

GIRAUDOUX JAKO DRAMATURG

Jean Giraudoux (1882—1944) uznany jest przez krytykę literacką za jednego z najwybitniejszych pisarzy współczesnej Francji. Jego bogata ilościowo i jakościowo spuścizna jest wyrazem zarówno pracowitości, jak też i szerokich zainteresowań autora. Twórczość teatralną Giraudoux poprzedził długi okres czasu wypełniony w pierwszym rzędzie powieściami. Stosunkowo późno, bo dopiero w 1928 roku dał się poznać publiczności swym dramatem *Siegfried*, będącym przeróbką jego powieści. Odtąd w krótkich stosunkowo odstępach czasu powstawać będą główne dramaty Giraudoux: *Amphitryon 38* (1929), *Judith* (1931), *Intermezzo* (1933), *Tessa* (1934), będąca przeróbką sztuki Margaret Kennedy i Basil Dean pt. *The constant Nymph*. W następnych latach tempo twórczości naszego autora będzie jeszcze bardziej szybkie. W 1934 roku da nam *La fin de Siegfried*, w następnym roku *La guerre de Troie n'aura pas lieu* oraz *Supplement au Voyage de Cook*. W 1937 roku ukaże się *Electre* oraz *L'Impromptu de Paris*. W 1938 roku natomiast pojawia się *Le Cantique de Cantiques*. Tuż przed wojną w 1939 roku Giraudoux wystawił samodzielną przeróbkę *Ondine* według noweli romantyka niemieckiego de la Motte-Fouqué. Wojna nie oznacza bynajmniej zahamowania twórczości teatralnej naszego autora, *Sodome et Gomorrhe* (1934), *La Folle de Chaillot* (1934) oraz *L'Appolon de Bellac* świadczą o tym wymownie.

Giraudoux dał się poznać jeszcze przed pierwszą wojną światową jako powieściopisarz niewątpliwie ciekawy i niebanalny. Lecz zawdzięcza on swą sławę głównie swej produkcji dramatycznej. Jego powieści mniej nas dziś interesują; składa się na to wiele czynników. Są to wrażenia autora nie zawsze jasne i przy-

stępnie wyłożone, piękne opisy oraz interesujące szczegóły luźno powiążane z całością powieści, która w większości wypadków jest raczej szeregiem obrazów czy też epizodów następujących po sobie, lecz nie tworzących właściwie organicznej całości. W teatrze natomiast łączy Giraudoux ciekawe, ogólnoludzkie problemy, logiczną konstrukcję oraz artystyczne ujęcie tematu.

Dramaty Giraudoux to świat specjalny, żyjący własnym życiem. Posiada on ponadto własny światopogląd, będący w dużym stopniu odbiciem zainteresowań i poglądów autora na ludzkość i na sztukę. Tematy, dokoła których obraca się jego teatr, to tematy ogólnoludzkie, dostępne więc dla wszystkich. Forma natomiast jest wykwintna, wyszukana, stąd trzeba pewnego wykształcenia i znajomości literatury i historii oraz dużego wyczucia ironii, dowcipu i piękna, by móc w całej pełni zrozumieć i ocenić walory sztuk Giraudoux. Zagadnienie, które porusza w swym teatrze nasz autor, to stosunek wzajemny Bóstwa do ludzkości; to sens głęboki życia i śmierci, stosunek mężczyzny do kobiety i na odwrót. Dalej Giraudoux zastanawia się nad stosunkiem jednostki do zbiorowości, analizuje uczucia miłości, stara się odgadnąć głębokie pobudki czynów człowieka, istoty wybitnie skomplikowanej.

Jeden z głównych walorów teatru Giraudoux to przedstawienie idei, ucieleśnionej w osobie bohaterów lub bohatera. Tak np. *Sodome et Gomorrhe* to idea pary ludzkiej, to współżycie mężczyzny i kobiety, które to zagadnienie autor studiuje poprzez parę niedobraną, jaką stanowi Jean i Lia. Głębsze przyczyny namiętności ludzkich, które czynią wojnę nieuniknioną, przedstawia tragedia wojny trojańskiej. Wszystko przemawia za tym, że wojna trojańska nie odbędzie się (*La guerre de Troie n'aura pas lieu*), a mimo to staje się ona nieunikniona. Walkę idealizmu ludzkiego z marazmem życia współczesnego, kontrast między brudem życiowym w jego najróżnorodniejszej postaci a bezinteresowną szlachetnością reprezentuje *La folle de Chaillot*. Zakamarki duszy kobiety i analizę genezy miłości widzimy przede wszystkim w osobie *Judyty*. Walkę poezji z realizmem życiowym obserwuje autor w postaci Judyty oraz Izabelli z *Intermezzo*. Bez względu wier-

ność ideałowi sprawiedliwości oraz wpływ bezkompromisowej realizacji tego ideału na życie praktyczne pokazuje nam Giraudoux w postaci Elektry. Walkę ludzi i bogów oraz ideał człowieczeństwa specjalnie silnie podkreślony jest w postaci Alkmeny z *Apmhitryon* 38 oraz w bohaterach *Sodome et Gomorrhe*. Młodość zwyciężająca wszystko, młodość źródło miłości, to problem, wobec którego staje anonimowy prezydent z *Le Cantique*. Wreszcie zrozumienie wzajemne narodów, przyjaźń jednostek przewyciężającą przesady narodowościowe pokazuje nam autor w osobie Siegfrieda, czyli Jacques Forestier oraz innych postaci tego utworu. Widzimy więc, że problemy, nad którymi zastanawia się w swym teatrze Giraudoux, są istotnie ogólnoludzkie, a więc interesujące każdą jednostkę zastanawiającą się nad przejawami życia i jego ogólnym sensem. Nasuwa się siłą rzeczy pytanie, czy Giraudoux daje wystarczającą odpowiedź na stawiane przez siebie pytanie, czy umie znaleźć rozwiązanie postawionych przed widzem, czy też czytelnikiem problemów. Musimy stwierdzić, że nie zawsze ma to miejsce. Tym samym dochodzimy do stwierdzenia jednej z najbardziej zasadniczych cech twórczości Giraudoux, a mianowicie że jest to autor dwuznaczny, „ambigue”. Giraudoux jest obserwatorem życia, którego podstawowe zagadnienia nie uchodzą jego uwagi. Orientuje się on dokładnie w tym, co jest naprawdę ważne w dzisiejszym świecie, ale nie chce rozstrzygać nic w sposób bezapelacyjny. Czyni to dlatego, że chce publiczność lub czytelników pobudzić do samodzielnego myślenia; z drugiej strony zdaje sobie sprawę, że wszelkie rozwiązania zbyt kategoryczne są jednostronne, nie dają nam pojęcia należytego o stanach duszy bohatera i o wszystkich aspektach samego problemu.

