

**Don Giovanni verklaard  
George Bernard Shaw en vrouwen,  
1856 – 1903**

*Arjan Terpstra*

**Doctoraalscriptie Nieuwe en Theoretische Geschiedenis  
Universiteit van Amsterdam**  
*27 augustus 1999*

**Begeleiders: prof.dr. N.C.F. van Sas, Prof.dr. P. de Rooy**

## Inhoud

Inleiding: een enigma	1
Hoofdstuk I: Dublin	6
Hoofdstuk II: <i>'Nonage'</i> (1876-1884)	12
Hoofdstuk III: Don Giovanni ontwaakt	21
Hoofdstuk IV: Don Giovanni verklaart.... ....en wordt verklaard	30
Hoofdstuk V: Theater	38
Hoofdstuk VI: <i>The Philanderer</i>	45
Hoofdstuk VII: Huwelijk	54
Hoofdstuk VIII: <i>Man and Superman</i>	63
Conclusie	72
Literatuur	75

## Inleiding: een enigma

George Bernard Shaw (1856-1950) kende een lang en productief leven. In dat leven schreef hij meer dan vijftig toneelstukken, vijf novellen en honderden traktaten, kritieken en artikelen. Als *platform orator* hield hij honderden speeches en als socialist was hij een van de drijvende krachten achter de *Fabian Society*. Naast dit openbare leven, onder andere bekroond met een Nobelprijs voor de literatuur in 1925 en de officieuze titel ‘beste toneelschrijver sinds Shakespeare’, kende ook Shaw’s persoonlijk leven een productieve kant. Met een gemiddelde van tien brieven per dag (volgens schattingen van biografen) schreef hij zo’n kwart miljoen brieven en kaarten aan een breed spectrum van mensen. Neem je bij deze kwantitatieve gegevens ook de kwaliteit in aanmerking, dan rijst al snel het idee dat hier een fabelachtig mens aan het werk moet zijn geweest. In brieven, toneelstukken en artikelen, overal klinkt dezelfde lichtvoetige toon, prikkelende humor en geslepen argumentatie. Eén foto van de schrijver is dan genoeg om verkocht te zijn: twee priemende, lachende ogen onder twee borstelige wenkbrouwen, twee appelrode wangen in een wit gelaat dat behangen is met rode snor en baard. Het hoofd van een reus in het Engelse literaire landschap.

Maar weinig mensen vragen zich na het antwoord op de vraag wát Bernard Shaw was nog af wíe hij was, en dat is precies waar hij hen wil hebben. De levenslange zekerheid die zich uitte in vinnige toneeldialogen en politieke tractaten werd begeleid door een onzekerheid die Shaw niet graag aan de oppervlakte liet komen. Het is de onzekerheid van een jongetje dat zonder liefde op moest groeien en daar zijn hele leven naar op zoek bleef. Onzekerheid die eerst werd gedempt met fantasie en later werd overschreeuwd met het opbouwen van de reus die mensen zouden leren kennen. De ‘formidabele George Bernard Shaw’ was een uitvinding die zichzelf bewees, en dus de onzekerheid verdrong.

Shaw-biografen laten zich niet van de wijs brengen door de mythe, en doen gedegen onderzoek naar de man achter de reus, met verschillend resultaat. Toch blijft Shaw even intrigerend als ondoorgrondelijk. Bijna vijftig jaar na Shaw’s dood moet zijn laatste biograaf, Sally Peters, nog steeds naar woorden happen als zij hem in haar inleiding poogt te omschrijven als een ‘*phantasmagoric personality*’ met een ‘*convoluted inner life*’.<sup>1</sup> Maar goed, het is ook niet gemakkelijk Shaw in woorden te vangen. ‘*Those who venture to write about Shaw*’, schrijft theaterhistoricus Maurice Valency, ‘*face unusual difficulties, the chief of which is that the best things about him have been said by himself and are not improved by paraphrase*’.<sup>2</sup> Klopt dit voor de vorm waarin Shaw over zichzelf schreef, de inhoud is door allerlei opzettelijke vervormingen vaak hoogst onbetrouwbaar, en dus niet zonder verregaande interpretatie bruikbaar.

Toen Michael Holroyd eind jaren ’60 door de *Shaw Estate* werd benaderd om een nieuwe Shaw-biografie te schrijven, aarzelde hij langdurig. Aan de ene kant bood Shaw voor de professionele biograaf een uitdaging, aan de andere kant was de enorme omvang van ‘Shaviana’ een belemmering. Behalve de vijftig toneelstukken, de kwart miljoen brieven en de zware bundels artikelen bestond er de flinke boekenkast aan boeken over Shaw, en moest van de kwart miljoen brieven toch op zijn minst de helft beantwoord zijn. ‘*I suspected that with his shorthand and his secretaries GBS could actually write in a day more than I could read in a day. Since he lived into his mid-nineties, this was an alarming speculation*’.<sup>3</sup> Niet alles is echter even waardevol. Een groot deel van de corpus aan boeken over Shaw bestaat uit populaire edities geschreven door vrienden, collega’s en kennissen en is bedoeld voor mensen die geïnteresseerd zijn in wat Bernard Shaw was. De meer op het ‘wie’ gerichte boeken, vaak

---

<sup>1</sup> Sally Peters *The Ascent of the Superman*, IX

<sup>2</sup> M. Valency *The Cart and the Trumpet*, VII

<sup>3</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, XI

de meer academisch verantwoorde, hebben doorgaans maar een deel van Shaw's leven en werk tot onderwerp. Van de kwart miljoen brieven is een deel niet bewaard gebleven, een deel volstrekt oninteressant en een deel opgeborgen in prive-collecties. Holroyd's zorgen over Shaw's steno (het zogenaamde 'Pitman-shorthand') zijn sinds de jaren '60 voor een groot deel weggenomen door het uitkomen van academisch verantwoorde bronnenuitgaven, zoals bijvoorbeeld die van correspondentie en dagboeken.<sup>4</sup> Biografen waarschuwen voor de valkuilen in het Shaw-onderzoek, voor de vervormingen in Shaw's werk die zij hebben aangetroffen en voor elkaar. Vijftig jaar na Shaw's dood is zijn leven dus op grote schaal 'ontsloten' en kan het Grote Begrijpen gaan beginnen.

Een probleem is dat er voor het begrijpen van de mens Shaw geen afgeronde methodiek voorhanden is. Omdat Shaw weinig introspectieve teksten heeft nagelaten die niet door de Shaviaanse machine zijn gegaan - het enige autobiografische werk *Sixteen Self Sketches* (1949) is een volmaakte uitdaging voor de biograaf - blijft het zoeken naar Shaw zich tussen de regels afspelen. Een aantal biografen heeft hierbij geprobeerd methodes uit de psychologie in te zetten, echter zonder een buiten psychologische kringen aansprekend resultaat.<sup>5</sup> Daarnaast bestaat natuurlijk de nooit goed te omschrijven 'methode' van het biografische geschiedvoren, waarbij de vrijheid aan benadering leidt tot de meest uiteenlopende resultaten: iedereen schrijft op zijn of haar manier over wat hem of haar interessant lijkt. Gelukkig bestaat intussen wel een canon aan academisch bruikbare titels, van biografen die veel aan elkaar refereren en het vaandel van de wetenschap hoog houden. Deze biografen - Dan H. Lawrence, Sidney Weintraub en Michael Holroyd - zijn verantwoordelijk voor het beeld dat nu van Shaw bestaat. Vooral Michael Holroyd is daarbij van belang. Zijn biografie *Bernard Shaw* (1997) is het resultaat van twintig jaar (!) onderzoek, en mag door de omvang en kwaliteit een imposant standaardwerk heten.

Dit neemt niet weg dat in het Shaw-onderzoek na het uitkomen van Holroyd's boek nog veel te doen is. Op Holroyd's boek is de kritiek te leveren dat het nogal encyclopedisch is: veel onderwerpen komen maar kort aan bod - Shaw's lange en diverse leven wordt in achthonderd bladzijden verteld - waardoor voor specifieke kwesties vaak nog vragen open blijven. Voor een deel zijn de antwoorden te vinden in andere (deel-)biografieën, of in boeken uit andere disciplines, zoals de theatergeschiedenis. Voor een ander deel, vooral op het vlak van Shaw's persoonlijke motivatie voor zijn (welbekende) handelen, is echter nog onderzoek nodig. Het is op dit terrein dat deze scriptie zich beweegt. Mijn onderzoek naar Shaw's sexuele ontwikkeling - waarover straks meer - is een poging het beeld dat Holroyd hiervan schiep uit te breiden en te nuanceren, opdat de canon aan academisch verantwoorde werken kan groeien. Het woord 'uitbreiden' is hierbij van belang: ik heb niet de pretentie een 'witte vlek' in het Shaw-onderzoek op te vullen, noch Michael Holroyd aan te vallen op zijn conclusies over Shaw's sexuele ontwikkeling. Deze scriptie is dus niet een 'verbetering' van bepaalde aspecten van Holroyd's *Bernard Shaw*, maar een toevoeging op dit respect afdwingende werk.

Minder lovend ben ik over de laatst uitgekomen biografie, die mijns inziens maar weinig aan het beeld dat over Shaw bestaat toevoegt. Ik wil er hier even kort op ingaan, ten eerste omdat het boek dezelfde thematiek behandelt als deze scriptie doet, en ten tweede omdat ik veel citaten en inzichten aan het boek ontleen, maar het niet met de hoofdthese eens ben. Sally Peters gebruikt in *The Ascent of the Superman* (1996), een biografische 'sexual case study', methodes en inzichten uit de psychoanalytische hoek om tot een beeld van

---

<sup>4</sup> Dan H. Lawrence (ed.) *Bernard Shaw. Collected Letters 1874-1897* (Londen 1965) S. Weintraub (ed.) *Bernard Shaw: The Diaries 1885-1897* (University Park, Londen 1986)

<sup>5</sup> Zie bijvoorbeeld Daniel Dervin *Bernard Shaw: A Psychological Study* (Lewisburg 1975), Alfred Turco jr. *Shaw's Moral vision: The Self and Salvation* (Ithaca, 1976)

Shaw's sexualiteit te komen.<sup>6</sup> Mijn kritiek is dat het boek volledig is ingericht om een a-prioristische these te bewijzen, namelijk die dat Shaw's sexuele gedrag te verklaren is vanuit een verborgen gehouden homosexualiteit. Door haar apriorisme gaat Peters uitermate selectief met de bronnen om, en laat zij buiten beeld wat tegen haar these pleit. Daarnaast leidt haar methode ertoe dat zij meer informatie uit citaten perst dan er mijns insziens in kan zitten.

## Onderzoeksdoel

Dit werkstuk is erop gericht een bepaald aspect van het enigma Shaw aan het licht te brengen, te weten de manier waarop Shaw omging met sexualiteit en vrouwen van zijn jeugd tot zijn huwelijk op zijn tweeënveertigste, en welke weerslag Shaw's omgang met de andere sexe had op zijn werk. Deze leeftijdsfase is interessant omdat het een groeiproces laat zien van een eigenaardige, intellectuele jongen tot een eigenaardige, intellectuele man op een terrein - liefde en intimiteit tussen man en vrouw - waar meer zelfbewuste intellectuelen mee worstelen. Het onderzoek eindigt om twee redenen in de eerste jaren van Shaw's huwelijk. De eerste is omdat de zoektocht naar een eigen vorm van samenleven met iemand van het andere geslacht dan ten einde is, en daarmee een deel van de onzekerheid die Shaw zo kenmerkt. Zoals we zullen zien nam Shaw zeer bewust afstand van de houding die hem tot dan toe op de been had gehouden, die van zijn 'Don Juanisme', en vormt zijn huwelijk dus een breuk in zijn mentaliteit ten opzichte van vrouwen. De tweede, meer praktische reden is dat het onderzoeken van Shaw's hele (uitvoerig gedocumenteerde) leven met vrouwen - ook tijdens zijn huwelijk bleef hij geïnteresseerd in andere vrouwen en had hij allerlei platonische relaties - teveel tijd in beslag zou nemen.

Zoals veel in Shaw's leven is ook dit onderwerp met onduidelijkheid omringd. Enerzijds kon Shaw zich als recalcitrant figuur en radicaal socialist zeer expliciet uiten over sexualiteit, huwelijk, kinderen en prostitutie, anderzijds waren zijn diepere gevoelens zelfs voor intimi niet te peilen. Zijn leven lang hield hij een intense fascinatie voor vrouwen en de vrouwelijke sexualiteit, terwijl hij ook instemde met een sexloos huwelijk dat een leven lang stand hield. En zijn leven lang was het bedenken, cultiveren en bijschaven van het beeld dat van zijn sexuele leven bestond een vanzelfsprekend aandachtspunt, waardoor dit onderwerp meer dan andere aan manipulatie blootstond.

## Mijn 'methode'

*'Things have not happened to me: on the contrary, it is I who have happened to them and all my happenings have taken the form of books and plays. Read them, or spectate them; and you have my whole story. The rest is only breakfast, lunch, dinner, sleeping, wakening and washing...'*<sup>7</sup>

Een andere levenslange factor was het schrijven als uitlaatklep, waardoor delen Bernard Shaw op gesublimeerde wijze in verschillende teksten terecht kwamen. Mijn doel is Shaw's ontwikkelende sexualiteit te onderzoeken vanuit een aantal meer persoonlijke toneelstukken plus de beschikbare biografische bronnen, om vanuit deze twee hoeken een eigen inzicht te kunnen ontwikkelen. Tot nu toe is deze combinatie van literatuur- en biografisch onderzoek te weinig gemaakt. Biografieën behandelen de toneelstukken vaak als secundaire bron en graven diep in het biografische materiaal, terwijl beschouwingen uit de theater- en

---

<sup>6</sup> Sally Peters *The Ascent of the Superman*

<sup>7</sup> Bernard Shaw *Sixteen Self Sketches*, 6

literatuurgeschiedenis hun literaire analyse vóór persoonlijke noties stellen. In mijn onderzoek hebben de verschillende bronnen geen hiërarchie. De toneelstukken in kwestie, *Mrs Warrens' Profession* (1893), *The Philanderer* (1893) en *Man and Superman* (1902), plus de relevante essays *Don Giovanni Explains* (1887) en *The Quintessence of Ibsenism* (1891) zijn even belangrijk als de dagboeken en brieven uit de betreffende periode. Contemporaine kritiek op de toneelstukken is even interessant als een gepubliceerde briefwisseling.

Aan het gebruik van literatuur als bron voor biografische gegevens ligt een premisse ten grondslag die een aantal zwakheden kent. De premisse is dat een kunstwerk, in dit geval een toneeltekst, iets over het leven van de kunstenaar zegt, en dat dus door analyse van het kunstwerk de kunstenaar in de ziel kan worden gekeken. Een van de zwakke plekken is dat er over het scheppend proces van de kunstenaar niets met zekerheid te zeggen valt. Het creatieve gebruik van persoonlijke gegevens loopt via zulke ondoorgrondelijke wegen dat de kunstenaar zelf vaak niet weet hoe hij van A naar B komt, laat staan de biograaf. Lezing van bovenstaande toneelteksten plus de vaak scherpe tekstanalysen van theaterwetenschappers hebben mij echter gesterkt in de overtuiging dat Shaw zich in zijn literaire productie inderdaad in de kaart laat kijken, en dat in zijn teksten de persoonlijke reflectie ligt opgeslagen die vaak enkel in Shaw's brieven gezocht wordt. Verder zijn er genoeg opmerkingen van Shaw zelf die de biograaf naar de toneelstukken als bron leiden. *'Dramatizing myself from an objective point of view was a method which came natural to me'*, schreef Shaw in zijn latere leven.<sup>8</sup> De implicatie is duidelijk: om Shaw te kunnen 'lezen' is het zaak het dramatische uit zijn verhalen en toneelstukken weg te filteren om het objectieve te leren kennen.

## Mijn bronnen

De diversiteit en veelheid van de bronnen die betrekking hebben op dit onderzoek noopt tot oplettendheid over de bruikbaarheid ervan. Van groot belang zijn de dagboeken uit de periode 1885-1897, bijna de gehele periode die dit werkstuk beslaat. Hierin wordt zakelijk verslag gedaan van Shaw's vroege jaren in Londen, van zijn negenentwintigste als hij arm en volstrekt onbekend is tot zijn tweeënveertigste als hij zijn aanstaande vrouw Charlotte Payne-Townshend heeft ontmoet en een gevierd man is. De dagboeken zijn verder van belang als documenten die in niet-literaire, zakelijke vorm verslag doen van Shaw's handelen, en vanwege het feit dat zij jarenlang door Shaw verloren gewaand werden, en dus niet door de oudere Shaw kunnen zijn aangevuld of gemuteerd.<sup>9</sup> Dit is een belangrijk verschil met bijvoorbeeld Shaw's correspondentie uit dezelfde periode, te vinden in de British Library in Londen als de *General Correspondence* (BL add. 50508 – 50743) binnen de *Shaw Papers*-collectie, die door Shaw geselecteerd werd en (soms) van commentaar voorzien voordat Shaw zijn brievenverzameling aan de bibliotheek schonk. Voor de duidelijkheid: hiermee is niet gezegd dat de *General Correspondence* een volstrekt onbetrouwbare - want gemanipuleerde - collectie is, maar dat de biograaf in gedachten moet houden dat de series brieven niet de volledige correspondentie vormen en door Shaw met een doel in het achterhoofd zijn geschonken. Eenzelfde oplettendheid moet worden betracht bij de brievenverzamelingen van Jenny Patterson aan Shaw (BL add. 50544 - 50545) en van Shaw aan Charlotte Payne-Townshend (BL add. 46505). Beiden zijn bewaard met een oog op onsterfelijkheid, en beiden zijn maar ten dele bruikbaar omdat de corresponderende serie brieven ontbreekt. Bij het ontbreken van brieven van Shaw aan Patterson is de reden duidelijk (op de eerste na werden alle brieven door Patterson verbrand), maar voor het ontbreken van de brieven van Charlotte

<sup>8</sup> S. Weintraub *The Unexpected Shaw*, 21

<sup>9</sup> S. Weintraub *Bernard Shaw. The Diaries*, 5

aan Shaw (van een aarzelende vrouw aan haar aanstaande man) heb ik geen enkele verklaring kunnen vinden.

Voor secundaire bronnen als interviews en biografieën gelden ander beperkingen. Om de mythe-Shaw op te zetten en te cultiveren stuurde Shaw met enige regelmaat zelfgeschreven 'interviews' naar Engelse kranten en tijdschriften, of vroeg hij journalisten die een interview wilden afnemen de vragen op te sturen, één per A4, zodat hij eronder op zijn gemak de antwoorden kon formuleren. De eerste biografen werden op dezelfde manier onderdeel van de promotie-machine. Ook zij werden zodanig gevoerd met zogenaamde - want gecalculerde - ontboezemingen, dat de behoefte om kritisch door te vragen erdoor gesmoord werd. Zo is Archibald Henderson's biografie *Bernard Shaw. Playboy and Prophet* (New York 1932) eerder een belemmering dan een hulp bij mijn onderzoek, omdat Shaw's vroege liefde's Alice Lockett en Jenny Patterson volledig ontbreken en Florence Farr enkel in een voetnoot staat genoemd. De eerlijkheid gebied wel te zeggen dat deze eerste biografen niet de beschikking over de bronnen hadden die nu wel beschikbaar zijn - de Shaw Papers zijn bijvoorbeeld pas in 1961 (volgens testamentaire bepaling) geschonken en openbaar gemaakt, de dagboeken zijn in 1986 gepubliceerd en de *Collected Letters* in 1965 - en hun beeld dus wel moesten baseren op wat Shaw hen aan informatie gaf. Sinds Shaw's dood en het vrijkomen van steeds meer bronnen gaat het de biografen beter af.

Vanaf Shaw's bekering tot socialist en zijn regelmatige optreden als platformspreker heeft Shaw in de warme belangstelling van feministische groepen en onderzoekers gestaan. Binnen de hedendaagse vrouwenstudies bestaat dan ook een actieve groep onderzoeksters die Shaw's leven en werken tot onderwerp hebben, met een nadruk op Shaw's toneelvrouwen, 'vrouwbeelden' en de rol die Shaw's toneelstukken speelden in maatschappelijke debatten als die over vrouwenkiesrecht en seksegelijkheid.<sup>10</sup> De boeken en artikelen die uit dit soort onderzoek voortgekomen zijn lijken zeer bruikbaar voor een onderzoek als het mijne. Vaak echter blijkt voor deze onderzoeksters alleen de sociale achtergrond van Shaw's vrouwtypen interessant te zijn, de verhouding tussen Shaw's toneelkarakters en de typen vrouwen die in de Engelse maatschappij in zwang waren, waarbij Shaw's persoonlijke motivatie voor het ontwikkelen van de toneelkarakters naar de bijzinnen verwezen wordt. Eenzelfde nadeel kleeft aan de boeken uit de theaterwetenschap, die Shaw's karakters op hun dramatische kracht beoordelen en dus de motivatie voor het uittekenen van die karakters links laten liggen. Met goede wil en de juiste bril op valt er echter in beide publicatiestromingen veel interessante informatie te ontdekken.

Nog een laatste opmerking voor het verhaal kan beginnen. George Bernard Shaw was zich als talentvol taalgebruiker zeer bewust van de minpunten van de Engelse taal. Vooral op latere leeftijd zette hij zich in voor allerlei spellingshervormingen en was hij lid van de *Phonetic Alphabet Association*, een club literatoren die ijverden voor een Engels alfabet dat op klank gebaseerd was. In de periode die in dit werkstuk wordt behandeld nam Shaw op deze activiteiten een voorschot, en paste hij in zijn publicaties de taal zo aan dat het de spreektaal meer benaderde als het geschreven Engels volgens hem deed. De vele fouten die een opvallend lezer uit de Engelse citaten zal halen, zijn dus geen fouten.

---

<sup>10</sup> Zie hiervoor: Gainor, J. *Ellen Shaw's daughters. Dramatic and Narrative Constructions of Gender* (Michigan 1981), Gardener, Viv, Susan Rutherford *The New Woman and Her Sisters. Feminism and theatre 1850-1914* (New York, London 1992), Johnson, Josephine *Florence Farr. Bernard Shaw's 'New Woman'* (z.p. 1979), Lorichs, Sonja *The unwomanly woman in Shaw's drama and her social and political background* (Uppsala 1973)

## Hoofdstuk I: Dublin

Voor de biografie die Shaw's jeugd in Dublin wil beschrijven is de exercitie even gemakkelijk als moeilijk. Gemakkelijk omdat elke geraadpleegde biografie een bruikbare bron voor plundering is, en moeilijk omdat al die biografieën een verhaal vertellen waarvan de feiten bijna niet te controleren zijn. Wegens gebrek aan bewijsstukken is de onderzoeker dus telkens, direct of indirect, genoodzaakt de minst betrouwbare bron aan te spreken: Bernard Shaw.

De biografen Archibald Henderson, Demetrius O' Bolger en Frank Harris waren de eersten die Shaw's vroege leven onderzochten, en daarbij gretig uit Shaw's mond optekenden wat hij zich herinnerde.<sup>11</sup> Probleem hierbij was dat de woorden afkomstig waren van een man die niet graag aan zijn jeugd herinnerd werd. Met een cynisch soort humor probeerde hij zijn afschuw over zijn leven in Ierland te maskeren, en tegelijkertijd de feiten zo naar zijn hand te zetten dat de jonge Shaw een duidelijk voorbode was van de latere literaire grootheid. Deze legendevorming werd door een gebrek aan controlemogelijkheden niet door de biografen doorzien, en dus werd in hun boeken keurig herhaald wat de taalkunstenaar hen voorschotelde.

Latere biografen en historici maken vlijtig gebruik van van deze eerste biografische teksten, kritiseren de schrijvers en doen hun best aanvullend onderzoek te doen, maar blijven er in hoge mate schatplichtig aan. En zo komt het dat in negen van de tien boeken over Shaw bij dezelfde gebeurtenissen dezelfde citaten staan vermeld. Shaw's vader is een falende, niet-zo-eerlijke graanhandelaar omdat Shaw hem zo aan Archibald Henderson schetste. Shaw's ontdekking van zijn vader's alcoholisme, eerst omschreven in een brief aan actrice Ellen Terry en openbaar sinds de uitgave van de briefwisseling van Shaw en Terry in 1932, is direct als sappig detail aan alle biografieën toegevoegd. Zodoende is ook dit 'feit' in de canon opgenomen en staan fragmenten uit de brief aan Terry in elk boek over Shaw van na 1932 vermeld. Op deze manier is het beeld van Shaw's jeugd in Dublin, veel meer dan het beter te reconstrueren beeld van zijn Londense en latere leven, door de Shaviaanse interpretatie bepaald.

Wat buiten kijf staat is dat George Bernard Shaw op 26 juli 1856 ter wereld kwam in een rijtjeshuis in Dublin. Uit de aantekeningen van de dienstdoende arts blijkt zelfs dat dit middels een 'vaginal breach birth' gebeurde, waarschijnlijk de reden waarom Bernard het laatste kind was van moeder Elizabeth Gurly Shaw ('Bessie') en vader George Carr Shaw.<sup>12</sup> De laatste was een telg uit een familie van verarmde Protestantse landadel, die de schijn nog wat op wist te houden door de familie als 'The Shaw's' te presenteren en regelmatig te refereren aan het enige familielid dat nog niet in sociale rang was gedaald, 'Baronet Robert Shaw of Bushy Park'. Vader's pretentieuze houding werd verder geschraagd met het familieverhaal dat de Shaw's in directe lijn afstamden van Macduff, de man die Macbeth had verslagen. Veel van de glorie die de Shaw's uit deze gegevens op zichzelf af zagen stralen waren even mythisch als het Macbethverhaal zelf, maar bleken voldoende Elizabeth Gurly te verleiden met de 'gentleman' George Carr Shaw in zee te gaan. Bessie was sinds haar negende onder de zorgen van een oud-tante geplaatst geweest, die haar had getraind rechttop te zitten, respectabel te zijn en piano te spelen. Dit alles volgens de gangbare manier van opvoeden, gericht op een 'great catch' in de hogere strata van Dublin. Tegen de wensen van haar familie in werd George

---

<sup>11</sup> Zie: Frank Harris *Bernard Shaw* (New York 1931), *Contemporary Portraits* (1919).

Archibald Henderson *Bernard Shaw. Playboy and Prophet* (New York 1932), *George Bernard Shaw. His Life and Works* (Cincinnati 1911)

Zie voor de manipulatie van Harris', Henderson's en O' Bolger's biografie en onderzoek door Shaw: Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 580 e.v.

<sup>12</sup> Sally Peters *The Ascent of the Superman*, 5



Shaw Bessie's *great catch* én haar grootste vergissing: George's liefde was vooral gericht op haar kapitaal - zij bezat op haar huwelijksdag meer dan hij - en haar liefde voor hem op het vooruitzicht sociaal te stijgen en uit de greep van haar oud-tante te ontsnappen. De teleurstelling aan beide kanten moet enorm geweest zijn toen George door toedoen van de Gurly-familie buiten Bessie's kapitaal gehouden werd en Bessie tijdens de huwelijksreis achter George's ongezonde financiële positie én zware alcoholisme kwam. Ondanks de slechte start kreeg het echtpaar drie kinderen: dochters Lucinda Frances ('Lucy', 1853) en Elinor Agnes ('Yuppy', 1854) en zoon George Bernard, die voor de duur van zijn jeugd 'Sonny' werd genoemd.

Het beeld van Shaw's vroege tienerjaren is grotendeels bepaald door Shaw's eigen reflecties. Aan actrice Ellen Terry schreef hij over zijn *'devil of a childhood...rich only in dreams, frightful & loveless in realities.'*<sup>13</sup> Het angstwekkende lag in het ontdekken van zijn vaders alcoholisme. Volgens geïnterviewde burens was de kleuter Shaw beste maatjes met zijn vader en kreeg hij geen genoeg van vader's grappen, tot een van die grappen uit de hand liep. Toen vader Shaw zijn zoon boven het water van een gracht hield gleed hij uit, verloor zijn evenwicht en gaf het kind de schrik van zijn leven. Eenmaal thuis vroeg de zoon aan mama of papa misschien dronken was. *'Was he ever anything else?'*, was het antwoord.<sup>14</sup> De klap die dit incident toebreacht was later, in aangeklede vorm, prachtig bruikbaar voor de Shaw-mythe, als verklaring voor het recalcitrante en irriterende gedrag van de latere Bernard Shaw. De kracht van het woord is bijna tastbaar als Shaw de conclusie bij deze anecdote opdist:

*'It is a rhetorical exaggeration to say I have never since believed in anything or anybody; but the wrench from my childish faith in my father as perfect and omniscient to the discovery that he was a hypocrite and a dypsomaniac was so sudden and violent that it must have left its mark on me.'*<sup>15</sup>

Het liefdeloze van Shaw's jeugd moet - wederom, als we Shaw geloven - vooral aan Bessie worden geweten. Haar nauwelijks verholen afschuw van haar man en huwelijk had duidelijk repercussies voor de verhouding met haar zoon, die gebaseerd was op een perfecte onverschilligheid. En omdat de moeder geen moeder was, was de zoon nooit een zoon: moederliefde was Shaw vreemd of in ieder geval moeilijk toe te geven. Toen de Amerikaanse biograaf Archibald Henderson Shaw in zijn boek toch wat moederliefde meegaf ontstak het onderwerp in woede: *'This sympathy with the mother is utterly false. Damn your American sentimentality.'*<sup>16</sup>

Een vijftal jaar in het huwelijk vond er in de gezinssituatie een verandering plaats. Moeder Bessie kwam in contact met ene George Lee, een zelfbenoemde *'professor of music'* die een op yoga geënte zangpedagogiek had ontwikkeld die hij *'The Method'* noemde. Na verloop van een aantal lessen van Lee aan Bessie werd hun band inniger en trok Lee bij het gezin Shaw in, met kennelijke instemming van George Carr. Op deze manier ontstond een ménage-à-trois waarin alle deelnemers tot op bepaalde hoogte van elkaar profiteerden. Vader Shaw werd door Lee's financiële inbreng van een deel van de huurlast ontheven. Lee had een gemotiveerde assistente en de ruimte om les te geven in een 'respectabel' huishouden, en Bessie vond in het zingen en *The Method* een doel in haar leven. De jonge Bernard was blij met met de verhuizing van de Shaw's-plus-één naar een groter huis op een groene heuvel vlak buiten Dublin, en met het feit dat de mysterieuze, zigeunerachtige Lee zijn fantasie prikkelde.

---

<sup>13</sup> Dan H. Lawrence *Bernard Shaw Collected Letters I*, 773, hierna: *Lawrence Collected Letters*

<sup>14</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 8

<sup>15</sup> Sally Peters *The Ascent of the Superman*, 7

<sup>16</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 8

Toen Shaw tien was besloot zijn moeder hem naar school te sturen. Later interpreteerde Shaw dit als ‘nog verder van haar weg’ en de school in kwestie als een ‘jongensgevangenis’ waar Sonny alleen met ruw en obstinaat gedrag kon overleven.<sup>17</sup> Klasgenootjes herinnerden zich echter juist een stille, teruggetrokken jongen die mooie verhalen kon vertellen maar verder niet al te interessant was, en op schoolrapporten werd twee keer een aantekening voor goed gedrag teruggevonden. Na een rommelig anderhalf jaar - soms ging Shaw drie maanden achtereen naar school, dan weer eens een tien weken niet - werd Sonny van deze school afgehaald en op de ‘*Central Model Boys’ School*’ geplaatst. De school was een experimentele school in de zin dat het niet katholiek of protestants was, en was bedoeld voor onderwijs aan jongens van ouders ‘*of modest means*’. De inschrijvingslijsten tonen dat Shaw’s klasje inderdaad aan deze richtlijn voldeed: acht protestanten, vijf katholieken en een persoon van een ‘*other denomination*’ deelden met elkaar het gegeven dat vader tot de onderste laag van de middenklasse behoorde. Aan Frank Harris vertelde Shaw echter een heel ander verhaal waarin protestantse (familie-)trots en het verdriet om een ongelukkige jeugd om voorrang vechten:

*‘It was an enormous place, with huge unscaleable railings and gates on which for me might well have been inscribed “all hope abandon, ye who enter here”; for that the son of a Protestant merchant-gentleman and feudal downstart should pass those bars or associate in any way with its host of lower middle class Catholic children, sons of petty shopkeepers and tradesmen, was inconceivable from the Shaw point of view.’<sup>18</sup>*

Het contrast tussen de Shaviaanse interpretatie van de schooltijd op de *Central Model Boys’ School* en de feiten uit het schoolarchief laat zien dat Shaw zijn schooljeugd gehaat moet hebben. Dit gold, terugblikkend, ook voor zijn eigen persoon: keer op keer zijn er verhalen over stoer gedrag op school, over onhandelbaarheid en recalcitrantie, terwijl alle bewijslast die niet van Shaw komt een schuchter, verlegen mannetje schetst.

De derde school, de ‘*Dublin English Scientific and Commercial Day School*’, was een betere keuze, want hier maakte Shaw een vriend, Matthew Edward McNulty, die Shaw’s isolement verbrak. Bij hem kon Shaw zijn fantasie de ruimte geven en vonden zijn ideeën en ambities gehoor. Een van die ambities was beeldend kunstenaar worden, hetgeen werd opgegeven toen Shaw ontdekte dat hij niet kon tekenen. Een andere was een nieuwe religie te verzinnen. Beide ambities waren uiting van een diep gevoeld verlangen interessant gevonden te worden, waarbij Shaw zijn fantasie ontdekte als belangrijke bron voor zelf-promotie en het creëren van zelfrespect, waarvoor thuis niet bepaald een basis was gelegd. Een fantasie die geprikkeld werd met lezen, schrijven, theater- en museumbezoek en het volgen van tekenlessen, het meeste hiervan met McNulty, die net als Shaw de jongenswereld van het schoolplein verafschuwde.

