în proiectul său de a înființa un teatru specific irlandez și astfel a reușit să obțină susținere financiară din partea multor persoane influente ale momentului. Cu toate acestea, contribuția ei nu s-a limitat doar la găsirea mijloacelor financiare necesare proiectului, ci a început să-și scrie propriile piese și a învățat să producă și să regizeze cu pricepere propriile piese. Capacitatea ei de a se transforma într-o scriitoare prolifică se datora în mare parte interesului ei în folclor, care o făcuse să-și petreacă mare parte a timpului printre țăranii regiunii natale, Galway. De-acolo, a adunat o cantitate impresionantă de material care mai târziu s-a dovedit a fi o sursă prețioasă de inspirație, nu numai pentru ea

Norwegian playwright whose work was often considered scandalous, and yet it had a significant value because of its exposure of a reality that many people tried to hide. Because of these different opinions their collaboration would not last very long and after only three years they would end their partnership and continue to work for the conception of a national drama through different channels.

Although we cannot say that Yeats deserves all the credit for the foundation of the Irish Literary Theatre, he was the one who initiated this ambitious project. Due to his ability to recognize in people the qualities that were needed for such a project to materialize, Yeats quickly realized that he and Lady Gregory needed men like Edward Martyn and George Moore as their associates. It was however Lady Augusta Gregory the one who made it all possible. While Yeats's talent was to provide valuable ideas, her job was to make them happen. Because of her particular interest in Yeats's verse plays she decided she should involve in his project to found an Irish theatre, and soon she managed to obtain the financial support of many influential people of the day. Nevertheless, her contribution did not limit itself to providing the necessary funds for the movement, and very quickly she began writing her own plays and learned to produce and direct very competent work. Her ability to turn into a prolific writer for the theatre was mainly indebted to her early manifested interest in

personal, ci și pentru Yeats.

Edward Martyn era vecinul ei și totodată proprietarul unei ”case mari” în vestul Irlandei. Deși devenit faimos datorită asocierii cu Yeats, când au început să lucreze la proiectul lor era deja un scriitor experimentat. Era un bărbat excentric, foarte religios, care alesese austeritatea ca mod de viață, în ciuda bogăției sale. S-a născut în Irlanda în ținutul Galway, dar a fost educat în Anglia, la Oxford și după ce și-a terminat studiile, s-a hotărât să rămână în Anglia. Până în momentul când s-a făcut cunoscut ca membru fondator al Teatrului Literar Irlandez, era o figură necunoscută printre intelectualii momentului, deși publicase deja o colecție de poezii și opere satirice sub pseudonimul Syrius. Opera sa în proză, în speță – *Morgante the Lesser* – oferă o viziune asupra principiului după care a trăit și scris Martyn. Opera narativă de proporții, scrisă în stilul secolului 18, dovedește faptul că Martyn nu avea nici un interes să devină un scriitor de succes, în schimb proslăvește supremația idealismului asupra materialismului, a artisticului asupra utilului – o temă ce va prevala în întreaga sa creație. Spre deosebire de Yeats sau Lady Gregory, nu manifesta nici un interes pentru a-și îmbunătăți stilul literar, învățând noile tehnici folosite în piesele de tetru de la alții sau creând un teatru pur irlandez care excludea tot ce avea legătură cu alte culturi. În schimb, pleda pentru receptarea a tot ce era mai bun în Europa.

folklore that made her spend a lot of time among the peasants of her native Galway. There she gathered an impressive amount of folk material that would later become a valuable source of inspiration, not only for her, but also for Yeats.

Edward Martyn was Lady Gregory’s neighbour and the owner of the other “big house” in the West of Ireland. Though he became famous through his association with Yeats, at the time they began working on creating a dramatic tradition for Ireland he was already an experienced and ingenious writer. He was a charming and eccentric man, deeply religious, who had chosen to make austerity a way of life, despite the significant proportions of his wealth. He was born in Ireland, in County Galway, but he was educated in England, at Oxford, and after completing his studies he decided to establish himself in London. By the time he was presented as one of the founding members of the Irish Literary Theatre he was an unknown figure among the intellectuals of the day, and yet he had already written and published a collection of poetry and a satirical work under the pseudonym of Syrius. His prose work – *Morgante the Lesser* – gives a glimpse of the principle by which Martyn lived and wrote. The lengthy narrative, written in the eighteen-century style, proves that Martyn had no interest in becoming a successful writer and professes supremacy of idealism over materialism, of the artistic over