Niewątpliwie jedną z najbardziej dwuznacznych postaci jest Judyta. Nie wiemy właściwie dlaczego zabiła Holofernesa. Wiadomo, że jest to intelektualistka, kobietka; trudno stwierdzić czy jest naprawdę najczystsza kobietą Betulii. Mamy wrażenie, że działa ona pod wpływem chęci zdobycia sławy, ufa w potęgę swej wymowy i w czar swej osoby. W zetknięciu z Holofernesem spostrzegamy, że to ona właściwie została uwiedziona i oczarowana przez wodza asyryjskiego. Judyta spostrzega, że istnieje

miłość zmysłowa, buntuje się przeciwko Jehowie, który nie opiekuje się nią należycie w ciężkich chwilach życiowych. Judyta poczuła się wolna. Jehowa opuścił ją, wobec tego nie ma ona już żadnych zobowiązań wobec sił nadprzyrodzonych. Zabija Holofernesa z miłości. Nie odczuwa żadnej nienawiści do swej ofiary, los narodu żydowskiego jest jej całkowicie obojętny. Po upojeniu miłosnym obawia się prozy życia banalnego. Zabija więc ukochanego, słusznie rozumując, że zostanie sama zamordowana po odkryciu zbrodni.¹⁾ Lecz stało się inaczej. Trudna do zrozumienia postać strażnika wyjaśnia tajemnicę czynu Judyty. Nie wiadomo dokładnie, kim jest ten strażnik: anioł, może sam Jehowa? W rezultacie zagadkowa ta postać tłumaczy Judycie, że przez cały czas była narzędziem sił wyższych, które kierowały jej czynami, usuwając przeszkody, jakie stawały jej na drodze. Dumna i wolna Judyta czuje się zmiażdżona i upokorzona. Nie pozostaje jej nic innego, jak tylko pogodzić się z losem i udawać świętą oraz bohaterkę narodową. Widzimy więc, że pobudki działania Judyty są skomplikowane i trudno nam wydać o niej ostateczny sąd. Nie wiemy, czy jest to światowa dama z roku 1931, dumna i wolna, przyjmująca dobrowolnie na siebie rolę mścicielki swego narodu przez pewien snobizm lub poszukiwanie silnych wrażeń czy też ofiara losu, narzędzie sił wyższych i tajemniczych. Równie dwuznaczne jest rozwiązanie *Amfitriona*. Trudno powiedzieć, kto naprawdę zwyciężył. Jupiter uznaje się oficjalnie za pokonanego, lecz przedtem posiadał Alkmenę. Ta ostatnia zachowała wierność mężowi, jest o tym przeświadczona, ale padła ofiarą władcy Olimpu i będzie matką Herkulesa. Elektra zwycięża. Mordercy jej ojca zostali ukarani, lecz Argos płonie, mieszkańcy jego zostali wytępieni przez obcy najazd, gdyż zabrakło naturalnego i jedyne wodza, jakim był Egistos. Stąd powstaje pytanie, czy Elektra słusznie zrobiła, karząc morderców Agamemnona. „Ludzkość dzięki zdolności zapomnienia i przez obawę powikłań wchłania największe zbrodnie. Ale w każdej epoce powstają istoty czyste, które nie

¹⁾ *Judith* str. 203, wyd. Grasset.

chcą, ażeby wielkie zbrodnie były wchłonięte i przeszkadzają temu wchłonięciu, gotowe do użycia środków, które powodują nowe zbrodnie". Jednakże na tym tle pokazuje się coś nowego. „Jak się nazywa takie zjawisko, które dziś widzimy, gdy wszystko jest zmarnowane, wszystko zrabowane, a jednak oddycha się, gdy miasto płonie, gdy wszystko jest stracone, gdy niewinni wzajemnie mordują się, gdy winni giną w pewnej chwili dnia, który wschodzi”.¹⁾ Takie pytanie stawia Elektrze jedna z postaci dramatu. Żebrak, postać również dwuznaczna (nie wiemy, kim jest naprawdę, domyślamy się, że jest to istota niezwykła, może sam Jupiter), odpowiada za Elektrę. „To ma piękną nazwę... To nazywa się jutrzeńka”. Widzimy więc, że autor raczej aprobeuje czyn Elektry, z drugiej strony przeciwstawia mu obiekcje poważne, które muszą budzić wątpliwości, co do słuszności postępowania bohaterki. Giraudoux tego problemu nie rozstrzyga w formie kategorycznej, pozostawia go do przemyślenia widzowi. Sam poprzestaje na tym, że dyskretnie daje nam poznać, w jakim kierunku idą jego osobiste sympatie.

Świat Giraudoux, to w pierwszym rzędzie świat ludzi wolnych, obawiających się życia banalnego, spragnionych piękna i sprawiedliwości. Lia w *Sodome et Gomorrhe* i Judyta oraz Izabelle z *Intermezzo* są typowymi przedstawicielami tej ucieczki od szarej pustki życia pozbawionej poezji i elementów niezwykłych. Judyta pragnie wielkiej przygody, rzuca się w nieznanne, Izabella interesuje się duchem-widmem, Lia natomiast woli śmierć niż nudę i kłamstwo. Lia uświadamia sobie różnicę, jaka istnieje między miłością a rutyną życia, odróżnia idealnego kochanka od męża. „Jego dary, jego cnoty, jego błędy, to wszystko czym błyszczał w chwili ślubu, tego wszystkiego nie poznaje więcej. Pożyczył on klejnoty na dzień ślubu, teraz zastępuje je innymi”.²⁾ Ta banalność rodzi niezrozumienie wzajemne, z którego wynika bunt i walka mężczyzny z kobietą. Zmiana mężów, które proponuje Lia, to tylko rozpaczliwy odruch, to chęć ucieczki od banalności i kłamstwa życiowego. Lia odrzuca wszelki konformizm życiowy. Głównym błędem ży-

1) *Elektre*, str. 34, wyd. Petite Illustration.