Op zijn vijftiende besloot Shaw’s familie dat Sonny voldoende opleiding had genoten en werd een baan voor hem gevonden als kantoorklerk bij een onroerend-goedmakelaar, *Uniacke Townshend & Co*. Vijftien maanden lang deed hij hier trouw het werk dat van hem verwacht werd, ging om met grote sommen geld, kreeg promotie en salarisverhoging, maar voelde zich niet op zijn plaats. Thuis werd ondertussen de ménage-à-trois opgebroken door het vertrek van Lee naar Londen in juni 1873. Lee had sinds hij bij de Shaw’s was ingetrokken een bloeiende muziekpraktijk opgebouwd die hing op het talent van amateur-muzikanten. Naast het geven van zanglessen bestond dit uit Lee’s eigen ‘*Amateur Musical, Operatic and Dramatic Society*’, waarmee concerten werden uitgevoerd in de grotere zalen van Dublin. Toen echter uitkwam dat van de recette van deze financieel succesvolle

<sup>17</sup> Bernard Shaw *Sixteen Self Sketches*, passim

<sup>18</sup> Frank Harris *Bernard Shaw*, 21

voorstellingen het leeuwendeel in Lee's zakken verdween – en dus niet bij de amateurs of, zoals aangekondigd in de programma's, bij liefdadigheidsinstellingen – was het met zijn reputatie en succes snel gedaan.

Een paar dagen na Lee's vertrek ruilden ook Bessie Shaw en haar twee dochters Dublin voor Londen en moest Shaw zich met enkel zijn vader zien te redden. Over Shaw's gevoelens over deze ingrijpende verandering in zijn leven bestaat weinig helderheid. Natuurlijk stond Shaw in later leven voor alle geïnteresseerden klaar uit te leggen hoe hij zichzelf piano leerde spelen op de door moeder achtergelaten piano en hoe vader na Bessie's vertrek 'de gelukkigste tijd van zijn leven' beleefde. Shaw zelf 'zat zijn tijd uit' bij het makelaarskantoor en Lee was volstrekt niet uit Dublin vertrokken vanwege het verlies aan status, maar omdat Dublin voor de '*magnetic conductor*' te klein geworden was en geen uitdagingen meer bood. Het feit dat moeder Shaw was vertrokken was een '*pecuniary necessity*' en had alles te doen met haar geloof in The Method als ticket naar Londen's succes.<sup>19</sup> '*As to your questions whether Lee's move to London and my mother's were simultaneous, they could not have been*', schreef Shaw aan Frank Harris. '*Lee had to make his position in London before he could provide the musical setting for my mother and sister[s]. But the break-up of the family was an economic necessity anyhow, because without Lee we could not afford to keep up the house.*'<sup>20</sup> Moeder had daarom ook in alle rust de meubels van het gezamenlijke huis verkocht en vader en zoon naar een comfortabel appartement verhuisd voor zij vertrok. Vader had overal mee ingestemd.

Al deze verklaringen zijn onderdelen van een zakelijke reconstructie van de gebeurtenissen, van een herordening van de feiten tot een verhaal zonder pijn, waarin uit rationele overwegingen rationele stappen worden genomen. Het weinige bewijs tegen de Shaviaanse interpretatie vertelt een heel ander verhaal. De '*pecuniary necessity*' zal zijn meegevallen na Lee's vertrek omdat de inkomsten van de rest voldoende waren geweest het huis te behouden: zoon George Bernard verdiende een redelijk salaris bij Uniacke Townshend, vader had een stabiele inkomstenstroom uit rente op onroerend goed en moeder had sinds 1869 elk jaar de beschikking over honderd pond van haar vader '*for her own sole and separate use and free from the debts control and engagement of her husband*'.<sup>21</sup> Het verhaal van de verkoop van de meubels voor moeder's vertrek klopt niet met het feit dat zij in 1874 voor zes weken naar Dublin terugkeerde om nog eens hetzelfde te doen. George Carr Shaw's 'gelukkigste tijd van zijn leven' wordt tegengesproken door McNulty, die zich in een interview herinnerde hoe Bernard en hij Shaw's vader '*The Hermit*' hadden gedoopt en wat een '*lonely, sad little man*' hij was.<sup>22</sup> En Lee's voorbereiding in Londen zal onrustiger zijn geweest dan Shaw schetste, daar Bessie precies veertien dagen na Lee naar Londen vertrok.

Veel blijft over deze periode in Shaw's leven dus onduidelijk. Over de vrijgekomen emoties is niets met zekerheid te zeggen, terwijl mag worden aangenomen dat het vertrek van een moeder, twee zusters en een vaderfiguur hard aankomt in het leven van een zeventienjarige, hoe armoedig de voorafgaande situatie ook geweest mag zijn. Het beetje zekerheid dat de schuchtere, verlegen Sonny had gekend in het huishouden van de Shaw's-plus-één, de illusie van een familie die met wat fantasie over deze groep mensen kon worden uitgeworpen, alles werd resoluut omvergetrokken.

Wat overbleef in Dublin waren de piano, het theater en McNulty. Voor de piano kocht Shaw een handboek over speeltechniek en notenschrift en begon zichzelf te leren spelen. Toen dat enigzins lukte vond hij een van zijn moeder's muziekboeken en probeerde hij de zang- en pianopartituur van Mozart's opera *Don Giovanni* onder de knie te krijgen. Daarna

---

<sup>19</sup> Sally Peters *The Ascent of the Superman*, 35

<sup>20</sup> Frank Harris *Bernard Shaw*, 74

<sup>21</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 27

<sup>22</sup> A.M. Gibbs *Shaw, interviews and recollections*, 37

was er geen grens meer en verslond Shaw partituren en boeken over pianotechniek en muziekgeschiedenis, met de ijver van een klerk met artistieke aspiraties. Deze aspiraties werden versterkt door muziek uit te zoeken die in Shaw's fantasiewereld paste, met name operamuziek die bevolkt werd met grote, bovenmenselijke karakters. Mozart's *Don Giovanni* en vrijwel alle opera's van Wagner waren daarom favoriet. Dezelfde prikkeling van de fantasie vond Shaw in het theater. Biografen van het populaire soort worden niet moe te herhalen hoe de grote toneelschrijver al in zijn jongste kinderjaren met een bordkartonnen theatertje speelde, maar de echte (vormende) belangstelling voor drama lijkt in deze periode te zijn ontstaan. De paar theaters die Dublin rijk was brachten een keur aan drama, farce en pantomime en waren een belangrijke pleisterplaats voor rondtorende Londense theatersterren. Nog jaren na zijn vertrek uit Dublin wist Shaw zijn enthousiasme voor deze tourvoorstellingen moeiteloos op te roepen:

*'[The] stage fights in Richard III and Macbeth appealed irresistibly to a boy spectator like myself: I remember one delightful evening when two inches of Macbeth's sword, a special fighting sword carried in that scene only, broke off and whizzed over the heads of the cowering pit [de eerste rijen goedkope banken] to bury itself deep in the front of the dress circle [de duurere stoelen] after giving those who sat near its trajectory more of a thrill than they had bargained for.'*<sup>23</sup>

Derde bron van vermaak was Edward McNulty. In de zomer van 1874 deelde Shaw met hem een vakantieadres in Newry en spraken zij, beiden achttien jaar oud, over de 'onvermijdelijkheid van beroemd worden'. Daarvoor moest wel hard gewerkt worden en dus werden de *'Newry Night's Entertainments'* in het leven geroepen: elke avond werd geschreven aan verhalen, gedichten en toneelstukken, die vervolgens aan elkaar werden gegeven om genadeloos te worden afgebrand. Na deze vakantie was McNulty de enige bezoeker van het appartement van vader en zoon Shaw, waarbij alle aandacht uitging naar de piano. *The Hermit* werd nauwelijks aangesproken.

Zo ontstond een situatie waarin Shaw behalve McNulty niets had dat hem aan Dublin bond en waarin Londen begon te trekken, al geeft Shaw nergens een afdoende verklaring voor Londen's aantrekkingskracht. Was het de aanwezigheid van zijn moeder en zusters in Londen of waren het de mogelijkheden die Londen aan een ambitieus persoon bood die Shaw deden emigreren? Volgens Holroyd en Peters was het niet het gebrek aan ambitie maar een gebrek aan groeimogelijkheden in Dublin die Shaw naar Londen deden uitkijken. Beide biografen halen hiervoor een citaat van Shaw aan waarin hij zichzelf als 'slaaf' van de sociaal-economische structuur van Dublin beschrijft. *'[My] business in life could not be transacted in Dublin', een stad 'of failure, of poverty, of obscurity, of ostracism and contempt.'*

*'For London as London, or England as England I cared nothing. If my subject had been science or music I should have made for Berlin or Leipsic. If painting, I should have made for Paris... But as the English language was my weapon, there was nothing for it but London.'*<sup>24</sup>

Overtuigend zijn deze verklaringen allerminst en de twee biografen zijn op dit punt keurig in een Shaviaanse valkuil gestapt. Doordat Shaw in allerlei stukken en interviews op de economische en artistieke noodzaak voor zijn emigratie wees en deze verklaringen inbedde in de grotere verhaalstructuur van de 'groei van GBS', slaagt Shaw er tot op vandaag in een bij biografen levende voorkeur voor een afgerond narratio te bevredigen. Gevolg is dat de kritiek

<sup>23</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 34

<sup>24</sup> Sally Peters *The Ascent of the Superman*, 40

staakt, het rationele verhaal blijft staan en - volgens mij het belangrijkste - alle emotie uit het zicht blijft. Over de verwachtingen van de negentienjarige Shaw ten aanzien van de hereniging met zijn moeder en zusters, zijn dromen van Londen's succes of hoop op een beter leven bestaat geen enkele informatie, wat een bevredigende verklaring voor Shaw's vertrek naar Londen danig in de weg staat.

Directe aanleiding voor Shaw's vertek uit Dublin was de conditie van zijn zus Agnes. Begin 1876 werd zij wegens ernstige gezondheidsproblemen opgenomen in een herstellingsoord op het eiland Wight. Op 26 februari nam Shaw ontslag - met een *'month's notice'* - bij het makelaarskantoor, net op het moment dat hij gepromoveerd zou worden tot hoofdkassier. Op 27 maart overleed Agnes en reisde Shaw naar Wight voor de begrafenis, om op 31 maart 1876 bij zijn moeder en zuster Lucy in te trekken op 13 Victoria Grove, Londen. Over verdriet om Agnes, het afscheid van vader, de ontvangst door moeder en de eerste indrukken van Londen geen woord.

## Hoofdstuk II: ‘Nonage’ (1876-1884)

De geschiedenis van Shaw’s eerste jaar in Londen is in dezelfde mist gehuld als zijn laatste in Dublin. De plaatsen waar de zon schijnt zijn de plaatsen die Shaw ons aanwijst vanwege hun rol in het grote Shaviaanse verhaal van ‘de groei van GBS’. Hierin roeit Bernard Shaw tegen de stroom in en onder slechte financiële omstandigheden naar het punt waarop, zes jaar later, het succesverhaal écht begint. Terugblikkend en interpreterend noemde Shaw deze periode zijn ‘nonage’, de periode waarin de grote GBS nog geen stem had, zijn drama geen podium en zijn ideeën geen publiek.<sup>25</sup>

Het eerste doorkijkje in de Londense mist is Shaw’s beschrijving van de eerste drie maanden. Volledig ‘unoccupied’, d.w.z. zonder baan of andere dwingende activiteiten nam Shaw de tijd voor het ontdekken van de stad, te beginnen bij de *National Gallery* en het *British Museum*. Wat er zich in deze periode op Victoria Grove afspeelde blijft in nevelen gehuld. Shaw rept met geen woord over zijn moeder’s reactie op de komst van een achtergelaten kind ten tijde van het overlijden van haar favoriete dochter, of over zijn eigen gevoelens ten aanzien van zijn rouwende moeder en zus. Wel wordt duidelijk dat Lee na verloop van tijd uit de gratie raakte bij de Shaw’s. Enerzijds wegens het maken van - kansloze - avances richting dochter Lucy en anderzijds vanwege het opgeven van The Method voor een manier van lesgeven die meer geld opbracht en leerlingen minder moeite kostte. Bessie kon dit moeilijk verkroppen en minderde haar medewerking aan Lee’s muziekpraktijken. Zoon Bernard nam haar rol als Lee’s muziekhulp over: de *Shaw Papers* in de British Library wemelen van Lee’s brieven waarin met grote paarse potloodletters opdracht staat gegeven bladmuziek te kopen, advertenties te plaatsen of iemand op de piano te komen begeleiden.<sup>26</sup>

In de zomer van 1876 werd Shaw duidelijk gemaakt dat het parasiteren op moeder en zus over moest zijn en dat hij een baan moest gaan zoeken. In september schreef hij zich in voor een toelatingstest voor overheidsambtenaren, die echter vlak na aanvang weer werd verlaten. Toen ook geen andere baan in zicht kwam bracht een idee van Lee oplossing: Shaw zou onder Lee’s artiestennaam ‘George Vandaleur Lee’ muziekrecensies gaan schrijven voor het weekblad *The Hornet*, waarbij Lee’s naam als muziekdocent in combinatie met Shaw’s pen en analytisch vermogen voor succes moesten zorgen. En dus werden vanaf november 1876 de opdrachten van *The Hornet* door Lee aan Shaw doorgestuurd en gingen Shaw’s stukken via Lee naar *The Hornet*, waarna Lee de verdiensten weer aan Shaw doorzond. De samenwerking verliep voorspoedig, totdat de hoofdredacteur van de krant in mei 1877 het spel doorzag en het contract met Lee opzegde.

Shaw hield het werken voor *The Hornet* vijftig jaar als ‘guilty secret’ verborgen.<sup>27</sup> Dit had niet alleen van doen met de middelmatige kwaliteit van de stukken die Shaw als Lee’s ‘ghost’ schreef. Het lijkt erop dat Shaw zich in zijn eerste Londense jaar nogal aan Lee had gebonden en dat Shaw’s ‘ghosting’ verder ging dan het enkel schrijven van muziekcolumns onder Lee’s naam. In het chaotische Londense stadsleven bood Lee als persoonlijkheid een baken waar de adolescent Shaw op aan kon sturen. De bewondering die Lee opwekte door overal een natuurlijk middelpunt te vormen, bood Shaw inspiratie voor het ontwikkelen van zelfverzekerdheid, een zelfbeeld en - veel later pas, maar wel heel duidelijk op Lee’s leest geschoeid - een alter-ego, ‘de fabelachtige GBS’. De teleurstelling over de ‘aftakeling’ van zijn grote voorbeeld en het uitblijven van Lee’s Londense succes - waar Shaw altijd heilig in had geloofd - moet dan ook groot zijn geweest. Een indirect bewijs van deze teleurstelling is de moeite die de oudere Shaw deed Lee’s levensverhaal bij te schaven tot het verhaal waarin de jongere Shaw had geloofd. Shaw maakte de ‘aftakeling’ van Lee van dichtbij mee: zijn

<sup>25</sup> Bernard Shaw *Cashel Byron’s Profession*, voorwoord, 5

<sup>26</sup> BL add. 50508, passim.

<sup>27</sup> Sally Peters *The Ascent of the Superman*, 60

verzaking van The Method en zijn relatie met Bessie Shaw, zijn sexuele avances naar allerlei vrouwen waaronder Shaw's zus en het verhuuren van kamers-voor-een-nacht aan vrijgezellen in zijn huis waren hier de symptomen van.<sup>28</sup> Shaw's conclusie was dat de Londense Lee 'niet langer dezelfde' was, daarbij vergetend dat Lee in Dublin ook niet altijd even respectabel te werk was gegaan. Zelfs in uiterlijk en naam was er iets veranderd. '*G.J. Lee, with the black whiskers and the clean shaven resolute lip and chin, became Vandaleur Lee, whiskerless, but with a waxed and pointed moustache and an obsequious [kruiperige] attitude.*'<sup>29</sup> Het tekent de werking van Shaw's geest: omdat Lee niet bleek te zijn wat Shaw's fantasie van hem had gemaakt, moest niet het beeld wijken voor de werkelijkheid, maar werd de werkelijkheid aangepast aan het beeld. Om de fantasie in stand te houden werd 'Lee' in tweeën gedeeld. De Dublinse '*magnetic conductor*' bleef als foutloos icoon voortbestaan, terwijl de Londense Lee alle negatieve punten kreeg toebedeeld. Hoogtepunt van deze Shaviaanse vertekening kwam toen Lee in 1886 overleed. Een gerechtelijk onderzoek stelde een 'natuurlijke dood door hartstilstand' vast en op de overlijdensacte werd '*angina pectoris*' (hartbeklemming) aangetekend. In Shaw's versie komt een heel andere doodsoorzaak aan bod: '*his brain was diseased and had been so for a long time*', beginnende rond Lee's vertrek uit Dublin. '*I was glad to learn that his decay was pathological as well as ecological*', schreef Shaw aan biograaf O'Bolger. Shaw's dagboek uit 1886 toont echter aan dat hij wel degelijk van de ware doodsoorzaak op de hoogte was. Lee's hersenafwijking was een doelbewust, morbide verzinsel dat nodig was om vol te kunnen houden dat '*the old efficient and honest Lee had been real after all.*'<sup>30</sup>

Hoewel Shaw's hoop, dromen, verwachtingen en teleurstellingen in deze periode in de mist verborgen blijven, moet Londen hem haast wel tegen zijn gevallen. Begin 1878, bijna twee jaar na vertrek uit Dublin, hadden Shaw's aspiraties op het artistieke vlak niet veel verder geleid dan het schrijven van een serie nogal klinische muziekkritieken onder andermans naam en het verlenen van hand- en spandiensten aan een verlopen zanginstructeur. Februari 1878 kent echter de eerste pogingen zich in het literair schrijven te bekwamen, in de vorm van een aantal vingeroefeningen die in de *Newry Nights' Entertainments* niet zouden hebben misstaan. Het eerste stuk was een 'profaan passiespel' in blank vers, dat echter in de tweede acte werd afgebroken en in de la gelegd. Meer succes had Shaw met een tweede stuk. Het boekje *My Dear Dorothea. A Practical System of Moral Education for Females Embodied in a Letter to a Young Person of that Sex*, is een parodie op de Victoriaanse opvoedkundige boekjes die in de betere Londense kringen in de mode waren.<sup>31</sup> De wereld van beleefd luisteren naar advies van volwassenen, je best doen op school en met twee woorden spreken wordt rigoureu omgekeerd met uitspraken als 'wees zo egoïstisch als je maar zijn kunt' en met 'adviezen tegen advies' aan de vijfjarige Dorothea:

*'Als men je zegt dat een of ander boek niet geschikt voor je is, zie het dan te pakken te krijgen en lees het als niemand kijkt. Er zijn boeken die niet geschikt zijn voor volwassenen, maar alle boeken zijn geschikt voor jou. Lees daarom alles behalve wat je vervelend vindt.'*<sup>32</sup>

<sup>28</sup> Dan H. Lawrence *Collected Letters* III, 358-360, brieven aan biograaf Demitrius O'Bolger

<sup>29</sup> idem, 360

Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 40

<sup>30</sup> Idem, 40-42

S. Weintraub *Bernard Shaw. The Diaries*, 160

Dan H. Lawrence *Collected Letters* III, 360

<sup>31</sup> Gebuikt: J. Bernlef (vert.) *Lieve Dorothe e. een praktische richtlijn voor de moraal, speciaal voor vrouwen, in de vorm van een brief aan een jonge persoon van die sexe door Bernard Shaw* (Amsterdam z.j.)

<sup>32</sup> idem, 24

De ridiculisering van de oorspronkelijke boekjes wordt versterkt met aanvallen op het christelijk moralisme dat erachter zit. ‘Afgoderij bedrijven’ is bijvoorbeeld, in tegenstelling tot wat in ‘de traktaatjes’ staat geschreven, een bron van geluk. *‘Omdat je over het algemeen je doen en laten niet regelt naar wat de traktaatjes beweren zullen we niets meer over hen zeggen, behalve dat zij door verschrikkelijk onnozele mensen worden gedrukt en dat kleine meisjes zich er op generlei wijze iets van aan moeten trekken.’*<sup>33</sup> In dit soort passages is *My Dear Dorothea* een voorbode van het latere werk van Shaw. Het koppelt maatschappelijke kritiek aan humor, spitsvondigheid en cynisme in een mix die onmiskenbaar Shaw’s ‘stijl’ zou vormen en die de lezer zowel kan prikkelen als irriteren:

*‘Er is je zo vaak verteld dat tevredenheid iets goeds is dat je het waarschijnlijk jammer zult vinden te horen dat zij niet bestaat. Maar als je er even over nadenkt zul je beseffen dat, als je tevreden was, die tevredenheid al je plezier zou vergallen.[..] Nooit zou je je gezicht of handen wassen omdat je tevreden zou zijn dat ze vuil bleven. Een nieuwe jurk zou je niets kunnen schelen omdat je tevreden zou zijn met de oude. Je zou een dom, vuil en vervelend kind zijn. Wees daarom blij dat je ontevreden bent en probeer het te blijven.’*<sup>34</sup>

Een aantal passage’s laten zien dat het boekje meer is dan een literaire vingeroefening. In de beschrijving van Dorothea’s moeder echoot Shaw’s merkwaardige relatie met zijn eigen moeder. Na het beschrijven van een ‘leuk soort moeder’ schrijft Shaw:

*‘Als je inderdaad zo’n moeder had, Dorothee, zou je mijn raad helemaal niet nodig hebben. Ik moet echter niet vergeten hoe zelden kleine meisjes dergelijke voogden hebben en ik zal daarom als vanzelfsprekend aannemen dat je moeder - al lang uitgekeken op de nieuwigheid een kind van zichzelf te hebben - je beschouwt als een lastig en nieuwsgierig klein wezen... Je moet bijzonder voorzichtig zijn om voor zo’n persoon een diepe afhankelijkheid te voelen. Wees erg vriendelijk tegen haar omdat je in hetzelfde huis leeft als zij en het vervelend is met iemand te leven waar je niet op gesteld bent. Als je verdriet hebt, vertel het haar dan niet... Gauw genoeg zul je naar school gestuurd worden en op die manier van haar af zijn.’*<sup>35</sup>

Het volgende schrijfproject was een roman die de titel *Immaturity* meekreeg, en ook hierin konden een aantal frustraties worden afgereageerd. Hoofdpersoon is een kantoorklerk, Robert Smith, die in dezelfde maalstroom terecht komt als waar Shaw bij Uniacke Townshend in beland was. Het fictieve kantoor uit de roman behoort tot een Engelse minister voor Ierland en bevindt zich in de Londense wijk South Kensington, een situering die Shaw in staat stelde zowel zijn kritiek op Londen als op Ierland lucht te geven.<sup>36</sup> Daarnaast is *Immaturity* het eerste werk waarin Shaw een andere ‘frustratie’ tot uiting laat komen, namelijk die over seksualiteit. Op twee vage indicaties na lijkt het erop dat Shaw tot aan het schrijven van *Immaturity* geen liefdesrelaties kende. Biograaf Du Cann citeert Shaw over een affaire in Dublin met ene ‘Rachel Rosetree’ (*‘we met one night in the garden and walked about very uncomfortably with our arms around one another and kissed at parting and were most conscientiously romantic’*), maar maakt duidelijk niet in de waarheid van dit verhaal te

---

<sup>33</sup> idem, 12-13

<sup>34</sup> idem, 37

<sup>35</sup> idem, 18-19

<sup>36</sup> G. Griffith *Socialism and Superior Brains*, 195



geloven.<sup>37</sup> Michael Holroyd vond in Shaw's agenda uit 1876 een tweede - cryptische - suggestie van een romance: *'Inauguration during the year of the Terpsichore episode. Also La Carbonaja'*, waarbij 'Tepsichore' een codenaam is voor de ballerina Ermina Pertoldi, die Shaw vaak zag optreden, en 'La Carbonaja' voor een niet nader gedefinieerde 'Leonora'.<sup>38</sup> Ook deze beschrijving lijkt meer op verlangen dan op werkelijke gebeurtenissen gestoeld te zijn, een verlangen dat Shaw zijn personage Smith in *Immaturity* laat beschrijven als *'that painful yearning which men cherish gloomily at eighteen, and systematically stave off as a nuisance... in later years.'*<sup>39</sup> Het 'van zich af houden' van seksuele verlangens was ook het enige dat Shaw kon doen in deze jaren van emotionele onzekerheid. Zijn schuchterheid, gebrek aan zelfrespect en maatschappelijk ongemakkelijke positie - een man zonder baan en inkomen lag niet goed in de Victoriaanse markt - stonden Shaw enkel toe te dromen over een liefdesverhouding. Enkel in zijn literaire werk kon hij deze dromen het beloop laten hebben dat zij in werkelijkheid nooit zouden krijgen. *Immaturity* eindigt dan ook met een romantisch slotaccoord; een huwelijk tussen de kantoorclerk Robert Smith en 'Bernardina de Sangallo', een danseres waarvoor 'Terpsichore' model stond en wiens voornaam in deze context veelzeggend mag heten.

In oktober 1879 was *Immaturity* klaar en werd het naar verschillende uitgevers gezonden met de vraag of zij het wilden publiceren. Terwijl Shaw op antwoord wachtte werd hij gestrikt om bij de *Edison Telephone Company* te komen werken, een Amerikaanse firma die Londen van telefoonverbindingen voorzag. De reden om met deze baan in te stemmen was het geld, nodig ter financiering van de periode tot aan de publicatie van zijn boek, waar hij alle vertrouwen in had. Keer op keer werd het manuscript echter teruggestuurd. De uitgever *MacMillan & Co* liet in januari 1880 de afwijzing vergezeld gaan van een uitgebreide bespreking, waarin duidelijk werd gemaakt waarom *Immaturity* geen enkele kans maakte op de Engelse markt:

*'Immaturity. A 3 vol.novel. I have given more than usual attention to this M.S. [manuscript] for it has a certain quality about it, not exactly of an attractive kind, but still, not common. It is the work of a humourist, and a realist, crossed however by veins of merely literary discussion. There is a pregnant oddity about the situations now and then and the characters are certainly not drawn after the conventional patterns of fiction. It is dry and ironic in flavour. The reproductions of mean life are well done. The dialogue is pointed and humouristic.*

*Recognising all these things, I ask myself what it is all about, what is the key, the purpose, the meaning of a long work of this kind, without plot or issue. The tone is not deep enough to make the book a sort of meditation of life, an ironical picture of the world or society as a whole. As a story of incidents, on the other hand, it is not striking enough; it has no saliency of the kind. The character of the chief female figure is excellently drawn, but here again nothing comes of it, no striking moral salvation.'*<sup>40</sup>

Als antwoord schreef Shaw dat zijn boek-zonder-plotlijn als *'panorama without a descriptive lecture'* bedoeld was, en dat was precies waar het Engelse, Victoriaanse publiek ní et op zat te wachten. De romans die op succes konden rekenen waren boeken met een duidelijke verhaallijn, met duidelijke, vaak gestandariseerde karakters en een goede afloop, elementen die Shaw als schrijver als beperkingen ervoer. Als excuus voor de *'flatness'* van

<sup>37</sup> C.G.L. DuCann *The Loves of Bernard Shaw*, 36

<sup>38</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 64

<sup>39</sup> idem, 45

<sup>40</sup> BL add. 50508, 195-196

het boek gaf hij aan dat dit bij het schrijven precies de bedoeling was geweest, en dat hij niet schreef voor lezers die in zijn boek spanning zochten die er niet was:

*'[My] design was, to write a novel scrupulously close to nature, with no incident in it to which everyday experience might not find a parallel, and yet which should constantly provoke in a reader, full of the emotional ethics of the conventional novel, a sense of oddity and unexpectedness. In short, not to be ironic, but to deal with these ordinary experiences, which are a constant irony on sentimentalism, at which the whole work is mainly directed.'*<sup>41</sup>

Aangezien 'sentimentalism' juist de kurk was waar de uitgeverwereld op dreef, bleef *Immaturity* zo'n dertig jaar in de kast liggen. En omdat Shaw zijn volgende vier romans dezelfde onconventionaliteit meegaf maakten ook zij weinig kans. *The Irrational Knot* (1881) bezat voor de uitgevers welliswaar 'considerable literary merit' maar was 'too conversational and destitute of dramatic interest to achieve popularity'.<sup>42</sup> *Love Among The Artists* (1882) was goed geschreven maar 'would seem to be lacking in point & interest for the general reader'.<sup>43</sup> De toon van de afwijzingen zou vijf jaar lang dezelfde blijven: eerst de complimenten voor de stijl, de taal, de originele benadering en de grappen, en dan de opmerking dat Shaw zichzelf juist met die originaliteit de markt uit prees. 'The conduct of a family who engage a casual tramp in Kensington Gardens as a tutor for the son and heir and the repulsive ruffian that this tutor turns out to be,' schreef uitgever 'Kegan Paul, Trench & Co' bijvoorbeeld over *Love Among The Artists*, 'make rather too strong a demand on the reader's credulity.'<sup>44</sup> Daarnaast valt op dat bij de afwijzingen van Shaw's vroegste literaire werken op een punt wordt gewezen waar hij ook later als toneelschrijver mee geconfronteerd zou worden: de kritiek dat Shaw's personage's te weinig van vlees en bloed waren, en 'too conversational' in hun eindeloze discussies met elkaar, waardoor zij als 'wandelende ideeën' overkwamen.

Over de hoofdpersoon van Shaw's tweede roman, *The Irrational Knot*, schreef uitgever William Heinemann: 'the hero is a machine like working man without any attractive qualities - an absolutely impossible person too', een kwalificatie die rond 1882 ook op de schrijver van het boek had kunnen slaan.<sup>45</sup> Shaw had in juni 1880 bij de *Bell Telephone Company* ontslag genomen en bleef doelbewust andere baantjes afschuiven, op zijn moeders inkomsten teren en met een zelfopgelegd tempo van duizend woorden per dag werken aan zijn boeken. Het resultaat was dat Shaw een kluzenaarsbestaan leidde waar hij op den duur niet gelukkig mee was. Om weg te komen uit zijn lastige sociale positie begon Shaw aan een 'zelfhulpprogramma' dat hem naar eigen zeggen meer leerde dan alle bezochte scholen in Dublin bij elkaar. Een groot deel van die zelfontwikkeling vond plaats in de *British Museum Library*. Hier bestudeerde Shaw eerst een serie boeken over etiquette en manieren, en later boeken over alle mogelijke andere onderwerpen. Acht jaar lang was de *Reading Room* van het museum - gratis toegankelijk, comfortabel meubilair, elektrische verlichting - Shaw's studeerkamer. Hier scherpte hij zijn kennis aan, schreef delen van zijn boeken en hield een groot deel van zijn correspondentie bij. 's Avonds volgde Shaw zanglessen om zijn spraakvermogen te verbeteren en leerde hij zichzelf 'Pitman shorthand', een stenosysteem dat door zijn snelheid geschikt was om zijn literaire productie op te kunnen

---

<sup>41</sup> idem, 197v

<sup>42</sup> BL add. 50509, 43

<sup>43</sup> idem, 130

<sup>44</sup> idem, 247

<sup>45</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 50

voeren. Daarnaast stond hij zichzelf toe uitgenodigd te worden op ‘at homes’ van verschillende dames van stand, meestal als chaperone van zijn zus Lucy of als hij gevraagd was iemand op de piano te komen begeleiden. Veel van deze sociale activiteiten waren een bezoeking voor de stuntelende Shaw, die soms twintig minuten buiten liep te ijsberen voor hij ergens aan durfde te kloppen. Een andere zenuwslopende activiteit was het bezoeken van debating-clubs en literatuurgezelschappen, waar hij zichzelf dwong actief met de discussies mee te doen.

Ten tijde van het schrijven van de derde roman, *Love Among the Artists*, in het zevende Londense jaar, begon het programma van zelfontwikkeling zijn vruchten af te werpen. Door consequent mee te doen aan de discussies in de verschillende debatingclubs won Shaw aan zelfvertrouwen. Door het leeswerk in de *British Library* had hij ook wat zinnigs te melden en werd hij op den duur gevraagd zelf lezingen te komen geven en verdedigen. In 1882 werd de fase van ‘leerling-spreker’ afgerond toen Shaw zijn kennis en inzichten kon koppelen aan een missie: het verspreiden van het socialisme. Directe aanleiding socialist te worden was een lezing van een Amerikaanse econoom, Henry George, over de noodzaak van het in staatsbezit brengen van land. George’s boek *Progress and Poverty* leidde Shaw tot Marx’ *Das Kapital* en het bezoeken van bijeenkomsten van diverse socialistische groepen. Shaw’s zoektocht naar gelijkgestemden binnen het diffuse spectrum van socialistische organisaties – Engelse socialistische partijen waren in deze periode naarstig op zoek naar zelfdefinitie, wat zorgde voor een komen en gaan van zich socialistisch noemende groepjes marxisten, anarchisten, communisten etc. – bracht hem in contact met de pas opgerichte *Fabian Society*. De leden hiervan waren mensen uit de middenklasse met een veelal professionele opleiding. Het doel van de *Fabian Society* was de geleidelijke verandering van de Engelse maatschappij naar een socialistische staat, waarin meer gelijkheid en een betere welvaartsspreiding moesten zijn gerealiseerd. Deze politiek van geleidelijkheid, verwoord in de slogan ‘*the inevitability of gradualness*’, stond in tegenstelling tot de revolutie-politiek die de meeste socialisten erop nahielden. De tactiek die de Fabians gebruikten was die van ‘*permeation*’: het met spreekbeurten, traktaten en gesprekken beïnvloeden van ideeën van (liefst invloedrijke) Engelsen om met hun hulp de Fabiaanse ideeën op de politieke landkaart te krijgen. Shaw zou zeventien jaar zeer actief lid zijn van de Fabians, zijn geest en pen ter beschikking stellen en namens de Fabians vijf jaar zitting hebben in de raad van het Londense stadsdeel St. Pancras.