George Moore era singurul dintre cei patru membrii fondatori ai teatrului irlandez care avea oarece experiență în teatru. S-a alăturat grupului la solicitarea prietenului și vărului său, Edward Martyn, deși nu împărtășea nici precierea Lady Gregory față de folclorul irlandez, nici idealurile lui Yeats pentru un teatru irlandez. După ce și-a petrecut anii maturității în Franța și la Londra, se pare că și-a pierduse din caracterul de irlandez. Nu arăta nici un interes față de luptele politice pentru țara lui, iar literatura pe care dorea să o creeze, nu era nici națională, nici politică. A acceptat propunerea lui Martyn, nu pentru că dorea să ajute la crearea unei opere dramatice distincte irlandeze, ci pentru că simțea că teatrul englezesc era într-un impas din cauza propensiunii sale către mercantilism. Evident că între cei patru s-a iscat un conflict datorat faptului că nu puteau cădea de acord asupra pieselor ce urmau să fie interpretate. Lady Gregory era de părere că teatrul irlandez trebuie să fie expresia Irlandei rurale; Edward Martyn era un Ibsenist devotat și credea că teatrul irlandez ar trebui să urmeze traiectoria teatrului norvegian; în timp ce Yeats era interesat de un teatru poetic. Dar pentru că Lady Gregory era tipul de femeie care întotdeauna obținea ce dorea, a reușit să-l convingă pe Yeats că un teatru național trebuie să se bazeze pe obiceiurile tradiționale irlandeze tot așa cum l-a convins și că Teatrul Literar Irlandez trebuia să aibă sediul la Dublin, nu la

the utilitarian – a theme that would prevail in his entire artistic creation. Unlike Yeats or Lady Gregory, he had no interest in improving his literary skills, learning the new techniques in drama from other people, or creating a pure Irish drama that would exclude everything related to other cultures. Instead, he would advocate for receptiveness to all that was best in Europe.

George Moore was the only one of the four founding members of the Irish Literary Theatre who had some experience in working in a theatre. He joined the movement at the request of his friend and cousin, Edward Martyn, although he shared neither Lady Gregory's profound appreciation for Irish folklore, nor Yeats's ideals for a national theatre. After spending his adulthood in France and London, he seemed to have lost some of his Irishness. He showed no interest in the political struggle of his country and the literature he wanted to create was neither nationalist, nor political. He accepted Martyn's proposal not because he wanted to help at the creation of a distinctive Irish drama, but because he felt that English drama was at an impasse because of its propensity towards commercialism. Obviously, a conflict arose because the four could not agree on what kind of plays should be performed. Lady Gregory suggested that an Irish drama should be an expression of the peasant world of Ireland, Edward Martyn was a devoted Ibsenist and believed Irish drama

Londra. Prin urmare, o despărțire a celor patru era inevitabilă și după numai trei stagiuni, George Moore a renunțat să mai participe la proiectul Teatrului Irlandez, în timp ce Edward Martyn continua să contribuie prin alte activități, chiar și după despărțirea de Yeats și Lady Gregory, din cauza opiniilor diferite despre natura teatrului³.

Teatrul Literar Irlandez și-a deschis porțile oficial la 8 mai, 1899, cu producția piesei *The Countess Cathleen* a lui Yeats și *The Heather Field* a lui Martyn – eveniment ce marchează un nou început al teatrului irlandez. Până atunci, teatrul irlandez depindea complet de turneele companiilor de teatru englezesc și majoritatea pieselor puse în scenă la Dublin aveau în distribuție actori englezi. În aceste împrejurări, teatrul era obligat să interpreteze pe principii împrumutate de la teatrul englezesc. Cu toate acestea, dacă teatrul englezesc promova versiuni anglicizate ale pieselor de teatru european, teatrul irlandez trebuia să se întorcă spre politică pentru a avea succes – o condiție care nu era tolerată de Yeats, care credea că dramaturgia națională trebuia să fie apolitică. Și totuși, după cum vom vedea, *The Countess Cathleen* e posibil să nu fi exprimat prea clar un mesaj politic, dar avea o rezonanță naționalistă.

Înainte de a ne ocupa de unele piese în detaliu, examinând *Introducerea* lui Richard

should pursue the course of Norwegian plays, while Yeats was mainly interested in poetic drama. But because Lady Gregory was the type of woman that always obtained what she wanted, she managed to convince Yeats that a national drama should be based on traditional Irish customs, just like she had managed to convince him that an Irish National Theatre should be in Dublin, not in London. Consequently, a disruption between the four was most likely to occur and after only three seasons George Moore completely gave up working for the Irish Theatre, while Edward Martyn continued to bring his contribution through different other activities, even after he separated himself from Yeats and Lady Gregory because of their contrasting opinions about the nature of theatre itself.⁷

The Irish Literary Theatre officially opened its doors on May 8, 1899, with the production of *The Countess Cathleen* and Edward Martyn's *The Heather Field* – an event that marks the beginning of a new phase in Irish drama. Until that day, Irish theatre completely depended on English touring companies and most of the plays produced in Dublin were performed with English actors. Under these circumstances, Irish theatre was also forced to work on principles borrowed from the English theatre. Nevertheless, if the English theatre promoted anglicised versions of European

³ Terence Brown, *The Life of W.B. Yeats. A Critical Biography*. Blackwell Publishers, 2001, p.122.

⁷ Terence Brown, *The Life of W.B. Yeats. A Critical Biography*. Blackwell Publishers, 2001, p.122.