2) *Sodome et Gomorrhe*, wyd. Grasset, str. 30.

ciowym w jej oczach jest rutyna. „Kontynuować gesty automatu, wywodzące się od Adama” oto co czyni świat w jej mniemaniu podły i nudny. Nawet w momencie śmierci podkreśla swój wrogi stosunek do konformizmu życiowego. „Człowiek jest konwencjonalny zarówno w życiu jak i w śmierci”, zaznacza bohaterka dramatu z goryczą.¹⁾

Bohaterowie Giraudoux spragnieni są miłości. Marzy o niej Lia i woli śmierć, gdy nie wierzy w możliwość jej zrealizowania. Do miłości dąży również Jan w *Sodome et Gomorrhe*. Wyobraża on sobie życie oświetlone promieniem miłości, która nadaje nowe oblicze pracy, odpoczynkowi i wszystkim czynnościom człowieka.²⁾

Niemożliwość zrozumienia się i współzycia na płaszczyźnie miłości jest tą tragedią pary ludzkiej, która pociąga za sobą zniszczenie miasta jako nieubłagane następstwo tego faktu. Społeczeństwo nie może istnieć bez miłości, stwierdza Giraudoux.

Istnieją pary dobrane. Alkmena i Amfitrion to inny aspekt tego problemu. Odpowiadając na propozycje miłosne Júpitera, bohaterka stwierdza, że mąż jest dla niej wszystkim. Może on dobrze zastąpić bóstwo, bóstwo natomiast nie jest w stanie zastąpić jej męża. Stwierdza ona dalej, że woli śmierć niż zdradę małżeńską. Jej miłość nie jest wynikiem przymusu, lecz spontanicznym aktem wolnej woli. Dzięki tej miłości i wierności małżeńskiej Alkmena staje się, jak stwierdza Leda, godną reprezentką ludzkości i dzięki temu wzbudza szacunek Bogów³⁾ Amfitrion nie waha się przeciwstawić się Jupiterowi, broniąc honoru żony i szczęścia małżeńskiego. Jupiter nie rozumie tego. „Dla tej krótkiej nocy, dla tej formalności chcesz popaść w konflikt z Bogami”⁴⁾ zapytuje zdziwiony władca Olimpu. Jan i Lia to niedobrana para, Alkmena i Amfitrion są jej kontrastem i pochwalnym hymnem na cześć miłości małżeńskiej. Miłość silniejsza niż życie znajduje

1) *Sodome et Gomorrhe*, str. 148.

2) *idem*, str. 50—51.

3) *Amphitryon* 38, str. 130, 146, 148, wyd. Grasset.

4) *idem*, str. 195.

swój wyraz w Judycie Jej dramat miłości, dumy i wolności oraz jej partnera Holofernesa czyni problem ten specjalnie interesującym. Jest w Holofernesie coś z dzikiego Azjaty, obok którego widzimy wolterianina XVIII wieku i sceptyka, który robi wrażenie dziwne, wydaje się nam, że człowiek ten czytał również i filozofów XIX wieku. Holofernes ołśnił Judytę, apelując do jej ciała i zmysłów. „Twe ciało mówi mi, że jest ono zmęczone, że upadnie ono, jeżeli mężczyzna nie ułoży go przemocą na ziemi, że zadusi się, jeżeli potężne ramiona nie zduszą go”.¹⁾ Lecz zdaje on sobie sprawę jednocześnie że intelektualistce w rodzaju Judyty sama miłość zmysłowa nie wystarczy. Ażeby ją posiadać trzeba ją najpierw ołsnąć, zaimponować jej wielkością i majestatem mężczyzny. Tym pogromcą Judyty może być tylko istota królewska, niemal boska. Judyta odgaduje w Holofernesie taką istotę i dlatego ulega zwyciężona, błagając o litość nad jej dumą kobietą.

Postaci Giraudoux są spragnione nie tylko miłości, lecz również i piękna. Moment ten jest silnie uwydatniony w *Ondine*. Postać ta, nadludzka i tajemnicza, ta nimfa wodna ulega czarowi rycerza Hansa von Wittenstein dlatego tylko, że jest on piękny. *Comme il est beau*²⁾—oto cała tajemnica miłości Ondine. Zdaje ona sobie z tego sprawę. Miłość rycerza nie wytrzymała próby życia. Umiera on za karę, Ondine traci swój charakter ludzki, usypia, zapomina o tym, co było kiedyś, gdy żyła na ziemi, jako zwykła śmietelniczka. W tym momencie wzrok jej pada na żwłoki Hansa. Nie poznaje go, nic już nie pamięta, ale i wtedy jeszcze odczuwa potęgę piękna: „Kim jest ten piękny młody człowiek na łóżku”? zapytuje Ondine i dowiedziawszy się, że nie można go wskrzesić, dodaje „jaka szkoda! takbym go kochała”.³⁾ Potęgą piękna daje się odczuć również jako zjawisko zbiorowe. Starcy z *La guerre de Troie* odczuwają w swoisty sposób urok Heleny ze Sparty. Kochają się w niej, gdyż jest ona dla nich symbolem piękna i młodości. Dlatego nie wyobrażają sobie jak można przeżyć

¹⁾ *Judith*, str. 159.

²⁾ *Ondine*, str. 27, wyd. Grasset.

³⁾ idem, str. 226.

jeden dzień nie widząc Heleny. Również Lia i Holofernes są specjalnie wrażliwi na piękno, które stanowi główną ozdobę życia. Także Jupiter ulega pięknu Alkmeny.

Poezja w zetknięciu z realnością wywołuje konflikt, kończący się tragicznie dla stron obu. Jan i Lia a jeszcze bardziej Hans i Ondine są tego oczywistym dowodem. Te dwa elementy nie mogą znaleźć wspólnego języka i wspólnej płaszczyzny, na której oba mogłyby się zmieścić. I to jest tragizm tych pastaci.