Een ander effect van het programma van zelfontwikkeling was een toenemende activiteit op het amoureuze vlak. Shaw’s contacten met vrouwen namen toe en met een aantal ontspon zich een flirtueuze relatie die vooral per post werd verzorgd. Al vanaf 1878 correspondeerde Shaw met de schrijfster Elinor Huddart. Tussen het geven van adviezen over haar schrijfstijl en inhoud van haar boeken door oefende Shaw zich de kunst van het vleien. ‘*How you manage to pick my work to pieces from end to end*’, schreef Huddart aan Shaw, ‘*and yet manage to never hurt me (and I am easily hurt) I cannot conceive.*’<sup>46</sup> Hiernaast kwam vanaf 1883 een briefwisseling op gang met Aileen Bell, een twintigjarige dame die de Shaw’s al uit Dublin kenden. Deze briefwisseling wordt gekenmerkt door Shaw’s spelletjes met Aileen’s gevoelens: terwijl Shaw telkens haar aandacht vroeg – en daarmee Aileen deed denken dat hij haar hand zocht – zorgde hij er ook voor op ruime afstand te blijven.<sup>47</sup> Dit lukte door een onderwijzerstoon aan te slaan en Aileen op fouten te wijzen, waar zij weinig verweer tegen had:

---

<sup>46</sup> BL add. 50535, 7

<sup>47</sup> zie: Sally Peters *The Ascent of the Superman*, 59

*'I know I have been very long in answering your last letter, + am sorry, and do not let such a long time intervene before you answer this. But I beg you, not to lecture me so much. I know I am all you say + am fully aware of your very high opinion of me, so you need not be quite so hard.'*<sup>48</sup>

In Shaw's spel van inhalen en laten vieren bleek Aileen geen goede speler: zij nam het vlijen te serieus en doorzag niet hoezeer de onderwijzerstoel voor Shaw een middel was emoties buiten het spel te houden. Na een goed jaar kwam een einde aan de relatie omdat Aileen het spelletje zat was. Uit Shaw's brief citerend schreef zij:

*"When it comes to writing, I can fool you." Too true, there is an undercurrent of flattering all through which I positively abhor. I am like yourself, I like to be abused, though when we did fight in the old days, I used to go upstairs afterwards, + stamp about my room, + abusing you, saying "I hate George Shaw" I did the same on getting your last letter.'*<sup>49</sup>

Het volgende spel is als romance serieuzer te nemen. In februari 1882 werd Shaw voorgesteld aan Alice Lockett, waar Shaw prompt (op de Victoriaanse manier) verliefd op werd. De eerste maanden schreef hij brieven vol verzuchtingen en gedichtjes als: *'recklessly I dare again/on this page with ink to rain/Alice, Alice/Alice, Alice, Alice/Alice! [18 keer]/Darling Alice!!!'*<sup>50</sup> De romantisch aangelegde Alice voelde zich geveleid door Shaw's aandacht en nam zangles bij Bessie Shaw om George vaker te kunnen zien. Het grootste deel van de relatie speelde zich vervolgens af rond de piano (met Bessie in de nabije omgeving) en bij het begeleiden van Alice naar de trein naar huis. In praktijk bleek het Shaw lastiger 'Darling Alice' lief te hebben dan hij op papier deed voorkomen. In september 1883 schreef hij:

*'Forgive me. I don't know why, on my honour; but in playing on my own thoughts for the entertainment of the most charming of companions last night, I unskillfully struck a note that pained her - unless she greatly deceived me.'*<sup>51</sup>

Omdat 'playing on thoughts' niet Alice' idee van verleid worden was, kreeg Shaw de volgende dag een vinnige brief terug waarin zij hem hardhandig duidelijk maakte hoe de zaak ervoor stond:

*'May I ask what was the object of your letter to me? Did you think it necessary to revive the pain caused by your words of last evening? All people are not machines: some are capable of genuine feelings. You know very well you have the power of paining me, and you are not careful in exercising it... Your letter proves what I have told you - that you are one of the weakest men I have ever met; and in spite of your cleverness I cannot help despising you.'*<sup>52</sup>

De twee brieffragmenten geven goed aan waarom een stabiele relatie tussen Alice Lockett en Bernard Shaw niet mogelijk was. Beiden voelden zich tot elkaar aangetrokken; zij door zijn 'cleverness', hij door haar uiterlijk, maar stootten elkaar ook onverbidlijk af. Shaw kon zich zo zeker voordoen als hij wilde, Alice zag hoe hij emotioneel in onbalans was en niet goed in

---

<sup>48</sup> BL add. 50510, 75v

<sup>49</sup> idem, 39

<sup>50</sup> Dan H. Lawrence *Collected Letters I*, 62

<sup>51</sup> idem, 64

<sup>52</sup> idem, 65

staat initiatief te tonen - behalve op papier. Omdat Alice zichzelf na het overlijden van haar ouders vol overgave op de huwelijksmarkt had gestort, was dit gebrek aan daadkracht een serieuze zaak. Shaw klaagde dat het verschil tussen beider denkwerelden te groot was, waardoor hij Alice alleen zijn *'small troubles'* kon toevertrouwen en zijn politieke en maatschappelijke ideeën voor zich hield.

Alice Lockett had gelijk toen zij Shaw een slappeling noemde. Het is niet direct duidelijk of Shaw voldoende zelfinzicht bezat dit zelf te realiseren, maar zijn reactie laat zien dat hij zeker door haar opmerking getroffen werd. Alice' vrouwelijkheid en sexuele aantrekkingskracht (*'Oh the infinite mischief that a woman may do by stepping forward to turn over a piano sheet'*<sup>53</sup>) gaven voeding aan Shaw's onzekerheid, wat het toelaten van liefde in de weg stond. In plaats daarvan startte hij een serie defensiemechanismen op die Alice' priemende geest en gevoelens af moesten wenden en die haar, in plaats van hem, in verwarring moesten brengen. Op Alice' laatste brief reageerde Shaw met een middel dat hij ook bij het interpreteren van Lee had ingezet: het opdelen van Alice Lockett in een 'Alice' en een 'Miss Lockett', zoals Lee bij zijn dood in een 'Dublinse Lee' en een 'Londense Lee' zou worden opgesplitst:

*'Was it not weak to write to me? Not at all. It was strong. It is the Miss Lockett vein that is the weak one, and the Alice vein that is the strong one. What is the saying - I can only quote it from memory, but it begins I think, "unless you become as a little child." Yet you have the greatest dread of becoming as a little child: you strive to be an unapproachable grown up person, of the world, worldly. It is that grown up person, Miss Lockett to wit, who reproaches me for my weakness, fearing that weakness instinctively because it is my strength. Well, let Miss Lockett beware, for she is the dragon that preys on Alice, and I will rescue Alice from her. I hate her with all moral hatred. Already I have shaken her. I have (as she admits) power to pain her, and I have (as she presumes) the will to use that power. I do not respect her, do not admire her, know her for one of those to whom it was said that the first shall be last, and that she that loveth her life shall lose it I will shew Alice what she is, and Alice will abandon her for ever.'*<sup>54</sup>

Ook de laatste twee boeken van Shaw's 'nonage', *Cashel Byron's Profession* (1883) en *An Unsocial Socialist* (1884) maakten weinig indruk op de uitgevers: de plotstructuur van het eerste boek werd *'too whimsical to please many readers'* geacht en het tweede boek als geheel *'a trifle'*.<sup>55</sup> En dus eindigden Shaw's eerste zeven jaren in Londen als ze begonnen waren: zonder succes, zonder geld en inwonend bij zijn moeder. Wel waren de voorwaarden geschapen voor het succes dat later zou komen. De vijf boeken en de serie muziekcensies voor *The Hornet* leverden een getrainde schrijvershand op, de jaren in de *British Library* een geschoolde geest en het socialisme een missie. Op emotioneel vlak was ook het een en ander bereikt. Een groot deel van de schuchterheid die Shaw bij zijn komst naar Londen kenmerkte was verdwenen in een lange serie debatten en spreekbeurten, en door toenemend contact met mensen uit verschillende Londense groepen. Daarnaast kende Shaw zijn eerste twee liefdesrelaties, een flirtueuze met Aileen Bell en een veel substantiëlere met Alice Lockett.

Shaw's houding in deze relaties wordt gekenmerkt door een drietal factoren: het charmeren, de strijd en de belerende schoolmeesterstoon, welke respectievelijk werden

---

<sup>53</sup> idem, 75

<sup>54</sup> idem, 65

<sup>55</sup> BL add. 50510, 177

BL add. 50511, 18

gebruikt om de vrouw aan te trekken, af te stoten of onzeker te maken. Omdat Shaw in beide relaties niet in staat was beslissende keuzes te maken – door bijvoorbeeld aan te sturen op een huwelijk of een breuk – bleef Shaw met deze elementen spelen tot de tegenspeelster het spel zat was en de relatie opbrak. Van een zich ontwikkelende romance was in beide gevallen dan ook geen sprake. Eerder was het zo dat na de eerste fase van wederzijdse aandacht en (in Shaw's geval vage, door romantiek overwoekerde) verliefdheid, Shaw's spel alle gevoel verdrukte. In dat spel bleven Alice en Aileen koppig proberen door Shaw's pantser heen te breken, met teleursteling, verbazing en (vooral bij Alice Lockett) woede tot gevolg:

*'What did you write that lurid letter for!  
So full of petty faultfinding  
I can hardly believe that it is written by a man, who prides himself on the  
possession of an unlimited depth of soul.  
What right have you to find fault with my behaviour!  
I am quite unconscious of anything in my conduct, that you have any right to  
reprove  
As for your conduct, it was faultless.  
But I suppose you want me to pay you a compliment?  
Hell! You are always playing cards, and last night you played them exceptionally well.  
I have a decided objection to being sugared, and hope you will keep your sweets to  
yourself.'*<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> BL add. 50510, 237

### Hoofdstuk III: Don Giovanni ontwaakt

In de zomer van 1885 liep de briefwisseling tussen Shaw en Alice Lockett ten einde. Rond deze tijd traden een aantal veranderingen in Shaw's leven op die de 'nonage'-periode definitief zouden afsluiten. Symbool voor deze afsluiting is het overlijden van Shaw's vader op 19 april 1885. Het contact tussen vader en zoon was sinds Shaw's vertrek maar zeer sporadisch geweest, dus een schok was zijn overlijden niet. Niemand van de Shaw's nam dan ook de moeite naar de begrafenis in Dublin te gaan. Van de erfenis ging het grootste deel naar de zoon, die het investeerde in nieuwe kleding. Tijdens zijn 'nonage' had Shaw, door geldgebrek gedwongen, er eer in geschapen een pak te dragen tot het op was, en langer. *'The result'*, aldus Shaw, *'is that my clothes acquire individuality, and become characteristic of me. The sleeves and legs cease to be mere tailor-made tubes; they take the human shape with knees and elbows recognizably mine. When my friends catch sight of one of my suits hanging from a nail, they pull out their penknives and rush forward, exclaiming, "Good Heavens, he has done it at last"'*.<sup>57</sup>

Met het geld van de erfenis werd deze kleding vervangen door een garderobe van wollen 'Jaeger'-kleding. Dr. Gustav Jaeger was een populaire Duitse dokter en natuurfilosoof die boeken schreef over natuurgeneeswijzen en een *'Sanitary Woollen System'* had bedacht. De filosofie hierachter was dat moderne kleding niet voldoende ademde en dus transpiratievocht en giftige lichaamsstoffen onvoldoende afvoerde, waardoor de drager kans op ziekten liep. Met kleding die van natuurlijke, onbewerkte materialen was gemaakt was dit niet het geval. Behalve het gebruikte materiaal was ook het ontwerp van belang. Veel negentiende-eeuwse kleding was stijf en oncomfortabel, aldus Jaeger, die hier met zijn *'Rational Dress'*-ontwerpen in onconventionele vorm iets aan probeerde te doen: sokken telden elk vijf tenen, broeken werden vastgebreid aan de vestjes en als ondergoed werden gebreide shirts geproduceerd waarvan de 'staart' tussen de benen door naar voren moest worden omgeslagen en vastgezet.

De Jaeger-kleding was een stap om de mens Shaw aantrekkelijker te maken, en ijdelheid was deze mens daarbij niet vreemd. De bruine Jaeger-pakken gingen vergezeld van een rode, ietwat gevorkte baard, een snor en borstelige wenkbrauwen, waarvan Shaw ontdekte dat ze imposanter waren als hij ze tegendraads kamde. Met deze attributen werkte Shaw bewust aan de hervorming van zijn uiterlijk, behorende bij een toegenomen innerlijke zelfverzekerdheid. Zijn fantasie was hierbij zijn spiegel: het gezicht kreeg volgens Shaw iets van Faust's Mephistopheles en de Jaeger-pakken waren, vanwege hun 'onweerstaanbare aantrekkingskracht op vrouwen', als *'the plumes and tunic of a Don Juan'*.<sup>58</sup>

Het nieuwe uiterlijk wekte bij veel mensen nieuwsgierigheid op. Een van de geïnteresseerden in de persoon achter het pak was literator en criticus William Archer. Hij en Shaw ontmoetten elkaar in de British Library Reading Room, waar de bruinwollen Shaw nogal wat opzien baarde tussen de donkere kostuums van de andere lezers. Mei 1885 bezorgde Archer Shaw een baan als schrijver van boekrecensies voor de krant de *Pall Mall Gazette*, en stelde hij Shaw voor aan de redactie van de *Dramatic Review*, waar Shaw concertverslagen voor ging leveren. In 1886 werd het aantal schrijvende baantjes uitgebreid tot drie toen Shaw Archer's plaats als kunstrecensent voor *The World* overnam.

In de columns en artikelen die Shaw aan deze bladen leverde is te zien hoe hij zich als schrijver had ontwikkeld. De muziekverslagen in *The Hornet* waren voornamelijk zakelijk van toon, en dreven op Shaw's inzicht in muziektechniek. De prestaties van de toen bekende dirigent Sir Michael Costa bij een concert in 1877 werden bijvoorbeeld beschreven als:

---

<sup>57</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 60

<sup>58</sup> idem, 93

*'His ideas of speed are not uniformly satisfactory. Generally speaking, he errs on the side of slowness. That high faculty of a conductor, which consists in the establishment of a magnetic influence, under which an orchestra becomes as amendable to the baton as a pianoforte to the fingers, we do not give Sir Michael Costa credit for. Instead, he has the common power of making himself obeyed, and is rather the autocrat than the artist.'*<sup>59</sup>

Hiermee vergeleken is Shaw's kritiek op een uitvoering van Frans Liszt's 'A *Symphony to Dante's Inferno, Purgatorio, and Paradiso*', acht jaar later geschreven, stukken losser:

*'It is hard to say what the characteristics of Dante's hell are. Turmoil, hurry, incessant movement, fire, roaring wind, and utter discomfort are there; but so they are in a London house when the kitchen chimney is on fire. Convey these by music, and the music will be just as appropriate to the one situation as to the other.'*<sup>60</sup>

In deze recensie uit de *Dramatic Review* toonde Shaw zich een veel energieke schrijver dan in zijn *Hornet*-periode. Hij schreef nu met een zekere flair in een losse stijl waarin humor, technische kennis en observatievermogen hand in hand gaan. Hiernaast kreeg Shaw's moralistische kritiek op de instellingen die hij bezocht, en op de vooroordelen over kunst die bij kunstenaars en publiek leefden, een grotere rol. Vooral in de richtingstrijd in de schilderkunst tussen het classicisme van de gevestigde kunstacademies en het opkomende impressionisme liet Shaw zich niet onbetuigd. In een artikel met de kop '*The Royal Institute [of Art] and the British Artists*' schreef hij:

*'It is not so much that the new school (or young school, the French school, the impressionistic school, or whatever you are in the habit of naming it) displays the best pictures, as that it puts the old school hopelessly out of countenance. The empty artificiality of the venerable assortment of colours as recommended by the Society of Arts, laid on a good northern light that never was on sea or land outside a St. John Woods studio, is shown up as strongly by the extravagant and bad pictures of the innovators as by their genuine triumphs. [...L]ooking at the more elderly British wall-ornaments at the [Royal] Institute, it is hard to admit that such airless, lightless, sunless crudities, coloured in the taste of a third-rate toymaker, and full of absurd shadows put in a priori as a matter of applied physics, could ever have seemed satisfactory pictures.'*<sup>61</sup>

Het gevolg van de schrijversbaantjes die Archer Shaw leverde was dat Shaw het druk had. De agenda die Shaw vanaf 1885 bijhield toont hoe druk: behalve het bezoeken van concerten en tentoonstellingen en het lezen van de boeken die in de verschillende kranten moesten worden besproken, nam de *Fabian Society* meer tijd in beslag en werd Shaw steeds vaker gevraagd bij allerlei politieke manifestaties als platformspreker op te treden. Daarnaast vroeg Shaw's sociale leven aandacht en kwamen contacten tot stand met mensen die Shaw tot hun vriend zouden gaan rekenen. In het discussieclub-circuit ontmoette Shaw de dichter/kunstenaar/estheet, Jaeger-dragers en utopisch socialist William Morris. In de *Fabian Society* leerde

---

<sup>59</sup> BL add. 50691, 21

<sup>60</sup> idem, 29

<sup>61</sup> idem, 94



hij het koppel Sydney en Beatrice Webb kennen, en Annie Besant, die een blad uitgaf dat *Our Corner* heette waarin zij *The Irrational Knot* besloot op te nemen.

Voor het eerst sinds zijn vertrek uit Dublin had Shaw eigen inkomsten uit werk waarvan de opdrachten aansloten bij zijn interesse. Ook had hij als recensent en populair platformspreker voor het eerst een publieke stem, die hij met plezier (nu eens niet onder Lee's naam) en in een pakkende stijl steeds luider liet klinken. Daarbij kwamen een nieuw, opvallend uiterlijk en een serie nieuwe vrienden. Deze elementen zijn zowel uiting als voeding van een groeiende zelfverzekerdheid, die zich ook in de liefde liet gelden. Twee daarvan waren flirtueuze relaties met vrouwen die al van partner waren voorzien. De eerste was Eleanora Marx (de oudste dochter van), die samenleefde met de socialist Edward Aveling in de veronderstelling dat zij Eleanora Aveling zou gaan heten zodra Edward's zieke vrouw was overleden. Shaw was gebiologeerd door beide mensen, en door de onconventionele manier waarop zij samenleefden. Van februari tot augustus 1885 deed Shaw zijn best zich bij 'de Avelings' populair te maken, veinzend voor Edward langs te komen om Eleanor te kunnen zien. Uiteindelijk bracht Shaw het tot boezemvriend van Eleanor, die bij Shaw een bereidwillig oor vond voor haar klaagzang over het overspelig gedrag van 'haar man'.<sup>62</sup> Op dezelfde wijze drong Shaw in 1886-1887 het huwelijk binnen van *Fabians* Hubert en Edith Bland. Het losse huishouden van de twee – er woonden vrouw en kind uit een van Hubert's vorige relaties in – was voor Shaw even interessant als dat van de Avelings. Ook hier gold Shaw's vriendschap voor man en vrouw als afleiding voor een heimelijke interesse voor de vrouw. Het spel was over toen Edith Bland Shaw dwong tot een beslissing over een relatie met haar, waarvoor Shaw terugweek: zolang hij de illusie kon hebben een Vandeleur Lee te zijn in een driehoeksrelatie zoals hij die uit zijn jeugd kende, was het hem voldoende. Als de relatie tussen hem en de vrouw-in-kwestie te concreet dreigde te worden, krabbelde hij schielijk terug.

De ervaringen in deze *'ménages-à-trois'* speelden een belangrijke rol in de ontwikkeling van Shaw's sexuele zelfbeeld. Volgens Shaw waren de driehoeksverhoudingen uitermate succesvol en had zijn aanwezigheid in andermans relatie een groot aandeel gehad bij het in stand houden ervan. Dat de betrokkenen er zelf wellicht anders over dachten en misschien een andere visie hadden op Shaw's geflirt – Edith Bland schreef hem bijvoorbeeld verontwaardigd: *'you had no right to write the Preface if you were not going to write the book'* – komt dan ook niet in de Shaviaanse verhalen terug.<sup>63</sup> Wel de latere opmerking aan Frank Harris dat dit soort romantische excursies hem in het bloed zaten: *'I was, in fact, a born philanderer [rokkenjager].'*<sup>64</sup>

Dat mocht Shaw in 1930 misschien van zichzelf denken, werkelijkheid was het in april 1885 nog niet. Dat blijkt uit de trage beginfase van een nieuwe relatie. Mrs. Jane ('Jenny') Patterson was een Ierse vrouw die na de dood van haar man in 1882 naar Londen was verhuisd. Daar kwam zij in contact met Bessie Shaw, waarbij zij zangles nam en waarmee een innige vriendschap ontstond.<sup>65</sup> Shaw's dagboek geeft aan dat hij Mrs. Patterson regelmatig thuis ontmoette als zij bij zijn moeder op bezoek was, waarbij Shaw soms aan de piano aanschoof om gedrieën liederen te zingen, of aanbood Mrs. Patterson naar haar (paarden-)bus of taxi te begeleiden. Tot april 1885 lijkt er niets noemenswaardigs te zijn voorgevallen tussen

<sup>62</sup> S. Weintraub *Bernard Shaw: The Diaries*, 65

<sup>63</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 92

<sup>64</sup> Frank Harris *Bernard Shaw*, 224

<sup>65</sup> Een aantal Shaw-deskundigen gaan ervan uit dat de Shaw's en Mrs. Patterson elkaar in Dublin al kenden, zoals de schrijvers van *Bernard Shaw. The Collected Letters*, maar laten het bewijs daarvoor buitenwege. Ik ga er, ook omdat mijn eigen onderzoek niets zinnigs op dit punt opleverde, vanuit dat Mrs. Patterson pas in Londen in contact kwam met de Shaw's.

beiden, maar daarna neemt de wederzijdse belangstelling stapsgewijs toe. Op de dag dat de dood van Shaw's vader bekend werd in Londen, op 20 april, 'verspilde' Shaw de 'hele avond' met haar. Zeven dagen later klopte Shaw bij Jenny thuis op Brompton Square aan, waar hij tot na middernacht met haar converseerde. In de loop van juni liet Shaw zich regelmatig door Mrs. Patterson van zijn werk afhouden (dagboek 10 juni. '*Found Mrs. Patterson here when I came home. Lost night's work in consequence. Went home with her by train. Walked back.*'<sup>66</sup>), maar gebeurde er niets. Op 30 juni ontving Shaw zijn eerste Jaeger-pak waarin hij op 4 juli naar Mrs. Patterson toog ('*Vein of conversation decidedly gallant*').<sup>67</sup> Pas dan wordt het spannend. Op 10 juli ontmoette Shaw Patterson weer ('*Walked to her house with her by way of the park. Supper, music and curious conversation, and a declaration of passion. Left at 3. Virgo intacta still.*').<sup>68</sup> Op de zeventiende kwam Jenny bij hem thuis op visite toen moeder er niet was ('*Blush etc.*'), wat Shaw deed besluiten op de achttiende voorbehoedmiddelen aan te schaffen, waarmee hij 's middags Brompton Square bezocht ('*Forced caresses*').<sup>69</sup> Op zondag de negentiende was Shaw te laat op Brompton Square – Jenny was al naar bed - en werd het 25 juli voordat ze elkaar weer ontmoetten:

'25 July 1885

*Wrote up this diary (neglected since Thursday week)[sic]. Went to Inventions [concertzaal] in the afternoon and from thence to Mrs. Patterson where I found Mother. Had something to eat, and saw them to the Inventions where I left them. Went on to [vriend Dr. Kingston] Barton's. [Barton's vriend] Burkinyoung came in at 11, but I left then, and went back to Brompton Square, where I met Mrs. P. and Mother returning from the Inventions. We walked along the Brompton Road looking for a bus, but they were all full, so, on the corner of Montpelier St. Mother went on by herself, and I returned to the Square with JP, and stayed there until 3 o'clock on my 29th birthday which I celebrated by a new experience. Was watched by an old woman next door, whose evil interpretation of the lateness of my departure greatly alarmed us.'*<sup>70</sup>

Shaw's verjaardagscadeautje was het begin van een sexueel intieme relatie die tot in 1892 zou duren. De reconstructie ervan is lastig. Voor de feitelijke gebeurtenissen is er weliswaar Shaw's dagboek – met daarin alle afspraken, ontmoetingen, ruzies en zelfs een nummersysteem dat met een 0, 1 of 2 aangeeft hoe vaak Shaw met Jenny vree – maar daarin is betrekkelijk weinig te vinden over Shaw's gevoelens. Veel van dit soort informatie lijkt per brief te zijn uitgewisseld, maar van die correspondentie is enkel een slecht gedateerd en door Shaw geselecteerd deel van Jenny's brieven aan Shaw overgebleven, en één brief van Shaw aan Jenny Patterson.

Duidelijk is dat Shaw nogal ambivalent stond tegenover de relatie. Enerzijds waren de sex, de lichamelijke intimiteit en aantrekkingskracht een openbaring. '*Sexual experience seemed a natural appetite*', omschreef Shaw veertig jaar na dato zijn fascinatie, '*and its satisfaction a completion of human experience necessary for fully qualified authorship.*'<sup>71</sup> Anderzijds zijn er in Shaw's dagboek voldoende aanwijzingen te vinden dat hij soms huiverde van het vleselijke van sex, en van Jenny's bezitterigheid: '*I wanted to love, but not to be appropriated*'.<sup>72</sup> Shaw's zwerven tussen deze uitersten en het ontbreken van verliefdheid leidden ertoe dat Shaw zich nooit echt aan Jenny bond en een onverschillige houding kon

<sup>66</sup> S. Weintraub *Bernard Shaw: The Diaries*, 90

<sup>67</sup> idem, 95

<sup>68</sup> idem, 96

<sup>69</sup> idem, 97

<sup>70</sup> idem, 99

<sup>71</sup> Bernard Shaw *Sixteen Self Sketches*, 113

<sup>72</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 95

aannemen tegenover de gebeurtenissen. Jenny was daarentegen tot over haar oren verliefd op Shaw, uitermate jaloers aangelegd en – hoewel niet gericht op een huwelijk – in de grond ongelukkig met Shaw's vrijheid. Resultaat was een relatie die in sterke golfbewegingen liep: augustus 1885 kent afspraken en sex op wekelijkse basis. September is te druk voor Shaw om 'JP' veel te zien, wat in oktober een *'angry and plaintive letter'* van Jenny aan Shaw tot gevolg heeft.<sup>73</sup> Vanaf negen oktober is het weer goed en verschijnen er tot eind december regelmatig getallen in de dagboektekst (*'Went to JP in the evening (2).'*).<sup>74</sup> De eerste maanden van 1886 kent weer een kentering als Shaw zijn werk boven Jenny stelt en haar jaloezie begint op te spelen:

*'Monster of ingratitude is this wretched post card all the thanks I get for the tender feelings that prompted me to send you a few lovely violets picked up by my own hand[?] You are an unfeeling witch & I'll never forgive you. I wrote you a charming letter yesterday. Consider it not written. Adieu man of no sentiment & little feeling.'*<sup>75</sup>

In dezelfde periode toont Shaw's dagboek de eerste twijfels over de sexuele kant van de relatie (9 jan 1886. *'Went to JP's (1). Revulsion.'*) en geeft een brief van Jenny de suggestie dat Shaw de relatie heeft willen verbreken: *'Do you wish never to see me again? I could never make you see me if you did not want to...'*<sup>76</sup> Vanaf dit punt begint Shaw's ambivalente houding op te spelen en vervalt hij in spelletjes die we kennen uit de relaties met Alice Lockett en Aileen Bell. Regelmatig speelt hij met gedachten Jenny te verlaten of over te schakelen op een meer platonische relatie. Voor Jenny maakt dat geen enkel verschil:

*'Forgive me bothering you my love. You see I can't help wanting to see you. You are so much to me & I am so happy when I am with you. Be as platonic as you like, it is you I love beyond any material thing. I can care for you without any sensuality. I am what you want me to be. Goodnight my dear love that kisses and steals me alternately. But I kiss the hand that hurts me.'*<sup>77</sup>

Bij deze beschikbaarheid was elke poging van Shaw een einde te maken aan de relatie - mede vanwege zijn grote besluiteloosheid - gedoemd te mislukken. Jenny bleef de (sexuele) aandacht geven die hij nodig had, maar ook verafschuwde. Omdat de frustratie hierover toenam en Shaw er zelf geen uitweg uit kon vinden, begon hij Jenny's zwakke plekken op te zoeken om haar, uit wanhoop, tot een breuk te dwingen. Een manier was Jenny ervan te beschuldigen dat het haar 'maar om één ding te doen was', en dat zij, in plaats van Shaw, maar iemand anders als 'speelgoed' moest zoeken. Jenny wist dat de situatie eerder andersom lag, maar werd door Shaw's spel wel aan het twijfelen gebracht:

*'You have given me the credit for caring for you only for one thing – well maybe you still think the same. There is much in my task to prove to you that you do not understand me yet. But you will someday soon I hope. If to care very dearly for someone is a luxury then it is one to me and one I cling to. I can imagine what you would have said and thought if I had replaced you as you have suggested more than once. You say that because you know that you are not to be replaced. Nor my love for*

---

<sup>73</sup> S. Weintraub *Bernard Shaw: The Diaries*, 116

<sup>74</sup> *ibidem*

<sup>75</sup> BL add. 50544, 46

<sup>76</sup> *idem*, 14

<sup>77</sup> *idem*, 160

*you transferred to any one else. What a miserable, wretched false lie of a love it would have been. Not to have stood the least bit you tried it by – have you no content or sympathy with me. I think you have. Had I known you long ago my aims would have been better and now I can but do my best and my love for you (and simply because beyond any thing material) makes me in sympathy with you in all you do. If we separate the fault will be yours. Because of my folly you do not care a little bit for the better woman in me – if that is so. I do not know you. I think however that I have a little corner all to myself in your heart. ... And I will keep that little place if it rests with me – but do not talk of separating unless it is your earnest wish. I understand you better today than I did a year ago. And there is more sympathy between us now than there was then. Let me sympathize with your life and aims. Do not leave barriers between us for mere contradictures sake.'<sup>78</sup>*

Een andere manier om van Jenny los proberen te komen was veel aandacht te besteden aan andere vrouwen. De driehoeksverhouding van Shaw met Edith en Hubert Bland begon bijvoorbeeld in deze periode, en liep door tot mei 1887. Daarnaast ontwikkelde Shaw in de loop van 1886 een romantische belangstelling voor May Morris, de dochter van William Morris. Voor Shaw was de laatste een groot voorbeeld. Morris' bemoeienis met verschillende esthetische kunststromingen<sup>79</sup> en het utopisch socialisme maakten hem in Shaw's ogen tot een 'kruisvaarder' voor het schone en het goede. May Morris, zelf niet onbelangrijk als ontwerpster van borduurkunst en actief socialiste, deelde in de status van haar vader en was deel van de sfeer in het esthetisch verantwoorde huis van de familie Morris in Hammersmith. Deze 'middeleeuwse' sfeer gaf voeding aan Shaw's romantische fantasie. In een brief aan Fabian M.G. Walker kreeg May's schoonheid een mythisch randje mee:

*'Now it happened that among the many beautiful things in Morris's two beautiful houses was a very beautiful daughter, then in the flower of her youth. You can see her in Burne-Jones's picture coming down The Golden Stair, the central figure.'*<sup>80</sup>

Met deze sprookjesdochter ontstond een relatie die op het oog vriendschappelijk was maar in Shaw's geest fantastische vormen aannam. In een inleiding die Shaw vijftig jaar na dato schreef in May's boek over haar vader heette het zo:

*'One Sunday evening after lecturing and supping, I was on the treshold of the Hammersmith house when I turned to make my farewell, and at this moment she came from the diningroom into the hall. I looked at her, rejoicing in her lovely dress and lovely self; and she looked at me very carefully and quite deliberately made a gesture of assent with her eyes. I was immediately conscious that a Mystic Betrothal was registered in heaven, to be fulfilled when all material obstacles should melt away, and my own position rescued from the squalors of my poverty and unsuccess... I made no sign at all: I had no doubt that the thing was written in the skies for both of us.'*<sup>81</sup>

Dit lijkt op het eerste oog een fantasievolle verklaring voor het feit dat een serieuze relatie er uiteindelijk niet in zat voor Shaw en May Morris. Toch is er voldoende materiaal te

---

<sup>78</sup> BL add. 50544, 96v

<sup>79</sup> De 'Arts & Crafts-movement' en de 'pre-Rafaëlieten', kunststromingen die in de kunst van vóór de Italiaanse renaissanceschilder Rafaël het esthetisch en ambachtelijk voorbeeld zagen voor regeneratie van de moderne kunst.