Allen Cave (Cave: xi-xliii) la *W.B. Yeats – Selected Plays*, trebuie să menționăm, cu dealtfel Yeats însuși menționează caracteristica pieselor lui de teatru constând în simplitatea decorului și totodată modul în care dispune de spațiu-scenă. De aici ambiția lui de a provoca teatrul britanic prin selectarea la întâmplare a locațiilor pieselor lui, cunoscute în termeni specifici ca ”fit-up conditions”. Este de remarcă, de asemenea simplitatea punerii în scenă, mai ales a complexității succesiunii scenelor care trebuia să fie rezultatul interpretării actorilor și al imaginației publicului. În 1904, entuziaștii au obținut clădirea Old Mechanics Institute, pe care l-au transformat în Abbey Theatre.

Pe parcursul existenței Teatrului Literar Irlandez (1899), apoi Societatea Națională Irlandeză, Yeats a avut ocazia de a-și observa opera interpretată și a devenit din ce în ce mai interesat în a controla imaginea și sunetul unei dramatizări astfel încât să evite distrageri ale atenției care nu erau necesare pe scenă. Astfel, luă hotărârea să publice un ziar, în care el și colegii dramaturgi să-și publice opiniile și să-și justifice modul de a scrie: *Beltaine* (mai 1899 – aprilie 1900), apoi *Sauhin*, care includea și texte din piese sau articole (octombrie 1901 – noiembrie 1908). Aceste două publicații conțineau o mulțime de subiecte și pot fi considerate o declarație publică a dorinței lui Yeats de a revoluționa teatrul irlandez, ba mai mult să-l înscrie în rândul inovațiilor din teatrul

plays, the Irish theatre needed to turn to politics in order to be successful – a condition not so much tolerated by Yeats, who believed that a national drama should be apolitical. And yet, as we shall see, *The Countess Cathleen* may not have been an explicitly political play, but it has, however, its own Nationalistic resonance.

Before dealing with some of the plays in detail, by examining Richard Allen Cave’s *Introduction (Cave: xi-xliii) to W. B. Yeats - Selected Plays*, we ought to say that as Yeats himself stated, the feature of his plays was the simplicity of setting with little decoration and also the handling of stage-space. Hence his ambition to challenge the British drama was fulfilled through performing the plays in random venues, professionally known as fit-up conditions. Also simplicity of staging is to be remarked since complexity and richness of the turns should be the result of players and audience’s imagination. In 1904 the enthusiasts obtained the Old Mechanics Institute in Dublin which they converted into a permanent base as the Abbey Theatre.

Throughout the existence of Irish Literary Theatre (1899), then Irish National Society (1904), Yeats had the opportunity to observe his work in performance and became more and more interested in controlling the look and sound of a production so as to avoid unnecessary distractions on the stage. So, he decided to start publishing a theatre publication in which he and his fellow dramatists should

european contemporan.

Prima necesitate exprimată de Yeats era ca actorii să fie de origine irlandeză, să fie naționaliști și să fie dornici să se dedice inovației. În aceste condiții, l-a găsit pe Frank Fay, care avea deja un grup în formare și care au format nucleul Companiei Abbey. Fay, în calitate de director încerca să atragă atenția asupra textului interpretat și producției muzicale, asupra bogăției interpretării vocale, a dezvoltat un mod de a interpreta cu gesturi vădit teatrale, mișcarea era flexibilă, simplă și rareori coincidea cu textul. Date fiind aceste condiții, interpretarea merita să fie ascultată de aici și preocuparea lui Fay față de muzicalitate și ritm. Ori tocmai acest fel de interpretare se potrivea ambițiilor lui Yeats.

Stilul de interpretare necesita un anume fel de decor, despre care toți cei implicați credeau că decorul unei piese de teatru este o artă și credeau că acesta nu numai că trebuia să informeze publicul asupra timpului și spațiului când se petrece acțiunea și să-i conducă vizual în atmosfera piesei; publicul era încurajat să se ”instaleze” în piesă ca și entitate simbolică (Cave: xxi).

O altă atitudine a lui Yeats față de conceptul/ viziunea de a pune în scenă o piesă de teatru este masca, care îl fascina demult prin metafora de a defini caracterul dublu al personalității. Când personalitatea lui Yeats începuse să se dezvolte, epoca era influențată de două cărți: *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* al lui

state their position and justify their practice: *Beltaine* (May 1899-April 1900, then *Sauhain*, that included text of plays or articles (October 1901-November 1908). These two publications contained different array of subjects and can be considered as manifestos about Yeats's desire to revolutionize the Irish Theatre, all the more to inscribe it in the contemporary European innovation.

Yeats first need was for performers who had to be Irish above all and of nationalist sympathy and willing to dedicate themselves to innovation. In these circumstances he found Frank Fay who had a group in training and they formed the nucleus of Abbey Company. Fay as a director tried to draw attention on spoken text and musical delivery, on vocal riches of a performance, he evolved a mode of acting with overtly theatrical gesture, movement was spring, simple and rarely timed to coincide with speech. Under these circumstances, delivery had to be worth listening, hence Fay's concern with musicality and rhythm. This kind of theory of performance matched Yeats's ambitions.