Postaci Giraudoux to istoty ceniące ponad wszystko godność ludzką. Alkmena ma możliwość zamiany swego człowieczeństwa na coś wyższego, na obiecaną nieśmiertelność. Lecz odrzuca te pozornie ponętne propozycje Jupitera dlatego, że według niej człowieczeństwo zawiera w sobie najwyższy majestat istoty żyjącej. Jupiter pyta Alkmenę, czy nie chciałaby zostać boginią, na co otrzymuje jako odpowiedź kategoryczne nie. Jest ona szanowana i czczona jako zwykła kobieta i to wystarcza jej całkowicie. „Nie obawiam się śmierci, jest to stawka życiowa. Ponieważ twój Jupiter słusznie czy niesłusznie stworzył śmierć na ziemi, więc solidaryzuję się z moją planetą.... Stać się nieśmiertelnym oznacza dla istoty ludzkiej zdradę”.¹⁾ Stwierdza również, że należy do istot całkowicie zgadzających się na swój los i kochających go.

Postaci Giraudoux nie tylko stawiają wyżej człowieczeństwo od dobra, lecz również walczą ze światem bogów. Alkmena nie ma zbyt wygórowanego mniemania o boskości. Jupiter przybrawszy postać Amfitriona spędza noc z Alkmeną i rano mówi, że była to noc boska. Na to otrzymuje następującą odpowiedź: „Że mówisz boski posiłek, boski kawałek wołowiny, zgoda, nie jesteś obowiązany do okazywania ciągłej inwencji. Lecz na określenie tej nocy mógłbyś znaleźć coś lepszego”.²⁾ Judyta buntuje się przeciwko Jehowie. Czuje się przez niego opuszczona. Stwierdza, że Jehowa nienawidzi jej: „wydawało mi się, że jestem niewrażliwa na ludzi. Obawiałem się, że moje ciało będzie bezwładne przy nich. Holo-

1) *Amphitryon* 38, str. 89.

2) *idem.*, str. 77.

fernes wyprowadził mnie z błędu, będę mu wierna. Jestem niewrażliwa na Boga".¹⁾ Holofernes precyzuje swój stosunek do bogów jeszcze bardziej wyraźnie. Jego namiot jest „jednym z rzadkich zakątków naprawdę wolnych. Bogowie zarażają nasz biedny świat, Judyto. Od Grecji do Indii, od północy na południe nie ma kraju, w którym nie roiłoby się od nich, każdy z nich ma swoje wady, swoje zapachy. Atmosfera świata dla tego kto lubi oddychać, jest atmosferą izby koszarowej bogów. Ale istnieją jeszcze zakątki, do których wstęp jest im zabroniony, ja sam umiem je tylko dostrzec".²⁾

Także Lia oskarża Boga o obojętność dla ludzi i o egoizm. Również Jan zarzuca Bogu niesprawiedliwość. Niewątpliwie Lia posuwa się dalej w swym buncie. Zdaje sobie dobrze sprawę, że problem jaki postawił Bóg, nie jest problemem Sodomy i Gomory, lecz problemem Jana i Lii. Można ocalić miasto, można ocalić ludzi, lecz trzeba podporządkować się przynajmniej zewnętrznie woli Boga, popełnić kłamstwo, lecz na to Lia się nie zgadza. Swoje zapatrywania i swój ideał życiowy stawia wyżej niż uległość wobec nieba, wybierając tym samym śmierć.³⁾

Nie oznacza to jednak, że Giraudoux uważa Bóstwo za coś mało wartościowego. Przeciwnie, świat jego żyje pod bezpośrednim wpływem czynników nadprzyrodzonych. Co więcej, mimo iż Giraudoux kładzie w usta swych bohaterów tak pięknie brzmiące słowa o znaczeniu człowieka i jego godności, w praktyce jednak pokazuje coś innego. W walce Boga i człowieka ten ostatni zawsze jest pokonany. Pojedynek Judyty z Jehową skończył się jej klęską. Lia i Jan nie podporządkowują się woli Boga i dlatego giną wraz z całym miastem. Alkmena opiera się zakusom Jupitera, lecz w rezultacie pada ofiarą jego podstępów. Trzeba być bardzo ostrożnym, gdy na tej podstawie chce się wyciągnąć jakieś wnioski o stosunku samego Giraudoux do Boga. Niewątpliwie chciałby on ograniczyć interwencję Boga w sprawy ludzkie, lecz nie neguje

1) *Judith* str. 230.

2) *idem*, str. 155—156.

3) *Sodome etc.*, str. 48, 55, 121.

ani jego istnienia, ani potęgi. Ten umysł zasadniczo antychrześcijański pokazuje zrozumienie dla ducha chrześcijaństwa w swym scenariuszu filmowym *Le filme de la Bethanie*.

Walka z Bogiem, którą prowadzą bohaterowie teatru Giraudoux, tłumaczy się również i tym, że są to ludzie dumni, którzy nie tylko stawiają wysoko swe człowieczeństwo, lecz ponadto nie chcą należeć do pokonanych i upokorzonych. Tym się tłumaczy między innymi upór Trojańczyków, z jakim starają się zatrzymać u siebie Helenę. Lud trojański oburza się nawet, gdy Ulisses pogardliwie nazywa Parysa niedotęgą.¹⁾ Judyta nie chce należeć do ludu pokonanego i również z tego powodu decyduje się na awanturniczą wycieczkę do obozu Holofernesa.²⁾

Sympatycznym rysem charakteru postaci Giraudoux jest ich bezinteresowność. Oczywiście nie wszyscy mogą poszczycić się tą cnotą. Mamy w teatrze Giraudoux Egista i Klitemnestrę, którzy działają dla własnych korzyści. Lecz w momencie krytycznym, gdy Argos zagrożone jest ruiną, wówczas nawet w uzurpatorze budzi się mąż stanu, myślący o sprawie ogólnej, dla której gotów jest poświęcić własną karierę i egzystencję. „Elektro, jesteś w mej mocy. Twój ojciec również. Mogę was zabić. Wczoraj byłbym was zabił. Zobowiązuję się przeciwnie opuścić tron, skoro wróg zostanie odepchnięty, zobowiązuje się przywrócić wszystkie prawa Orestesowi”.³⁾ Tymczasem sytuacja jest bardziej skomplikowana, niż to wydaje się Egistowi. Elektra też jest bezinteresowna. Jej motywem działania jest problem moralny. Chodzi jej o ukaranie winnych zbrodni. Względy dynastyczne, prawo do tronu nie stanowią dla niej rzeczy istotnej. „Sądzisz, że należę do rasy, której można powiedzieć: jeżeli kłamiesz sam oraz innym pozwolisz kłamać, wówczas twa ojczyzna będzie zamożna. Jeżeli ukryjesz zbrodnie, wówczas twa ojczyzna będzie zwycięska. Cóż to jest ta biedna ojczyzna, którą wsuwasz między prawdę i nas”.⁴⁾ Taką odpowiedź

1) *La guerre etc.*, str. 167, wyd. Grasset.