<sup>80</sup> Sally Peters *The Ascent of the Superman*, 146

<sup>81</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 127

vinden dat op het tegendeel wijst. In Shaw's omgeving werd niet moeilijk gedaan over 'May's madness for George' en ook Shaw's aandacht voor May geeft aan dat een relatie zeker binnen de mogelijkheden viel.<sup>82</sup> De werkelijke barrière voor een relatie was dat de Mystic Betrothal voor Shaw belangrijker was dan een aardse, fysieke relatie. Juist het feit dat May in een droombeeld paste waarin Shaw zich thuisvoelde maakte dat hij een realistische verhouding met haar niet nodig had. En May moedigde dat ook aan:

*'Visions of faery-land returning is no small thing: I am not the one to fright them away by the sound of metallic laughter. If writing roving letters to moderately sympathetic young women is a sure way of calling back said visions, pray consider yourself at liberty to send specimens of your picturesque hand-writing to me.'*<sup>83</sup>

Zo creëerde Shaw in het huis van William Morris een relatie die de meester-romanticus waardig was: een zuiver platonische verhouding, gevrijwaard van bedervende fysieke invloeden. Op vijf mei 1886, als Shaw's ambivalente houding over zijn seksuele relatie met Jenny Patterson emanent is, schuift May Shaw's twijfels op dit vlak aan de kant:

*'I am "strongly moved" to answer of your letter just this: that your resolution when we became acquainted not to make love was most judicious and worthy of all praise, having, as you say, the most entirely satisfying results.'*<sup>84</sup>

Toch verlangde May meer van Shaw dan zij deed voorkomen. Het probleem voor haar was dat zij nooit zeker kon zijn van wat van Shaw precies te verlangen viel. Al in juni 1885, als Shaw pas kort in Jaeger-bruin gehuld gaat, ging zij op zoek naar de ware Bernard Shaw:

*'Why do you pretend that you are so utterly shallow and insincere? This rôle will begin to pall on your friends after a while. If it makes me impatient, who see you but seldom, I wonder how it makes your intimate friends feel, who are no doubt aware of depths in your character which you hide with the most insane obstinacy! Self-depreciation is not at all a pretty accomplishment in my eyes.'*<sup>85</sup>

May's misvatting was dat de man die zij als zelfverzekerde clown en retorisch wonderkende, speelde een onzeker mens te zijn, terwijl eerder het omgekeerde gold. In januari 1887 was zij een stuk verder:

*'If you were not so enigmatical one would offer sympathy for the bitterness which finds vent in railing at yourself and things in general. As it is - well, I suppose you have your own armour (such as it is) against the slings and arrows etc... An armour of fantasy and humourous ways of speech...'*<sup>86</sup>

Toch bood dit inzicht May onvoldoende vertrouwen om met Shaw dieper in zee te gaan dan het speelse pootje baden. Op 14 juni 1890 trouwde zij met Henry Halliday Sparling, een man die minder 'enigmatisch' was dan Shaw, en dus veel beter te doorgronden. Toch liet Shaw het huwelijk de Mystic Betrothal niet in de weg zitten. Hij weigerde Sparling serieus te nemen als concurrent voor May's aandacht en kwam met grote regelmaat bij de Sparlings

---

<sup>82</sup> ibidem

<sup>83</sup> BL add. 50541, 34v

<sup>84</sup> idem, 65

<sup>85</sup> BL add. 50541, 34

<sup>86</sup> BL add. 50541, 83

langs om met May te doen wat hij altijd gedaan had: muziek maken, tentoonstellingen en conceren bezoeken, wandelen. Het gevolg was een nieuwe ménage-à-trois waarin Shaw zich uitermate gelukkig voelde. *'Everything went well in that ménage-à-trois. It was probably the happiest passage in our three lives.'*<sup>87</sup> Zoals in de vorige driehoeksrelaties had Shaw ook hier een gebrekkige kijk op het effect van de verhouding op de andere twee partijen. May stak haar fascinatie voor Shaw niet onder stoelen of banken, wat Sparling het gevoel gaf buitengesloten te worden. Op den duur vertrok hij naar Parijs en vroeg een scheiding aan, waarschijnlijk omdat hij vermoedde dat Shaw en May het bed met elkaar gedeeld hadden. May Morris zou de situatie later typeren als 'de verloren jaren'.<sup>88</sup>

Shaw's relatie met May Morris had weinig effect op die met Jenny Patterson, en omgekeerd. Dit kwam deels doordat Shaw de twee relaties lange tijd van elkaar gescheiden wist te houden. Pas vanaf februari 1886 komt Jenny's naam in May's brieven aan Shaw voor. *'What a fascinating & charming lady your friend Mrs Pa[t]terson is! I wonder why you professed to be reluctant to introduce me to her. Did you think I should bore her so much?'*<sup>89</sup> May's interesse kwam haar onmiddellijk op een reprimande van Shaw te staan die echoot in haar volgende brief:

*'It was far from my thoughts to indulge in sarcasm at Mrs Patterson's expense. Oh coward conscience! Native wit and sarcasm make you suspect the veriest dullards of clumsy attempts in the same direction! In good faith I thought her charming and amusing, tho' I confess to somewhat doubting her pretensions to the new-acquired name of Socialist (which the serious consider not lightly to be taken up). Thanks when, as darkly hinted, driven to desperation, the poisoned weapon shall be used.'*<sup>90</sup>

Uiteindelijk bleken Jenny Patterson en May Morris elkaar te liggen, zagen zij elkaar niet als bedreiging en konden zij dus naast elkaar bestaan. Anders was het met Annie Besant. Deze vrouw, een socialiste en notoir voorvechtster van vrouwengelijkheid, trok Shaw aan door haar assertieve houding. In 1885 maakte hij haar lid van de *Fabian Society* en werkte hij veelvuldig met haar samen. Uit het samenwerken ontstond een 'intieme vriendschap', waarbij Shaw het charmeren niet kon laten en Annie hier langzaamaan voor viel. Begin 1887 presenteerde de formeel gehuwde Annie Shaw een contract op basis waarvan zij samen moesten gaan leven. Shaw weigerde dit te tekenen, wat het einde van de vriendschap inluidde. *'The intimacy with Mrs. Besant'*, schreef Shaw in zijn dagboek, *'reached... to a point at which it threatened to become a vulgar intrigue, chiefly through my fault. But I roused myself in time and avoided this.... At X-mas I returned her all her letters and she mine.'*<sup>91</sup>

De affaire gaf Jenny Patterson een harde klap. Op 24 december had zij bij Shaw's afwezigheid zijn brieven aan Annie Besant ontdekt, gelezen en mee naar huis genomen. Wat er precies in stond is onbekend, maar Jenny's reactie en een opmerking in een brief van May Morris over Shaw's houding jegens Jenny laten weinig twijfel over de inhoud: *'Are you not rather a disloyal friend? I confess I should much hate to be scoffed at behind my back as you profess to scoff at Mrs Patterson.'*<sup>92</sup> De volgende ochtend stond een woedende en teleurgestelde Jenny Patterson bij Shaw op de stoep. Na een ruzie kreeg Shaw Annie Besant's

<sup>87</sup> Sally Peters *The Ascent of the Superman*, 147

<sup>88</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 130

<sup>89</sup> BL add. 50541, 57v

<sup>90</sup> idem, 59

<sup>91</sup> S. Weintraub *Bernard Shaw: The Diaries*, 230

<sup>92</sup> BL add. 50541, 59

brieven terug. *'I make no excuse for taking the letters'*, schreef zij later, *'you have taken advantage of...my belief and trust in you. I feel ashamed beyond telling when I try to imagine what she must think of me. You have humbled me in the dust.'*<sup>93</sup>

De brieven in kwestie gaf de schuldige Shaw ten prooi aan het haardvuur. *'Reading over my letters before destroying them rather disgusted me with the trifling of the last two years with women'*, schreef Shaw in zijn dagboek.<sup>94</sup> Sinds de eerste romantische contacten met vrouwen was Shaw op zoek geweest naar vorm. Voor Shaw's negentwintigste verjaardag was liefde een romantische vertelling, vol idealen over hoffelijkheid, vriendschap en wederzijdse afhankelijkheid. De werkelijkheid bleek anders. Natuurlijk speelde hoffelijkheid een rol in de dagelijkse omgang met vrouwen, maar vaak had die hoffelijkheid een meer aardse bedoeling dan Shaw zou wensen. Vriendschap en wederzijdse afhankelijkheid bleken even rekbare begrippen voor een man die zich in geen van zijn relaties afhankelijk op had kunnen stellen, en die in vriendschappen even trouw als ondoorgrondelijk was. De praktijk van een relatie bleek een stevige katalisator voor Shaw's onzekerheid. De sexuele kant van de relatie met Jenny Patterson gaf bevrediging, maar ook afkeer; te vaak was zijn geest ontevreden met dat waar zijn lichaam op aandrong. De ménages-à-trois waren voor Shaw een succes omdat hij de voorbeeldrol van Vandeleur Lee, de *'magnetic conductor'*, kon vervullen, maar hij zal ook hebben ingezien dat hij de twee andere partijen op de zenuwen werkte.

Op den duur leidden de tegenstrijdige impulsen tot een persoonlijke spagaat. De macht om te charmeren en biologeren gaven voeding aan Shaw's zekerheid. De onmacht iets met de gebiologeerde vrouwen te doen en zichzelf naar hen toe open te stellen zoals zij naar hem toe deden brachten het omgekeerde teweeg. Om zekerheid en onzekerheid met elkaar te rijmen greep Shaw terug naar het middel dat hem altijd had gered: de fantasie. De tegenstrijdigheden in de relatie met May Morris - de intense wederzijdse aandacht en Shaw's besluiteloosheid over het starten van een meer dan platonische relatie - vonden bijvoorbeeld een oplossing in de romantische Mystic Betrothal: pas als 'alle materiële obstakels' waren 'weggesmolten' zou de mystieke belofte worden vervuld, wat alle verantwoordelijkheid voor het beginnen van een relatie buiten Shaw plaatste. De tegenstrijdigheden uit de relatie met Jenny Patterson loste Shaw op door een literair personage te ontwikkelen dat onttrokken was aan het vleeselijke, de biologie en wie alle gebeurtenissen overkwam in plaats van dat hij ze zelf begon. Dat personage was de geest Don Giovanni.

---

<sup>93</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 100

<sup>94</sup> S. Weintraub *Bernard Shaw: The Diaries*, 230

## Hoofdstuk IV: Don Giovanni verklaart....

“*Were you as sure of your fascination [voor vrouwen] when you were alive as you are now?*”

“*Conceited, they used to call it. Not naturally: I was born a shy man. But repeated assurances confirmed me in a favourable opinion of my attractions, which, I beg you to recollect, only embittered my existence.*”<sup>95</sup>

Aldus de ‘geest van Don Giovanni di Tenario’, in het korte verhaal *Don Giovanni Explains*. Shaw rondde het af in augustus 1887, en het is het meest persoonlijke stuk tot dan toe. Het verhaal opent met een relaas van de ik-figuur, ‘*a very pretty woman*’ van vierentwintig jaar oud. Op een avond krijgt zij een toegangskaartje aangeboden voor een opera in een nabijgelegen stad, waar zij per trein heen reist. ‘*The opera was Don Giovanni; and of course the performance was a wretched sell.*’

“*The Don was a conceited Frenchman, with a toneless, dark, nasal voice, and such a tremolo that he never held a note steady long enough to let us hear whether it was in tune or not. [Don Giovanni’s gezelschap] Leporello was a podgy, vulgar Italian buffo, who quacked instead of singing... Donna Anna was fat and fifty.*”<sup>96</sup>

Na afloop haast zij zich naar het station om de trein terug te halen, en neemt zij als enige passagier plaats in een cabine, die achter haar wordt afgesloten. In de rijdende trein denkt zij over de opera na:

“*I remember it occurred to me that if Don Giovanni had met me, I might have understood him better than the other women did, and we two had hit off together. Whether or no, I felt sure he could not have fooled me so easily as he did them, particularly if he had been like the Frenchmen with the tremolo.*”<sup>97</sup>

In deze dromerige sfeer wordt zij zich gewaar van een man in haar cabine, gekleed in zestiende-eeuws kostuum. Het blijkt de geest van Don Giovanni te zijn, die op verzoek van de vrouw in een lange monoloog zijn levensverhaal afsteekt. Hierin versmelten de Don Giovanni-legende en Shaw’s leven tot één, en reikt Shaw de lezer biografische gegevens aan die in andere bronnen vaak zo grondig zijn weggemoffeld. Daarvoor moest wel eerst de legende worden aangepast. In het Spaanse, vroeg-moderne stuk *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1630) van Tirso de Molina, dat als bron van alle moderne Don Juan-verhalen wordt beschouwd, is Don Juan de actieve veroveraar die zich het recht aanmeet vrouwen te verleiden bij gratie van zijn superieure persoon en positie. Dit stuk is in wezen katholiek: het draait om de hooghartigheid van een edelman die God en gebod aan zijn laars lapt en voor zijn zonden met de dood wordt gestraft. In latere interpretaties, zoals in Molière’s toneelstuk *Don Juan ou le Festin de Pierre* (1665) en Mozart’s/Da Ponte’s opera *Il Don Giovanni* (1787) verliest Don Juan een deel van zijn adellijke arrogantie en is hij de speelse dandy die flirt om de lol ervan.<sup>98</sup> Shaw’s Don Giovanni is, in de zin van de romantische

<sup>95</sup> Bernard Shaw *Don Giovanni Explains The black girl in search of god, and some lesser tales*, 183. Omdat *Don Giovanni Explains* (1887) pas in 1934 voor het eerst in druk kwam heb ik de uitgegeven versie vergeleken met de ‘*Handwritten longhand original*’, gedateerd 1-8-1887, in de British Library (BL add. 50658, G.B. Shaw Papers. Short stories). Behalve in typografisch opzicht zijn er geen verschillen. Om controle van de citaten gemakkelijker te maken gebruik ik voor de annotering de paginanummering uit de gepubliceerde versie.

<sup>96</sup> Bernard Shaw *The black girl*, 162

<sup>97</sup> idem, 164

<sup>98</sup> John Austen *The Story of Don Juan. A study of the legend and the hero*, passim



flirter, eigenlijk geen Don Giovanni. Eerder is hij een sexueel passieve persoon die romances overkomt in plaats van dat hij ze opzoekt, en die ondanks zichzelf een reputatie opdoet als ‘*incorrigible rake*’ wat betreft vrouwen. Wat Shaw behoudt is de exentrieke edelman:

*“I was a Spanish nobleman, much more highly evolved than most of my contemporaries, who were revengeful, superstitious, ferocious, gluttonous, intensely prejudiced by the traditions of their caste, brutal and incredibly foolish when affected by love, and intellectually dishonest and cowardly. They considered me eccentric, wanting in earnestness, and destitute of moral sense.”*<sup>99</sup>

Als dat duidelijk is - en daarmee voor een deel de manier waarop Shaw zichzelf tussen zijn Engelse tijdgenoten zag - komt Don Giovanni/Shaw te spreken over hoe zijn reputatie als rokkenjager tot stand kwam:

*“In my youth and early manhood, my indifference to conventional opinions, and a humorously cynical touch in conversation, gained me from censorious people the names atheist and libertine; but I was in fact no worse than a studious and rather romantic freethinker. On rare occasions, some woman would strike my young fancy; and I would worship her at a distance for a long time, never venturing to seek her acquaintance. If by accident I was thrown into her company, I was too timid, too credulous, too chivalrously respectful, to presume on what bystanders could plainly perceive to be the strongest encouragement; and in the end some more experienced cavalier would bear off the prize without a word of protest from me. At last a widow lady at whose house I sometimes visited, and of whose sentiments towards me I had not the least suspicion, grew desperate at my stupidity, and one evening threw herself into my arms and confessed her passion for me. The surprise, the flattery, my inexperience, and her pretty distress, overwhelmed me. I was incapable of the brutality of repulsing her; and indeed for nearly a month I enjoyed without scruple the pleasure she gave me, and sought her company whenever I could find nothing better to do. It was my first consummated love affair; and though for nearly two years the lady had no reason to complain of my fidelity, I found the romantic side of our intercourse, which seemed never to pall on her, tedious, unreasonable, and even forced and insincere except at rare moments, when the power of love made her beautiful, body and soul. Unfortunately, I had no sooner lost my illusions, my timidity, and my boyish curiosity about women, than I began to attract them irresistibly. My amusement at this soon changed to dismay. I became the subject of fierce jealousies: in spite of my utmost tact there was not a married friend of mine with whom I did not find myself sooner or later within an ace of a groundless duel.”*<sup>100</sup>

Na deze bijna feitelijke weergave van Shaw’s ervaringen met Jenny Patterson neemt het verhaal de verloop van de Don Giovanni-legende weer aan, langs de lijnen van Mozart’s operaversie, waarbij Shaw’s stem nu eens hard, dan weer zacht doorklinkt. Door zijn aantrekkingskracht krijgt de Don een reputatie die bij elk contact groeit. ‘*My servant [Leporello] amused himself by making a list of these conquests of mine, not dreaming that I never took advantage of them*’, verontschuldigt Don Giovanni/Shaw zich, ‘*much less that my preference for young and unmarried admirers, on which he rallied me as far as he dared, was due to the fact that their innocence and shyness protected me from advances which many*

---

<sup>99</sup> Bernard Shaw *The black girl*, 168

<sup>100</sup> idem, 168-169

*matrons of my acquaintance made without the least scruple as soon as they found that none were to be expected from me.*<sup>101</sup>

Een van Giovanni's contacten met vrouwen brengt hem in de problemen. 'Donna Anna' is de dochter van de 'Commandant van Sevilla', en verloofd met Giovanni's vriend Ottavio. '*One day, I unluckily conceived the idea of making the acquaintance of his future wife*'<sup>102</sup>, laat Shaw Don Giovanni zeggen, waarmee het idee van een moedwillige verleidingspoging - het alfa en omega van alle Don Giovanisme - resoluut wordt weggeruimd. Anna houdt in het schemerduister Don Giovanni voor Ottavio en omhelst hem, maar begint te gillen als Giovanni protesteert en zichzelf aan haar probeert voor te stellen. Hierop komt de Commandant met getrokken zwaard op Don Giovanni aangestormd, die uit zelfbescherming de Commandant doodsteekt. Donna Anna zweert wraak en laat op het ruitersstandbeeld dat de stad Sevilla voor haar vader opricht een plakette aanbrengen, waarop staat te lezen dat haar vader wacht op '*vengeance of heaven upon his murderer*'.<sup>103</sup>

Als Don Giovanni moe wordt van het vluchten voor Donna Anna's wraaklust besluit hij zich als een 'respectabel getrouwde man' te vestigen in Burgos, waarbij hij enkel '*tranquillity and leisure for study*' zoekt. De vrouw die hij hiervoor uitzoekt, Elvira, blijkt echter een uitermate jaloers en achterdochtig type, die Leporello zo ver weet te krijgen haar de 'lijst van veroveringen' te tonen.

*'Elvira, who would never believe any true statement concerning me, accepted the obviously impossible thousand and three conquests with eager credulity. The list contained the names of six women who had undoubtedly been violently in love with me, and some fifteen to whom I had paid a compliment or two. The rest was a fabrication...'*<sup>104</sup>

Don Giovanni vlucht vervolgens voor zijn vrouw en trekt zich terug op het platteland, waar hij tijdens een boerenbruiloft door Donna Anna, Ottavio en Elvira ontdekt wordt. Met een slimigheid weet hij zich uit de situatie te redden: hij vraagt de bruid mee te komen naar een achterkamer en geeft haar geld om het op een schreeuwen te zetten. Hierdoor denkt de jaloerse bruidegom dat Don Giovanni zijn bruid verleid, waarop een opstootje volgt dat Don Giovanni de kans biedt veilig weg te komen. In Sevilla passeert Don Giovanni het standbeeld van de Commandant, dat tot zijn verbazing blijkt te kunnen praten. Moedig nodigt hij het standbeeld - eigenlijk: de geest van de Commandant in de fysieke verschijningsvorm van standbeeld - uit te komen dineren. In de avond komt het Giovanni's kamer in en vraagt om zijn hand. Als hij die schudt stapt de Commandant op een zwakke plek in de vloer, waar zij beiden doorheen zakken. Don Giovanni valt daarbij zijn dood tegemoet.

In andere Don Giovanni-verhalen is zijn dood het natuurlijk eindpunt: een zondig mens komt aan zijn verdiende einde, geholpen door Donna Anna's vloek. In Shaw's versie is Don Giovanni feitelijk onschuldig, is zijn reputatie onverdiend en zijn dood - '*a curious incident*' - dus ook. Dat wordt duidelijk in de nieuwe wending die de Don Giovanni-legende in *Don Giovanni Explains* krijgt. Na de val door de vloer blijkt Giovanni in de hel te zijn beland en volgt er een scene die meer met de Faustlegende van doen heeft dan met die van Don Giovanni.<sup>105</sup> In de hel ontmoet Giovanni een gemeenschap van '*vulgar, hysterical, brutish,*

<sup>101</sup> Bernard Shaw *The black girl*, 170

<sup>102</sup> ibidem

<sup>103</sup> idem, 171

<sup>104</sup> idem, 173

<sup>105</sup> In de middeleeuwse Faust-legende, in de moderne tijd heropgewekt door Goethe, wordt de student Faust door de duivel Mephistopheles verleid van het rechte pad af te wijken, en verkoop Faust zijn ziel in ruil voor kennis. Shaw's verhaal van een onwillige Don Giovanni in de hel toont veel overeenkomsten met de rondleiding die

*week, good-for-nothing people, all well-intentioned, who kept up the reputation of the place by making themselves and each other as unhappy as they were capable of being. They wearied and disgusted me; and I disconcerted them beyond measure.*<sup>106</sup> De duivel blijkt een al even aards persoon te zijn:

*'The Prince of Darkness is not a gentleman. His knowledge and insight are very remarkable as far as they go; but they do not go above the level of his crew. He kept up a certain pretence of liking my company and conversation; and I was polite to him, and did what I could to prevent him from feeling his inferiority. Still I felt that the cordiality of our relations was a strain on us both.'*<sup>107</sup>

In een gesprek met de duivel blijkt dat Don Giovanni aan de 'verkeerde kant is binnengelaten' omdat de Commandant de duivel 'verkeerd heeft ingelicht' over Giovanni's karakter. De duivel suggereert dat Don Giovanni zich misschien beter thuis zal voelen in de hemel, al zijn de mensen daar misschien ook niet wat hij zoekt: *'uppish, precise, and frightfully dry in their conversations and amusements.'*<sup>108</sup> Hierop vraagt Giovanni waarom de duivel hem in de hel vasthoudt, terwijl de hemel misschien beter is voor hem. Dit blijkt een misverstand: niemand weerhoudt niemand ervan van de hel naar de hemel te gaan, en omgekeerd. Het gaat erom waar de persoon in kwestie zich het meest thuis voelt. Dit punt is precies hetgeen dat Don Giovanni problemen oplevert. In de dodenwereld is hij een buitenbeentje:

*'Among us [in de dodenwereld], the temptation to settle down once the congenial circle is found, is almost irresistible. A few, however, still find that a circle perfectly congenial to them has yet to be established. Some of these - myself for example - retain sufficient interest in the earth to visit occasionally. We are regarded as rather eccentric on that account: in fact, ghosts are the lunatics of what you just now called the other world.'*<sup>109</sup>

Shaw's appendix op de Don Giovanni-legende zegt veel over de schrijver. De Don Giovanni die zich in hemel en hel niet thuisvoelt en rusteloos op zoek is naar een groep geestverwanten is een afspiegeling van de rusteloze Bernard Shaw, die in relatie tot andere mensen altijd zoekende bleef. Uit zijn beschrijving van het leven in de hel - *'real heart and feeling and sentiment, honest, wholesome robust humor, and harmless love of sport'*<sup>110</sup> - spreekt zijn afkeer van het volkse, brutale leven. De tegenhanger ervan, het overmatig gecultiveerde, 'beschaafde' mensdom in de hemel, spreekt hem evenzeer niet aan. Wat overblijft is een verlangen naar een groep die wel kan delen in Shaw's strenge normen, in zijn zoektocht naar een zuivere motivering van handelen, in het zijn van Bernard Shaw. Zolang dat niet het geval was, voelde Shaw zich slechts een passant in het leven.

Aan het slot van *Don Giovanni Explains* komt de ik-figuur weer terug, die tot dan toe geboeid heeft zitten luisteren naar Don Giovanni's monoloog. Zij legt hem uit dat hij nog immer een populair figuur is en dat er een goed toneelstuk en een goede opera over zijn leven bestaan. *'May I ask'*, vraagt Don Giovanni, *'do they give a fair representation of my character?'*

---

Faust van Mephistopheles in de hel krijgt. Zie J.B. Russell *Mephistopheles. The Devil in the Modern World*, passim.

<sup>106</sup> Bernard Shaw *The black girl*, 179

<sup>107</sup> ibidem

<sup>108</sup> idem, 180

<sup>109</sup> ibidem

<sup>110</sup> ibidem

“*They represent that women used to fall in love with you.*”

“*Doubtless; but are they particular in pointing out that I never fell in love with them - that I earnestly endeavoured to recall them to a sense of their duty, and inflexibly resisted their advances?*”<sup>111</sup>

Het antwoord van de ik-figuur is negatief. Als verklaring biedt zij hem haar analyse van de vrouwen in Giovanni's leven (*They were not true women. If they had known what was due to themselves, they would never have made advances to a man.*) en verklaart zij hem, als een 'echte', begripvolle vrouw, de liefde. *Even to my ghost!*, roept Don Giovanni uit, alvorens hoffelijk afscheid te nemen en uit de treincabine te verdwijnen.<sup>112</sup>

#### .....en wordt verklaard

*Don Giovanni Explains* is duidelijk een uitlaatklep voor Shaw's gedachten over liefde en seksualiteit. Don Giovanni is daarbij een ideaaltypische man: ongenaakbaar en grenzeloos fascinerend. Het leidt geen twijfel dat Shaw dit ideaalbeeld lange tijd najoeg. Veel van zijn relaties vanaf 1885 vallen onder wat ik verder 'Don Juanisme' zal noemen: een rusteloos opzoeken van vrouwen die met charme, mooie woorden en brieven omwille van de aandacht werden ingepalmd, om vervolgens op een niet-sexuele manier te worden 'gebruikt' zolang en hoe het Shaw uitkwam. Naast de reeds genoemde - want substantiële - flirts met Annie Besant, May Morris en Edith Bland is er een reeks van andere schermutselingen, voornamelijk met jongedames uit de Fabian Society. Hierbij valt op dat de door Shaw zo gewenste aantrekkingskracht in bepaalde gevallen werkelijkheid was. Wat daarbij meewerkte was dat Shaw in de Fabian Society wat voorstelde. Al vrij snel na zijn intrede nam hij plaats in het bestuur en was hij een stuwende kracht achter de uitgave van een serie *Fabian Essays on Socialism*, die de Fabian Society een brede bekendheid zouden geven. Daarnaast werd Shaw in deze periode door veel mensen gezien als een van de grootste redenaars uit de socialistische beweging; een opvallend feit gezien de wankele start als publieke spreker. Het publiek hield van hem, schreef May Morris, *their faces broaden with pleasure when we promise them that if they are good Bernard Shaw shall be their next teacher.*<sup>113</sup>

Omdat ook zijn zwakke plekken voor het voetlicht kwamen, had de aandacht voor Shaw's persoon een keerzijde. Fabian Grace Black woonde een aantal spreekbeurten van Shaw bij, viel voor hem en werd diverse keren door hem naar huis geëscorteerd. Toch was zij in haar bedekte liefdesverklaring van 24 mei 1887 uitermate kritisch:

*There is something I always feel concerning you, which I should have liked to have spoken to you about, but as I am not likely to have an opportunity I am writing it. You know I am a socialist, but I can't look to myself to helping socialism much, but it is no folly to expect you to do a great deal - People are so exceedingly miserable in every class, that I should lose hope if I did not know that there are many persons who devote themselves entirely to trying to make things better. That is a comfort, if it were not that most people are very stupid so that their best is a laughable matter. But you have a greater power of seeing truth than most. It is impossible to help expecting a great deal from you and now is the point - don't fail, please don't. For one thing I don't know*

<sup>111</sup> Bernard Shaw *The black girl*, 181

<sup>112</sup> idem, 182

<sup>113</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 128

*how I could bare it – but that is not the point. What I fear is that you do not care for nor believe in people sufficiently, and you won't be able to understand them unless you do, and your socialism must be warped, if you don't understand human nature. You do understand a great deal of course – no matter, I did not intend giving you a lecture, only do care more for people that is where you seem to fail. Sometimes I imagine how it would be if you were very hopeful and enthousiastic about the good that lies in people, adding this to the power you have – and then I am very happy.*<sup>114</sup>

Shaw reageerde behoorlijk geprikkeld, zo blijkt uit de volgende brief van Grace Black, waarin haar reactie staat op de niet bewaarde antwoordbrief van Shaw:

*'I guessed you would think I was in love with you. So I am, but that has nothing to do with my letter and it's a pity if that thought has clouded my meaning. My personal happiness is certainly connected with your succes as a teacher of socialism, & in a less degree by that of Hyndman<sup>115</sup> and Morris, because I care very much for what is implied to me by socialism. But apart from that I do love you, & why do you wish to dissuade me from that and from believing in you?... There is nothing in my attitude of humility, dependence or expectancy which would give reason for irritation.*<sup>116</sup>

Uit deze korte briefwisseling blijkt hoe geïrriteerd Shaw kon reageren als het object van zijn flirten te serieus werd en zijn gevoelens probeerde te peilen. Dat laatste gaf een instinctieve reactie waarbij Shaw alle registers opentrok om de persoon in kwestie van zijn gevoel weg te houden. Gevoelsmatig wist Grace Black dat Shaw's publieke presentatie deels een maskerade was, en vermoedde zij dat hij, ondanks zijn immer begripvolle opstelling, in feite vrij weinig van de mens begreep. Tot dezelfde conclusie kwamen de mannen in Shaw's omgeving. Sydney Olivier, een van de oprichters van de Fabian Society, waardeerde Shaw enerzijds als een bijzonder mens met *'all the appropriate eccentricities of a conscientious intellectual revolutionary: atheism, vegetarianism, Jaegerism and malnutrition'*. Anderzijds had Shaw's excentriciteit ook voor Olivier duidelijk schaduwkanten:

*'On the face of his conversation I thought his apprehension and sympathies in regard to a good deal of the springs of human conduct perversely shallow and limited, and his controversial arguments often cheap and uncritical: an attitude of priggish superiority which he no doubt fully appreciated...'*<sup>117</sup>

Een deel van de irritatie over Shaw's *'priggish superiority'*-houding werd, ook door mensen die niet bij Shaw's liefdesleven betrokken waren, direct verbonden aan Shaw's sexuele gedrag. Beatrice Webb, een van Shaw's belangrijkste collega's bij de Fabians, hing in haar dagboek zelfs al Shaw's 'fouten' aan zijn Don Juanisme op:

*'His sensuality has all drifted into sexual vanity - delight in being the candle to the moths - with a dash of intellectual curiosity to give flavour to his tickled vanity. And he is mistaken if he thinks that this does not affect his work. His incompleteness as a thinker, his shallow and vulgar view of many human relationships... all these defects*

---

<sup>114</sup> BL add. 50511, 321-322

<sup>115</sup> M.F. Hyndman was de voorman van de Marxistische *Social Democratic Federation*.

<sup>116</sup> BL add. 50511, 323

<sup>117</sup> A.M. Gibbs *Interviews and Recollections*, 41-42

*come largely from the flippant and worthless self-complacency brought about by the worship of rather second-rate women...*<sup>118</sup>

*Don Giovanni* irriteerde dus behoorlijk, al zag Shaw daar zelf geen kwaad in. Het ontwikkelen van twee andere alter-ego's laat zien dat Shaw er zelfs plezier in schiep zichzelf in een andere huid te presenteren. De eerste hiervan was 'Corno di Basetto', een pseudoniem bij een serie muziekkritieken die van februari 1889 tot mei 1890 in *The Star* verschenen. Naar Shaw's mening was de muziekkritiek in de late negentiende eeuw te gespecialiseerd om een breed publiek te kunnen informeren, of andere mensen naar concerten te lokken dan de burger-elite. Deels uit hervormingsdrang, deels om 'het volk' meer bij klassieke muziek te betrekken maar zeker ook om zelf op te vallen, verzon Shaw een clownesque muziekreporter die zelfs door 'deaf stockbrokers' moest worden gewaardeerd. Corno di Basetto schreef dan ook vanuit het perspectief van de leek:

*'When people hand me a sheet of instrumental music, and ask my opinion of it, I carefully hold it upside down, and pretend to study it in that position with the eye of an expert... and when the young lady of the house informs me that she is playing the cello, I innocently ask her whether the mouthpiece did not cut her lips dreadfully at first.'*<sup>119</sup>

Zoals alle clowns wist Shaw dat gespeelde domheid een bruikbaar middel was om aan te tonen wat er schortte aan de concerten die hij bijwoonde, en dan vooral aan het gedrag van het publiek. Vooral de sociale conventies rond klassieke concerten moesten het ontgelden, zoals het irriterende gekuch tusen twee delen van een stuk in - een 'kwaal' waar de kuchers buiten op straat vanaf geholpen konden worden, 'by gently passing a warm steam-roller over their chests'.<sup>120</sup> Beroemd werden Basetto's tirades tegen de 'dress-code' die op concertavonden gold. Mannen waren verplicht zich in avondkostuum te kleden, maar voor vrouwenkleding bestond geen enkele regel, met 'verschrikkelijke consequenties':

*'At 9 o'clock (the Opera began at 8) a lady came in and sat down very conspicuously in my line of sight. She remained there until the beginning of the last act. I do not complain of her coming late and going early: on the contrary, I wish she had come later and gone earlier. For this lady, who had very black hair, had stuck over her right ear the pityable corpse of a large white bird, which looked exactly as if someone had killed it by stamping on its breast and then nailed it to the lady's temple... I presume that if I had presented myself at the doors with a dead snake round my neck, a collection of blackbeetles pinned to my shirtfront, and a grouse in my hair, I should have been refused admission.'*<sup>121</sup>

Wegens een conflict met de uitgever van *The Star*, die Shaw's artikelen 'te socialistisch' vond voor zijn Liberale krant, stopte Shaw in mei 1890 met de Basetto-columns. Met hulp van William Archer kreeg Shaw in *The World*, de krant waarin hij vanaf 1886 kunstkritieken leverde, de ruimte zijn muziekkritiek voort te zetten. De clown Basetto werd aan de kant gezet en vervangen door een serieuzer personage, die de titel 'G.B.S.' meekreeg. De toon van deze stukken was een stuk bijtender dan de speelse *Star*-artikelen, en ronduit genadeloos in de afwijzing van het academische discours in de muziekkritiek. Het

---

<sup>118</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 238

<sup>119</sup> idem, 132

<sup>120</sup> idem, 133

<sup>121</sup> idem, 134

‘wetenschappelijk analyseren’ van muziek leidde ertoe, aldus de man die nooit een officiële opleiding had afgerond, dat ‘barren professors of the art of doing what has been done before’ het lekenpubliek probeerden te imponeren:

*‘If you doubt that Eden is a masterpiece, ask Dr Parry and Dr Mackenzie, and they will applaud it to the skies. Surely Dr Mackenzie’s opinion is conclusive: for is he not the composer of Veni Creator, guaranteed as excellent music by Professor Stanford and Dr Parry? You want to know who Dr Parry is? Why, the composer of Blest Pair of Sirens, as to the merits of which you have only to consult Dr Mackenzie and Professor Stanford.’<sup>122</sup>*

Met de ‘G.B.S.’-stukken had Shaw de toon te pakken waar hij al langer naar op zoek was: scherp, cynisch en vol humor, een toon waar naar werd geluisterd en waarop werd gereageerd, ook al was dat soms bepaald negatief. Shaw kon het niet deren dat zijn houding, taal en recalcitrant gedrag irritatie opwekte: na een lange strijd had Bernard Shaw zijn draai gevonden en was hij klaar voor het werk dat zou gaan volgen.