The style of acting required certain style of stage design about which all the people involved believed theatre design to be an art and considered stage-settings should not only inform the audience on the place and time of the play and lead them in the visual stimuli of the poetic dimension of the play. The audience was encouraged to inhabit the play (Cave: xxi)

Stevenson și *The Portrait of Dorian Gray* al lui Oscar Wilde și de conceptele promovate de ele, natura duplicitară a omului. În ceea ce-l privește pe Yeats însuși, își ascundea timiditatea sub masca aroganței.

Pe altă parte, a avut ocazia să-l întâlnească pe Ezra Pound și Michio Ito care i-au înlesnit cunoașterea Teatrului Japonez Noh, ”o operă dramatică care odată pusă în scenă devenea poezie, unde artele ce contribuiau la interpretare erau stilizate într-un grad atât de mare încât erau încărcate cu profunde rezonanțe metaforice. Și mai important, noh era opera dramatică unde accentul se punea pe potențialul dramatic al măștii” (Cave: xxv).

Caracteristicile teatrului Noh cuprindea mișcări elegante ale trupului care parcă alunecă pe scenă, iar evantaiul are puteri evocatoare; capul trebuie ținut într-un anumit fel când poartă masca; drama devine un fel de ritual; masca îi înlesnește celui care o poartă să-și piardă eu-l său subiectiv; vocea și mișcările interpretului fac apel la imaginația spectatorului, în timp ce masca devine mediatorul și modelatorul de semnificație (Cave: xxvi); cântecul, dansul și nemișcarea comunică mai mult decât cuvintele; duhuri, zei, demoni se amestecă cu ființele umane fără a folosi efecte speciale; acțiunea de pe scenă este psihologică în primul rând și se concentrează pe personajul principal care este ”prins într-o criză a identității, căutându-și cele mai ascunse adevăruri”; sinele său este

as a symbolic entity.

Another attitude of Yeats’ concept/ vision on staging a play is the mask, which has long fascinated him as a metaphor through which to define psychological duplicities. When Yeats’s personality began to develop, the age was under the influence of two books, Stevenson’s *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* and Oscar Wilde’s *The Portrait of Dorian Gray* and of the concept propagated by them: that a man is in fact two men, the splitting of a mind into two parts. In Yeats’s case he was such a timid person that he hid himself under the mask of arrogance.

On the other hand, he had the opportunity to meet Ezra Pound and Michio Ito that enabled him to know the Japanese Noh Theatre “a kind of drama which in the staging became a kind of living poetry, where all the arts together constituting performance were stylized to such an extreme degree that they become charged with profound metaphorical resonances. Crucially, Noh was a theatre where the abiding focus was on the dynamic potential of masks” (Cave: xxv).

The characteristics of Noh Theatre comprise elegant, gliding movements of the body, the fan used evocatively; the head has to be carried in a certain way when wearing a mask, Here the drama may be taken as a ritual; wearing masks enable that the performer to lose his subjective self; the voice and the movement of the performer makes appeal to the spectator’s imagination whereas the mask is the mediator

tulburat de îndoieli, iar în acest caz duhurile și zeii devin aspecte de chestionare ale sinelui, proiecții ale temerilor, speranțelor, inconștientului și impulsurilor contradictorii care menține mintea într-o continuă incertitudine; teatrul Noh conține sunete de tobe și flaut ”pentru a induce stările de transă”, un cor care evocă atmosfera de pe scenă; teatrul Noh se adresează ”ochiului minții” spectatorului printr-o serie de strategii în care masca devine principalul mijloc de comunicare.

Dorința lui Yeats ca piesele de teatru să fie caracterizate de filonul irlandez s-a materializat prin utilizarea spațiului-scenă/scenei ca spațiu. Ne referim aici în special asupra atenției publicului care se concentrează asupra cadrului ușii, în speță asupra pragului. Pragul reprezintă un mijloc de a apela la sensibilitatea Gaelic. Potrivit unei credințe de origine celtică, pragul simbolizează o stare de ”in-between-ness”/ între lumi, deopotrivă psihologică și temporală, în care se vorbește de pierderea sau câștigarea puterilor personale. Cave afirmă că pragul având interpretarea lui celtică i-a înlesnit lui Yeats contextul ”de a realiza ceea ce de mult îi inoculase tatăl său, scopul principal al piesei de teatru: punerea în scenă a momentelor de trăire intensă ”acțiunea pasională a visului” (Cave: xvi).

Continuând demersul nostru privind punerea în scenă a celor două piese, *The Countess Cathleen* și *The Heather Field*, ambele erau

and the of the “the shaper of meaning” (Cave: xxvi); song, dance and stillness communicate more than words the meaning; ghosts and gods, daimones and demons mix with human characters without use of special effects; the action on stage is psychological above all and focuses/ is cantered upon the main character which is “caught in a crisis of identity and is searching for the innermost truths”, his/her self being tormented by doubts; in this case ghosts and gods become aspects of questioning self, projections of fears, hopes, unconscious and conflicting impulses that keep the mind in a continuous uncertainty; in Noh theatre there are rhythms of drums and flute “to induce trance”, a chorus that evoke the atmosphere of the scene; Noh theatre is addressed through the agency of a series of strategies to the “eye of mind” of the spectator where masks are the main means of communication.