2) *Judith*, str. 56.

3) *Electre*, str. 31.

4) idem, str. 30.

daje dumna i bezinteresowna na swój sposób Elektra swemu przeciwnikowi niemniej w danym wypadku bezinteresownemu. Ta sama cecha charakteryzuje bohaterów *Wojny Trojańskiej*. Hektor w swej bezinteresownej służbie dla ideału pokoju zgadza się na wszystko, poświęca nawet swój honor i godność osobistą. Ambasador grecki znieważa go, policzkuje nawet, Hektor znosi to wszystko. Ten spokój i oddanie się sprawie publicznej robi tak silne wrażenie na Ojaksie, że decyduje się on popierać pokojową politykę Hektora, który posuwa się jeszcze dalej. Gdy pijany Ojaks obraża następnie Andromakę, panuje również nad sobą i chociaż trzyma w ręku oszczep nie uderza nim zuchwałego Greka. Jest bezinteresowny i dlatego nie chce wojny, która dałaby mu wpływy i możność zdobycia sławy, podczas gdy służba dla pokoju, jak wiemy, daje mu tylko upokorzenie i trudności.

Wolna wola bohaterów dramatu Giraudoux podobnie jak ich bezinteresowność są specjalnie silnie podkreślane we wszystkich niemal dramatach Giraudoux. Lecz w tym miejscu należy stwierdzić, że nad bohaterami Giraudoux ciąży pewien fatalizm. Są oni wolni, działają z pobudek, które uważają za słuszne, lecz najlepiej obmyślane plany spotykają się z przeszkodami, wobec których ludzie są całkowicie bezsilni. Alkmena broni swego honoru, opiera się woli Jupitera, chce za wszelką cenę zachować swą czystość i wierność małżeńską, i w rezultacie pada ofiarą podstępny, wobec którego jest bezsilna. A czy przykład Troi nie jest wymownym dowodem na to, że istnieje wyższa siła, los, fatalność, która krzyżuje najlepiej pomyślane plany ludzkie. Demokos raniony przez Hektora ostatnim wysiłkiem woli, podburza tłum trojański kłamstwem. Twierdzi on bowiem, że nie Hektor, lecz Ojaks zamordował go. Oburzeni trojańczycy zabijają Greka i wojna trojańska staje się nieunikniona. Wysiłki Hektora i jego plany dobrze pomyślane i przeprowadzone rozbijają się o ten banalny fakt, którego oczywiście nikt nie mógł przewidzieć.

Świat Giraudoux musi więc pogodzić się z interwencją losu i sił wyższych, które występują stale zarówno w wojnie trojańskiej, jak w Judycie, czy też w Sodomie. W Elektrze reprezentantem tych sił jest zagadkowa postać żebraka, w którym domyślamy się

łatwo istoty boskiej. Lecz nie tylko Bóg i los ingeruje w sprawy świata omawianego. Cała akcja *La guerre de Troie* obraca się dokoła wojny, która wisi nad ludzkością i o uniknięcie której walczy Hektor. Hektor odslania bezsens i okrucieństwo wojny zmieniającej człowieka w zwierzę, odczuwające instynktownie potrzebę niszczenia i mordowania. Wojnę spotykamy w historii Judyty jako moment zasadniczy, wywierający decydujący wpływ na osobę bohaterki. *Siegfried* i jego życie w Niemczech jest następstwem wojny, podobnie jak i *Szalona z Chaillot* stoi wobec problemów, będących następstwem wojny a mianowicie zepsucia moralnego społeczeństwa ludzkiego.

Ludzie Giraudoux to na ogół ludzie czynu, ludzie walki, którym obca jest chęć bezradnego założenia rąk i spoglądania na wszystko obojętnie. Zarówno Hektor jak i Ulisses należą do tej kategorii. Również i Egistos uważa, że trzeba przeciwdziałać niebezpieczeństwu i rozwija energiczną akcję, mającą na celu odwrócenie katastrofy od miasta. Także Judyta, Elektra oraz idealista z Chaillot uważają, że trzeba działać, by przewyciężyć zło i przeciwstawić się losowi. Ludźmi czynu są niewątpliwie Amfitrion oraz Geneviève, udająca się do Niemiec, by odzyskać Jacques Forestier-Siegfrieda. Ten rys charakteru przyczynia się bardzo do ożywienia bohaterów, stają się oni zamiast pojęć abstrakcyjnych żywymi postaciami.

Ważną rolę w świecie Giraudoux odgrywają kobiety. W przeciwieństwie do mężczyzn są one intelektualistkami, zajmującymi się chętnie kontemplacją i marzeniem. Wszystkie niemal kobiety Giraudoux to istoty myślące, inteligentne. Judyta, Lia, Szalona z Chaillot zastanawiają się głęboko nad ukrytym sensem życia, analizują swą duszę i pobudki czynów. Są one spragnione ideału. Elektra nie waha się poświęcić wszystkiego, by zrealizować to, co uważa za sprawiedliwość. Ponadto są to istoty spragnione piękna i miłości, Judyta i Ondine są tego oczywistym dowodem. Kobiety spotykane w dramatach Giraudoux są jednostkami ambitnymi, nie liczącymi się z opinią publiczną jak Judyta, lub Elektra, lecz obok nich mamy również wierne żony, prowadzące przykładne życie

