

JEAN GIRAUDOUX
EEN BEWUSTE STAP NAAR DE FASCINERENDE WERELD
VAN HET THEATER

Kris BUYSE

Het blijft uiteraard een haast onmogelijke opdracht om het omvangrijke en bijzonder complexe oeuvre van één van de grootste Franse theaterauteurs die onze eeuw voortbracht, in enkele pagina's samen te vatten. Toch hoop ik met de hiernavolgende bijdrage een summier beeld te kunnen ophangen van de meest karakteristieke elementen daaruit : de plotse, maar zeker niet ongemotiveerde overgang van roman naar theater en de onmiskenbaar aanzwellende tragiek die zich parallel hiermee in Giraudoux' gigantische en literair hoogstaande oeuvre manifesteert.

Globaal genomen kan men Giraudoux' literaire activiteit in twee grote periodes opdelen. In een eerste fase was hij immers uitsluitend als romancier en essayist actief, en het is pas later, met name vanaf 1928, dat hij ook zijn dramaturgische talenten heeft aangeboord., wat meteen een complete ommekeer voor zijn oeuvre betekende. Toen hij in datzelfde jaar, precies zes jaar na de publikatie van de oorlogsroman *Siegfried et le Limousin*, een theaterbewerking hiervan ten tonele voerde, sloeg dit bij de meesten van zijn tijdgenoten blijkbaar in als een bom.

Het kan inderdaad misschien ietwat ongewoon aandoen dat een succesvol romancier en criticus plotseling zijn toevlucht neemt tot het schrijven van toneelstukken, maar bij nader inzien blijkt deze "onverwachte" metamorfose — althans naar mijn gevoel — de haast logische consequentie te zijn van een interne evolutie die zich in Giraudoux' denken en schrijven had afgetekend. Vooral zijn onophoudelijk experimenteren met het medium taal en zijn zogenaamde "style précieux" zullen daar zeker niet vreemd aan zijn. Giraudoux is duidelijk iemand die sterk overtuigd was van de dramatische functionaliteit van het woord en in dat verband bood het theater hem uiteraard een aantal bijzondere faciliteiten.

Doch achter de met veel liefde voor het woord en stijlvol vakmanschap opgetrokken façade van verrassend beeldrijke taal, vol verbale en stilistische acrobatieën, gaat ook een al even ingenieuze wereld schuil van uiterst spirituele ideeën. Zonder daarin al te belerend te willen zijn of zonder daarom te ontaarden

in intellectuele hoogdraverij, heeft de auteur er immers steeds naar gestreefd diverse existentiële problemen in zijn oeuvre te verwerken, waarmee de mensheid — en niet in het minst hijzelf — in die tijd worstelde... En zoals hij zelf beweert, is het daarbij zijn stille hoop, via het theater méér mensen te kunnen bereiken dan voorheen via zijn romans.

Een laatste maar zeker niet te verwaarlozen factor in deze merkwaardige evolutie van romancier naar toneelschrijver was uiteraard ook de ontmoeting met niemand minder dan Louis Jouvet, de toenmalige directeur van de "Comédie des Champs-Élysées". Hieruit werd trouwens een zeer hechte vriendschap en vruchtbare samenwerking geboren. Voor Giraudoux, die — zeker wat de eerste stukken betreft — nog te weinig praktische ervaring had met het toneel als zodanig, was dit een onmisbare stimulans, zodat hij na verloop van tijd lakoniek opmerkte: "L'auteur dramatique a maintenant deux muses, l'une avant l'écriture, qui est Thalie, et l'autre après, qui est pour moi Jouvet".(1)

Hoe dan ook, het jaar daarop volgde reeds een tweede monumentale produktie. *Amphitryon 38* was namelijk ongetwijfeld niet alleen een enorm kassukses maar bevestigde meteen ook Giraudoux' aanvankelijk nog aarzelende doorbraak in de theaterwereld. Méér nog dan met zijn romans zou Giraudoux van dat ogenblik af een "nieuwe lente en een nieuw geluid" doorheen de Franse theaterwereld doen waaien.

Nagenoeg volkomen parallel met deze overgang van roman naar theater tekent zich echter ook een tweede, uiterst belangrijke verschuiving af in Giraudoux' denken. Vooral sinds de in 1925 geschreven roman *Juliette au pays des hommes* vinden we in zijn werken namelijk steeds duidelijker sporen terug van een veeleer pessimistische levensbeschouwing. En deze tragische ondertoon zal dan vooral voor zijn dramatisch oeuvre een symptomatisch én fundamenteel constructief element vormen. Langzaam maar zeker immers overspoelen diverse tragische noties zoals vergankelijkheid, dood, oorlog, haat, goden en fatum zijn literaire wereld, zodat een groeiend pessimisme zich ten slotte van hem meester maakt en Giraudoux gaandeweg evolueert van een oprecht idealist naar een stoer ideoloog, voor wie de aardsparadijselijke toestanden van weleer definitief tot het verleden van de mensheid behoren.

