

Ewa Andruszko

**CHRISTOPHE COLOMB – LE VOYAGEUR DU XX^e SIÈCLE
(LECTURE THÉMATIQUE ET SPATIALE DU PERSONNAGE)**

Christophe Colomb fait partie du groupe des humains devenus immortels. Comme Jeanne d'Arc ou Napoléon, il est un personnage historique et légendaire à la fois. Incarnant le mythe du grand voyageur, il possède des références mythologiques (Ulysse, Argonautes) et il annonce les cosmonautes d'aujourd'hui (la première navette spatiale porte le nom „Colombia”).

Cette dimension mythique lui est conférée par les connotations multiples de son voyage. La première expédition de Colomb a deux buts officiels: la mission divine – conquérir un nouveau peuple à la foi chrétienne, et la mission royale – conquérir des terrains et des biens pour le roi Ferdinand.

Dans le champ paradigmatique du voyage, il faut placer non seulement la conquête mais aussi la quête. L'appel de l'océan, qui signifie la quête de l'aventure, tourmente notre héros pendant toute sa vie. Le voyage désigne aussi l'évasion. Une fois embarqué, Colomb fuit de longues années de la misère et des humiliations; il se sent libre. Son expédition lui donne la possibilité de la quête du pays de ses rêves. Les Indes qu'il s'imagine sont un vrai Eden, une exotique et pleine de richesses. Sa quête prend le caractère d'un expériment. Pour la préparer, il se réfère aux relations de voyages précédents, il profite des hypothèses scientifiques qui prétendent que la terre est ronde, il dresse son plan à la base de ses propres calculs. On peut, finalement, considérer ce voyage comme initiatique. Après une série d'épreuves, Colomb et ses compagnons découvrent le Nouveau Monde, et cette découverte ouvre, dans l'histoire, une ère nouvelle.

Le succès de Colomb est dû à son courage, son intelligence et sa persévérance. Il est donc pleinement et péniblement mérité. Mais le triomphe ne dure pas longtemps. Colomb meurt dans la disgrâce, la misère et l'oubli. „Que le Ciel me fasse miséricorde et que la terre pleure sur moi” – telles sont

les paroles authentiques de notre héros, écrites dans une de ses lettres¹. Ce destin tragique confère à Colomb la dimension mythique qui n'était jamais pleinement signalée par la littérature. Déjà, de son vivant, il figure dans une série des poèmes qui chantent pourtant la gloire du roi Ferdinand². Il apparaît ensuite dans la comédie de Lope de Vega *La famosa comedia del nuevo mundo descubierto por Cristobal Colon*, mais la pièce est jugée comme médiocre. Il est choisi pour le personnage principal d'une autre comédie écrite par Francesco Carlone (1750–1816?) dont le texte n'a rien à voir avec l'histoire vraie de Colomb. Le XIX^e siècle n'oublie pas sa légende présentée, entre autres, dans un long poème de Lorenzo Costa *Christophe Colomb*. Publié à Gênes, en 1846, le poème met en relief le caractère religieux des expéditions de Colomb dont le nom signifie „colombe élue et porteur du Christ”. Le début du XX^e siècle témoigne d'un vif intérêt au personnage de Colomb. C'est l'époque de la publication d'une vingtaine d'ouvrages dont certains ont pu inspirer deux dramaturges qui, simultanément – en 1927, écrivent des pièces consacrées à Christophe Colomb. Paul Claudel consacre au célèbre navigateur *Le Livre de Christophe Colomb*. Michel de Ghelderode est l'auteur d'une féerie dramatique en trois tableaux, sous le titre de *Christophe Colomb*.

La version donnée par Claudel est plus complète que celle de Ghelderode. Elle présente presque toute la vie du héros suivant la ligne d'interprétation indiquée par le poème de Costa. Christophe est l'homme appelé par Dieu dont il doit accomplir la volonté. C'est un voyageur-pèlerin comme Saint-Jacques dont l'image gigantesque apparaît deux fois aux moments décisifs de l'action. Christophe déclare: „Mon nom est l'Ambassadeur de Dieu, le Porteur de Christ. Mon premier nom est le porteur de Christ et mon second nom est tout ce qui est lumière, tout ce qui est esprit et tout ce qui a des ailes!”³ Il constate qu'il a été envoyé pour réunir la terre: „C'est moi qui suis la colombe porteuse du Christ” (p. 1154).