Yeats’s desire for the plays to be characterized by Irish vein materialized by particular feature that concerned handling of stage-space. We refer here specifically to focus the audiences’ attention on the doorway, more particularly on the threshold. The threshold represents a concept which appeals to Gaelic sensibility. According to a Celtic belief, the threshold symbolizes states of “in-between-ness”, physical and temporal read as gaining or loosing personal powers. Cave asserts that “the threshold” with its Celtic reading enabled Yeats the context for “achieving what under his

interesat, deși în mod diferit. Subiectul era asemănător, ambele fiind reflecții ale culturii irlandeze, dar totodată păreau să aparțină fiecare altei școli. Acțiunea din *The Countess Cathleen* a lui Yeats era plasată în Irlanda medievală și se bazează pe vechi simboluri, pe când *The Heather Field* a lui Martyn este plasată în Irlanda contemporană și aplică metodele lui Ibsen într-un decor irlandez. Dorothy Paget urma să interpreteze rolul lui Cathleen în piesa lui Yeats. Scriitorul rămăsese impresionat de interpretarea ei într-o piesă anterioară, a unei zâne-copil tot dintr-o piesă a lui *The Land Of Heart's Desire*; la vremea aceea o considerase cea mai potrivită pentru rolul din piesa lui, deși scrisese piesa pentru Maud Gonne. Cu toate acestea, George Moore nu se declarase prea convins de jocul ei și o distribuise pe Miss Mary Witty în rolul lui Cathleen, în ciuda protestelor lui Yeats. În piesă, Moore distribuise actori englezi care să interpreteze piesa pentru publicul din Dublin și a participat activ la repetiții, în ciuda scepticismului său privind succesul piesei. Cu toate acestea, în ziua dinaintea premierei s-a iscat o controversă. Piesa era considerată eretică, iar acest lucru era destul de serios pentru Martyn, care era un om foarte religios, atât de religios, încât uneori ajungea în extreme, cu alte cuvinte nu era de mirare că ceruse unui călugăr să examineze piesa și să decidă dacă era sau nu eretică. Pe de altă parte, Moore, un bărbat cu viziuni mai liberale, era

father's guidance he had long considered the primary objective of theatre: the staging of moments of intense life, 'passionate action or somnambulistic reverie' "(Cave: xvi).

Following our endeavour, *The Countess Cathleen* and *The Heather Field* were two equally interesting plays, and yet completely different. The subject matter of the two was similar, as they were both reflections of Irish culture, but their design seemed to belong to different schools. Yeats's *The Countess Cathleen* is set in a medieval Ireland and draws heavily on ancient symbolism, while Martyn's *The Heather Field* is set in contemporary Ireland and applies Ibsen's methods in an Irish setting. *The Countess Cathleen* was scheduled to be performed with Dorothy Paget in the role of Cathleen. Yeats had been impressed with her previous performance as fairy child in his play *The Land of Heart's Desire*, and he considered her the best actress for such a role, although it is often suggested that Yeats had written the play for Maud Gonne. However, during rehearsals George Moore was not convinced by her acting and he chose Miss May Witty to play the part of Cathleen despite Yeats's protests. Moore chose English actors to perform the play for the Dublin audiences and he actively participated in their rehearsals, despite his scepticism regarding the success of the play. Nevertheless, a controversy was born right before the opening night. The play was said to be unorthodox and this might have been

îngrozit de ideea ca un călugăr să decidă asupra moralității unei piese a lui Yeats. Conflictul serios care a izbucnit între cei doi, l-a făcut pe Martyn să demisioneze. În ultima clipă, Lady Gregory și Yeats l-au conștințat să se răzgândească și piesa s-a jucat la Ancient Concert Rooms din Dublin.

The Countess Cathleen este o versiune modificată a unui poem dramatic a lui Yeats, publicat în 1892. Plasată în Irlanda ”timpurilor de altă dată”, acțiunea piesei se concentrează pe o femeie frumoasă care își vânduse sufletul diavolului. Se întâmplă în perioada cunoscută ca ”marea foamete”, când veneau demoni pe pământ ca să le ofere aur oamenilor în schimbul sufletelor lor. Countess Cathleen era stăpâna aceluia ținut și era impresionată de situația disperată a oamenilor ei și face tot ce-i stă în putere să-i ajute. Cu toate acestea demonii îi pun piedici și când îi fură toată averea, se hotărăște să-și vândă la rândul ei sufletul pentru a face rost de mâncare pentru săraci. Prin sacrificiul ei, salvează viețile supușilor ei. Renunță la propria izbăvire pentru cea a supușilor ei, dar când moare, este la rândul ei salvată, pentru că Dumnezeu analizează intenția, nu fapta. Tocmai acest final era considerat eretic. Într-o țară în care catolicii erau majoritari, o asemenea piesă era considerată o insultă la adresa bisericii. Ostilitatea publicului fusese stârnită de un pamflet scris de Frank Hugh O'Donnell care făcuse ca biserica să hotărască: o asemena

a serious issue for Edward Martyn who was an extremely religious man. It is well known that Martyn's religious sense was often taken to extremes, so it is not surprising that he asked a monk to analyze the play and decide whether it is heretical or not. Moore, on the other hand, was horrified by the idea that a priest should decide upon the morality of Yeats's play. His liberal ideas caused a huge argument between him and Martyn, and because of that Martyn decided to resign. He was convinced by Lady Gregory and Yeats to change his mind and the play was eventually presented at the Ancient Concert Rooms in Dublin.