Van al deze bittere tragiek is in de vroegste romans zoals *L'Ecole des indifférents* (1911) en *Simon le Pathétique* (1918) misschien nog niet zoveel merkbaar. Toch is het wellicht niet zonder betekenis dat hij zijn hoofdpersonage in *Suzanne et le Pacifique* (1921) het aardse geluk pas na talloze omzwervingen

laat ontdekken op een schilderachtig eiland ergens in de Stille Zuidzee, dat ons in alle opzichten herinnert aan de wonderbare Tuin van Eden. Het is één van die zeldzame stukjes paradijs die van de Zondeval gespaard bleven, een "godverge-ten" hockje op aarde, waar zelfs de goden geen toegang hebben en waar planten, dieren en mensen in een ongecompromitteerde toestand van onschuld en oorspronkelijkheid in volstreekte harmonie met elkaar leven, volkomen gevrijwaard van de erfzonde die zich ooit van de wereld meester maakte. Naar het einde van het verhaal toe voelt de auteur echter zelf het onhoudbare en onrealistische van zijn poëtische wereldvisie. En dat besef is pijnlijk. Het aardse geluk zal zich van dan af steeds méér in de periferie van het menselijk bestaan situeren, wat in alle latere werken duidelijk tot uiting komt. Ook de romans *Simon le Pathétique* (1918), *Bella* (1926), *Eglantine* (1927) en *Les aventures de Jérôme Bardini* (1930) getuigen daar van.

Giraudoux' eigen levenservaringen hebben hem hierbij vanzelfsprekend in sterke mate beïnvloed. Eén van de meest determinerende feiten in dat verband is trouwens de eerste wereldoorlog geweest die hij o.a. als frontsoldaat had meegemaakt. De talloze herinneringen aan deze gewelddaden en de nog steeds merkbare puinhopen van menselijk leed hebben de auteur sindsdien niet meer losgelaten. Bovendien is er ook het feit dat Giraudoux zich in de daaropvolgende jaren steeds bewust is geweest van de permanente oorlogsdreiging die over het Europa van zijn tijd is blijven hangen... De trieste periode van het zogenaamde interbellum heeft dan ook een zware hypotheek gelegd op Giraudoux' vertrouwen in de mensheid. De gruweldaden van de oorlog hadden hem immers definitief de ogen geopend voor de diepe tragiek die aan het menselijk leven inherent is. Waar hij dat in zijn vroegste romans nog enigszins trachtte te verhullen via zijn virtuoze taal en stijl en zijn fantasievolle verteltrant, zal hij deze fundamenteel aardse tragiek in zijn latere oeuvre — en vooral in zijn theaterproducten — daarentegen vaak schrijnend concreet aan de kaak stellen, want, zo stelt hij zelf : *C'est là une vérité, banale comme la Vérité, mais qui demande à être dite, et non lue, devant des spectateurs qui n'auront jamais au même degré été les propres acteurs du spectacle*".(2) Wat meteen ook zijn plotse en uitgesproken voorkeur voor het medium theater verklaart.

Zijn eerste theaterstuk *Siegfried* is van dit alles het sprekende bewijs, want essentieel handelt het over de onverzoenbaarheid tussen twee antipoden : Frankrijk en Duitsland. Ook in zijn verdere oeuvre heeft Giraudoux er overigens steeds naar gestreefd om tegengestelde krachten met elkaar te verzoenen of hen elk een eigen plaats toe te wijzen teneinde aldus een vreedzame coëxistentie te bewerken. Zo wou hij ook goden en mensen elk hun specifieke rol in de

schepping geven en leven en dood probeerde hij als complementaire situaties te aanvaarden. Twee oertegengestelden als man en vrouw wou hij in liefde voor elkaar verenigen tot een "couple édénique", zoals hij ook mensen, dieren en planten opnieuw dichterbij elkaar wou brengen in een paradijselijke sfeer van gelukzaligheid. Maar deze "Weltumspannende Harmonie" heeft hij ook in zijn oeuvre nooit echt kunnen bewerken.