pani domu i świecące innymi dobrymi przykładami. Tu w pierwszym rzędzie należy wymienić Alkmenę oraz Andromakę. Nie wyklucza to istnienia całego szeregu banalnych postaci kobiecych, więcej jednak śmiesznych niż niesympatycznych. Groteskowo potraktowane jest Dalila z *Sodomy*. Również Ruth, kobieta zmysłowa pobudza nas raczej do śmiechu. Dość oryginalnie wygląda stręczycielka Sarah, u której wybuch szowinizmu nacjonalistycznego wygląda raczej niesympatycznie. Poczuła się ona patriotką dopiero wówczas, gdy Holofernes skazał ją na śmierć. Dotychczas robiła dobre interesy z Asyryjczykami uprawiając swe wstrętne rzemiosło. Również komiczną postacią jest Agata, żona prezydenta sądu z *Elektry*, żyjąca tylko banalnymi flirtami oraz miłośkami. Zwłaszcza scena druga aktu drugiego działa wybitnie komicznie. Widzimy w niej Agatę udzielającą lekcji młodemu człowiekowi, którego zapoznaje z rolą kłamstwa w miłości. Również groteskowo rysuje się sylwetka Heleny, żyjącej tylko dla miłości zmysłowej i obojętnej na wszystko inne.

Lecz nie tylko kobiety banalne stawia nam Giraudoux przed oczami jako kontrast bohaterek. Mamy obok wielkich i ciekawych postaci męskich również banalne typy mężczyzn. Niewątpliwie Egistos jest osobą niezwykłą, natomiast prezydent trybunału jest przeciętnym urzędnikiem - biurokratą bez szerszych horyzontów myślowych. Ogrodnik, niedoszły mąż Elektry, jest typowym szarym człowiekiem podobnie jak i jego kolega z *Sodomy*. Ogródnik z *Elektry* cieszy się życiem, jakie ono nie byłoby: „Oczywiście życie jest spalone na panewce (ratée), lecz to jest dobre życie”.¹⁾ Orestes wdycha do życia spokojnego podobnie jak Amfitrion. Obok Jana występuje w *Sodomie* Jacques oraz Samson, karykatura miernoty ludzkiej. Przeciwwstawienie tych dwóch kategorii ludzi pozwala uniknąć sztuczności i jednostronności, jaka zaistniałaby w wypadku pokazania nam tylko jednostek niezwykłych i bohaterskich. Ta różnorodność typów ludzkich, rozrzuconych w dramatach Giraudoux sprawia, że świat jego posiada równowagę wewnętrzną i jest odbiciem mozaiki ludzkiej, którą spotykamy

1) *Electre*, str. 18.

w świecie realnym. Mimo że autor tworzy społeczność ucieleśnionych idei, unika jednak nieprawdopodobieństw i martwoży, dając swym postaciom własne życie.

Z analizy świata Giraudoux wynika, że jest to twór obracający się dokoła problemów życia, śmierci, miłości, bogów i ludzi. Opiera się on o trzy podstawy: inteligencja ludzka, uczuciowość i walka z przeciwnościami. Autor posługuje się fikcją, z historii bierze mity czy epizody z Biblii po to, by pod płaszczykiem zamierzchłych czasów móc śmiało poruszać problemy aktualne w ten sposób, by nie wzbudzać nieufności czytelnika względnie widza, oraz by nie wywoływać wrażeń, że chce uprawiać jakąkolwiek propagandę. Teatr więc Giraudoux jest aktualny, lecz jednocześnie umieszczony poza zasięgiem mody i historii. Dzięki temu idea autora jest specjalnie uwypuklona, gdyż łatwo zdajemy sobie sprawę, że tło jest tylko fikcją i niezbędną ramą, w którą Giraudoux wkłada swój obraz. *Intermezzo* i *Siegfried* zaczerpnięte są z epoki współczesnej autorowi. Do tej kategorii zaliczyć należy również *Impromptu de Paris*, będące rozprawą Giraudoux z krytyką oraz *Le Cantique des Cantiques*. Inne utwory znajdują się bądź w nieokreślonej ściśle epoce jak *La Folle de Chaillot*, bądź też umieszczone są w dawnych wiekach. Autor pokazuje dużo oryginalności w użyciu materii mityczno-historycznej dla swoich celów. Atmosfera Troi w przededniu wojny jest niewątpliwie ciekawą próbą ubrania mentalności współczesnej w szaty dawne. Giraudoux przy okazji studiuje problemy zawsze aktualne oraz interesujące, biorąc jako dane nie konkretne fakty i postaci, lecz znane wszystkim opowieści mitologiczne, dając starożytnym ludziom mentalność nową.

Judyta jest niewątpliwie kreacją XX wieku, podobnie jak doktrynerka Elektra. Ze świata żydowskiego i greckiego pozostają pewne fakty i typy ludzkie z tym jednakże, że zasadniczy sposób myślenia tych ludzi jest naszym sposobem. Musimy jednak zauważyć, że autor nie fałszuje mitów i historii. Wybiera takie fakty i postaci, o których wiemy dużo, o ile chodzi o ich zewnętrzne postępowanie, natomiast głębsze pobudki działania są nam nieznanne. Analiza tych głębszych pobudek, odtworzenie procesu my-

ślowego i walk wewnętrznych człowieka przy zachowaniu znanych zewnętrznych danych, oto cel teatru Giraudoux. Środowisko trojańskie, środowisko żydowskie z Betulii, środowisko greckie z Argos otrzymują tym samym własne życie, które widzimy jako coś nowego. Również swoistą mieszaniną zamierzchłych czasów i współczesności przedstawia nam *Sodoma i Gomora*. Jest to świat skazany na zagładę, walczący o własną niezależność duchową i pod tym względem *Sodoma* jest nowoczesna. Z drugiej strony widzimy świat aniołów, reprezentujący siły wyższe bezpośrednio ingerujące w sprawy ludzkie, dalej zaś pewien egzotyzm, który nasuwa nam znany powszechnie Samson i jego żona Dalila, co oddala nas znowu od życia bieżącego. Podobne zjawisko dostrzegamy w *Amfitricynie*. Tu może najlepiej stosunkowo zachował Giraudoux zewnętrzne ramy świata antycznego. Patriarchalny tryb życia, brak skomplikowanego aparatu państwowego, zachowanie się postaci ludzkich i boskich najmniej odbiega od tego, co wiemy o życiu starożytnej Grecji. Lecz i tu autor sprowadza celowo cały szereg anachronizmów, by podkreślić, że patrząc na fakty i postaci historyczne, musimy mieć na uwadze świat współczesny. Judyta jeżdżąc konno „à la garçonne”, tańcząca w lokalach publicznych, uprawiająca sporty, używająca pasty do zębów, flirtująca z oficerami sztabowymi jest niewątpliwym anachronizmem na tle Betulii. We wszystkich dramatach historycznych Giraudoux roi się od podobnych powiedzeń aktualizujących zagadnienia i modernizujących epokę. Tło historyczne jest więc dla autora tylko kanwą, na której snuje swoje myśli, buduje swój świat.