---

<sup>122</sup> idem, 136

## Hoofdstuk V: Theater

Shaw's relatie met Jenny Patterson was na de ruzie om Annie Besant's brieven blijven voortbestaan, al was het in een afgeslankte vorm. De sexuele kant van de relatie werd waarschijnlijk uitgebannen: na oudejaarsnacht 1887 komen er geen cijfers meer voor in Shaw's dagboek. Ook de frequentie waarmee Shaw en Jenny elkaar ontmoetten ging omlaag. Tot kerst '87 zagen zij elkaar gemiddeld om de anderhalve week, maar vanaf 1888 wordt dit twee keer per maand en minder. Toch bleef Jenny Patterson een zeer aanwezige factor in Shaw's leven. Haar brieven uit deze periode tonen dat zij hem nog steeds als de hare claimde. Vrijwel alle brieven hebben daarbij een toon die zwerft tussen boosheid en teleurstelling, en geven de indruk dat Shaw hier volstrekt onverschillig tegenover stond.<sup>123</sup> Die indruk wordt ook gewekt door Shaw's dagboek. Op zeventien mei staat de laatste aantekening te lezen die op (sexuele) interesse voor Jenny wijst: '*JP here when I returned. Tantalizing, in my present incapacity for settling down to work.*'<sup>124</sup> Daarna worden de opmerkingen onpersoonlijker. Op zes juni was '*JP here to tea*'. Op twee juli '*JP passed the night here*', aantekeningen die tonen dat Jenny's aanwezigheid niet bepaald op Shaw's uitnodiging volgde.<sup>125</sup> Eind september werd het Jenny teveel: '*In the afternoon JP came, raged, wept, flung a book to my head etc*', met als enig effect dat zij Shaw voor de rest van 1888 nog maar zes keer ontmoette. 1889 en de eerste helft van 1890 kennen dezelfde routine: een zeer onregelmatig contact tussen Shaw en Jenny, met hier en daar een botsing omdat een jaloeze Jenny meer aandacht vraagt dan Shaw wil geven.

Het dagboekmateriaal en Jenny's brieven tonen een relatie waar geen enkele beweging in zat, en waaruit bij een van de deelnemers alle passie was verdwenen. In juni lijkt Jenny dat te hebben ingezien, en kwam zij op de thee voor 'een lang gesprek.' '*It looked like a braking up*', aldus Shaw, die hier echter geen aanleiding in zag de correspondentie met Jenny stop te zetten.<sup>126</sup> '*I july. JP came in while I was at breakfast, in childish distress, as usual, about my letter. She did not go away until 13.*'<sup>127</sup> Bij deze onwil een einde te maken aan wat was afgelopen, was een externe impuls nodig om de boel open te breken. Deze kwam in de persoon van Florence Farr; een intelligente, onafhankelijke vrouw met een passie voor acteren en die in haar omgang met mannen 'modern' werd geacht. '*She set no bounds to her relations with men whom she liked*', schreef Shaw over zijn eerste indrukken, '*and already had a sort of Leporello list of a dozen adventures.*'<sup>128</sup> Shaw ontmoette Florence in huize Morris, waar zij door May werd onderwezen in de borduurkunst. Op 7 mei 1890 zag hij haar acteren, en complimenteerde hij haar in *The Star* met haar '*striking and appropriate good looks.*'<sup>129</sup> Op vier oktober ontmoetten hij haar op een kunsttentoonstelling en hadden zij een '*long talk*', die basis was voor een serie volgende afspraken.

Het eerste gezamenlijke concertbezoek was een week voorbij toen Jenny Patterson bij Shaw voor de deur stond: '*JP was angry and jealous about FE [Florence Emmery, Florence's achternaam uit een voorbij huwelijk]; so the day ended unpleasantly.*'<sup>130</sup> Naarmate Shaw's interesse in Florence toenam, werd Jenny's jaloezie sterker. In haar brieven is zij altijd 'ziek van verlangen', vraagt zij Shaw op haar meest dramatische toon '*gently and good*' voor haar te zijn en of '*she, mine enemy*' bij Shaw langs was geweest.<sup>131</sup> Shaw bleef echter niet meer

---

<sup>123</sup> BL add. 50545, passim

<sup>124</sup> A.M. Gibbs *Interviews and Recollections*, 376

<sup>125</sup> idem, 382, 399

<sup>126</sup> idem, 627

<sup>127</sup> idem, 631

<sup>128</sup> Clifford Bax *Florence Farr, Bernard Shaw, W.B. Yeats. Letters*, X

<sup>129</sup> S. Weintraub *Bernard Shaw: The Diaries*, 614

<sup>130</sup> idem, 659

<sup>131</sup> BL add. 50545, passim



dan beleefd, en verschoof alle aandacht naar Florence. Op vijftien november noteert hij de *'first really intimate conversation'* in zijn dagboek, kent de maand die volgt zo'n vijftien afspraken en wordt het jaar 1890 afgesloten met een avond bij Florence thuis, *'- a happy evening.'*<sup>132</sup>

Het jaar dat volgt markeert het serieuze begin van Shaw's carrière als toneelschrijver. Shaw voelde zich al langer betrokken bij het theater en had al twee maal geprobeerd een toneelstuk te schrijven. De eerste poging was in 1884, in samenwerking met William Archer. Deze had zijn zinnen gezet op een Engelse bewerking van een Franse comedy, waarvan hij de verhaalstructuur leende en Shaw vroeg de dialogen in te vullen. Na twee acten zat Shaw echter vast en werd het stuk in de la gelegd. In 1889 probeerde Shaw het opnieuw, dit keer met een eigen probeersel dat *The Cassone* moest gaan heten, een stuk dat als *'comedy of intrigue'* de draak met het huwelijk stak. Wegens drukte werd ook dit project onafgemaakt terzijde geschoven.

Een impuls om de draad toch weer op te pakken was het 'moderne toneel' van de Noorse toneelschrijver Henrik Ibsen (1828-1906). Zijn toneelstukken zijn culturele analyses in dramatische vorm, die zoeken naar een antwoord op de vraag waarom de moderne (Noorse) burger, ondanks alle rijkdom, comfort en vertrouwen in een prachtige toekomst, ongelukkig was. De hoofdpersonen uit Ibsen's toneelstukken zijn ogenschijnlijk tevreden met hun bestaan, maar naarmate de stukken vorderen wordt duidelijk hoe achter de burgerfaade telkens een emotionele en verstandelijke leegte schuilt. Om dit te bereiken nam Ibsen afstand van de theaterpraktijk die tot dan toe in de westerse wereld gold: romantische verhaaltjes met goede afloop, met gestandariseerde personages als 'de held' en 'de schurk' in de hoofdrollen en in de uitwerking veel visueel spektakel. Deze stukken draaiden in de eerste plaats om de 'aktie' en het sentiment, en pas in tweede instantie om het verhaal, dat vaak flinterdun was. Ibsen plaatste het verhaal centraal en gaf in de 'realistische' discussies tussen de personages aan waar het hem om te doen was: het tonen van de morele dilemma's die werden opgeroepen door het moderne leven.

De stukken die uit deze benadering voortkwamen - in Engeland bekend onder de titels *'discussion plays'* of *'problem plays'* - spraken enorm aan in Engelse progressieve kringen. Ook Shaw's omgeving werd ermee besmet. In februari 1886 organiseerde Eleanor Marx een uitvoering van Ibsen's *A Doll's House* tussen de schuifdeuren van haar woning. Uitnodigingen waren verstuurd aan *'people who we know do love and understand Ibsen already, or those who will love and understand him, and who in turn will go on preaching him to others.'*<sup>133</sup> Eleanora en Edward Aveling speelden de hoofdrollen, die van Nora en Thorvald Helmer. May Morris speelde Nora's vriendin Kristine Linde en Bernard Shaw werd door Eleanor uitgenodigd de oplichter Krogstad te spelen: *'I do hope you will play Krogstad. It is not in the least necessary that you should be sane to do that. Au contraire, the madder the better...'*<sup>134</sup> Zich bewust van het feit dat Shaw niet de beste acteur was vervolgde zij:

*'Wish some really great actors would try Ibsen. The more I study him the greater I think him. How odd it is that people complain that his plays "have no end" but just leave you where you are, that he gives you no solution to the problem he has set you! As if in life things "ended" either comfortably or uncomfortably. We play through our little dramas, + comedies, + tragedies, + farces, + then begin it all over again. If we*

---

<sup>132</sup> S. Weintraub *Bernard Shaw: The Diaries*, 668, 677

<sup>133</sup> Ian Donaldson (ed.) *Transformations in Modern European Drama*, 16.

<sup>134</sup> BL add. 50511, 89v

*could find solution to the problem of our lives things would be easier in this crazy world.*<sup>135</sup>

Een van de belangrijkste verspreiders van Ibsen's drama in Engeland was Shaw's vriend William Archer. Door familiecontacten in het Noorse Larvik was hij goed bekend met de Noorse taal en cultuur, en vanaf 1873 ook met Ibsen's toneelstukken. Na een aantal ontmoetingen met de meester werd Archer de belangrijkste Engelse woordvoerder van Ibsen's ideeën: dertig jaar lang zou hij over Ibsen schrijven in de theaterpers, al Ibsen's moderne stukken naar het Engels vertalen en Ibsen fel verdedigen tegen kritiek. Archer's *'Ibsenism'* was van grote invloed op Shaw. Na een bezoek van Ibsen in Denemarken was het Archer opgevallen dat Ibsen en Shaw veel gemeen hadden. Ibsen was *'essentially a kindred spirit with Shaw - a paradoxist, a sort of Devil's Advocate, who goes about picking holes in every "well-known fact"'*.<sup>136</sup> Shaw zag op zijn beurt in Ibsen de ideale aanklager van de burgerlijke mores waartegen hij als socialist-spreker en kunstcriticus al een aantal jaren ageerde. Aan toneelrecensent Jules Magny schreef hij:

*'I attack the current morality because it has come to mean a system of strict observance of certain fixed rules of conduct....intensified by the addition of the ten commandments of sentimental obligations to act up to ideal standards of heroism. Now what Ibsen has done is to call attention to the fact that the moment we begin to worship these commandments and ideals for their own sakes, we actually place them in opposition to the very purpose they were instituted to serve, i.e. human happiness.'*<sup>137</sup>

Op basis van deze analyse schreef Shaw *The Quintessence of Ibsenism* (1891), waarin hij Ibsen's toneelstukken voor het Engelse publiek 'verduidelijkte' vanuit een moralistisch raamwerk dat grotendeels van hemzelf afkomstig was. Om Ibsen's 'rol in de hervorming van de maatschappij' te verklaren legde Shaw een hypothetische driedeling aan de wereld op. Van de duizend mensen zijn er zeventienhonderd *'easygoing Philistines'* die de gang van zaken in hun leefwereld zonder morren accepteren. Tweehonderdneennegentig van de duizend zijn *'Idealists'*. Zij zijn eigenlijk ongelukkig met de bestaande orde - bijvoorbeeld met de als norm geldende instellingen als 'gezin' en 'huwelijk' - maar worden door de meerderheid van Filistijnen gedwongen te conformeren. Om dit 'maatschappelijk falen' te maskeren en uit angst om sociaal door de mand te vallen zetten de Idealisten de maatschappelijke orde op een voetstuk, waarbij door de idealisering alle nuance in het beeld wegvalt. Als voorbeeld noemt Shaw de idealen die de familie omgeven:

*'The family as it really is is a conventional arrangement, legally enforced, which the majority, because it happens to suit them, think good enough for the minority, which it happens not to suit at all. The family as a beautiful and holy natural institution is only a fancy picture of what every family would have to be if everybody was to be suited, invented by the minority as a mask for the reality, which in its nakedness is intolerable to them. We call this sort of fancy picture an Ideal.'* *'Our 299 domestic failures are therefore become idealists as to marriage; and in proclaiming the ideal in fiction, poetry, pulpit and platform oratory, and serious private conversation, they will far outdo the 700 who comfortably accept marriage as a matter of course, never dreaming*

---

<sup>135</sup> idem

<sup>136</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 113

<sup>137</sup> idem, 109

*calling it an "institution", much less a holy and beautiful one, and being pretty plainly of opinion that Idealism is a crackbrained fuss about nothing.*<sup>138</sup>

De ene persoon op de duizend die zich niet zonder nadenken bij de maatschappelijke conventies aansluit en die de gang van zaken niet uit angst verheerlijkt is de Realist. Deze ziet in dat lang niet alle personen gelukkig zijn binnen een huwelijk, een gezinssituatie of wat dan ook, en meldt dat. Hij staat voor een *'unflinching recognition of facts, and the abandonment of the conspiracy to ignore such of them as do not bolster up the ideals.'*<sup>139</sup> Volgens Shaw is Ibsen zo'n Realist, iemand die idealen aanvalt en vernietigt, die door Idealisten wordt uitgespuwd als vijand van de maatschappij maar in feite de enige op de duizend is die de maatschappij in haar trage, *'crablike sort of progress'* vooruit helpt.

Om zijn standpunt over de vertragende werking van idealen te verduidelijken wijdt Shaw een hoofdstuk - getiteld *'The Womanly Woman'* -aan de positie van de vrouw en het burgerlijke ideaal van vrouwelijkheid in de Engelse samenleving. Een van de onderdelen daarvan is het idee van 'zelfopoffering', en het is interessant te zien hoezeer Shaw's behandeling ervan op persoonlijke ervaringen gestoeld is:

*'Although romantic idealists generally insist on self-surrender as an indispensable element in true womanly love, its repulsive effect is well known and feared in practice by both sexes. The extreme instance is the reckless self-abandonment seen in the infatuation of passionate sexual desire. Everyone who becomes the object of that infatuation shrinks from it instinctively. Love loses its charm when it is not free; and whether the compulsion is that of custom and law, or of infatuation, the effect is the same: it becomes valueless and even abhorrent, like the caresses of a maniac. The desire to give inspires no affection unless there is also the power to withhold; and the successful wooer, in both sexes alike, is the one who can stand out for honorable conditions, and, failing them, go without.'*<sup>140</sup>

Dit inzicht is vervolgens een basis voor het afkeuren van het huwelijk, ofwel *'the legalized conjugal relation'*, waarvan het 'opgedrongen karakter' *'intense repugnance'* oproept. Dit gevoel van onbehagen zal in Shaw's ogen leiden tot de geleidelijk afschaffing van het huwelijk. Eerst zal het, *'whilst it remains indispensable as a means of perpetuating society'*, een periode van intense idealisering kennen. Daarna zal het worden aangepast door middel van veranderingen in het scheidingsrecht en het verzachten van de wettelijke dwang op voortzetting van slechte huwelijken. Uiteindelijk komt het tot de *'disuse and disappearance'* van het huwelijk, als *'the responsibility for the maintenance and education of the rising generation is shifted from the parent to the community.'*<sup>141</sup>

Deze curieuze passage staat er binnen het retorische geweld in *Quintessence* wat verloren bij, maar geeft goed aan wat Shaw in deze periode op sexueel gebied bezig hield. De opmerkingen over *'the infatuation of passionate sexual desire'* hebben duidelijk met Shaw's ervaringen met Jenny Patterson van doen. Vanaf het begin had Shaw zich ambivalent opgesteld tegenover de dominante factor in de relatie, de sexuele. Na verloop van tijd werd hem duidelijk dat Jenny niet veel meer te bieden had dan dat, en raakte zij haar grip op Shaw kwijt toen het sexueel contact werd afgebroken. Ter compensatie restte haar slechts jaloezie

---

<sup>138</sup> Bernard Shaw *The Quintessence of Ibsenism*, 21-22

<sup>139</sup> idem, 28

<sup>140</sup> idem, 32-33

<sup>141</sup> idem, 33

en woede, wat Shaw alleen maar sterkte in zijn afkeer van Jenny's op lichamelijke gerichte liefde. Het tweede deel van de passage toont de consequenties voor Shaw's denken over het huwelijk. Als kind uit een huwelijk waarin emotionele verbondenheid nauwelijks aanwezig was, stond Shaw uitermate argwanend tegenover het huwelijk-als-hoeksteen. Uit eerste hand wist hij hoe huwelijken tot ongeluk konden leiden en in zijn omgeving beleefde hij diverse mensen die, ongelukkig met de heersende situatie, met alternatieve vormen van samenleven experimenteerden. Daarnaast is Shaw's houding ten opzichte van het huwelijk sterk bepaald door zijn verhoudingen met vrouwen. De flirter was niet op zoek naar verbondenheid maar naar aandacht en niet naar emotionele nabijheid maar naar afstand, wat het waarderen van vastigheid in het contact tussen man en vrouw in de weg stond.

Blijft het meest curieuze punt over: het verdwijnen van het huwelijk omdat de verantwoordelijkheid voor 'onderhoud en opvoeding' van kinderen van de ouders op de staat zal zijn overgebracht. Dit punt is binnen de Shaw-biografieën tamelijk onopgemerkt gebleven, deels omdat Shaw de argumenten voor deze voorspelling nooit ergens uitwerkte. Toch komt het op vele plaatsen terug. In het eerste Fabian-manifest, waar Shaw in 1884 aan meewerkte, staat bijvoorbeeld te lezen: *'the State should compete with private individuals – especially parents – in providing happy homes for children, so that every child may have a refuge from the tyranny or neglect of its natural custodians.'*<sup>142</sup> In het voorwoord van het toneelstuk *Misalliance* (1910) staat een variant op deze opmerking:

*'I lay it down as a prime condition of sane society, obvious as such to anyone but an idiot, that in any decent community, children should find in every part of their native country, food, clothing, lodging, instruction, and parental kindness for the asking. For the matter of that, so should adults; but the two cases differ in that as these commodities do not grow on the bushes, the adults cannot have them unless they themselves organize and provide the supply, whereas the children must have them as if by magic.'*<sup>143</sup>

In het toneelstuk zelf roept de vader-figuur John Tarleton: *'Parents and children! No man should know his own child. No child should know its own father. Let the family be rooted out of civilization! Let the human race be brought up in institutions!'*<sup>144</sup> Zo zijn er meer voorbeelden te noemen die wijzen op het doorwerken van het ongeluk van Shaw's jeugd dat, ondanks alle verhullende grootspraak, hard werd gevoeld door de volwassen Shaw en met bitterheid werd uitgedragen.

Shaw's inzichten in Ibsen's methode en het schrijven van *The Quintessence of Ibsenism* vormden het voorwerk voor het maken van eigen toneelstukken. *'I find people enjoying themselves'*, schreef Shaw over Ibsen's stukken,

*'who have been practically driven from the other theatres by the intolerable emptiness of the ordinary performances. I miss the conventional lies of the stage there; and I do not droop, wither, and protest I am being poisoned for want of them... [I] see a vital truth searched out and held up in a light intense enough to dispell all the mists and shadows that obscure it in actual life. I see people silent, attentive, thoughtfull, startled - struck to the heart, some of them.'*<sup>145</sup>

---

<sup>142</sup> G.Griffith *Socialism and Superior Brains*, 169

<sup>143</sup> Bernard Shaw *Misalliance*, preface LXXXi

<sup>144</sup> Bernard Shaw *Misalliance*, 93

<sup>145</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 158

Het laatste zetje in de goede richting kwam van de Nederlander J.T. Grein, die als tegenhanger van het romantische West-Endtheater *The Independent Theatre* oprichtte en furore maakte met de productie van moderne stukken. Op een avond beklagde Grein zich tegen Shaw dat er geen Engelse moderne toneelstukken voor zijn theater te vinden waren, waarop Shaw hem aanbood een Engels stuk te schrijven *'that you'll never have the courage to produce'*. De volgende dag stuurde hij Grein de twee actes van het stuk dat hij met Archer had proberen te schrijven. Grein was voldoende geïnteresseerd en Shaw toog aan de slag om het stuk, genaamd *Widower's Houses*, af te maken. Dat hem dit dit keer wel lukte was vooral te danken aan Ibsen. Archer's oorspronkelijke verhaal - met de werktitel *'Rhinegold'* - ging over de verlokkingen van geld voor een held die een beslissing moet nemen over het aannemen van een bruidsschat die met het uitmelken van sloppenwijkbewoners is verdiend. In Archer's eigen woorden:

*'I fancy the hero was to propose to the sentimental heroine, believing her to be the poor niece, instead of the rich daughter of the sweater, a slum-landlord, or whatever he may have been, and I know he was to carry on in the most heroic fashion, and was ultimately to succeed in throwing the tainted treasure of his father-in-law, metaphysically speaking, into the Rhine.'*<sup>146</sup>

Voor Archer was de rode draad in dit verhaal de macht van de wil over de kracht van de verleiding, gesymboliseerd door het verwerpen van de bruidsschat aan het einde van het stuk. Shaw daarentegen wilde de nadruk meer op de maatschappelijke achtergronden van de held en de schoonvader leggen, en kwam vast te zitten omdat Archer's plotstructuur al halverwege de tweede acte was opgebruikt. Acht jaar later bracht Ibsen de oplossing voor dit plotprobleem. Archer's verhaal van de held in confrontatie met de schurkachtige schoonvader werd gekenmerkt door geïdealiseerde personages en sterk idealistische argumenten. In Shaw's nieuwe, 'Ibsenistische' versie waren de hoofdrollen weggelegd voor 'realistische' personages die realistische argumenten voor en tegen het aannemen van de bruidsschat noemen. De 'held' van het stuk blijkt dan ook maar een mens, die na veel discussie de bruidsschat aanneemt omdat hij er anders in zijn huwelijk financieel sterk op achteruit gaat. De schoonvader, die in het originele verhaal een roofzuchtige schurk is, blijkt iemand die slechts doet wat hem voor zijn dochter het beste lijkt, en die zich in zijn manier van geld vergaren gesteund weet door overheid, kerk en moraal. Het echte kwaad, zo wordt aan het einde van *Widower's Houses* duidelijk, ligt in het kapitalistisch systeem waarin iedereen uit financiële noodzaak gewongen wordt tot uitbuiting van derden en het sluiten van compromissen met zichzelf.

Shaw's eerste toneelstuk blijft qua vorm binnen het idioom van de Romantiek, maar is modern omdat alle cliché's uit het genre binnenstebuiten zijn gedraaid. De acceptatie van de bruidsschat kwam voor het romantische publiek bijvoorbeeld als totale verrassing omdat hun verwachtingen de andere kant op wijzen. Het *'happy end'*, als de held zijn bruid krijgt, het koppel de gewraakte bruidsschat aanneemt en de louche vader buiten schot blijkt, werd als ronduit schokkend ervaren. Dat bleek op de première van het stuk, op negen december 1892, in een door Grein voor de gelegenheid gehuurd theater in Soho. Na afloop klonk boegeroep uit de groep vaste bezoekers van het theater, wat het uit socialisten bestaande andere deel ertoe bracht luidruchtig te applaudiseren en om de auteur te roepen. Daarop verscheen Shaw voor het toneel om een korte speech over socialisme te geven, die in zijn eigen beleving als triomf werd ervaren: *'I have proved myself a man to be reckoned with'*, schreef hij acteur Charles Charrington, *'I have got the blue book across the footlights... I have appeared before*

<sup>146</sup> M. Valency *The Cart and The Trumpet*, 66

*the curtain amid transcendent hooting & retired amid cheers.*<sup>147</sup> De pers was minder enthousiast. “*His dramatis personae are entirely selfish and despicable*” schreef een krant, niet inziend dat het aantonen hiervan juist een van Shaw’s Ibsenistische doelen was. William Archer, als vroege co-operator toch bekend met Shaw’s ideeën over het stuk, vond de personage’s zelfs ‘*a set of blood-suckers*’ die ‘*strangely bloodless*’ waren. Naast deze kritiek op de personage’s was er scherpe kritiek op het stuk als geheel. Het toneelstuk ‘was eigenlijk geen toneelstuk’ en het theater geen ‘*suitable pulpit*’ voor Shaw’s socialistische tirade’s.<sup>148</sup>

Shaw zelf genoot met volle teugen. De ‘*Realist*’ had een publiek van ‘*Idealists*’ zich ronduit ongemakkelijk laten voelen terwijl zij ‘*artistically*’ onderhouden werden, en had zijn maatschappijkritiek zo langs onverwachte weg naar het doel geleid. ‘*I had not achieved a succes*’, schreef hij later, ‘*but I had provoked an uproar; and the sensation was so agreeable that I resolved to try again.*’<sup>149</sup>

---

<sup>147</sup> idem, 73

<sup>148</sup> Sally Peters *The Ascent of the Superman*, 137

<sup>149</sup> Bernard Shaw *Plays Unpleasant*, 14

## Hoofdstuk VI: *The Philanderer*

Bij de opvoering van *Widower's Houses* stak Shaw's liefdesleven de kop weer op. Zijn creatie Blanche Sartorius, de vrouw waar de liefdesaffaire om draait, was voor een groot deel samengesteld uit Jenny Patterson's karaktertrekken, tenminste, zoals Shaw die zag: sensueel en hartstochtelijk in haar liefde, onredelijk en hysterisch in haar woede. Het is op zijn minst opmerkelijk te noemen dat Shaw voor het spelen van Blanche Florence Farr uitkoos, een vrouw wiens karakter haaks op dat van Jenny stond. Jenny Patterson bevond zich bij de voorstelling in het publiek.

De ironische rollenverwisseling was voor Shaw een manier om de druk van Jenny Patterson's jaloezie wat te verlichten. Al twee jaar werden hij en Florence door vriendinnen van Jenny in de gaten gehouden en werd Shaw op de vreemdste plaatsen door Jenny 'overvallen'. Zijn dagboek staat dan ook vol met verzuchtingen: *'JP came in the morning and made terrible scene's all day.'* *'Another desperate day... amid scenes from JP. Very tempestuous while I was at tea. At last pretended to throw her out of the window.'* *'[JP] came into my room and made a scene. I got out of the room by main force and went to the [British] Museum, telegraphing on my way to Mother to get the house cleared before I came back.'*<sup>150</sup> Het dieptepunt kwam op vier februari 1893, in het huis van Florence Farr:

*'In the evening went to FE; and JP burst in on us very late in the evening. There was a most shocking scene, JP being violent and using atrocious language. At last I sent FE out of the room, having to restrain JP by force from atacking her. I was two hours getting her out of the house and I did not get her home to Brompton Square until near 1, nor could I get away myself until 3. I was horribly tired and shocked and upset; but I kept patience and did not behave badly nor urgently. Did not get to bed until 4; and had but a disturbed night of it. I made JP write a letter to me expressing her regret and promising not to annoy FE again. This was send to FE to reassure her.'*<sup>151</sup>

Na deze scene was voor Shaw eindelijk de maat vol, en weigerde hij verder met Jenny te praten. Op 22 februari ontving hij een brief van haar, *'which I burnt at the first glance, feeling the uselessness of doing anything else. Wrote a scrap of further preface to [een teksteditie van] Widower's Houses; but soon gave it up, feeling out of sorts.'*<sup>152</sup>

Op deze laatste aantekening na geeft Shaw in zijn dagboek niet de indruk erg onder de breuk met Jenny geleden te hebben. De maanden die volgden waren vol met contacten met andere vrouwen, waar Shaw zijn Don Juanisme op uitleefde. In deze tijd zag hij minder van Florence Farr, maar veel meer van de nu gehuwde May Morris, wat in Shaw's omgeving veel geroddel veroorzaakte. Daarnaast gaf hij veel aandacht aan Bertha Newcombe, schilderes en Fabian, die Shaw al een jaar op het oog had en hem probeerde te paaien door te vragen voor haar te poseren.

Eind maart volgde een korte vakantie met leden van het Fabian-bestuur. Hier begon Shaw aan een nieuw toneelstuk, waarin de reflectie op de voorbije periode huizenhoog ligt opgeslagen: *The Philanderer*. In dit stuk koppelde Shaw zijn 'Ibsenistische' theorieën over de relatie tussen man en vrouw aan zijn eigen ervaringen als Don Juan. Doel van *The Philanderer* was het tonen van de 'groteske relaties' die onder de Engelse huwelijkswetgeving tot stand kwamen, *'which represent to some of us a political necessity (especially for other people), to some a divine ordance, to some a romantic ideal, to some a domestic profession, and to some that worst of blundering abominations, an institution which society has outgrown but not*

<sup>150</sup> S. Weintraub *Bernard Shaw: The Diaries, 759-772*

<sup>151</sup> idem, 902

<sup>152</sup> idem, 905

*modified, and which “advanced” individuals are therefore forced to evade.*<sup>153</sup> Tegelijk toont *The Philanderer* wat voor effect dat ‘gedwongen ontwijken’ van het huwelijk voor progressieve mensen heeft. Op enkel liefde kon geen duurzame relatie gebouwd worden en een puur sexueel verband was niet stabiel genoeg, waardoor progressieve mensen toch steeds het ‘overleefde’ huwelijk weer op zouden zoeken. Om deze conflicten te kunnen tonen liet Shaw zijn stuk zich afspelen in de ‘Ibsen Club’. Hier, in een afspiegeling van de progressieve bohème-kringen waarin Shaw zich bevond, staan mannen en vrouwen op gelijke voet, huldigt iedereen elkaars progressieve standpunten en zijn alle alternatieven ter vervanging van oude ideeën en instellingen bespreekbaar. In deze sfeer voelt de rokkenjager zich in zijn element: bij afwezigheid van consensus over hoe een progressief persoon zich in relaties gedraagt zijn alle middelen geoorloofd. Leonard Charteris, ‘*the famous Ibsenist philosopher*’, maakt dan ook handig van zijn redenaarskunst en charme gebruik om de vrouwen uit de club om zijn vinger te winden. Op het moment dat zij echter toehappen en ‘iets serieus’ willen - wat, paradoxaal genoeg, altijd weer de vorm van een huwelijk aanneemt - laat hij hen ‘uit progressieve overtuiging’ weer vieren. Zo wijst hij de bezitterige Julia Craven fijntjes op haar zelfverkozen status van ‘*advanced woman*’ als zij hem als de hare claimt:

*‘As a woman of advanced views, you were determined to be free. You regarded marriage as a degrading bargain, by which a woman sells herself to a man for the social status of a wife and the right to be supported and pensioned in old age out of his income. That’s the advanced view: o u r view. Besides, if you had married me, I might have turned out a drunkard, a criminal, an imbecile, a horror to you; and you couldn’t have released yourself. Too big a risk, you see. That’s the rational view: o u r view. Accordingly, you reserved the right to leave me at any time if you found our companionship incompatible with - what was the expression you used - with your full development as a human being. I think that was how you put the Ibsenist view: o u r view.’*<sup>154</sup>

Als dit haar er niet van overtuigt haar vrijheid te willen behouden, eist Charteris de zijne op:

*‘I now assert the right I reserved: the right of breaking with you when I please. Advanced views, Julia, involve advanced duties: you cannot be an advanced woman when you want to bring a man a man to your feet, and a conventional woman when you want to hold him there against his will. Advanced people form charming friendships: conventional people marry. Marriage suits a good many people; and it’s first duty is fidelity. Friendship suits some people; and it’s first duty is unhesitating uncomplaining acceptance of a notice of change of feeling from either side. You chose friendship instead of marriage. Now do your duty, and accept your notice.’*<sup>155</sup>

De manier om uiteindelijk van Julia Craven af te komen is haar te koppelen aan een ander lid van de club. Charteris is dan vrij om met Julia’s concurrente Grace Tranfield te flirten, maar botst vervolgens zelf op de grenzen van zijn onconventionele houding:

‘GRACE. Oh Leonard, does your happiness really depend on me?  
 CHARTERIS [*tenderly*] Absolutely. [*She beams with delight. A sudden revulsion comes to him at the sight: he recoils, dropping her hands and crying*] Ah no: why should I lie to you? [*He folds his arms and adds firmly*] My happiness depends on nobody but myself. I can do without you.  
 GRACE [*nerving herself*] So you shall. Thank you for the truth. Now I will tell you the truth.