Al deze elementen vinden we ook terug in een van Giraudoux' mooiste en meest doordachte composities : *Aphitryon* 38. In dit stuk ligt naar mijn gevoel trouwens Giraudoux' ganse oeuvre op unieke wijze samengebond : het is een kernstuk binnen zijn oeuvre. Giraudoux behandelt er het alombekende thema van Jupiters jacht op de mooie Alcmène en alle perikelen die daaruit voortvloeiden. Zich baserend op een Duitse studie uit die tijd beschouwde Giraudoux zijn versie trouwens reeds als de 38e sinds Plautus, doch uitgaande van meer recent onderzoek terzake mogen we gerust stellen dat het stuk op zijn minst reeds de 54e bewerking moet zijn geweest... Hoe dan ook, het werd een van de meest spirituele bewerkingen die de mythologische stof sinds de oudheid ooit gekend heeft, want het stuk werd door Giraudoux op een zeldzaam originele wijze herschreven... Zo evolueert het stuk — dat eeuwenlang als een bijzonder humoristische tragikomedie binnen de Europese literatuur had gecirculeerd — bij hem tot een uitermate genietbare én doordachte tragedie, waarin hij op artistiek hoogstaande wijze diepzinnige visies heeft weten te verweven over humanistische strijdfragen en deïstisch getinte theologische speculaties omtrent een als absurd ervaren godenwereld.

Zo zal de Griekse Oppergod de hele toestand veeleer als een soort van hersenspoeling dienen te ondergaan, aangezien hij ongewild steeds meer in de ban raakt van de sterfelijke vrouw Alcmène, hét boegbeeld van Giraudoux' humanistisch geloof in de mensheid. Geschenken als onsterfelijkheid en eeuwige roem hebben op haar immers geen vat en de supreme godheid slaagt er zelfs niet in haar van zijn goddelijke status te overtuigen. Wat hij zich tevoren eerder als een vrij onschuldig liefdesavontuur had voorgesteld — het zoveelste in een lange traditie — dreigt dus voor Jupiter uit te lopen in een regelrechte catastrofe. Toch moet er op gewezen worden dat het verhaal ook voor *Amphitryon* en Alcmène zeker niet zonder tragische consequenties blijft. En dat heeft men totnogtoe te weinig onder ogen durven zien. De tragische ironie en de fundamentele ambivalentie die uit de confrontaties tussen goden en mensen in het stuk naar voren komt, spreken echter boekdelen en onderstrepen zowel de fataliteit als de essentiële ambiguïteit van het menselijk bestaan, zoals dat door Giraudoux werd geschetst.

Twee jaar later verscheen andermaal een stuk waarin de mens en het bovennatuurlijke tegenover elkaar worden uitgespeeld. *Judith* (1931) is echter het eerste echt tragische stuk waarin de strijd ongekeerde dimensies aanneemt en het lot van de mensheid een bijzonder bittere aanblik biedt. Het is trouwens het enige stuk dat Giraudoux zelf zo expliciet als een tragedie in de ware zin van het woord wenste te bestempelen. Hoewel gebaseerd op het bijbelse verhaal van de wonderbaarlijke redding van de Joodse stad Bethulia, draagt het stuk bovendien een sterk anti-clericalistisch getinte aanklacht in zich, die volkomen past binnen Giraudoux' deïstisch georiënteerde opvattingen omtrent Schepping en Openbaring. Het verhaal is dan ook op erg kritische maar uiterst fijnzinnige wijze herschreven tot een bizar steekspel, waarin de ongetemde ijdelheid en hoogmoed van de mens worden uitgespeeld tegenover een uitermate en impulsief wezen dat God de Vader zou moeten zijn doch dat volkomen wars is van enige morele scrupules... De triomf van de Goddelijke Verleider is hier dan ook voor het eerst absoluut en Judith wordt verkracht en in het ootje genomen dat het een lieve lust is...

Ook in *Intermezzo* (1933) voelt een jong meisje, Isabelle, zich op mysterieuze wijze aangetrokken tot een buitenaards wezen, een soort medium uit de onderwereld die een hele stad in rep en roer zet. Het meisje heeft een naïef vertrouwen in deze raadselachtige verschijning en hoopt via hem een verzoening te bewerken tussen levenden en doden. Diverse tussenkomsten zullen vervolgens nodig zijn om haar uit de klauwen van de Dood te redden. Opnieuw was dit verhaal voor Giraudoux dus slechts een voorwendsel om zijn stelling te verdedigen dat een geslaagd leven binnen de grenzen van het menselijk bestaan voor hem vol schoonheid, geluk en poëzie steekt. Derhalve moet men zich principieel verzetten tegen een soms aangeboren neiging zich hieraan te onttrekken en moet men het geluk niet zoeken in een irrationele en bovendien erg onzekere wereld... "Isabelle! Ne touchez pas aux bornes de la vie humaine, à ses limites. Son grandeur est d'être brève et pleine entre deux abîmes. Son miracle est d'être colorée, saine, ferme entre des infinis et des vides. (...) Le moindre jeu dans la raison humaine, et elle est perdue. Chaque humain doit n'être qu'un garde à ses portes. Vous trahissez peut-être en ouvrant, en cédant..." (3), is de waarschuwing die Giraudoux ook ons hierbij meegeeft.