Subtelna ironia charakteryzuje teatr Giraudoux. Przykładów jej mamy bardzo dużo. Poeta z *Ondine* stwierdza, że nie należy przyspieszać biegu życia, gdyż w ten sposób usuwa się z niego „dwa elementy zbawcze: roztargnienie oraz lenistwo”.¹⁾

Judyta w momencie krytycznym zwraca się do pozornie głuchej niewolnicy Darii „Cóż za cisza. Fakt, że król, który przygotowuje orgię, że dziewczyna, która gubi się, że lud, który ma umrzeć i armia, która szykuje się do zadania śmierci mogą spowodować

1) *Ondine*, str. 94.

taką ciszę, wszystko to każe wierzyć w istnienie Boga głuchoniemego” i dalej dodaje, iż przyjdzie dzień w którym „zemsta nieba zwali się na tych, którzy byli przyczyną tej hańby i tej rozkoszy”, Daria zaś wykrzywiając się szyderczo, dodaje „Amen”.¹⁾ Ogrodnik Elektry jest mimo woli ironiczny, gdy stwierdza, „ujemną stroną sprawy jest to, że zawsze mówię coś przeciwnego temu, co chciałbym powiedzieć”. Żebrek z Elektry mówi: „Jeżeli sprawiedliwość grecka uważała za swój obowiązek umieścić swój honor w nogach Agaty, wówczas ma to, na co zasługuje. Nie przejmujemy się w takim momencie. Spójrz na Agatę. Ona nie troszczy się o honor sędziów greckich ze swym podniesionym nosem”. Żebrek kpi sobie z prezydenta, którego zdradza Agata i stwierdza z poczuciem humoru: „Królowa oczekuje krzywo-przysięgę, Elektra bezbożnika, Agata niewiernego. On sam jest bardziej skromny i oczekuje tego, który pieści jego żonę”.²⁾ Typowymi przykładami ironii są mowy Busirisa. Początkowo podburzał on lud przeciwko Grekom i zachęcał do wojny. Gdy Hekuba zauważyła, że „Podczas wojny prawo jest uwięzione. Można więc również uwięzić i prawnika”; wówczas zmienia on radykalnie zdanie, interpretując te same fakty wręcz przeciwne. Również w *Amfitrionie* widzimy Herolda wygłaszającego hymn na cześć pokoju, by chwilę później wystawiać wojnę, gdy rozeszła się wieść o najeździe obcych na Teby.³⁾ Przykładów tej ironii można by cytować mnóstwo. Nadają one specjalny ton utworom naszego autora. Z jednej strony gra słów i dowcip polegający na anachronizmach, oraz złośliwych uwagach na temat naiwności, głupoty i podłości ludzkiej bawią i zaciekawiają widza, z drugiej strony podkreśla się paradoks i komplikacje różnych sytuacji, pomagając nam do zrozumienia ich i należytego ocenienia.

Dramaty Giraudoux odznaczają się specjalną budową. Wszystko polega tu na bogactwie myśli, na charakterystyce postaci oraz na subtelnym dowcipie. Sam wątek akcji z wyjątkiem *Siegfrieda* oraz *Intermezzo* jest raczej ubogi. W wielu wypadkach temat jest tak

1) *Judith*, str. 184.

2) *Electre*, str. 18, 26.

3) *La guerre etc.* str. 16—124, *Amphitryon*, str. 22—23, 28—29.

znany z historii, że pod tym względem sztuka nie zawiera żadnych niespodzianek. Można porównać dramaty Giraudoux do małego źródła, nad którym roztacza się bujna i obfitująca w rzadkie okazy flora. Na tę florę składa się szereg czynników. Widzimy więc śmiało i oryginalne rekonstrukcje środowisk, jak to już była mowa wyżej. Widzimy dalej różnorodność postaci ludzkich z ich bogatym życiem wewnętrznym. Wreszcie nasuwa nam się cały szereg ważnych problemów, które autor stawia przed nami, a które zawsze musimy samodzielnie przemyśleć, nie zadawalając się sugestiami rzucanymi ze sceny. Wszystko to sprawia, że teatr Giraudoux jest teatrem niebanalnym. Wymaga on od widza przygotowania naukowego i wyrobionego smaku artystycznego. Sartre wyraził się, że świat Giraudoux, to świat idei platońskich, wcielonych w konkretność ziemską i nie dających się oddzielić od niej. Każdy z typów spotykanych w dramatach naszego autora posiada, jak twierdzi Claude Edmonde Magny, „strukturalną indywidualność”. Giraudoux jest autorem wykwintnym. „La préciosité” francuska XVII wieku odżyła w jego dziełach. O ile chodzi o formę jest to nawrót do wytwornego języka, oczyszczonego z naleciałości wulgarnych wywodzących się z „argot”. Lecz ta „préciosité” posiada inne znaczenie. Jak mówi wyżej cytowany autor, jest to protest przeciwko „nieczystości egzystencji; chroni nas ona przed rzeczami bez uczucia i bez woli, przed obiektami, o których możnaby powiedzieć, że żaden nie śmie być samym sobą”.¹⁾ Styl Giraudoux obfituje w metafory, które pozwalają nam przeniknąć lepiej charakter postaci i zagadnienia. Również charakterystycznym rysem sztuki naszego autora jest elokwencja, jego bohaterowie mówią ładnie i dużo. Nie jest to wolne od niebezpieczeństw, od których Giraudoux nie zawsze potrafi się ustrzec. Elokwencja wpada łatwo w retorykę, a nawet gadulstwo. Język wytworny, elegancki staje się sztuczny i niejasny, wytwarzając pewną monotonię, na której cierpi tempo akcji. Autor szafuje przymiotnikami. Stwierdza to między innymi Judyta, zdając sobie sprawę z niewłaściwości zbyt kwiecistego stylu w pewnych sytuacjach życiowych, gdy stawką