<sup>153</sup> M. Valency *The Cart and The Trumpet*, 87

<sup>154</sup> Bernard Shaw *Plays Unpleasant*, 107-108

<sup>155</sup> idem, 110



CHARTERIS [*unfolding his arms in terror*] No, please. Dont. As a philosopher, it's my business to tell other people the truth; but it's not their business to tell it to me. I don't like it: it hurts.

GRACE [*quietly*] It's only that I love you.

CHARTERIS. Ah! that's not a philosophic truth. You may tell me that as often as you like. [*He takes her in his arms*].

GRACE. Yes. Leonard; but I'm an advanced woman. [*He checks himself, and looks at her in some consternation*]. I'm what my father calls the New Woman. [*He lets go, and stares at her*]. I quite agree with all your ideas.

CHARTERIS [*scandalized*] That's a nice thing for a respectable woman to say! You ought to be ashamed of yourself.

GRACE. I am quite in earnest about them too, though you are not. That is why I will never marry a man I love too much. It would give him a terrible advantage over me: I should be utterly in his power. That's what the New Woman is like. Isn't she right, Mr Philosopher?

CHARTERIS. The struggle between the Philosopher and the Man is fearful, Grace. But the Philosopher says you are right.

GRACE. I know I am right. And so we must part.

CHARTERIS. Not at all. You must marry some one else; and then I'll come and philander with you.<sup>156</sup>

Charteris' dilemma is duidelijk: als hij met de bezitterige Julia trouwt, wordt hij haar gevangene en als hij met Grace in zee gaat wordt zij de zijne, wat in beide gevallen een beknutting van iemands persoonlijke vrijheid betekent. Een 'integere' Ibsenist als Charteris zal hier nooit zijn medewerking aan verlenen en stelt zich daarom tevreden met een rol in de marge: die van de eeuwige *Philanderer*.

Het lijkt geen twijfel dat Shaw in dit toneelstuk zijn eigen positie als Don Juan van een sluitende verdediging probeerde te voorzien: rokkenjagen uit noodzaak, omdat serieuze relaties om gegronde redenen niet tot de mogelijkheden behoren, komt een stuk positiever over dan rokkenjagen uit overtuiging. Shaw's theoretische motivatie is een typische rationalisering van een houding die voornamelijk emotioneel bepaald was, een punt waar Shaw zich later terdege van bewust toonde. '*Coquettes and Philanderers are incorrigible*'<sup>157</sup>, schreef hij in 1925, en aan de Zweedse vertaler van het stuk liet hij zien te weten hoe onzekerheid en egoïsme een rol in het rokkenjagen speelden:

*'A philanderer is a man who is strongly attracted by women. He flirts with them, falls half in love with them, makes them fall in love with him, but will not commit himself to any permanent relation with them, and often retreats at the last moment if his suit is succesful - loves them but loves himself more - is too cautious, too fastidious, ever to give himself away.'*<sup>158</sup>

De aanzet tot het schrijven van *The Philanderer* is heel duidelijk de heftige scene met Jenny Patterson geweest. Het stuk opent met een directe dramatische vertaling van het voorval, en kent drie personage's die direct op Shaw, Jenny en Florence geënt zijn. In de eerste scene ligt Charteris (Shaw) in de armen van Grace Tranfield (Florence) '*making love to one another in the drawing room of a flat*', totdat zij gestoord worden door Julia Craven - '*a jealous termagant*' (Jenny Patterson). Zij eist op hoge toon dat Charteris Grace opgeeft: '*You belong to me; you have no right to be here; and she knows it.*'<sup>159</sup> Als Julia Grace probeert aan te vallen vraagt Charteris Grace de kamer te verlaten en volgt een discussie waarin Charteris'/Shaw's grieven tegenover Julia/Jenny een hoofdrol spelen:

<sup>156</sup> idem, 140-141

<sup>157</sup> Sally Peters *The Ascent of the Superman*, 140

<sup>158</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 163

<sup>159</sup> Bernard Shaw *Plays Unpleasant*, 105

‘CHARTERIS [...] What have I not endured from you? endured with angelic patience? Did I not find out, before our friendship was a year old, that all your advanced views were merely a fashion picked up and followed like any other fashion, without understanding or meaning a word of them? Did you not, in spite of your care for your own liberty, set up claims on me compared to which the claims of the most jealous wife would have been trifles? Have I a single friend whom you have not abused as old, ugly, vicious -

JULIA [*quickly looking up*] So they are.

CHARTERIS. Well, then I'll come to other grievances that even you can understand. I accuse you of habitual and intolerable jealousy and ill temper; of insulting me on imaginary provocation; of positively beating me; of stealing letters of mine -

JULIA. Yes, nice letters!

CHARTERIS. - of breaking your solemn promises not to do it again; of spending hours - aye, days! piecing together the contents of my waste paper basket in your search for more letters; and then representing yourself as an ill used saint and martyr wantonly betrayed and deserted by a selfish monster of a man.<sup>160</sup>

De scene tussen Julia Craven en Leonard Charteris geeft maar een beperkt inzicht in het verloop van de scene in Florence Farr's huis. Eerder dan een directe afspiegeling van Shaw's reactie op Jenny's onverwachte komst is het een afspiegeling van hoe Shaw had willen reageren op het voorval. Julia's emotionele manipulaties ten spijt blijft de grappig-gevatte Charteris meester van de situatie. Als Julia zichzelf uit het raam dreigt te gooien omdat Charteris het huis wil verlaten, wijst hij haar doodleuk op het feit dat het raam aan de achterkant van het huis zit, en dat hij dus niet geraakt zal worden als hij de deur aan de voorkant uitstapt. Daarna volgt een tirade die nog een keer opsomt wat Shaw's grieven zijn, alvorens de scene oplost in de structuur van de rest van het toneelstuk:

‘JULIA. Leonard: have you no pity?

CHARTERIS. Not the least. When you condescent to these antics you force me to despise you. How can a woman who behaves like a spoiled child and talks like a sentimental novel have the audacity to dream of being a companion for a man of any sort of sense of character?’<sup>161</sup>

*The Philanderer* - door Shaw ‘a topical comedy’ gedoopt - bracht geen succes. Vanwege het onderwerp was het stuk niet geschikt voor de populaire smaak en J.T. Grein vond het niet interessant genoeg om het in zijn Independent Theatre op te laten voeren. Met het volgende stuk, *Mrs. Warren's Profession*, probeerde Shaw de ‘succes’formule van *Widowers' Houses* - scherpe maatschappijkritiek verpakt in een traditioneel verhaal - te herhalen. Om het shockerende effect op het publiek te vergroten maakte Shaw een absoluut podiumtaboe tot onderwerp: prostitutie. Vanaf de jaren '80 kreeg dit onderwerp veel aandacht in de pers, al was die aandacht vooral gericht op de sensationele kanten van de zogenaamde ‘*White Slave Traffic*’ in ontvoerde Engelse meisjes, die in bordelen op het continent werden vastgehouden. Shaw bezag het onderwerp van de rationele kant en keek naar de economische omstandigheden waardoor veel meisjes in deze tak van arbeid terecht kwamen. Door het gebrek aan kansen voor arme vrouwen, zo betoogde Shaw, maakte de kapitalistische maatschappij het voor hen vaak zowel noodzakelijk als aantrekkelijk om de prostitutie in te gaan. Noodzakelijk omdat het een kans op ontsnapping bood uit de armoede waarin veel arbeidersvrouwen zich bevonden, en aantrekkelijk omdat het, veel meer dan ander werk voor vrouwen, een kans bood op een avontuurlijk leven en financiële onafhankelijkheid. Exponent van deze redenering is Mrs. Warren, die een bordeelketen op het vasteland bestiert en van de inkomsten de opleiding van haar dochter Vivie heeft bekostigd. Vivie is een onafhankelijke,

---

<sup>160</sup> idem, 109

<sup>161</sup> idem, 113

intelligente jonge vrouw die onwetend is over de financiële fundering van haar sjeke opvoeding en jeugd. Tijdens een gesprek met haar moeder komt zij te weten hoe de situatie in elkaar steekt. Trots verhaalt haar moeder over haar armoedige jeugd en dat van haar drie zussen, en over waarom zij en haar zus Liz voor de bordeelwereld gekozen hadden. Ter contrastering vertelt zij over de twee zussen die respectabel maar arm bleven:

*'Well, what did they get by their respectability? I'll tell you. One of them worked in a whitelead factory twelve hours a day for nine shillings a week until she died of lead poisoning. She only expected to get her hands a little paralyzed; but she died. The other was always held up to us as a model because she married a Government laborer in the Deptford victualling yard, and kept his room and the three children neat and tidy on eighteen shillings a week - until he took to drink. That was worth being respectable for, wasnt it?'*<sup>162</sup>

Na een vraag van Vivie over de respectabiliteit van het werk - *'It's not work that any woman would do for pleasure, goodness knows.... But she has to bear with the disagreeables and take the roughs with the smooths, just like a nurse in a hospital or anyone else.'* - wordt de Victoriaanse notie van respectabiliteit volledig omgedraaid:

*'VIVIE [more and more deeply moved] Mother: suppose we were both as poor as you were in those wretched old days, are you quite sure that you wouldnt advise me to try [to work at] the Waterloo bar, or marry a laborer, or even go into the factory? MRS WARREN [indignantly] Of course not. What sort of woman do you take me for! How could you keep your self-respect in such starvation and slavery? And whats a woman worth? whats a life worth? without self-respect! Why am I independent and able to give my daughter a first-rate education, when other woman that had just as good opportunities are in the gutter? Because I always knew how to respect myself and control myself. [...] Where would we be now if we'd mind the clergyman's foolishness? Scrubbing floors for one and sixpence a day and nothing to look forward to but the workhouse infirmary. Dont you be led astray by people who dont know the world, my girl. The only way for a woman to provide for herself decently is for her to be good to some man that can afford to be good to her. If she's in his own station of life, let her make him marry her; but if she's far beneath him she cant expect it: why should she? it wouldnt be for her own happiness. Ask any lady in London society that has daughters; and she'll tell you the same, except that I tell you straight and she'll tell you crooked. Thats all the difference.'*<sup>163</sup>

De openbaring van haar moeders beroep heeft een dubbel effect op Vivie. Enerzijds bewondert zij haar moeder om haar zakelijke benadering van het leven en het succes dat zij voor zichzelf heeft gecreëerd, anderzijds verafschuwt zij de wereld waar haar moeder en haar 'financieel adviseur' Sir George Crofts - *'the unmentionable woman and her capitalist bully'* - voor staan. Vivie's weerzin over deze wereld wordt nog eens gesterkt als het vermoeden rijst dat zij en haar vriend/geliefde Frank wellicht, door een *faux pas* van Mrs. Warren, halfbroer en -zus zijn. De walging die dit bij Vivie veroorzaakt - zij stond een scene voor de onthulling nog op het punt Frank te zoenen - draagt ertoe bij dat zij zich steeds harder en puriteinser op gaat stellen. In de laatste acte ontpopt zij zich als een druk bezette zakenvrouw, *'permanently single'* na de schrik van de bijna-incestervaring, en *'permanently unromantic'* uit schaamte voor haar vroeger getoonde naïviteit. Na een ruw wakker worden, zo moeten we van Shaw begrijpen, heeft Vivie Warren haar leven in eigen hand genomen en zichzelf als 'New Woman' herschapen, trots als zij is op haar onafhankelijkheid van 'besmet' geld of een 'sentimentele' man.

---

<sup>162</sup> idem, 247

<sup>163</sup> idem, 250 - 251

Op deze manier weet Vivie Warren zichzelf veilig en sterk genoeg om zowel haar oude, comfortabele leven als het contact met haar moeder af te stoten. Als zij in de laatste acte van het stuk haar moeder uit haar leven heeft gebannen, zoekt zij onmiddellijk de zekerheid van haar werk op. De laatste podiumaanwijzing in de tekst leest als volgt:

*'[Mrs Warren goes out, slamming the door behind her. The strain on Vivie's face relaxes; her grave expression breaks up into one of joyous content; her breath goes out in half a sob, half laugh of intense relief. She goes out buoyantly to her place at the writing table; pushes the electric lamp out of the way; pulls over a great sheaf of papers. (...) Then she goes at her work with a plunge, and soon becomes absorbed in its figures.]'*<sup>164</sup>

Ook Shaw ging in deze periode op in zijn werk. Veel tijd werd besteed aan bijeenkomsten van de Fabian Society, die in socialistische kringen voet aan wal begon te krijgen. Daarnaast begon Shaw's carrière als toneelschrijver - via een omweg - op gang te komen. *Mrs. Warren's Profession* werd door de theatercensor uit de theaters geweerd, wat Shaw in staat stelde in de kranten een rel te veroorzaken die zijn bekendheid niet bepaald kwaad deed. Na deze rel was er voor Shaw's twee volgende toneelstukken - *Arms and the Man* en *Candida* (1894) - een groter publiek beschikbaar en draaiden de producties (in Londen en New York) zoveel winst dat voor de royalties van de voorstellingen een bankrekening moest worden geopend - Shaw's eerste.

De vergrote financiële armslag stelde Shaw in staat een aantal schrijversbaantjes op te geven. Na zeven jaar stopte hij met het schrijven van muziekkritieken en verdween 'G.B.S.' van het toneel. In januari 1895 werd het 'gat' alweer gevuld met een nieuwe journalistieke aanstelling, toen (de latere biograaf) Frank Harris hem vroeg hem vroeg als theaterrecensent bij *The Saturday Review* te komen werken. Dit stelde Shaw in staat de Engelse theaterpraktijk van twee kanten te bestormen: aan de ene kant als toneelschrijver met moderne, 'Ibsenistische' toneelstukken en aan de andere als kritische stem in een vooraanstaand dagblad. Op deze manier maakte Shaw voor zichzelf van de theaterwereld een spannend strijdveld voor een 'revolutie' van 'romantic' naar 'sincerely human drama' in het Engelse toneel.

Naast de voorliefde voor werk staat Vivie Warren nog op een andere manier symbool voor Shaw's leven in deze periode. Deel van het proces van Vivie Warren's verzakelijking en haar zoektocht naar een nieuwe zekerheid, is een proces van desexualisering. Het ontwrichtende effect van het ontdekken van haar moeders beroep en haar bloedverwantschap met Frank leidden ertoe dat zij alle gevoel en liefde inruilt voor ratio en werk. Vivie's desexualisering is opvallend in het licht van Shaw's eigen omgang met sex. In zijn dagboek laat Shaw niets merken van seksuele aandacht voor de vrouwen die hij na Jenny Patterson ontmoette, en verdwijnt met Jenny ook het cijfersysteem van de bladzijden. Ook andere bronnen geven aan dat Shaw na Jenny waarschijnlijk geen seksuele relaties meer had, al zijn er wel een aantal suggesties in die richting. In de immer verdachte Shaw-biografie van Frank Harris staat bijvoorbeeld dat Shaw's seksuele relaties geteld moet worden op 'less than the fingers of one hand', waarbij de rest van de alinea suggereert dat er naast Jenny nog andere vrouwen zijn.<sup>165</sup> Het citaat uit Harris' boek wordt in alle oudere biografieën aangehaald, maar nergens wordt duidelijk gemaakt wie er voor telling in aanmerking komt. Florence Farr, zo wordt uit een aantal suggestieve passage's duidelijk, zou het meest voor de hand liggen, maar niemand

---

<sup>164</sup> idem, 258

<sup>165</sup> Frank Harris *Bernard Shaw*, 221

slaagt erin die suggestie hard te maken. Bij de nieuwe biografieën blijft de teller dan ook kritisch op één staan.<sup>166</sup>

Shaw's veranderende houding ten opzichte van sex voltrok zich voor een groot deel bewust. *'Do you know who will buy for twopence a body for which I no longer have any use?'*, schreef Shaw in 1896 aan actrice Janet Achurch-Charrington, *'I have made tolerable love with it in my time; but now I have found nobler instruments - the imagination of a poet, the heart of a child, all discovered through the necessity - the not-to-be denied inmost necessity - of making my way to an innocent love for Janet.'*<sup>167</sup> Deze 'onschuldige liefde' bestond uit weer een nieuwe ménage-à-trois, nu met het actursechtpaar Janet en Charles Charrington. Hierbij voerde vriendschap de boventoon, al gaf Shaw toe niet ongevoelig te zijn voor Janet's aantrekkingskracht:

*'I have two sorts of feeling for you... one is an ordinary man-and-woman hankering after you... you are very handsom and clever, and rich in a fine sort of passionate ardor which I enjoy, in an entirely selfish way, like any other man. But I have another feeling for you. As an artist and trained critic, I have a very strong sense of of artistic faculty and its value. I have as you know, a high opinion of your power as an actress; and just as I want to have my own powers in action and to preserve them from waste or coarsening, so I have sympathetically a strong desire to see your powers in action.... This is the side on which you may find me useful.'*<sup>168</sup>

Ook Shaw's aandacht voor de actrice Elizabeth Robins was eerder gericht op aandacht dan op sex, al wekte hij bij Robins wel die indruk. Zijn interesse werd opgeroepen toen William Archer een passievolle relatie met haar begon die Shaw's jaloezie opwekte. Zijn opdringerig gedrag werd echter niet gewaardeerd: toen Shaw haar eens onder het mom van een interview thuis wilde bezoeken werd hij door Elizabeth met een revolver bedreigd. Om haar angst voor hem weg te nemen schreef Shaw haar een brief waarin hij haar bezwoor alleen op een *'poetic and not in the least ignoble way'* van haar te houden, en aandrong vooral bij de stabiele *'William the Anchorite'* te blijven.<sup>169</sup>

Naast deze mislukte poging flirtte Shaw met de schilderes Bertha Newcombe, die al een aantal jaren verliefd was op Shaw en hoopte door bemiddeling van Beatrice Webb aan hem gekoppeld te worden. Shaw kon het spelen met haar aandacht niet laten, maar zag niets in een huwelijk, zoals hij aan Janet Achurch liet weten:

*'Everybody seems bent on recommending me to marry Bertha - a fact fatal to her hopes (if it is fair to accuse her of hopes). The feeling, as I understand it, is that there is a fearful danger of my marrying somebody, and that it is perhaps more prudent to pair me with Bertha than to run the risk of my being borne off by someone worse. Now my own view is that since she is neither strong enough nor disorderly enough for a lawless life, nor cold & self sufficient enough to enjoy a genuinely single one, she ought to marry someone else. She is only wasting her affections on me. I give her nothing; and I do not even take everything- in fact I don't take anything, which makes her most miserable. She has no idea with regard to me except that she would like to tie*

---

<sup>166</sup> Sally Peters *The Ascent of the Superman*, 143

Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 176

<sup>167</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 176

<sup>168</sup> idem, 148

<sup>169</sup> S. Weintraub *Bernard Shaw: The Diaries*, 942

*me like a pet dog to her easel & have me always make love to her when she is tired of painting. And she might just as well feel that way to Cleopatra's needle.'*<sup>170</sup>

In tegenstelling tot Elizabeth Robins geloofde Bertha Newcombe wel dat Shaw in zijn aandacht voor vrouwen niet sexueel gericht was. Toen zij jaren na dato Shaw's brief aan Janet onder ogen kreeg beschreef zij in detail hoe zij dacht dat Shaw er rond 1895 emotioneel voorstond:

*'Shaw was, I should imagine, by preference a passionless man. He had passed through experiences and he seemed to have no wish for and even to fear passion though he admitted its power and pleasure. The sight of a woman deeply in love with him annoyed him. He was not in love with me, in the usual sense, or at any rate as he said only for a very short time, and he found I think those times the pleasantest when I was the appreciative listener. Unfortunately on my side there was a deep feeling most injudiciously displayed & from this distance I realise how exasperating it must have been to him. He had decided I think on a line of honourable conduct - honourable to his thinking. He kept strictly to the letter of it while allowing himself every opportunity of transgressing the spirit. Frequent talking, talking, talking of the pros & cons of marriage, even to my prospects of money or the want of it, his dislike of the sexual relation & so on, would create an atmosphere of love-making without any need for caresses or endearments.'*<sup>171</sup>

Na deze omschrijving van Shaw's sexloze Don Juanisme komt zij over een van de oorzaken te spreken, waarbij een klacht over Shaw's begrip voor mensen doorklinkt die eerder door mensen als Grace Black en Sydney Olivier was geuit:

*'Shaw has not a gift of sympathetic penetration into a woman's nature. He employs his clever detective power and pounces on weaknesses & faults which confirm his pre-conceived ideas. He imagines he understands.'*<sup>172</sup>

Net als Grace Black wist Bertha Newcombe - al is het in terugblik - door Shaw's maskerade als zelfverzekerde charlatan heen te prikken en voelde zij de emotionele leegte die achter de maskers school. Het grote verschil tussen 1887, het jaar van Grace Black's brieven, en de periode vanaf 1895 toen de affaire met Bertha Newcombe speelde was het feit dat Shaw zelf ook in begon te zien hoe onecht zijn liefdesleven was. In 1887, het jaar van *Don Giovanni Explains*, beleefde Shaw het hoogtepunt van zijn Don Juanisme en leken alle handelingen geoorloofd in het spel tussen de sexen. Onder invloed van de ervaringen met Jenny Patterson kwam echter een kentering op gang die zich als eerste op het sexuele vlak openbaarde: het rokkenjagen was - bij Shaw's onwil zich aan één persoon te binden - nog steeds geoorloofd, maar kreeg wel steeds meer een hoofse intentie. De verandering kreeg zijn meest sprekende uiting in 1896, toen Shaw in de actrice Ellen Terry een inspirerend persoon vond voor een per post gevoerde romance. Deze zogenaamde '*Paper Courtship*'<sup>173</sup> bestond uit het onderhouden

---

<sup>170</sup> Dan H. Lawrence Collected Letters, 547

<sup>171</sup> idem, 546

<sup>172</sup> ibidem

<sup>173</sup> Het belang van de '*Paper Courtship*' wordt naar mijn mening doorgaans sterk overschat. Veel schrijvers nemen Shaw's gallante brieven en prikkelend gefliert voor de hoofse verklaringen van een oprecht gevoelde liefde. Mij lijkt dat uitgesloten: Shaw en Terry ontmoetten elkaar feitelijk niet tot in 1906-1907, toen het einde van de correspondentie al in zicht was, en Shaw's gefliert is te gevoelloos om serieus genomen te worden. De relatie tussen Shaw en Terry is eerder die van de verteller en de gretige luisteraar - het rollenspel dat Bertha Newcombe beschreef - waarbij Terry Shaw telkens aanmoedigde meer te schrijven ('*You have become a habit*

van een flirtueuze correspondentie waarbij in een vroeg stadium door de schrijvers werd besloten elkaar niet te ontmoeten. Deze veilige constructie gaf vleugels aan Shaw's galanterieën en charmerende schrijfkunst, en werd een ideale plek om gedachten te uiten. Het is dan ook bij Ellen Terry dat Shaw zijn twijfels over zijn Don Juanisme uitsprak. Was *The Philanderer* in 1893 nog het stuk waarmee Shaw zijn Don Juanisme zelfverzekerd van een rationele fundering voorzag, in 1896 ervoer hij het als 'a combination of mechanical farce with realistic filth which quite disgusted me.'<sup>174</sup> In een op 8 september 1897 gedateerde brief benadert hij zijn Don Juanisme dan ook op een heel andere manier:

*'I make it a habit when I get restless over my work to seize the nearest woman and squeeze all the breath out of her stays. She does not feel neglected under these circumstances, nor is she much scandalized after the first few shocks. And when she does anything for me I always have a stock of fantastic complaints to make of it which are much more interesting than if I insulted her with delicate acknowledgements. It is not the small things that woman miss in me, but the big things. My pockets are always full of the small change of love-making; but it is magic money, not real money. Mrs Webb, who is a remarkably shrewd woman, explains her freedom from the fascination to which she sees all the others succumb by saying "You cannot fall in love with a sprite; and Shaw is a sprite in such matters, not a real person." Perhaps you can divine truth in this: I am too lazy to explain it now, even if I understand it. It is certainly true: I am fond of women (or one in a thousand, say); but I am quite in earnest about quite other things. To most women one man and a lifetime make a world. I require whole populations and historical epochs to engage my interests seriously and make the writing machine (for that is what G.B.S. is) work at full speed and pressure: love is only a diversion and recreation to me.'*<sup>175</sup>

---

*with me, Sir, and each morning before breakfast I take you, like a dear pill'). Shaw's prikkelende motto in zijn inleiding van de uitgegeven correspondentie - 'Let those who may complain that it was all on paper remember that only on paper has humanity yet achieved glory, beauty, truth, knowledge, virtue, and abiding love.'* - maakt kennelijk bij biografen zoveel romantische gevoelens los dat dit rollenspel totaal over het hoofd wordt gezien. Christopher St.John (ed.) *Ellen Terry and Bernard Shaw. A Correspondence*, passim.

<sup>174</sup> idem, 33

<sup>175</sup> idem, 184-185

## Hoofdstuk VII: Huwelijk

Vrij snel na de breuk met Jenny Patterson kwam ook een eind aan Shaw's relatie met Florence Farr. Eind 1894 kreeg Shaw concurrentie van de dichter W.B. Yeats, die met Florence een interesse voor occulte zaken deelde. Florence' belangstelling voor theater liep door haar hobbyïsme met Yeats snel terug, waardoor de band met Shaw's wereld kleiner werd. Vanaf 1895 zagen zij elkaar steeds minder en hield de liefdesrelatie definitief op te bestaan.

Het einde van Shaw's tweede serieuze verhouding, het ontbreken van een nieuwe kandidaat en Shaw's emanente afkeer van een sexuele relatie maakten geenszins dat zijn verlangen naar contact met vrouwen stopte. Voor een groot deel kon hij dit verlangen kwijt in de briefwisseling met Ellen Terry, waarin Shaw's hoofse hofmakerij zich mengde met reflectie en fantasie over zijn positie tegenover de vrouw. Veel van die reflectie betrof zijn jeugd, waarover hij nu, rond zijn veertigste, voor het eerst durfde te spreken. Aan *'Dearest Ellen'* vertelde hij over zijn *'devil of a childhood, rich only in dreams, frightful and loveless in realities'*<sup>176</sup>, en over hoe die jeugd zijn vermogen om lief te hebben had beïnvloed:

*'I have a morbid horror of any ill treatment of children; but I believe that love and the more touching sorts of happiness are wasted on them: they are really not capable of them. Nobody is until they've earned them. In my own case I am afraid that though I was not ill treated - my parents being quite incapable of any sort of inhumanity - the fact that nobody cared for me particularly gave me a frightful self-sufficiency, or rather a power of starving on imaginary feasts, that may have delayed my development a good deal, and leaves me to this hour a treacherous brute in matters of pure affection.'*<sup>177</sup>

Shaw vergat te melden dat de *'imaginary feasts'* nooit gestopt waren. In zijn fantasie speelden seksualiteit en andere aardse, dierlijke impulsen geen rol en kon een staat van reinheid worden bereikt die in de realiteit onmogelijk was.

*'I am particularly tedious at present..., wanting to sleep, and yet to sleep with you. Only do you know what the consequences would be? Well, about to-morrow at noon when the sun would be warm and the birds in full song you would feel an irresistible impulse to fly into the woods. And there, to your great astonishment and scandal, you would be confined of a baby that would immediately spread a pair of wings and fly, and before you could rise to catch it it would be followed by another and another and another - hundreds of them, and they would finally catch you up and fly away with you to some heavenly country where they would grow into strong sweetheart sons with whom, in defiance of the prayerbook, you would find a divine race. Would you not like to be the mother of your own grandchildren?'*<sup>178</sup>

In deze fantasie versmelten de moeder, de vrouw en de geliefde tot één persoon, die als bovenmenselijk figuur de liefde personifieert die Shaw moest ontberen en waarnaar hij zijn leven lang zocht. Pijnlijk voor Shaw was het verschil tussen de praktijk van menselijke relaties en zijn in fantasieën gevormde, geïdealiseerde beeld ervan. Vrouwen bleken geen romantische, *'Rachel Rosetree'*-achtige wezens, maar bijvoorbeeld *'jealous termagants'* als Jenny Patterson. Mannen bleken in hun houding naar vrouwen toe niet gemotiveerd door

---

<sup>176</sup> Christophes St.John *Ellen Terry and Bernard Shaw. A Correspondence*, 157

<sup>177</sup> idem, 86

<sup>178</sup> idem, 159



nobele motieven maar door allerlei aardse impulsen. Het realiseren van de discrepantie tussen realiteit en idealisme was een grote schok. Aan Janet Achurch omschreef hij op 29 januari 1896 het gevoel dat hij eraan over hield:

*'Here am I, the god who has been happy, among people who say 'I want to be happy just once'. The result, though, is alarming - desiring nothing further, I have become a sublime monster, to whose disembodied heart the consummation of ordinary lives is a mere anti-climax.'*<sup>179</sup>

Dit soort ideeën versterkten Shaw's scepsis over de mens en de liefde. *'I do not know whether women ever love'*, schreef hij Ellen Terry, *'I rather doubt it: they pity a man, mother him, delight in making him love them; but I always suspect that their tenderness is deepened by their remorse for being unable to love him.'* De liefde van de man kwam er nog slechter vanaf: hij kan 'op zijn best' slechts *'a few minutes out of years'* van een vrouw houden en is dus niet geschikt voor een 'constante, trouwe, lange' relatie.<sup>180</sup> Tekenend voor Shaw's scepsis over liefde is het personage Candida in het gelijknamige toneelstuk (1895). Deze vrouw, *'entirely imagined'* en dus op niemand uit Shaw's omgeving gebaseerd, personifieert de enige figuur die Shaw 'niet moe werd te adoreren': de *'Virgin Mother'* Maria. Net als in het droombeeld dat hij Ellen Terry voorschotelde is Candida moeder, vrouw en geliefde ineen, al is het niet voor één persoon. Candida is gehuwd met predikant James Morell, is moeder van zijn kinderen maar ook de gedroomde liefde van de jonge huispoët Eugene Marchbanks. Samen strijden Morell en Marchbanks om Candida's genegenheid, die uiteindelijk door geen van beiden gewonnen wordt. Beide mannen worden uitgerangeerd door Candida's vrouwelijke kracht, waarmee zij mannen emotioneel zo weet te bespelen dat het onhandige kinderen worden en zij haar zin door kan voeren. In dit huishouden - een 'omgekeerd *Poppenhuis*' - is duidelijk wie de broek aan heeft en ligt alle kracht bij een vrouw die zowel aantrekkelijk als kuis is.

Shaw's ideeën over huwelijk waren sinds hij ze beschreef in *Quintessence* niet veel veranderd. *'Divorce is the Achilles heel of marriage'*, schreef hij aan Ellen Terry:

*'What will happen about marriage is probably this. As soon as it is realized that people are learning how to do without it, it will be considerably modified, as in America, by a great extension of divorce. The English will never abolish marriage. They never abolish things; but they circumvent them more unscrupulously than any other nation. At present it is far better for two people who do not mean to devote themselves to a regular domestic, nursery career, to maintain a clandestine connection than to run the risks of marriage. But if the divorce laws were so extended that a marriage could be dissolved as easily as a business partnership, then everybody would marry even if they only contemplated a year's association: in fact most marriages would be "only for a year, mind," and would last a lifetime. In that way we shall have more marriages than ever through the virtual abolition of marriage by divorce.'*<sup>181</sup>

Wat bepaald niet meewerkte was dat het 'oude systeem' de steun had van de vrouw: zolang zij vanwege haar economische afhankelijkheid van de man een groot eigenbelang had bij het in stand houden van het huwelijk, zou het niet verdwijnen. Het huwelijk was dan ook niet, zoals door veel feministen werd aangenomen, de greep van de man op de vrouw, maar die van de vrouw op de man.

<sup>179</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 211

<sup>180</sup> Christophes St.John *Ellen Terry and Bernard Shaw. A Correspondence*, 23

<sup>181</sup> idem, 162

De leegte die ontstond vanaf Florence Farr's geleidelijke vertrek uit Shaw's leven werd opgevuld met werk. Van 1895 tot 1898 schreef Shaw wekelijks een lange serie recensies van toneeluitvoeringen voor de *Saturday Review*, waarvoor hij de hele week voorstellingen diende te bezoeken. Overdag ging de meeste tijd op aan de Fabian Society, en aan het voorbereiden en geven van speeches en lezingen over socialisme. Vanaf mei 1897 werd hij als 'Progressieve kandidaat' gekozen als lid van de 'Vestry Committee' van de 'St Pancras Vestry', de raad van het gelijknamige Londense stadsdeel. Omdat St Pancras een aantal zeer arme buurten kende, en tweehonderdduizend bewoners had die voor hun ontwikkeling 'not a single bookshop' ter beschikking hadden, was er veel nobel werk te verrichten. Vrijwel direct na aanvang van zijn aanstelling nam Shaw dan ook zitting in een aantal sub-comités. Voor de 'Health Committee' deed hij onderzoek naar leef- en werkomstandigheden in de arme buurten en dacht hij mee aan plannen voor verbetering van de hygiënische omstandigheden en ziektepreventie. Voor de 'Committee for Electricity and Public Lighting' moest hij de buurt in om allerlei publieke werken te controleren.