The Countess Cathleen is a modified version of a dramatic poem Yeats published in 1892. Set in “Ireland in old time,” the play focuses on a beautiful woman who sells her soul to the devil. The event happens during a period of great famine when demons come to earth and offer poor people gold in exchange for their souls. The Countess Cathleen, who is the landlord of the region, is deeply touched by her people's desperate situation and does everything in her power to help the peasants. However, the demons block all her attempts to help them and when they steal all her wealth she decides to sell her own soul to provide food for the starving poor. By sacrificing herself, she manages to save the lives of her subjects. She gives up her own salvation for her people, but when she dies she is also saved and her soul goes to heaven, because God analyzes the

piesă nu trebuie văzută de nici un catolic. Studenții semnaseră o declarație publică împotriva piesei, dar ații au susținut-o. De teamă ca piesa să nu dea naștere unui conflict, în seara premierei Yeats a adus forțele de ordine engleze în sală. Dacă din cauza bisericii pierduse susținerea multor prieteni catolici, aducerea forțelor de ordine engleze îl făcuse să piardă admirația multor naționaliști.

În ciuda problemelor cauzate de producerea piesei *The Countess Cathleen*, piesa realistă alui Martyn, *The Heather Field*, a avut un succes răsunător și a primit critici favorabile. Piesa înfățișează povestea lui Carden Tyrell, un proprietar irlandez care este obligat să aleagă între idealurile sale și întreținerea familiei sale. Lupta constă în obsesia lui de a transforma un teren plin de buruieni, într-un teren arabil, dar când descoperă că buruienile erau negre, se retrage în lumea lui imaginară. Piesa imediat a prins la public. Unii chiar au apreciat aplicarea metodelor lui Ibsen într-o piesă irlandeză, în timp ce alții au fost impresionați de lupta interioară a lui Carden, similară cu lupta de secole a poporului irlandez, capabil să-și urmeze idealul cu orice preț.

În ianuarie 1900, Teatrul Literar Irlandez și-a anunțat programul pentru următoarea stagiune: *The Last Feast of the Fianna* a lui Alice Milligan și *Maeve* a lui E. Martyn și *The Bending of the Bough* a lui Moore. Ultima piesă era o versiune a *Poveștii unui oraș*, a lui

intention, not the deed. It is precisely the ending of the play that was considered heretical. In a country with a Catholic majority such a play was considered an insult to the church. The public hostility towards the play was stirred up by a pamphlet written by Frank Hugh O'Donnell and because of that the Church decided that no Catholic should see such a play. Students signed a manifesto against the play, but there were also others who supported the play. Fearing that the performance of his play might cause confrontations between his supporters and his opponents, Yeats brought the British police force into the theatre on the opening night. If because of the Church Yeats lost many of his Catholic friends and supporters, because of his decision to involve the British police he also lost the admiration of many nationalists.

Despite the problems caused by the production of *The Countess Cathleen*, Martyn's more realistic play *The Heather Field* was a true success and received a good deal of favourable criticism. The play tells the story of Carden Tyrell, an Irish landlord who is forced to choose between pursuing his ideals and providing for his family. The struggle makes him obsess over turning a heather field into a productive parcel, and when he discovers that the heather is back, he loses any contact with reality and retreats into an imaginary world of ideas. Such a play immediately impressed the audiences. Some appreciated the application of

Martyn, dar pentru că schimbările din piesă i s-au părut prea urâte pentru el, Martyn a permis lui Moore să declare că piesa îi aparține (Foster: 225). Sezonul s-a dovedit a fi un succes, dar a avut partea lui de controverse. Deși *Maeve* și *The Last Feast of the Fianna* au fost apreciate de public, piesa lui Moore a primit critici negative. Deși se concentra cu precădere pe probleme politice ale momentului locale și naționale și promova idealuri unanim acceptate – o condiție necesară pentru ca piesa să fie acceptată – a fost interpretată ca o satiră adusă recentei reuniuni a Parlamentului Irlandez. Deși nu existau dovezi elocvente a preferințelor politice, Yeats a considerat necesar să intervină pentru a împiedica o interpretare greșită a acesteia și a anunțat public că producția viitoare a companiei de teatru va fi la fel de patriotică.