1) C. E. Magny: *Précieux Giraudoux*, Paris 1945, str. 17, 40.

jest byt lub niebyt jednostki lub zbiorowości. Jan, młodzieniec zakochany w Judycie, zapytuje ją „A więc ostatni raz jesteś zdecydowana? Ażeby ocalić ten lud brutalny, tych kapłanów bez honoru, te dzieci bez piękna, odchodzisz?” na co otrzymuje odpowiedź: „Przymiotniki w podobnej chwili? Odchodzę ażeby ocalić ten lud, tych kapłanów, te dzieci”.¹⁾ Również i metafory w które obfitują dramaty Giraudoux są bardzo często wyszukane i sztuczne. Berta chce, ażeby Ondine kształciła się u niej, żeby pomogła jej przepisywać manuskrypty zawierające dzieła autorów klasycznych. „Pomoże mi kłaść złoto na łzy Owidiusza.”²⁾ Przy pomocy nagromadzenia przymiotników i rzeczowników stara się odtworzyć barwne obrazy np. mówiąc o mężczyźnie, który trzyma w objęciach jedną kobietę, myśląc jednocześnie o innej, w ten sposób plastycznie przedstawia tę myśl: „Widzę go tu tego czarnego anioła z cieniem od wąsów. Widzę go całkiem nagiego, czarnego anioła z frędzlami skórzanymi. Ten gatunek czarnego anioła nosi ogon fryzowany w wydrążeniu krzyża”.³⁾ Obraz niewątpliwie plastyczny, zamykający w konkretne kształty twórczą fantazję, zamieniający postać nie-realną w realną.

Konkluzje, jakie możemy wyciągnąć z teatru Giraudoux są następujące. Jest to teatr, w którym ludzie wolni żyją zgodnie ze swą naturą, postępując zgodnie ze swymi przekonaniem. Są oni silni, ale nad nimi znajduje się siła wyższa, której nie lubią, z której sobie chętnie kpią, ale która rządzi nimi. Świat pełen kontrastów, w którym obok bohaterstwa jest miejsce na tchórzostwo, w której niezwykłość sąsiaduje z banalnością, piękno z brzydotą, mądrość z głupotą, rewolucja z konformizmem, czyn z marzeniem. Ludzie ci dążą do szczęścia. Szczęście polega na pełnym zrealizowaniu swej natury, bez oglądania się na konsekwencje. Przy zachowaniu momentów realizmu jest to świat inny niż ten, który oglądamy codziennie. Jest tu bowiem poezja, urok piękna i upodobanie do tajemniczości (Żebrak, Aniołowie, Strażnik itd.).

1) *Judith*, str. 70–71.

2) *Ondine*, str. 104.

3) *idem*, str. 49.

Świat Giraudoux składa się z jednostek żywych, kierujących się rozumem i sercem. Dzięki temu sztuki Giraudoux, posiadające myśl zasadniczą i problemy życiowe, nie są sztukami, będącymi na służbie tezy. Wypadki aktualne wywierały niewątpliwie wpływ na autora. Nie mogło zresztą być inaczej, lecz mimo to nie mówi on nigdy o aktualności bezpośrednio, ubiera ją w takie szaty, że zapominamy o niej, widzimy natomiast wyłącznie ludzi lub zagadnienia centralne, dookoła których obraca się zasadnicza akcja. Jako cel stawia sobie Giraudoux wywołanie w widzu specjalnych stanów ducha, oderwanie go od szarzyzny życia codziennego. Publiczność przychodzi do teatru zmęczona lub zdenerwowana, powinna odejść uspokojona i odmłodzona.¹⁾ Sam Giraudoux określa swój teatr jako „simple jeu” oraz jako rodzaj mrzonki poetyckiej, „divagation poétique”. Teatr subtelny i wytworny niewątpliwie, określony przez jednego z krytyków jako „Ho.s d'oeuvres à discretion”.²⁾ Giraudoux stara się znaleźć wytłumaczenie faktów nawet mało prawdopodobnych, nie krępuje się bynajmniej danymi psychologii ogólnie przyjętej. Postępuje podobnie jak widmo, które według Inspektora z *Intermezzo* „podkopuje powoli wszystkie fałszywe zasady, na których opiera się cywilizowane społeczeństwo”. Chce on, by fantazja poetycka stała się źródłem piękna, z którego przyjdzie odrodzenie ludzkości, niezbędne w momencie upadku polityki i moralności. Giraudoux stawia sobie jako jeden z zasadniczych celów utrzymanie pogodnego nastroju widza. Chce on wywołać uśmiech w momencie najbardziej przykrych konkluzji. To połączenie nastroju poważnego z pogodnym jest również jednym z przejawów charakterystycznych twórczości Giraudoux. Niewątpliwie duży wpływ na Giraudoux wywarła tragedia grecka, teatr Shakespeare'a i romantyzm

1) Christian Sénéchal, *Les grands courants de la Littérature française contemporaine*, Marburg au der Lahn 1934, str. 342.

2) Marcel Doisy, *Le théâtre français contemporain*. Bruxelles 1947, str. 262; René Ralou, *Histoire de la littérature française contemporaine*, Paris 1946 str. 852, 853; Jacques Houlet, *Le théâtre de Jean Giraudoux*. Paris 1945; Marcel Thiébaud, *Jean Giraudoux* (N.R.F. XI—XII 1934), str. 420.

niemiecki. Lecz niemniej ważny jest wpływ Racine'a. Elegancja, umiar są to cechy wspólne obu dramaturgom. Do tych cech do-
rzuca upodobanie do stylu ozdobnego i liczne paradoksy, może
zbyt liczne nawet. Jest to więc teatr autora, który łączy inte-
ligencję z wyczuciem piękna i poezji. Dzięki temu Giraudoux
stworzył dzieło o trwałych walorach, wykraczające poza epokę,
choć ulegające jej wpływom.