Tussen de bedrijven door was er ontspanning. In de nazomer van 1896 huurden Sydney en Beatrice Webb een huisje in het dorp Stratford St Andrew in Suffolk, waar ze een aantal Fabians uitnodigden een deel van de zomer door te komen brengen. Een van de nevendoelen van deze zomervakantie, althans voor Beatrice Webb, was twee mensen bijeen te brengen die geknipt leken voor elkaar: Graham Wallas, een van de oprichters van de Fabian Society, en het nieuw aangenomen lid Charlotte Payne-Townshend, een 'onafhankelijke' Ierse vrouw van negenendertig die de beschikking had over een klein vermogen. Het koppelen viel echter volledig in het water: Wallas kwam vier dagen later dan gepland opdagen, moest snel weer weg en verveelde Charlotte. In plaats van Wallas' gezelschap prefereerde zij dat van Shaw. 'They are on very confidential terms', schreef Beatrice Webb na een week Stratford in haar dagboek, 'and have "explained" their relative positions...I am somewhat uneasy.'<sup>182</sup> De nieuwe intimiteit werd door Shaw direct doorgeseind aan zijn Londense vriendinnen. 'We have made many bicycling expeditions together à deux', schreef hij aan Janet Achurch:

*'Also, instead of going to bed at ten, we go out and stroll about among the trees for a while. She, being also Irish, does not succumb to my arts as the unsuspecting and literal Englishwoman does; but we get on together all the better, repairing bicycles, talking philosophy and religion and Shaw table talk, or, when we are in a mischievous or sentimental humor, philandering shamelessly and outrageously. Such is life at Stratford St Andrew.'*<sup>183</sup>

In een brief aan Ellen Terry gaf Shaw aan hoe ver hij bij deze vrouw wilde gaan:

*'[W]e have been joined by an Irish millionairess who has had cleverness and character enough to decline the station of life - "great catch for somebody" - to which it pleased God to call her, and whom we have incorporated into our Fabian family with great success. I am going to refresh my heart by falling in love with her. I love falling in love - but, mind, only with her, not with the million; so someone else must marry her if she can stand him after me.'*<sup>184</sup>

Er was voor Shaw voldoende reden op Charlotte gesteld te raken. Ook Charlotte had een 'perfectly hellish childhood and youth' gehad, gevolgd door een volwassen leven dat werd

<sup>182</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 243

<sup>183</sup> idem, 244

<sup>184</sup> Christophes St.John *Ellen Terry and Bernard Shaw. A Correspondence*, 34

gedomineerd door een moeder die haar tegen haar wens had willen uithuwelijken. Volgens Beatrice Webb was Charlotte, net als Shaw, *'by temperament'* een anarchist, maar in haar politieke uiting eerder een *'Socialist and a Radical'*. Net als Shaw was zij *'romantisch terwijl zij claimt cynisch te zijn'*. En net als Shaw kende zij een moeizame verhouding met de andere sexe: *'She is fond of men and impatient of most women, bitterly resents her enforced celibacy but thinks she could not tolerate the matter-of-fact side of marriage.'*<sup>185</sup>

Eind september zat de vakantie erop en riep voor Shaw het werk in Londen weer. In de drukte probeerden Shaw en Charlotte zo veel mogelijk tijd aan elkaar te besteden. Charlotte maakte zich nuttig als Shaw's secretaresse, leerde steno en typte *Widowers' Houses*, *The Philanderer* en *Mrs Warren's Profession* uit voor publicatie in boekvorm. Regelmatig nodigde zij Shaw uit bij haar te komen lunchen of dineren, ter ere waarvan zij haar kok opdracht gaf zich te specialiseren in vegetarische maaltijden. Shaw nam Charlotte zo vaak hij kon mee naar toneelvoorstellingen, politieke meetings en avonden van de Fabian Society, om zo werk en liefde te kunnen combineren. In zijn brieven gaf hij aan dat dat niet voldoende was:

*'I shall go to Paris for [Ibsen's] "Peer Gynt", which stands postponed now to Monday. So perhaps I shall have to travel on Sunday; but if I can manage it I will try to put off going until I have seen you. Not that it matters – it is my instinct to put off my delights – but still! I wish – but this is all nonsense. I want to tell you lies face to face – close.'*<sup>186</sup>

In de maanden die volgden kwamen Shaw en Charlotte steeds dichterbij elkaar. Dit gaf veel bevrediging, maar ook angst. Beiden waren erg op hun onafhankelijkheid gesteld, en voelden zich steeds afhankelijker van elkaar worden. Beiden waren getraind in het niet toelaten van mensen in hun gevoelsleven, en merkten dat dat nu juist moest. Probleem daarbij was dat geen van tweeën goed wist hoe zich naar de ander open te stellen. De angst zich aan haar gevoelens voor Shaw over te geven deed Charlotte plotseling tot een *'vakantie'* naar Ierland besluiten. Shaw stond perplex, maar achtervolgde haar met een regen aan brieven en postkaarten. Ondertussen vroeg hij Ellen Terry advies over de situatie. *'She doesn't really love me'*, klaagde hij:

*'The truth is, she is a clever woman. She knows the value of her unencumbered independence, having suffered a good deal from family bonds and conventionality before the death of her mother and the marriage of her sister left her free. The idea of tying herself up again by a marriage before she knows anything - before she has exploited her freedom and money power to the utmost - seems to her intellect to be unbearably foolish.'*<sup>187</sup>

*'Somehow I think she'll love you quick enough'*, schreef Ellen Terry terug:

*I think so, but it's what's in herself I can tell her, not what is in you. How very silly you clever people are. Fancy not knowing! Fancy not being sure! Do you know you love her? 'Cos if so, that would be safe enough to marry on.'*<sup>188</sup>

---

<sup>185</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 243

<sup>186</sup> BL add. 46505, 24 r.

<sup>187</sup> Christophes St.John *Ellen Terry and Bernard Shaw. A Correspondence*, 88

<sup>188</sup> idem, 89

Terry sloot af met een pleidooi voor geduld. Aangemoedigd door haar moederlijke brief besloot Shaw haar raad op te volgen. Op de dag dat hij Terry's brief ontving stuurde hij Charlotte een briefkaart:

*'No: you don't love me one little bit. All that is nature, instinct, sex: it proves nothing beyond itself. Don't fall in love: be your own, not mine or anyone elses. From the moment you can't do without me you're lost, like Bertha [Newcombe]. Never fear: if we want one another we shall find it out. All I know is that you made the autumn very happy, and that I shall always be fond of you for that. About the future I do not concern myself: let us do what lies to our hands & wait for events. My dearest!'*<sup>189</sup>

Twee dagen later kwam Charlotte terug naar Londen en lag er een brief van Shaw op de mat waarin de twijfel weer terug was. Dit keer speelde de angst voor de liefde niet de hoofdrol, maar de angst niet voldoende toegerust te zijn voor een huwelijk. Shaw's bezorgdheid gold nu zijn Don Juanisme, dat hem in relaties tot dan toe gered had, maar bij een echt serieuze relatie in de weg kwam te zitten:

*'I will contrive to see you somehow, at all hazards: I must; and that "must", which "rather alarms" you, TERRIFIES me. If it were possible to run away – if it would do any good, I'd do it; so morally afraid am I that my rifling & lying and ingrained treachery and levity with women are going to make you miserable when my whole sane desire is to make you hap- I mean strong and selfpossessed and tranquil. However, we must talk about it.'*

*'My one hope is that you are as treacherous as I am. No matter: let's meet, meet, meet, meet, meet: bless me! How I should like to see you again for pure liking: for there is something between us aside and apart from all my villaining.'*<sup>190</sup>

Ellen Terry kwam, weer en dag later, met de oplossing voor Shaw's probleem<sup>191</sup>: *'Give up fooling.'*

*'Be strong. Don't waste your time on any women. Work. Shake the world, you stupid (darling). Give up picture sitting, writing to elderly actresses (selfish beasts). [...] It's only because you're a boy, but it's not fair. It's horrid, and like a flirting girl who is more thoughtless, maybe, than wicked. But at 40 you ought to have felt the ache of death-at-the heart, the ache of it. I guess you have given it to this poor lady, and you couldn't do that if you knew the pain.'*<sup>192</sup>

Charlotte's onzekerheid spitste zich toe op twee punten. De eerste was dat wat Beatrice Webb als *'the matter-of-fact side of marriage'* had omschreven: seksualiteit. Zij zocht in haar relatie met Shaw naar een *'partnership'* waarin kinderen en moederschap waren uitgesloten. De angst voor *'breeding'* - Shaw's term - nam zulke vormen aan dat dit gemeenschap in de weg stond, zo niet onmogelijk maakte. Dit probleem werd voor een groot deel weggenomen door Shaw's

---

<sup>189</sup> BL add. 46505, 26 r.

<sup>190</sup> idem, 27 r.

<sup>191</sup> De briefwisseling van Shaw en Terry vertoont een opvallend hiaat in deze periode: uit de periode dat bovenstaand conflict speelt zijn alleen de antwoordbrieven van Terry aan Shaw bewaard gebleven. De onderwerpen die deze antwoorden beroeren geven aan dat Shaw juist in deze - door Terry vernietigde - brieven, waarschijnlijk erg persoonlijk is geweest. Christophes St.John *Ellen Terry and Bernard Shaw. A Correspondence*, 70-100

<sup>192</sup> idem, 91

omgang met sex. Ook hij gaf aan zich ongemakkelijk te voelen over de sexuele lading van een serieuze relatie:

*'Until Friday.*

*But I wish there was nothing to look forward to, nothing to covet, nothing to gain. I am satisfied, satisfied, satisfied deep in my heart. The rest is mere greediness.'*<sup>193</sup>

Charlotte's tweede probleem was Shaw's houding tegenover het huwelijk, die zij ronduit verwarrend vond. Zoals Shaw aan Ellen Terry al had aangegeven was hij tegenstander van het huwelijk, maar diende de vrouw er toch op aan te dringen zolang de economische omstandigheden een andere keuze onmogelijk maakten. Deze houding - die van een integere, progressieve idealist - gaf in de realiteit behoorlijke complicaties. *'In short'*, somde Shaw op, *'I prescribed marriage for women, and refused it for myself. I upset her [Charlotte's] ideas in many directions; for she was prepared for conventional unconventionality, but not for a criticism of it as severe as its own criticism of conventionality.'*<sup>194</sup> In de tweede week van Juli 1897, na een relatie van bijna een jaar, besloot Charlotte de patstelling te doorbreken door Shaw ten huwelijk te vragen. *'There was a sort of earthquake,'* omschreef Shaw met veel bravoure de gebeurtenis aan Ellen Terry:

*'because she had been cherishing a charming project of at last making me a very generous & romantic proposal - saving it up as a sort of climax to the proofs she was giving me every day of her regard to me. When I received that golden moment with shuddering horror & wildly asked for my fare to Australia, she was inexpressibly taken aback, and her pride, which is considerable, was much startled.'*<sup>195</sup>

Shaw's bravoure was hard nodig om zijn reactie te kunnen legitimeren. Charlotte's vraag had alle angsten tegelijk aangesproken, en Shaw gedwongen zich achter een muur van woorden te verschuilen. Natuurlijk had hij er spijt van dat hij niet op haar verzoek in had kunnen gaan, schreef hij de volgende dag:

*'I have an iron ring round my chest, which tightens and grips my heart when I remember that you are perhaps still tormented. Loosen it, oh ever dear to me, by a word to say that you slept well and have never been better than today. Or else lend me my fare to Australia, to Siberia, to the mountains of the moon, to any place where I can torment nobody but myself. I am sorry. Not vainly sorry; for I have done a good morning's work, but painfully, wistfully, affectionately sorry that you were hurt.'*  
*'Write me something happy, only a few words and don't sit down to think over them. What you think is all wrong.'*<sup>196</sup>

Naast spijt had hij ook argumenten. *'If you had seen my mind you would not have been hurt.'* De gedachten waar Shaw op doelde waren gedachten aan de financiële kant van een huwelijk: haar 'rijkdom' contrasteerde teveel met zijn 'armoede', en een huwelijk zou neerkomen op schaamteloos parasiteren van de arme Shaw op het geld van de rijke Charlotte.

In augustus 1897 was er weer tijd voor een Fabian-vakantie, dit keer met enkel vier deelnemers; de Webb's, Charlotte en Shaw. Oppervlakkig gezien was van de aardbeving van

---

<sup>193</sup> BL add. 46505, 30

<sup>194</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 248

<sup>195</sup> Dan H. Lawrence *Collected Letters*, 792

<sup>196</sup> BL add. 46505, 55

twee weken eerder weinig te merken, maar onderhuids was veel mis. Charlotte legde zich toe op het uittypen van Shaw's nieuwe toneelstukken *You Never Can Tell* en *The Devil's Disciple* en deed haar best daar gelukkig mee te zijn. Shaw was dodelijk vermoeid van een lang seizoen hard werken, stond zichzelf geen moment ontspanning toe en was snel geïrriteerd. Hij weet dit aan verschillende zaken: aan het feit dat schrijven niet wilde lukken en dus geen rust gaf, aan de omgeving, en aan het feit dat Sydney Webb hem de les had gelezen over zijn manier van doen met Charlotte. *'I'm in the most disagreeable humor possible'*, schreef hij Florence Farr.<sup>197</sup>

Na terugkomst in Londen vertrok Charlotte direct naar Leicester voor een bezoek aan haar zuster, een reis die de eerste werd in een serie om Shaw te ontlopen. Na terugkeer in Londen gaf zij een week niet thuis, en vertok zij naar Parijs, om een maand later terug te keren naar Engeland voor een bezoek aan vrienden in Hertfordshire. Shaw was uit het veld geslagen door haar gedrag, had niet verwacht dat de emotionele rekening voor zijn afwijzing zo zwaar kon vallen en begon per post om haar aandacht te bedelen.

*'I have caught about 17 seperate colds since I saw you; but I have not identified any of them with yours... I am just at present furious because the helborn printer has not sent my Saturday [Review article] proof, which I wanted particularly to dispose of tonight... Damn the printer - blast him, curse him, burn him, double damn him! It's so lonely, cursing all by myself.'*<sup>198</sup>

Ook in andere brieven klaagt hij over de eenzaamheid, over hoe *'most inconvenient'* het was om Charlotte's huis gesloten te vinden, en over hoe ongemakkelijk het werken zonder secretaresse was. Toen klagen geen enkele respons gaf probeerde Shaw het zakelijk: *'No use in looking for human sympathy from me. I have turned the switch, and am your very good friend, but as hard as nails.'*<sup>199</sup> Toen ook dit niet hielp - Charlotte vertrok zonder respons te geven voor een paar weken naar Dieppe - ontstak Shaw in een onredelijke woedeuitbarsting:

*'Go then, ungrateful wretch: have your heart's desire: find a Master - one who will spend your money, and rule in your house, and order your servants about, and forbid you to ride in hansoms because it's unladylike, and remind you that the honour of his name is in your keeping, and decline in your name any further acquaintance with me, and consumate this marriage in the church lest the housemaid should regard his proceedings as clandestine. Protect yourself for ever from freedom, independence, love, unfettered communion with the choise spirits of your day, a lofty path on which to go your own way and keep your own counsel, and all the other blessings which 999 women cry for and the thousandth cries to get away from. But at least tell me when youre not coming; and say whether I am to get a new secretary or not.'*<sup>200</sup>

Het antwoord was ja. Maart 1898 vertrok Charlotte voor een langere periode naar Italië en moest Shaw op zoek naar iemand anders. Erger dan het tijdelijk afwezig zijn van een typiste was de onregelmatigheid van Charlotte's correspondentie. Naarmate de weken vorderden kreeg Shaw het gevoel zijn grip op de situatie te verliezen. Hij vreesde de concurrentie van 'Italiaanse dokters', ontving van Charlotte's hand niet meer dan zakelijke verslagen van haar bezigheden en was zelf te vermoeid om nieuwe initiatieven te ontplooiën. Toch had Charlotte's lange afwezigheid ook zijn voordelen. Beiden hadden de tijd om over

---

<sup>197</sup> Dan H. Lawrence *Collected Letters*, 800

<sup>198</sup> BL add. 46505, 60

<sup>199</sup> idem, 72 r.

<sup>200</sup> Dan H. Lawrence *Collected Letters*, 827

zichzelf en elkaar na te denken. *'Somehow, I am beginning to feel like my old self again.'*, schreef hij haar, *'After all, it is magnificent to be alone, with the ivy stripped off. I may miss die schöne grüne augen occasionally, though the very privation throws me back, brutally great, to my natural dreamland.'*<sup>201</sup>

Eind april sloeg het ongeluk toe. Door het te strak strikken van zijn schoenveters was Shaw's linkervoet afgekneld geraakt, met een ontstoken wreef tot gevolg. Eerst bleef het ongemak beperkt tot een lichte pijn, maar na een week zwol de voet ineens op *'to the size of a churchbell'*. Vanwege de drukte in het theaterseizoen en zijn werk voor de Vestry-commissies gunde Shaw zijn voet geen rust, al was hij eigenlijk volledig immobiel; *'nailed by one foot to the floor like a doomed Strasbourg goose'*.<sup>202</sup> Shaw's dagelijkse verslagen van zijn conditie aan Charlotte deden haar eind april besluiten naar Londen terug te keren, waar zij direct de touwtjes in handen nam. Zij verhuisde Shaw uit zijn moeders huis naar haar eigen appartement en bestelde een bevriende arts die - met zijn vrouw Alice Lockett (!) als verpleegster - bij Charlotte thuis Shaw's voet opereerde. Dr. Sharpe schreef een maand rust voor om de voet te laten genezen. Dit noopte Shaw zijn lezerspubliek van *The Saturday Review* te informeren over het waarom van zijn afwezigheid. In het artikel *'GBS Vivisected'* deed hij publiekelijk en kleurrijk verslag van zijn toestand, en van de *'sympathy which rages at my bedside'*.

*'For the first time in my life I tasted the bliss of having no morals to restrain me from lying, and no sense of reality to restrain me from romancing. I overflowed with what people call "heart". I acted and lied in the most touchingly sympathetic fashion... I carefully composed effective little ravings, and repeated them, and then started again and let my voice die away, without an atom of shame...*

*At last they quietly extinguished the lights, and stole out of the chamber of the sweet invalid who was now sleeping like a child, but who, noticing that the last person to leave the room was a lady, softly breathed that lady's name in his dreams. Then the effect of the anaesthetic passed away more and more; and in less than an hour I was an honest taxpayer again, with my heart perfectly well in hand. And now comes the great question, was that a gain or a loss?'*<sup>203</sup>

Na de operatie huurde Charlotte twee verpleegsters en een huisje in Surrey, waarna zij Shaw dwong zijn werk zijn werk te laten en hoofd en voet de noodzakelijke rust te gunnen. De tijd in het huisje werd gevuld met het gladstrijken van de plooiën die een huwelijk nog in de weg stonden. Shaw's financiële bezwaren - in juli 1897 zo prominent naar voren gebracht om een beslissing over een huwelijk af te wenden - vielen door extra inkomsten uit een aantal succesvolle producties van zijn toneelstukken grotendeels weg, en Charlotte's angsten over de seksuele kant van het huwelijk werden bezworen met de voor beiden rustgevendende afspraak dat het huwelijk sexloos zou zijn. Op 1 juni 1898 huppelde Shaw op krukken, gekleed in een oud versleten jasje naar het bureau waar de huwelijksplechtigheid werd voltrokken. Een maand voor zijn tweeënveertigste verjaardag, na dertien jaar Don Juanisme was George Bernard Shaw tot zijn grote schrik begonnen aan een leven als *'respectable married man'*.

---

<sup>201</sup> BL add. 46505, 90 r.

<sup>202</sup> idem, 74 v.

<sup>203</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 260

## Hoofdstuk VIII: *Man and Superman*

De wittebroodsweken van de Shaw's werden grotendeels overschaduwed door Bernard Shaw's gezondheid. De operatie aan zijn linkervoet had niet het beoogde effect, zodat een tweede ingreep noodzakelijk werd. Op zeventien juni werd de situatie nog verergerd, zoals Shaw aan Wiliam Archer liet weten:

*'This days week I tried to come downstairs on my crutches, and projected myself into space with such volcanic energy that I broke my left arm and partly wrecked the staircase. So just now I am crippled hand & foot & have to be tended like a baby by a nurse. Altogether, a roaring honeymoon.'*<sup>204</sup>

De tijd die Shaw door het gedwongen stilzitten overhield - werken voor de Vestry en de Saturday Review waren uitgesloten - werd omgezet in schrijven, als eerste aan een studie over Wagner's Ringcyclus die onder de titel *The Perfect Wagnerite* werd uitgegeven. Een half jaar later was Shaw klaar met het boek en zijn arm, maar nog steeds niet met zijn voet. Ongedurig door de lange periode van inactiviteit vroeg Shaw zijn dokter de getroffen botten van zijn voet maar te amputeren, wat werd geweigerd. Pas in maart 1899, na bijna een jaar ongemak, werd de voet genezen verklaard.

Direct daarop boekte Charlotte een lange vakantie, waar Shaw onder protest mee instemde. Drie maanden lang werd 'ontspannen' doorgebracht op een luxe schip dat de Middelandse Zee doorkruisde. *'Anything better calculated to destroy me, body and soul, than a Mediterranean cruise on a pleasure steamer in October & Sep (the sirocco months) it would be hard to devise'*, klaagde Shaw, die tijdens de reis op de *'floating pleasure machine'* zijn vooroordelen over het lege bestaan van de aristocratie bevestigd zag.<sup>205</sup> Terug in Engeland wachtte het werk weer. In oktober 1899 was in Zuid-Afrika de Eerste Boerenoorlog uitgebroken, die in Engeland een polarisering van politieke standpunten teweeg had gebracht waarbij ook de Fabian Society zich diende uit te spreken. Op theatergebied trad Shaw toe tot een groep Fabians die in navolging van J.T. Grein's *Independent Theatre* de *Stage Society* oprichtte, een niet-commerciële theaterstichting die zich toeleegde op productie van stukken die in West End geen kans kregen. Shaw werd de belangrijkste leverancier van toneelstukken, en legde met zijn succes bij de Stage Society de basis voor zijn faam als toneelschrijver die hij vanaf 1905 in Engeland zou krijgen .

Shaw's huwelijk had in het eerste jaar een eigen ritme ontwikkeld. De eerste maanden werden sterk bepaald door Shaw' slechte gezondheid en vermoeidheid: Shaw was de passieve patiënt en Charlotte de actieve verpleegster. Na verloop van tijd werd ook de patiënt actiever - in de vorm van het schrijven van een boek en twee toneelstukken - wat Charlotte ertoe bracht meer 'ontspannende' activiteiten te bedenken. Al snel werd duidelijk dat Shaw en Charlotte een sterk verschillend beeld hadden van wat ontspannend was: Charlotte waardeerde het *'Leisure Class'*-leven als tegenhanger voor de 'druk' van het werk, terwijl Shaw juist leefde bij gratie van werk, en 'ontspanning' als obstakel zag. Het resultaat was een compromis van hard werken afgewisseld met vakanties, waar Charlotte omwille van Shaw's gezondheid op aandrong en Shaw telkens schoorvoetend mee instemde. Dit ritme werd na Shaw's genezing tot een vast patroon dat tot Charlotte's dood werd volgehouden.

Eind 1899 trok Shaw bij Charlotte in - niet dan nadat hij had afgesproken zijn moeders huur in het oude huis voortaan te zullen betalen - en was het huwelijkse leven compleet. Shaw kreeg zijn eigen werkkamer, zijn eigen slaapkamer en was financieel onafhankelijk van

<sup>204</sup> BL add. 45296, 75

<sup>205</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 266



Charlotte. Toch knaagde er iets dat werkdagen van zestien uur niet konden doen verstommen. Ondanks het feit dat Shaw met Charlotte ‘niet ongelukkiger’ was dan zonder haar, bleef er een verlangen bestaan terug te keren naar ‘*my own state of mind & my bachelor existence*’.<sup>206</sup> Vooral na weer een reis naar Italië, Schotland, Griekenland (‘*Good God, Ellen [Terry], the Grecian Archipelago! Cant you see it in your mind’s eye, a group of exquisite islands in turquoise setting? Ugh! Cold, storm, sleety grey, pitching and rolling, misery, headaches, horrors of universal belchings! However, I am at least quit of Athens, with its stupid classic Acropolis and smashed pillars.*’<sup>207</sup>) stak deze onrust de kop op. Na zoveel jaar van verzet tegen het artificiële karakter van het huwelijk konden twijfels over het karakter van zijn eigen gehuwd leven niet uitblijven. Veel van de huwelijkspraktijk leek onecht: ‘*I am overacting the part of a respectable married man. But I am only rehearsing for my old age: my guiltiest passions are still glowing beneath the surface.*’<sup>208</sup>

Het smeulende vuur betrof Shaw’s Don Juanisme. Van zijn negenentwintigste tot zijn tweeënveertigste had Shaw de vrijheid gekend te flirten en te gaan en staan waar hij zelf wilde. Met zijn huwelijk had hij dit leven vrijwillig opgegeven. Om een verklaring te vinden voor de veranderingen in zijn leven, om inzicht te krijgen wat er met Don Juan was gebeurd onder invloed van de omgang met Charlotte, begon Shaw in 1900 aan een nieuw toneelstuk. Shaw deed drie jaar over *Man and Superman* en leverde een complex werk af. Het is meervoudig gelaagd in opbouw, staat vol met filosofische bespiegelingen op het leven en de liefde en is gelaardeerd met autobiografische elementen. Daarbij is het het laatste optreden van Shaw’s zo geliefde personage Don Juan.

*Man and Superman. A Comedy and a Philosophy* bestaat uit twee delen, die los van elkaar opgevoerd kunnen worden, maar feitelijk complementair zijn. In acte’s I, II en IV ontwikkelt zich het comedy-gedeelte, een klassieke ‘*love-chase*’ waarbij de ene geliefde de ander door half Europa achterna moet om elkaar aan het einde van het stuk, na een al even klassiek oponthoud door struikrovers, in de armen te kunnen sluiten. Net als in *Widowers’ Houses* maakte Shaw in *Man and Superman* gebruik van de elementen van een conventioneel, romantisch verhaal. En net als in *Widowers’ Houses* wordt gespeeld met de verwachtingen van het romantische publiek. Niets is wat het lijkt te zijn. John Tanner, ogenschijnlijk de ‘held’ van het stuk, vlucht voor de liefde van Ann Whitfield de Spaanse Sierra Nevada in en blijkt dus helemaal niet zo dapper. Ann Whitfield, normaal als ‘heldin’ van het stuk gedoemd passief op een geliefde te wachten, jaagt Tanner net zo lang op tot hij zich aan haar overgeeft. De ‘struikrovers’ die Tanner op zijn vlucht voor Ann overmeesteren blijken vurige socialisten en hun leider, Mendoza, een door liefde verscheurde, sentimentele poëet. Zo zijn door Shaw meer omkeringen van Victoriaanse theaterconventies in het stuk aangebracht: de dichter Ottavio wordt met woorden van de wijs gebracht, Ann Whitfield domineert haar moeder, Tanner’s chauffeur Henry Straker domineert zijn werkgever en Ann’s ‘verantwoordelijke’ voogd Roebuck Ramsden blijkt uit op Ann’s geld in plaats van geluk.

De verhoudingen tussen de personage’s in acte’s I, II en IV krijgen perspectief in acte III. Deze toont een droom die John Tanner heeft na een lange avond in de Sierra, als hij en zijn chauffeur Henry Straker door de struikrovers zijn opgepakt. Als het gezelschap - Tanner, Straker, roverhoofdman Mendoza plus zijn socialistische struikrovers - in slaap is gevallen loopt het podium (volgens de aanwijzingen in het skript) vol met rook en klinkt muziek. Uit de rook doemt een mansfiguur op:

<sup>206</sup> idem, 267

<sup>207</sup> Christopher St. John *Ellen Terry and Bernard Shaw*, 265

<sup>208</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 293

*'It is all very strange. One recognizes the Mozartian strain; and on this hint the man's costume explains itself as that of a Spanish nobleman of the XV-XVI. century. Don Juan, of course; but where? Why? How? Besides, in the brief lifting of his face, now hidden by his hat brim, there was a curious suggestion of Tanner. A more critical, fastidious, handsome face, paler and colder (...) but still a resemblance, even an identity. The name too: Don Juan Tenorio, John Tanner. Where on earth - or elsewhere - have we got to from the XX century and the Sierra?'*<sup>209</sup>

Het antwoord is: in de hel, waar Don Juan/John Tanner een herhaling meemaakt van de belevenissen van de Don Juan in *Don Giovanni Explains*. In de hel ontmoet Don Juan Donna Anna, die in alle uiterlijke kenmerken op Ann Whitfield lijkt, Donna Anna's vader 'de Commandant' in 'zijn favoriete verschijningsvorm' van standbeeld, en de Duivel. Gevieren beginnen zij een lange discussie over de voordelen van de hemel en de hel. Net als in *Don Giovanni Explains* zijn hemel en hel deel van één realiteit, met enkel het verschil tussen 'the angelic and the diabolic temperament' als onderscheidend kenmerk. Een harde grens bestaat niet - 'the frontier is only the difference between two ways of looking at things. Any road will take you across if you really want to get there.'<sup>210</sup> - en het staat de doden dus vrij zich daar te settelen waar zij zich het meeste thuisvoelen. De discussie vindt plaats op het moment dat zowel Don Juan als het Standbeeld besluiten van sfeer te willen veranderen: het standbeeld verlaat het 'saaie, contemplatieve leven' van de hemel voor een 'eewigheid van plezier' in de hel. Don Juan wil juist weg uit de hel omdat zijn kritische geest het oppervlakkige plezier dat de hel biedt niet kan verdragen. Zijn geest is er een die naar constante verbetering streeft, en dus walgt van het statische leven van 'eternal love and beauty' waarin de helbewoners zich vermaken. Natuurlijk probeert de Duivel - 'The Tempter' - Don Juan te overtuigen in zijn hel te blijven: 'Here... you have all that you sought without anything that you shrank from.'

*'DON JUAN. On the contrary, here I have everything that disappointed me without anything that I have not already tried and found wanting. I tell you that as long as I can conceive something better than myself I cannot be easy unless I am striving to bring it into existence or clearing the way for it. For that is the law of my life. That is the working within me of Life's incessant aspiration to higher organization, wider, deeper, intenser self-consciousness, and clearer self-understanding. It was the supremacy of this purpose that reduced love for me to the mere pleasure of a moment, art for me to the mere schooling of my faculties, religion for me a mere excuse for laziness, since it had set up a God who looked at the world and saw that it was good, against the instinct in me that looked through my eyes at the world and saw that it could be improved.'*<sup>211</sup>

Het doelloze leven in de hel wordt afgezet tegen de mogelijke doelen die in de hemel te verwezenlijken zijn. 'There is the work of helping Life in its struggle upward', aldus Don Juan:

*'Think of how it wastes and scatters itself, how it raises up obstacles to itself and destroys itself in its ignorance and blindness. It needs a brain, this irresistible force, lest in its ignorance it should resist itself. What a piece of work is man! says the poet. Yes, but what a blunderer!'*<sup>212</sup>

<sup>209</sup> Bernard Shaw *Man and Superman*, 87-88

<sup>210</sup> idem, 101, 135

<sup>211</sup> idem, 129,130

<sup>212</sup> idem, 105

Meer dan enkel Don Juan's motivatie naar de hemel te willen verhuizen tonen deze passages Shaw's eigen motivatie voor zijn vele werk als Fabian en Vestry-bestuurder. Shaw's drijfveer was een persoonlijke onrust over de *condition humaine*, die enkel gesmoord kon worden met actief handelen - *'to be in hell is to drift: to be in heaven is to steer.'*<sup>213</sup>

Een groot deel van de discussie gaat op aan de vraag waarom iemand zich geroepen voelt *'Nature's Pilot'* te zijn en de menselijke vooruitgang te willen dienen. Dat komt neer op een roeping, die kunstenaars en filosofen - *'men of genius'* - met elkaar delen: zij zijn geselecteerd door de Natuur *'to carry on the work of building up an intellectual consciousness of her own instinctive purpose.'*<sup>214</sup> Dit intellectueel geweten is dan onbewust - want instinctief - gediensdig aan *'Life's struggle upwards'*. Don Juan:

*'My brain is the organ by which nature strives to understand itself. My dog's brain serves only my dog's purposes; but my brain labors at a knowledge which does nothing for me personally but make my body bitter to me and my decay and death a calamity. Were I not possessed with a purpose beyond my own I had better be a ploughman than a philosopher; for the ploughman lives as long as the philosopher, eats more, sleeps better, and rejoices in the wife of his bosom with less misgivings. This is because the philosopher is in the grip of the Life Force. This Life Force says to him "I have done a thousand wonderful things unconsciously by merely willing to live and following the line of least resistance: now I want to know myself and my destination, and choose my path; so I have made a special brain - a philosopher's brain - to grasp this knowledge for me as the husbandman's hand grasps the plough for me. And this" says the Life Force to the philosopher "must thou strive to do for me until thou diest, when I will make another brain and another philosopher to carry on the work.'*<sup>215</sup>

Omdat de Life Force constant streeft naar verbetering van de kwaliteit van het leven, en de mens als speerpunt van haar ontwikkeling heeft uitgekozen vanwege de sterke hersenen - *'brainless magnificence of body'* is in de oertijd al eens geprobeerd - zal de mens zich opwerken tot een hogere vorm: van mens tot supermens. Het proces waarlangs deze groei verloopt doopte Shaw *'Creative Evolution'*: een groeiproces dat door de Natuur aan de wereld is meegegeven, maar dat pas dán tot wasdom komt als de *'men of genius'* zich actief met haar ontwikkeling bemoeien. Een meer passieve, maar minstens even belangrijke rol in het proces is weggelegd voor de vrouw: zij brengt uit haar schoot de nieuwe generatie voort en is daarmee de bewaker van het evolutionair proces. Vanuit deze optiek is de man veel minder belangrijk:

*'Sexually, Woman is Nature's contrivance for perpetuating its highest achievement. Sexually, Man is Woman's contrivance for fulfilling Nature's behest in the most economical way. She knows by instinct that far back in the evolutionary proces she invented him, differentiated him, created him in order to produce something better than the single-sexed process can produce. Whilst he fulfills the purpose for which she made him, he is welcome to his dreams, his follies, his ideals, his heroisms, provided that the keystone of them all is the worship of woman, of motherhood, of the family, of the hearth.'*<sup>216</sup>

---

<sup>213</sup> idem, 134

<sup>214</sup> idem, Preface XIX

<sup>215</sup> idem, 133,134

<sup>216</sup> idem, 111,112

Om haar door de Natuur gegeven rol van bewaakster van het ‘hoogste’ te kunnen vervullen, zal een vrouw er alles aan doen die man aan zich te binden die haar nageslacht de meeste kansen biedt een evolutionaire stap verder te komen. Dat maakt de vrouw de ‘jager’ in de strijd tussen de sexen, *‘the most unscrupulous of all beasts of prey’*, zoals Don Juan uit eigen ervaring weet:

*‘I also had my moments of infatuation [with women] in which I gushed nonsense and believed it. Sometimes the desire to give pleasure by saying beautiful things rose so in me on the flood of emotion that I said them recklessly. At other times I argued against myself with a devilish coldness that drew tears. But I found it just as hard to escape in the one case as in the others. When the lady’s instinct was set on me, there was nothing for it but a lifelong servitude or flight.’<sup>217</sup>*

De sexuele energie die de Life Force gebruikt om vrouwen tot het verleiden van een man aan te zetten, laat uiteindelijk ook de man overstag gaan. Zo ook Shaw’s Don Juan:

*‘Do you not understand that when I stood face to face with Woman, every fibre in my clear critical brain warned me to spare her and save myself. My morals said No. My conscience said No. My chivalry and pity for her said No. My ear, practiced on a thousand songs and symphonies; my eye, exercised on a thousand paintings; tore her voice, her features, her colours to shreds.[...] And when I was in the act of framing my excuse to the lady, Life seized me and threw me into her arms as a sailor throws a scrap of fish into the mouth of a seabird.’<sup>218</sup>*

Acte III eindigt met Don Juan’s vertrek naar de hemel, waarna de andere drie figuren over zijn ‘eindeloze woordenstroom’ napraten. De Duivel waarschuwt niet naar Don Juan’s ideeën te luisteren: het streven naar de supermens leidt enkel tot verachting van de mens. Het Standbeeld is het met hem eens. Donna Anna is echter van Don Juan’s gelijk overtuigd geraakt en vraagt waar zij ‘de Superman’ kan vinden. Als het antwoord is dat de Superman nog niet bestaat, ziet zij, als vrouw, haar taak helder voor zich: *‘I believe in the Life to Come. A father, a father for the Superman!’<sup>219</sup>*

Met deze kreet, gericht aan ‘het universum’, eindigt Tanner’s droom en wordt het gezelschap in de Sierra Nevada wakker. Onmiddellijk neemt de love-chase weer een aanvang, als de struikrovers een auto onderscheppen met daarin Ann Whitfield, haar voogd Roebuck Ramsden en Tanner’s vriend Ottavio. Voor de toeschouwer is nu - door de droom van John Tanner - duidelijk wat de parallel is van *Man and Superman* met het traditionele Don Juan-verhaal: John Tanner is een ‘afstammeling van Don Juan Tenorio’, die echter te cynisch is om tot daden op het liefdesvlak te komen. Ann Whitfield is een moderne Donna Anna. Ottavio, de verliefde poëet die bij Ann Whitfield geen kans maakt, is de moderne versie van Don Juan’s vriend Ottavio die met Donna Anna trouwt. Roebuck Ramsden is als egoïstische voogd van Ann Whitfield de moderne Commandant en Tanner’s chauffeur Henry Straker de sympathieke versie van Juan’s metgezel Leporello.