Cea de-a treia stagiune a prezentat *Diarmuid and Grania* și *Casadh an tSugain* sau *Twisting of the Rope* – prima piesă Gaelic prezentată vreodată într-un teatru. *Diarmuid and Grania* era un experiment interesant rezultat din colaborarea lui Yeats cu Moore. Piesa reprezenta o prelucrare a povestirii feniane, tradusă de Lady Gregory. Conform firului legendei, Grania este obligată să se căsătorească cu Fionn, liderul mai în vârstă a unei cete de războinici Fianna, deși era îndrăgostită de Diarmuid. În noaptea nunții fuge cu iubitul ei. Rolul lui Yeats și Moore era să transforme povestea într-o piesă de teatru,

Ibsen's methods to an Irish play, while others were impressed by Carden's torment, which was similar to that of all Irish people who were ready to follow their ideal at any cost.

In January 1900, the Irish Literary Theatre announced its programme for the new season: Alice Milligan's *The Last Feast of the Fianna* and Edward Martyn's *Maeve* and George Moore's *The Bending of the Bough*. The last play was in fact a rewritten version of *The Tale of a Town*, but because of the changes made by Moore, Martyn considered it “too ugly to claim as his own” (Foster: 225) and allowed Moore to claim authorship of the play. The season was pretty successful but it also had its share of controversy. Though *Maeve* and *The Last Feast of the Fianna* were appreciated by the audience, Moore's play received some negative criticism. Although it focused on local politics and even promoted unanimously accepted political ideals – a necessary condition for a play to be tolerated – the play was interpreted as a satire on the recently reunited Irish Parliamentary Party. Though there was no obvious evidence in the play of any political preference, Yeats considered his intervention was necessary in order to prevent any misjudgement of the play and publicly announced that the company's future production would be equally patriotic in intention.

The third season presented *Diarmuid and Grania* and Douglas Hyde's *Casadh an t-*

dar colaborarea lor s-a dovedit un mariaj nepotrivit ”ce trecea prin etape de furtună, stres și tăceri apăsătoare.”⁴ Inițial Moore trebuia să scrie rolul Graniei și să creeze structura piesei, în timp ce Yeats scria rolul lui Diarmuid și să confere stil operei. Cu toate acestea, în ciuda admirației și respectului reciproc, colaborarea lor a fost dezastruoasă și a marcat sfârșitul prieteniei dintre ei. Pentru că nu puteau să se concentreze fiecare asupra sarcinii lor, se tot amestecau unul în treaba celuilalt. Moore a influențat modul în care Yeats scria dialogul, iar Yeats opina în ceea ce privește construcția piesei. Au reușit s-o termine și în octombrie s-a jucat la Gaiety Theatre cu actori englezi, ale căror voci nu erau potrivite pentru idiomurile irlandeze. Prin urmare criticii nu s-au arătat prea încântați și nici piesa, nici interpretarea nu a primit critici favorabile.

În ciuda celor întâmplante, cel de-al treilea sezon nu a fost tocmai un eșec. Piesa lui Hyde, *Casadh an tSugain* a fost un succes. În afară de faptul că era prima piesă jucată în limba irlandeză/ Gaelic produsă vreodată într-un teatru, autorul a sugerat că întreaga producție trebuie să fie irlandeză. Personajul principal a fost juct de Hyde însuși, iar pentru celelalte roluri angajaseră amatori din Dublin, marcând astfel sfârșitul interpretării de către actori englezi într-un teatru irlandez. Decizia nu era

Sugain or *The Twisting of the Rope* – the first Gaelic play ever presented in a theatre. *Diarmuid and Grania* was an interesting experiment resulted from collaboration between Yeats and Moore. The play was a reworking of a Fenian tale translated by Lady Gregory. According to the story, Grania is forced to marry Fionn, the elderly leader of the warrior band Fianna. However, she falls in love with Diarmuid and elopes with him on her wedding night. The role of Yeats and Moore was to turn this tale into a drama, but their collaboration would prove to some sort of unsuitable marriage that “went through various stages of storm, stress, sulks and strained silences.”⁸ Initially Moore was supposed to write Grania’s part and create the structure of the play, while Yeats’s role was to write Diarmuid’s part and put style on it. However, despite Yeats and Moore’s respect and appreciation for each other, their association in this project was disastrous and marked the end of their friendship. Because of their inability to stick to their part of project, they kept interfering in each other’s business. Moore influenced the way Yeats was writing the dialogue, while Yeats gave his opinions regarding the construction of the play. However, they managed to finish the play and it was staged in October at the Gaiety Theatre with English actors whose voices just did not

⁴ Michael MaLiammoir and Eavan Boland. *WB Yeats and his World*. London: Thames and Hudson, 1977, p. 65.