Met *Tessa* (1934) komt hij nogmaals terug op de in zijn oeuvre zeer centrale thematiek van liefde en dood. Veel duidelijker nog dan in zijn Engelse voorbeeld *The Constant Nymph* van Margriet Kennedy en Basil Dean het geval was, heeft Giraudoux hier het aangrijpende beeld opgehangen van een aanvankelijk onderkoelde en miskende liefde, die echter plots toch ontluikt, maar die, nog

voor hun reële affiniteit helemaal kan openbloeien, al even snel weer op brutale wijze wordt afgebroken door de tragische dood van één van beide partners. Levensgroot prijkt hier het besef dat de mens zelf zijn eigen leven (en dood) niet in handen heeft...

Ook *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* uit 1935 is in deze optiek een belangrijk werk. Opnieuw worden we er geconfronteerd met oorlog, haat, dood en vernieling, doch Giraudoux graaft meteen dieper en stelt op indringende wijze de vraag naar de interne en externe oorzaken ervan. Het is opnieuw een uiterst persoonlijke herinterpretatie van een brok klassieke mythologie, en hoewel op de vooravond van de Trojaanse oorlog alles in het werk gesteld wordt om een gewapend treffen alsnog te vermijden zal het wapengeweld uiteindelijk toch losbarsten. Daarbij groeit langzaam het besef dat de mooie Helena niets anders is dan een hulpeloze, willoze speelbal in handen van een niets-ontziend noodlot, waartegen de mens niet kan optornen: "Qu'est-ce la tragédie ? C'est l'affirmation d'un lien horrible entre l'humanité et un destin plus grand que le destin humain; c'est l'homme arraché à sa position horizontale de quadrupède par une laisse qui le retient debout mais dont il ignore la volonté" (4), meent Giraudoux. In de ondergang van Troje en de oorzaken die aan de basis daarvan liggen zien we echter ook reeds een duidelijke voorafspiegeling van wat met Sodoma en Gommorra zal gebeuren en het is derhalve duidelijk dat de mensheid in het stuk zeker niet vrijuit gaat.

Een ander, op klassieke leest geschoeid theaterstuk, is in dit verband trouwens erg revelerend: *Electre* (1937). Ook hierin zien we het vermoeden bevestigd dat de aardse tragiek niet enkel kan worden toegeschreven aan een blinde fataliteit of een ons vijandige godenwereld waar we geen vat op hebben. Vooral de mens zelf ligt immers aan de basis van het steeds tragischer levenslot dat hem beschoren lijkt. Giraudoux behandelt in dit stuk de aloude mythe die de gebeurtenissen vertelt van het Atrëidengeslacht en de vloek die erop rust. Doch opnieuw merken we dat Giraudoux heel eigen accenten gelegd heeft. Anders dan in de Griekse versie verneemt Electra pas op het einde de ware toedracht omtrent de moord op haar vader, die zowel door de daders als door de goden angstvallig werd verzwegen. Bovendien wordt ze in haar uiteindelijke wraakplannen niet langer gedreven door een of ander orakel, maar door haar eigen obstinate verlangen naar gerechtigheid en de diepgewortelde haat die ze koestert tegenover haar moeder en stiefvader. Ontelbare onschuldigen zullen hiervoor desnoods moeten boeten: ook Argos zal met de grond gelijk gemaakt worden...

Intussen wordt het ook stilaan duidelijk dat oorlog, lijden, dood en allerlei

andere onheilen die het aardse leven een wrange nasmaak geven, niet enkel toegeschreven dienen te worden aan het zo gevreesde Fatum of de nefaste aanwezigheid van diverse goddelijke krachten op aarde. Ook in het hart van de mens zelf heerst immers een permanente onvrede en lokt de voortdurende confrontatie tussen tegengestelde verlangens allerlei conflicten uit.