In de vierde acte wordt ook duidelijk wat de rol van Don Juan’s filosofische verhandeling is. Telkens als Ann Whitfield een stap dichterbij John Tanner in de buurt komt wordt hij aan zijn droom herinnerd en ervaart hij aan den lijve hoe de Life Force de mens

---

<sup>217</sup> idem, 128

<sup>218</sup> idem, 119

<sup>219</sup> idem, 138

stuurt. Ann Whitfield, die als actieve, slinkse verleidster de eigenlijke Don Juan van het stuk is, probeert met allerlei manipulaties haar zin - een huwelijk met John Tanner - door te drijven. Door haar gemanipuleer werkt iedereen aan haar plan mee - en aan het ultieme doel van de Life Force: een vader voor de superman. *'She'll meet her match in you'*, merkt Ann's moeder op, waarmee zij onbewust het kosmische plan van de Life Force onderstreept. Door dit soort opmerkingen voelt Tanner dat ontsnapping niet meer mogelijk is, al blijft hij tot het laatst weerstand bieden aan het onvermijdelijke:

TANNER. The trap was laid from the beginning.

ANN [*concentrating all her magic*] From the beginning - from our childhood - for both of us - by the Life Force.

TANNER. I will not marry you. I will not marry you.

ANN. Oh, you will, you will.

TANNER. I tell you, no, no, no.

ANN. I tell you, yes, yes, yes.

TANNER. No.

ANN [*coaxing - imploring - almost exhausted*] Yes. Before it is too late for repentance. Yes.

TANNER [*struck from an echo from the past*] When did all this happen to me before? Are we two dreaming?

ANN [*suddenly losing her courage, with an anguish that she does not conceal*] No. We are awake; and you have said no, that's all.

TANNER [*brutally*] Well?

ANN. Well, I made a mistake: you do not love me.

TANNER [*seizing her in his arms*] It is false: I do love you. The Life Force enchants me: I have the whole world in my arms when I clasp you. But I am fighting for my freedom, my honor, for my self, one and indivisible.

ANN. Your happiness will be worth them all.

TANNER. You would sell freedom and honor and self for happiness?

ANN. It will not all be happiness for me. Perhaps death [*in childbed*].

TANNER [*groaning*] Oh, that clutch holds and hurts. What have you grasped in me? Is there a father's heart as well as a mother's?<sup>220</sup>

Shaw's Creative Evolution-theorie bracht in filosofisch opzicht weinig nieuws. De late negentiende eeuw stond bol van de post-Darwiniaanse evolutietheorieën, de Life Force kent broers en zussen in verschillende Welt- en Zeitgeisten en de Superman was al door Nietzsche geïntroduceerd. Theatercriticus en karikaturist Max Beerbohm was zich terdege bewust van Shaw's leengedrag in *Man and Superman*. In een van zijn cartoons brengt Shaw een bundeltje kleding naar een pandjesbaas, die hij wil ruilen voor onsterfelijkheid. *'Come'*, zegt de pandjesbaas, *'I've handled these goods before! Coat, Mr Schopenhauer's; waistcoat, Mr Ibsen's; Mr Nietzsche's trousers -.'*, waarop Shaw antwoordt: *'Ah, but look at the patches!'*<sup>221</sup>

Ondanks het feit dat Shaw's Creative Evolution-theorie op filosofisch niveau niet zoveel voorstelt hebben een aantal Shaw-biografen werk gemaakt van het 'plaatsen' van Shaw's ideeën in de ontwikkeling van het Europese denken.<sup>222</sup> Net als Beerbohm komen zij niet veel verder dan het tonen van de bronnen waar Shaw naar kan hebben gekeken. Al snel

---

<sup>220</sup> idem, 171,172

<sup>221</sup> Michael Holroyd *Bernard Shaw*, 297

<sup>222</sup> Zie voor een vergelijking van Shaw's Life Force-theorie met Schopenhauer's 'Wille' in *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1818), Bergson's 'Élan vital' in *L'Évolution créatrice* (1907!) en diverse andere filosofen en stromingen: Maurice Valency *The Cart and the Trumpet*, 203-211. Valency's conclusie over Shaw's filosofische gehalte is na een lange excursie door het laat-negentiende eeuwse denken ondubbelzinnig: *'Shaw was certainly no philosopher, though he stuck philosophic poses, and still less was a scientist, though he liked to think of himself as one.'* idem, 208

Zie ook: Garreth Griffith *Socialism and Superior Brains*, 126-131, voor parallelen tussen Shaw's denkwijze en die van Lamarck, Henri Bergson en Samuel Butler.

komen zij tot de conclusie dat Shaw geen filosoof is: Shaw nam in *Man and Superman* een filosofische houding aan om persoonlijke ideeën een air van zekerheid te geven en ging, net als bij ‘Corno di Basetto’, ‘G.B.S.’ of ‘Don Juan’, volledig in die houding op.

Behalve kritiek op de filosofische basis van *Man and Superman* werd veel kritiek geleverd op de personage’s die Shaw erin opvoert. In toneelrecensies werd gewag gemaakt van Shaw’s onvermogen ‘*living human characters*’ op het podium te brengen.<sup>223</sup> In een brief aan Shaw verduidelijkte Max Beerbohm zijn standpunt:

*‘True, I don’t swallow your general theory that the sex-instinct proceeds more strongly from woman than from man: I believe the contrary. But that is besides the point. My specific objection to your John [Tanner] and Anne is that neither he in his passiveness nor she in her activity draws the ordinary human breath. Such life as they have comes by artificial respiration of your own wit and ratiocinateness [logisch denken]. Anne doesn’t throw herself to John’s head. You throw her. John gets a slight concussion of the brain. If either had a heart, it would be a diseased one, and your rough violence would be dangerous. But there is no rudiment of a heart in either of them. In the average human being there is something more than a rudiment of heart. That is why Anne and John, as types, won’t do.’*<sup>224</sup>

William Archer ging zelfs nog een stap verder. *Man and Superman* toonde aan waarom Shaw nooit ‘als kunstenaar in het theater’ zou worden gezien: ‘*It is that his intellect entirely predominates over, not only his emotions, but his perceptions.*’ Volgens Archer toonde *Man and Superman* enkel Shaw’s ‘apriorisme’, zijn wens zijn ‘metafysische concept van de Vrouw als mannenverslindend monster’ en zijn ‘hypothetische Life Force’ te bewijzen.<sup>225</sup>

De fout die zowel bij de toneelkritiek als bij de filosofische kritiek gemaakt werd, is te denken dat de theorieën in *Man and Superman* in de eerste plaats voortkomen uit Shaw’s geest. Veel eerder moet de oorsprong van de ideeën gezocht worden in Shaw’s gevoelsleven. Shaw gaf dat in 1949, een jaar voor zijn dood, in een zelfgeschreven ‘interview’ ook met zoveel woorden toe:

*‘Shaw says that the thousand and three conquests of Don Juan consist of two or three squalid intrigues and a thousand imaginative fictions. He says that every attempt to realize such fictions is a failure; and it may be added that nobody but a man who had tried could have written the third act of Man and Superman. In the final act of that play, too, the scene in which the hero revolts from marriage and struggles against it without any hope of escape, is a poignantly sincere utterance which must have come from personal experience. Shakespear in treating the same theme through the character of Benedick might conceivably have been making fun of somebody else; but Tanner, with all his extravagances, is first hand.’*<sup>226</sup>

Zijn sexuele leven lang was Shaw bezig met het geheim van menselijke aantrekkingskracht. Tot aan zijn huwelijk had op dit terrein de cynicus in Shaw de boventoon gevoerd. Dit stelde hem in staat conventionele ideeën over liefde, sex en huwelijk belachelijk te maken, en er in de praktijk een ver doorgevoerd Don Juanisme op na te houden. Met het accepteren van een huwelijk kwam dit cynisme in de knel en moest Shaw op zoek naar een rationele houding die

---

<sup>223</sup> A.M. Gibbs *Man and Superman and Saint Joan*, 25

<sup>224</sup> BL add. 50529, 29

<sup>225</sup> A.M. Gibbs *Man and Superman and Saint Joan*, 40

<sup>226</sup> Bernard Shaw *Sixteen Self Sketches*, 129

zijn keuze voor een huwelijk verklaarde en tegelijk zijn gezicht als agitator redde. De oplossing werd gevonden in een bovenpersoonlijke kracht, de Life Force. Ondanks alle retorische vernuft, revolutionaire gedachten en houding, zijn zowel John Tanner als Shaw nergens als de Life Force hen claimt. Ontsnappen is slechts tijdelijk mogelijk, zoveel bewijzen John Tanner's vlucht door de Sierra Nevada en Shaw's aarzeling van een jaar om met Charlotte in zee te gaan. Door Don Juan's redevoering in de hel is ook het Waaron van de interruptie van de Life Force duidelijk: in haar streven het leven op aarde telkens naar een hoger plan te brengen, brengt de Life force die mensen bij elkaar die die belofte kunnen vervullen. Dat de Shaw's nooit kinderen zouden krijgen is niet relevant: naast het praktische werk van de 'mother-woman' is er het werk van de 'artist-philosopher' die het Leven helpt in zijn 'struggle upwards', zoals Don Juan aangaf. Het creëren van 'new mind' was even belangrijk als het creëren van 'new men'.

Het is in dit licht dat het verschijnen van Don Juan in *Man and Superman* - het laatste optreden van Shaw's favoriete alter-ego in zijn werk - gezien moet worden. In de lange inleiding wordt Don Juan grondig ontleed en komt Shaw tot de conclusie dat Don Juan als 'vulgaire libertijn' heeft afgedaan. De Don Juan die voor deze tijd overblijft is een Don Juan 'in the philosophic sense'.

*'Philosophically, Don Juan is a man who, though gifted enough to be exceptionally capable of distinguishing between good and evil, follows his own instincts without regard to the common, statute, or cannon law; and therefore, whilst gaining the ardent sympathy of our rebellious instincts finds himself in mortal conflict with existing institutions.'*<sup>227</sup>

In *Man and Superman* probeert Shaw de beschouwer vertrouwd te maken met een Don Juan die in de traditionele zin volstrekt geen Don Juan meer is. Het enige doel van deze literaire wijziging was eigen, verse ervaringen voor het voetlicht te krijgen, zonder dat de bron van die ervaringen direct duidelijk was. Shaw was door gevoelens die hij niet aankon volledig overrompeld: op eenenveertigjarige leeftijd was hij gevallen voor een krachtdadige dame, terwijl hij zich onkwetsbaar voor gevoelens dacht. De uitvoerige verklaring die hiervoor in *Man and Superman* gegeven werd is kenmerkend voor Shaw's manier van zelfreflectie: in plaats van toe te geven mens te zijn en te vertrouwen op zijn liefde voor Charlotte, zocht Shaw in een fantastische rationalisering naar een verklaring die boven de mens uitstijgt, en zo alle gevoel ver achter zich laat. De liefde die Bernard Shaw naar Charlotte Payne-Townshend toedreef bracht Shaw eerst aan het wankelen, en toen ten val. John Tanner maakt hetzelfde proces door, maar dan niet gedreven door persoonlijke liefde maar door een onpersoonlijke Life Force. Shaw's twijfel over het nut van de huwelijkse relatie werd niet bezworen door op de warmte van het samenzijn te wijzen, maar op de kosmische rol die de 'mother-woman' en de 'artist-philosopher' samen hebben. De toekomst was aan de gehuwden, aldus de vers getrouwde Shaw, en voor Don Juan's is er geen plaats meer. En dus verdwijnt hij uit Shaw's leven, om vervangen te worden door een nieuw fantasievol imago: dat van de 'artist-philosopher'.

*'Man is no longer, like Don Juan, victor in the duel of sex. Whether he has ever really been may be doubted: at all events the enormous superiority of Women's natural position in this matter is telling with greater and greater force... The growing recognition of his new point of view is heaping responsibility on him. His former jests he has had to take (...) seriously (...). His scepticism, once his least tolerated quality,*

---

<sup>227</sup> Bernard Shaw *Man and Superman*, IX

*has now triumphed so completely that he can no longer assert himself by witty negations, and must, to save himself from cipherdom, find an affirmative position. His thousand and three affairs of gallantry, after becoming, at most, two immature intrigues leading to sordid and prolonged complications and humiliations, have been discarded altogether as unworthy of his philosophic dignity... Instead of pretending to read Ovid he does actually read Schopenhauer and Nietzsche.. and is concerned for the future of the race instead of for the freedom of his own instincts. Thus his profligacy and his dare-devil airs have gone the way of his sword and mandoline into the rag shop of anachronisms and superstition.*<sup>228</sup>

---

<sup>228</sup> idem, XII, XIII



## Conclusie

Over Bernard Shaw's sexuele geschiedenis is veel gesproken. Vanaf 1900 werd hij een beroemdheid in de Angelsaxische wereld en trok zijn bewust sexloze huwelijk veel aandacht. Langzaam ontstond in de publieke opinie het beeld van een kunstzinnige puritein, van een man die zijn leven wijdde aan werk, zowel voor de publieke zaak als voor het toneel. We kunnen dus vaststellen dat Shaw in de vijftig jaar die hem nog toekwamen (hij stierf op zijn 94<sup>ste</sup>) voor het publiek keurig voldeed aan zijn in *Man and Superman* beschreven ideaal van de kunstenaar-filosoof. Don Juan begraven, de 'moeder-vrouw' gevonden en met volle kracht aan het werk voor een betere wereld, zo lijkt het. Echter, schijn bedriegt. We zagen in de inleiding al hoe Shaw zijn levensverhaal op allerlei fronten manipuleerde tot het fabelachtige verhaal van 'de grote G.B.S.'. Het beeld van de puriteinse kunstenaar doet wat dat betreft niet onder voor het beeld van 'de groei van G.B.S.', over zijn Dublinse en vroeg-Londense periode, en dat van Don Juan in de dertien jaar voor zijn huwelijk.

De aandacht die Shaw aan zijn imago besteedde zegt veel over het belang van beelden in zijn leven. Vanaf zijn kindertijd was Shaw een persoon die zich graag met beelden omringde. Uitgerust met een grote fantasie en geconfronteerd met onfortuinlijke familieomstandigheden verkoos de jonge, onzekere Shaw vaak dromenland voor de werkelijkheid. Voor de adolescent werd die werkelijkheid niet leuker en was de fantasie belangrijk voor het ontwikkelen van eigenwaarde. Van een stille, verlegen jongen groeide Shaw rond zijn twintigste uit tot een '*arrant prig*' – zijn eigen woorden – die met grote visioenen zijn mondaine leven probeerde te overschreeuwen. De tegen McNulty geuite wens dat hij een groot kunstenaar wilde worden, lang voordat hij erachter was of hij wel kon tekenen is wat dit betreft veelzeggend.

Ook in Shaw's vroege liefdesleven lonkten de visioenen. Zoals Shaw in de anekdote over de (waarschijnlijk verzonnen) Rachel Rosetree al aangaf was hij '*most conscientiously romantic*' in zijn benadering van vrouwen. In zijn 'nonage' deed hij dan ook enorm zijn best charmant en hoffelijk te zijn tegen de dames – precies zoals zijn ideaalbeeld aangaf 'hoe het hoorde'. Bij het redigeren van het werk van Elinor Huddart, in 1878, werd Shaw nog uitvoerig geprezen voor deze hoffelijkheid. Vanaf zijn eerste 'flirt', met Aileen Bell in 1883, werd Shaw echter hard met de realiteit geconfronteerd. Niet alleen bleken vrouwen niet de wezens te zijn die Shaw zich gedroomd had, ook zijn eigen handelen week sterk af van wat zijn fantasie aan gedrag voorschreef. Gevolg van deze botsing van fantasie en werkelijkheid was dat Shaw op zijn natuurlijke onzekerheid werd teruggeworpen, die hij samen met zijn gevoelens probeerde te overschreeuwen door met de vrouwen in kwestie allerlei spelletjes te spelen. De praktijk van de relatie met Alice Lockett laat zien wat hiervan het effect was: de interesse in elkaar verzandde in een zoeken naar elkaars zwakke plekken, in gekibbel, wat weer leidde tot stagnatie en het einde van de relatie.

Het beetje zekerheid dat Shaw als vroege twintiger in Londen met zich meedroeg was aan George Vandeleur Lee te danken. In Dublin had de '*magnetic conductor*' Shaw's fantasie flink geprikkeld en in Londen was Lee als Shaw's werkgever een persoon om tegenop te zien. Lee's voorbeeldfunctie uitte zich op twee fronten: in de '*ménages-à-trois*' die Shaw naar voorbeeld van de situatie in zijn Dublinse ouderlijk huis opzette, en in het ontwikkelen van het alter-ego Don Juan, beide opvallend genoeg pas kenmerken van Shaw's liefdesleven als Lee uit beeld is. Toen in april 1885 ook de andere 'vaderfiguur', George Carr Shaw, door zijn overlijden van het toneel verdween, eiste Shaw de ruimte op om de 'magnetische persoonlijkheid' te worden die Lee volgens Shaw geweest was. Voor het jaar om was had Shaw zichzelf getransformeerd van een onduidelijke, wat stuntelende jongeman tot een persoonlijkheid op liefdesgebied, althans in eigen ogen. De Jaeger-pakken, de gevorkte baard, gepunte snor en tegengekamde wenkbrouwen waren hier de uiterlijke kenmerken van.

Praktisch betaalde de transformatie zich in eerste instantie uit in de stormachtige relatie met Jenny Patterson, in de eerste van de 'ménages-à-trois' (met Eleanor Marx en Edward Aveling) waar Shaw zo trots op was, en in een waarschijnlijk authentieke aantrekkingskracht naar een serie ander vrouwen.

In deze periode, gekleed in 'the plumes and tunic of a Don Juan' en zich dienovereenkomstig gedragend, komt Shaw's fantasie volledig tot zijn recht en kan hij zich tijdens het eindeloze flirten sterk voelen. Het jaar 1886 is wat dat betreft het hoogtepunt: hierin lopen de *ménages-à-trois* met Edith en Hubert Bland en de Aveling's, de 'Mystical Bethrothal' met May Morris, het begin van de flirt met Annie Besant en het tweede jaar van Shaw's relatie met Jenny Patterson parallel aan elkaar. Ondanks het succes – niet los te zien van zijn maatschappelijk succes als aansprekend socialist en dagbladjournalist - blijft echter de twijfel knagen. Jenny Patterson's sterk op lichamelijke gerichte liefde, haar tergende jaloezie en hysterische buien zetten vraagtekens bij Shaw's ideeën over liefde en seksualiteit. Shaw's onmacht hier iets mee te doen, zijn onvermogen zichzelf emotionele vragen te stellen en bij het antwoord op zijn gevoel te vertrouwen maakten hem uitermate besluiteloos, en de relatie een langslepende affaire. Enkel in dromenland kon Shaw idee én praktijk de baas, wat in 1887 leidde tot het schrijven van *Don Giovanni Explains*. Hierin werden zijn ervaringen met Jenny Patterson gekoppeld aan een ideaaltypische Don Giovanni, een persoon die grenzeloos fascineerde en een serie romances meemaakte, maar daar zelf niet om vroeg en daardoor onschuldig was aan het leed dat uit de romances voortkwam.

Drie maanden na het voltooiën van *Don Giovanni Explains* werd in de relatie met Jenny Patterson het hoofdbestanddeel, sex, afgesloten. Daarop werd Shaw in toenemende mate geconfronteerd met Jenny's jaloezie, speciaal toen hij vanaf 1890 veel met Florence Farr optrok. Onder invloed van de gebeurtenissen toonde Shaw zich in zijn ideeën over liefde op het maatschappelijke vlak steeds cynischer. Met name *The Quintessence of Ibsenism* laat doorschemeren hoezeer Shaw's ervaringen zijn perceptie over huwelijk en samenleven domineren. Het getamboureur over de 'Realist' - zogenaamd een karakterisering van Ibsen, maar in wezen een idealistisch zelfportret - die met zijn 'unflinching recognition of facts' maatschappelijke conventies durft te kritiseren, zegt vanuit (auto)biografisch oogpunt dan ook niet zo veel. Net als die van Charteris, later in *The Philanderer*, is de typering van de Realist een van Shaw's wensdromen over zichzelf; over een assertieve figuur die scherp door conventies heenprijkt en dus los staat van het verleden dat de conventies schiep. Dit a-historische element is een kenmerk van al Shaw's in dit werkstuk behandelde personage's, en een psycholoog zou kunnen beweren dat dit element voortkomt uit Shaw's wens het eigen verleden te vergeten.

Na de heftige scene in Florence Farr's huis, op vier februari 1893, brak Shaw eindelijk met Jenny Patterson. Een paar maanden later schreef hij *The Philanderer*, een toneelstuk waarin hij zijn Don Juanisme - nog in volle bloei in deze periode - van een sluitende verdediging probeerde te voorzien. Omdat serieuze relaties voor een progressief denkend mens niet tot de mogelijkheden behoren, is flirten en rokkenjagen een volstrekt geoorloofde bezigheid, was de strekking. In de drie jaar die volgden trad echter een kentering op. Aan Ellen Terry gaf hij in 1897 toe dat hij van *The Philanderer* walgde. In de brieven aan Terry klinkt een man die niet meer volledig in zijn eigen creatie gelooft, die doorheeft dat Don Juan succes oplevert, maar dan wel van het oppervlakkige soort. Echt intieme relaties werden er niet mee bewerkstelligt, terwijl Shaw daar toch naar begon te verlangen. Zoals Beatrice Webb het nogal bruusk omschreven had, trok Don Juan enkel 'motten' aan; vrouwen die qua niveau en aspiraties op geen enkele manier bij Shaw aansloten. Shaw realiseerde zich dit en liet in zijn brieven naar Terry veelvuldig zijn verlangen naar iemand die hem geborgenheid kon brengen aan het woord. De fantasie over de vrouw die echtgenoot en moeder tegelijk is die Shaw aan Terry

voorschotelde, en die hij in het toneelstuk *Candida* herhaalde (Candida was de ‘*Virgin Mother*’, de enige vrouw die Shaw ‘niet moe werd te adoreren’) is van dit verlangen een uiting.

De flirts die volgden - het rokkenjagen zelf stopte niet - kregen steeds explicieter een hoofse intentie, en sexuele wensen werden definitief verbannen. Dit kwam voort uit een afkeer van het lichamelijke die in de relatie met Jenny Patterson zo sterk naar voren was gekomen, een afkeer die Shaw ertoe leidde zich meer en meer op het geestelijke te richten - lees: op werk. Van 1893 tot 1896 is werk een substituut voor liefde, en de fantasie eens te meer een vluchtweg uit een bestaan dat maatschappelijk steeds succesvoller werd, maar emotioneel vaak een schrijnende leegte vertoonde.

In 1895 ontmoette Shaw Charlotte Payne-Townshend, en zij zou de leegte op gaan vullen. Voordat Shaw zover was, had hij een aantal barricades te overwinnen. Zelf maakte Shaw veel werk van het argument dat hij, in vergelijking met het fortuin van Charlotte, zo arm was dat een huwelijk neerkwam op schaamteloos parasiteren. Zoals we zagen was dit een maskering van een serie angsten die veel dieper lagen dan dit (schijn-)argument doet vermoeden. Shaw was erg op zijn onafhankelijkheid gesteld, was - hoewel verliefd - bang zichzelf naar Charlotte open te stellen en voelde zich beperkt door zijn houding van ‘*rifling & lying and ingrained treachery and levity*’ die hij naar vrouwen toe dacht nodig te hebben. Zijn Don Juanisme, dat hem vanaf 1885 zekerheid had gebracht in zijn contacten met vrouwen, werd nu het er echt op aankwam een belangrijke bron van onzekerheid. Een andere houding kende Shaw echter niet. Met moeite slaagde hij erin zich open te stellen voor wat Charlotte hem te bieden had, en zelfs dat lukte alleen nadat Charlotte hem door haar reizen zijn eenzaamheid goed had laten voelen.

Twijfel bleef een essentieel deel van Shaw’s gevoelsleven, ook nadat hij Charlotte huwde. Het ‘vrijwillig’ opgeven van zijn vrijheid, zijn Don Juanisme en het losse ritme van zijn ‘*bachelor existence*’, voor een situatie waarin rekening met de ander gehouden diende te worden, werd niet zonder meer geaccepteerd. Shaw was zich zeer bewust van het soms artificiële karakter van het huwelijkse samenzijn en voelde onder de oppervlakte zijn ‘*guiltiest passions*’ zich roeren. Om de geesten te bezweren, om antwoorden op vragen over het hoe en waarom van een huwelijk te beantwoorden, schreef Shaw *Man and Superman. A Comedy and a Philosophy*. In zowel het comedy-deel als in de filosofische derde acte beschreef hij hoe in zijn beleving een huwelijk tot stand kwam; hoe de vrouw de man verleidt, en waarom dat gebeurt. De metafysische verklaring die middels de *Life Force* en *Creative Evolution*-theorie gevonden werd, gaf Shaw zijn antwoorden, en dus de rust om zijn eigen moeizaam en relatief laat tot stand gekomen huwelijk te accepteren. Zoals Shaw eerst zijn creatie Don Giovanni had verklaard, had hij nu zijn rol als ‘*respectable married man*’ verklaard, op de typerende manier van een man die zijn leven lang fantasie voor gevoel liet gaan.

## Literatuur

- Austen, John The story of Don Juan. A study of the legend and the hero (London 1939)
- Bax, Clifford Florence Farr Bernard Shaw W.B. Yeats Letters (New York 1942)
- Berst, Charles A. Bernard Shaw and the Art of Drama (Illinois, 1973)
- Britain, Ian Fabianism and Culture. A Study in British socialism and the arts c. 1884-1918 (Cambridge 1982)
- Collini, Stephan Public Moralists. Political thought and intellectual life in Britain 1850-1930 (Oxford 1991)
- Cunliffe, John W. Modern English Playwrights. A Short History of the English Drama from 1825 (New York, London 1927)
- Dietrich, F.R. Portrait of the Artist as a Young Superman. A study of Shaw's novels (Gainesville 1969)
- Dietrich, Richard F. British Drama 1890 to 1950. A Critical History (Boston 1989)
- Donaldson, I. (ed.) Transformations in Modern European Drama (London, Basingstoke 1983)
- DuCann, C.G.L. The loves of George Bernard Shaw (London 1963)
- Evans, T.F. (ed.) Shaw. The critical heritage (London, Henley, Boston, z.j.)
- Ferguson, R. Henrik Ibsen. A New Biography (London 1996)
- Gainor, J. Ellen Shaw's daughters. Dramatic and Narrative Constructions of Gender (Michigan 1981)
- Gardener, Viv, Susan Rutherford The New Woman and Her Sisters. Feminism and theatre 1850-1914 (New York, London 1992)
- Gay, Peter The Bourgeois Experience II. The tender passion (New York 1986)
- Gibbs, A.M. (ed.) Bernard Shaw: Man and Superman and Saint Joan (London 1992)
- Gibbs, A.M. (ed.) Shaw. Interviews and Recollections (London, Basingstoke 1990)
- Griffith, G. Socialism and Superior Brains. The political thought of George Bernard Shaw (London, New York 1993)
- Hackett, J.P. Shaw. George versus Bernard (London 1937)
- Harris, Frank Bernard Shaw. An unauthorized biography based on firsthand information (London 1931)
- Holroyd, Michael Bernard Shaw. The One-Volume Definitive Edition (London 1997)
- Johnson, Josephine Florence Farr. Bernard Shaw's 'New Woman' (z.p. 1979)
- Lawrence, Dan H. (ed.) Bernard Shaw. Collected Letters 1874-1897 (London 1965)
- Lawrence, Dan H. (ed.) Bernard Shaw Theatrics. Selected correspondence of Bernard Shaw (Toronto, Buffalo, London 1995)
- Lorichs, Sonja The unwomanly woman in Shaw's drama and her social and political background (Uppsala 1973)
- MacBriar, A.M. Fabian Socialism and English Politics 1884-1918 (London 1977)
- MacKenzie, N. The First Fabians (London 1977)

Pearson, Hesketh Bernard Shaw. His Life and Personality (London 1945)

Peters, Sally Bernard Shaw. The Ascent of the Superman (New Haven, Lonon 1996)

Rowell, George Victorian Dramatic Criticism (London 1971)

Russell, J.B. Mephistopheles. The Devil in the Modern World (Ithaca, London 1986)

Salmon, E. Granville Barker. A Secret Life (London 1983)

Shaw, Bernard Cashel Byron's Profession (London 1914)

Shaw, Bernard Love Among The Artists (London 1914)

Shaw, Bernard Man and Superman. A Comedy and a Philosophy. By Bernard Shaw (London 1907)

Shaw, Bernard Misalliance, The Dark Lady of the Sonnets, and Fanny's First Play. With a Treatise on Parents and Children (London 1914)

Shaw, Bernard Plays Unpleasant (London 1976)

Shaw, Bernard Sixteen Self Sketches By Bernard Shaw (London 1949)

Shaw, Bernard The Black Girl in Search of God and some lesser tales (Harmondsworth 1946)

Shaw, Bernard The Complete Plays of Bernard Shaw (London 1934)

Shaw, Bernard The Irrational Knot (London 1914)

Shaw, Bernard The Quintessence of Ibsenism. By Bernard Shaw. Now Completed to the death of Ibsen (Londen 1926)

StJohn, Ervine Bernard Shaw. His Life, Work and Friends (London 1956)

Thompson, E.P. William Morris. Romantic to Revolutionary (London 1951)

Turco, Alfred jr. Shaw's moral vision. The self and salvation (London 1976)

Valency, Maurice The Cart and the Trumpet. The plays of George Bernard Shaw (New York 1973)

Weintraub, Rodelle (ed.) Fabian Feminist. Bernard Shaw and Woman (University Park, London z.j.)

Weintraub, Stanley (ed.) Bernard Shaw. The Diaries 1885-1897 (University Park, London 1986)

Weintraub, Stanley The unexpected Shaw. Biographical approaches to G.B.S. and his work (New York 1982)