⁸ Michael MaLiammoir and Eavan Boland. *WB Yeats and his World*. London: Thames and Hudson, 1977, p. 65.

deloc neașteptată, mai ales că Douglas Hyde era președintele Ligii Gaelic. A găsit vorbitori de limbă irlandeză printre membrii ligii care să fie actori în piesă, pentru că el credea că o interpretare cât de prostă a matorilor irlandezi e de preferat unei interpretări bune a unor actori englezi. S-a hotărât ca piesa să fie produsă de William și Frank Fay, doi actori și producători amatori, pasionați de teatru, cu o bună reputație printre cunoscători. Hotărârea s-a dovedit a fi inspirată, mai ales că cei doi fraținu numai că reușiseră să producă un număr impresionant de piese irlandeze, dar dădeau sfaturi prețioase autorilor de drame.

În ciuda succesului piesei lui Hyde, membrii Teatrului Literar Irlandez nu-i dădeau prea mult credit pentru acest lucru, pentru că spuneau că piesa fusese un triumf al Ligii Gaelic decât al Teatrului. Yeats a înțeles atunci că teatrul nu putea fi obligată să urmeze traiectoria pe care i-o trasase el și că mai bine îl lăsa să se dezvolte pe cont propriu, chiar dacă asta însemna să ia oameni din mișcarea naționalistă. Totuși existența conflictelor printre membrii fonadatori ai Teatrului, precum și dezamăgire cauzată de insuccesele pieselor produse de ei, a dus la finalul Teatrului Literar Irlandez, după al treilea sezon. Și cu toate acestea, nu a însemnat pierderea interesului celor patru în crearea unei dramaturgii naționale. Lady Gregory a continuat să scrie și să producă propriile piese, Edward Martyn complet separat de ceilalți și-a

seem suitable for Irish idioms. Consequently, critics were not enthusiastic and neither the play, nor the performance received much praise.

The third season of the Irish Literary Theatre was not however a complete failure. Hyde's play *Casadh an t-Sugain* was a true success. Besides being the first play in Irish language that it was ever produced in a theatre, its author suggested that the entire production should be Irish. The main character was played by Hyde himself and for the other parts they contracted Dublin amateurs, marking thus the end of English actors' performance in the new Irish theatre. This was not an unexpected decision considering that Douglas Hyde was the president of the Gaelic League. He found Irish speakers among the members of the Gaelic League to serve as actors in his play because, he believed, a weak performance of Irish amateur actors was preferable to a good performance of English actors. The play was decided to be produced by William and Frank Fay, two amateur actors and producers who were very fond of the theatre and had good reputation in the theatrical circles. This decision would eventually prove to be very inspired, because the Fay brothers did not only manage to successfully produce an impressive number of Irish plays, but they also gave some valuable advice to those who wanted to write drama.

Despite the success of Hyde's play, the

păstrat devotamentul pentru drama modernă și a continuat să colaboreze cu trupe de amatori, George Moore s-a implicat alături de George Hyde în producția piesei *The Thinker's Wedding*, ultima piesă a lui Hyde, în timp ce Yeats a început să lucreze la *Cathleen ni Houlihan*, care va fi pusă în scenă 7 luni mai târziu cu ajutorul fraților Fay, care reprezintă cea mai evidentă dovadă a angajamentului său față de mișcarea naționalistă.

Bibliografie:

1. Lady Augusta Gregory. *Our Irish Theatre: A Chapter of Autobiography*. New York and London: G. P. Putnam's Sons, The Knickerbockers Press, 1913
2. Terence Brown, *The Life of W.B. Yeats. A Critical Biography*. Blackwell Publishers, 2001
3. Michael *MacLiammoir* and Eavan Boland. *WB Yeats and his World*. London: Thames and Hudson, 1977
4. W.B. Yeats, *Selected Plays*, Edited by Richard Allan Cave, Penguin Books, London, 1997

members of the Irish Literary Theatre did not take the credit for it, because the play was more a triumph of the Gaelic League than of the Irish Literary Theatre. Yeats understood that the Irish drama could not be forced to follow the path that he had paved for it and he realized that it should be left to develop on its own, even if that meant taking an example from the tropes that performed for the nationalist movement. However, the existence of conflicting aims among the founding members of the Irish Literary Theatre, as well as the disappointment caused by the lack of success of most of the plays they produced led to the end of the Irish Literary Theatre after its third season. And yet, this did not mean that the four had lost any interest in creating a national drama. Lady Gregory began writing and producing her own plays, Edward Martyn completely separated from the others, but maintained his devotion to modern drama and continued to collaborate with amateur organizations, George Moore became involved with Douglas Hyde in the production of *The Thinker's Wedding*, Hyde's last play, while Yeats began working on *Cathleen Ni Houlihan*, which would be produced seven months later in collaboration with the Fay Brothers, which is the most obvious proof of Yeats's commitment to nationalism.

Bibliography:

1. Lady Augusta Gregory. *Our Irish Theatre: A Chapter of Autobiography*. New York and London: G. P. Putnam's Sons, The Knickerbockers Press, 1913

2. Terence Brown, *The Life of W.B. Yeats. A Critical Biography*. Blackwell Publishers, 2001

3. Michael MacLiammoir and Eavan Boland. *WB Yeats and his World*. London: Thames and Hudson, 1977

4. W.B. Yeats, *Selected Plays*, Edited by Richard Allan Cave, Penguin Books, London, 1997