De oorlog die zowel in Troje als in Argos losbarstte, is daarvan het sprekende bewijs. Naast het inwerken van destructieve, irrationele machten op de aardse gebeurtenissen, liggen immers ook louter-menselijke factoren mede aan de basis van de catastrofale gebeurtenissen die zich onder de mensheid voordoen. Zoals reeds werd aangestipt, is het thema van de oorlog vooral in de latere werken dreigend op de voorgrond getreden, doch hier blijkt nogmaals dat het op louter inter-menselijk vlak een beangstigende "pendant" vindt in de fundamentele en hartverscheurende onvrede die in de mens zelf leeft en de akelige vaststelling dat het geluk op aarde, gezien de polariteit tussen man en vrouw, hun essentieel anders-georiënteerd zijn en de algemeen menselijke onvolmaaktheid, niet blijvend realiseerbaar is.

Tot deze conclusie komen we ook na de lectuur van heel wat romans, zoals *Bella* (1926), *Eglantine* (1927), *Combat avec l'Ange* (1934) en *Choix des Elues* (1939).

Na de iets minder gekende theaterstukken *l'Impromptu de Paris* (1937) en *Cantique des Cantiques* (1938) schreef Giraudoux het daaropvolgende jaar opnieuw een meesterwerk : *Ondine* (1939), een heel vrije adaptatie van het gelijknamige Duitse sprookje van Frédéric de la Motte-Fouqué. We zien hierin niet alleen een plotse terugkeer naar de feërieke wereld van de eerste romans, maar merken ook duidelijk dat Giraudoux andermaal probeert man en vrouw uit hun eigen specifieke wereldje weg te halen en dichter bij elkaar te brengen, in de hoop aldus opnieuw "le couple édénique" te ontdekken. Bovendien wil hij ook opnieuw de brug slaan tussen de mensheid en de bovennatuurlijke wereld van de fantasie, doch de immense kloof tussen beide blijft virtueel onoverbrugbaar.

Met *Ondine* slaat Giraudoux dus weer heel even een iets optimistischer toon aan, doch het blijft maar bij wensdromen en het stuk maakt in dit opzicht de weg vrij voor één van Giraudoux' meest omstrede werken : *Sodome et Gomorrhe* (1943).

Dit laatste is een bijzonder pessimistisch stuk, geschreven onder de Duitse

bezetting, waarin alle tragische tendenzen, uit voorafgaande werken samengebald zitten en dat zeker niet helemaal ten onrechte beschouwd wordt als Giraudoux' literair testament. Het is het verhaal van de Apokalyps, het Laatste Oordeel over Giraudoux' wereld die helaas vaak ook de onze is. De mens wordt in dit stuk trouwens expliciet verantwoordelijk gesteld voor het zich al dan niet voltrekken van de immense katastrofe die hem boven het hoofd hangt. God biedt de mensheid in extremis immers nog een eerlijke kans : wanneer er ook maar één waarlijk gelukkig paar kan gevonden worden, wordt de wereld van de ondergang gered. Het is aangrijpend hoe God zelf geduldig wacht op een mirakel van de mens. Er worden een aantal koppels naar voor geschoven, maar geen van hen allen voldoet aan de gestelde eisen, en ten slotte wordt zelfs partnerruil overwogen en probeert iemand de Engel Gods te verleiden... Doch dit alles is tevergeefs : de onverzoenbare disharmonie tussen man en vrouw heeft intussen enorme proporties aangenomen en daardoor heeft de mensheid haar eigen doodsvonnis getekend. De ultieme katastrofe roept hallucinante beelden in ons op, maar toch bleef een ordinaire roos van de ondergang gespaard : een levend symbool van hoop in een wereld van dood en vernieling... Een spoor van nieuw leven in een stuk dat a.h.w. het Hiroshima van Giraudoux' oeuvre beschrijft.

Of Giraudoux hiermee een nieuwe weg wou inslaan valt moeilijk uit te maken en elke hypothese hieromtrent blijft louter speculatie. Kort na de publikatie van dit stuk is Giraudoux immers gestorven en op die manier kwam heel abrupt een einde aan zijn ronduit schitterende en ontzettend boeiende carrière als schrijver van romans en theaterstukken die als monumenten van taal en stijl ongetwijfeld de 20ste eeuw nog lang zullen overleven.

NOTEN :

- 1) D. Giovacchini, in : J. de Beaumarchais (e.a.), *Dictionnaire des Littératures de langue Française*, Parijs, p. 933.
- 2) M. Mercier-Campiche, *Le théâtre de Giraudoux et la condition humaine*, Parijs, 1962², p. 16.
- 3) J. Giraudoux, *Intermezzo*, II, 3.
- 4) J. Giraudoux, *Littérature*, p. 246-247.