On voit cet oiseau plusieurs fois au cours de l'action, chaque fois il est doté de quelque fonction symbolique. Au début de la pièce (p. I, sc. 3), une colombe lumineuse figure l'Esprit de Dieu qui descendit sur les Eaux. L'oiseau apparaît ensuite dans la scène 8: Isabelle la Catholique lui met une bague à la patte et le laisse s'envoler. La colombe, la bague à la patte, accompagne le jeune Christophe, quand il prend sa décision de quitter sa famille et sa patrie pour suivre l'appel de Dieu. L'anneau apporté par la colombe est pour Christophe le

¹ Phrase citée dans: P. Claudel, *Le Livre de Christophe Colomb*, in *Théâtre de Paul Claudel*, t. 2, Gallimard, 1956, p. 1190.

² *Dictionnaire des Oeuvres S.E.D.E.*, Bompiani, T. I. Paris 1952, p. 464. M. Lioure, *Ghelderode et Claudel interprètes de Chr. Colomb*, [dans:] *Michel de Ghelderode, dramaturge et conteur*, Editions de l'Université de Bruxelles, 1983, p. 55–56.

³ Toutes les citations du texte de la pièce proviennent de: P. Claudel, *Le Livre de Christophe Colomb*, in *Théâtre de P. Claudel*, t. 2, Gallimard, 1956.

signe qu'il a épousé la volonté de Dieu. Il est aussi le signe pour la reine qui, après l'avoir reconnu, aide celui qui le porte à réaliser le plan de son expédition.

L'anneau comme le signe de reconnaissance est muni de connotations qui se rapportent à la structure de la pièce. Isabelle avoue: „[...] la mer était si belle que j'avais envie de l'épouser” (p. 1158). C'est un des exemples de l'importance du symbolisme de l'eau dans l'oeuvre de Paul Claudel⁴. L'anneau signifie une entente mystérieuse entre les deux êtres élus par Dieu: Colomb réunit la terre, Isabelle réunit l'Espagne et fait triompher la foi catholique en Grenade comme le fait Christophe dans le Nouveau Monde. L'anneau désigne aussi leur union mystique avec le Créateur. Avant son entrée au Paradis, Isabelle évoque „un anneau si petit qu'il tenait au doigt d'un enfant! un anneau si grand que le monde peut y tenir” (p. 1192).

La présence de la colombe marque encore deux scènes importantes. C'est elle qui annonce à l'amiral et à son équipage qu'ils se rapprochent finalement de la terre. Dans la scène de l'apothéose finale, la colombe s'échappe du globe terrestre que l'on voit tourner la toile de fond.

Cette image glorieuse de Colomb-colombe de Dieu est complétée par quelques traits plus humains. Colomb est un vrai marin qui aime la mer d'un amour profond. Une fois sur son bateau, il s'écrie: „Je te salue, Océan, c'est bon de respirer, c'est bon de te sentir sur la face et sous les pieds!” (p. 1149). Il avoue même qu'il voudrait s'embarquer pour de bon, de partir sans jamais voir la terre paraître parce qu'il a tellement besoin des étendues immenses et désertes de l'océan.

Le portrait n'est pas sans défaut. Colomb pèche par orgueil – il réclame les titres d'amiral et de vice-roi des Indes Occidentales, et par avidité – il veut au plus vite „enfoncez les mains dans cet or là-bas” et mettre la main sur l'Inde. Il se montre cruel et insensible aux souffrances des autres (sc. 11 – la mort d'un vieux matelot, sc. 17 – la révolte de l'équipage). Sa mère et sa femme lui reprochent de les avoir abandonnées. On l'accuse même d'être restaurateur de l'esclavage. Malgré ces quelques fêlures, le portrait final, noblement stylisé, est conforme au topos du voyageur-conquérant au service de Dieu.

Le Christophe Colomb de Michel de Ghelderode produit un effet contraire. L'auteur se spécialise dans la présentation dérisoire des personnages consacrés par l'histoire et la littérature (Faust, Don Juan). La pièce sur Colomb suit cette tendance parodique bien que son héros soit traité avec plus d'indulgence et avec plus sympathie que d'autres célébrités. L'auteur tourne en ridicule les composantes conventionnelles de la légende. Cette surface éliminée, il recher-

⁴ Rappelons ces lignes de l' „*Inventaire poétique du monde*”: Ainsi l'eau continue l'esprit, et le supporte et / l'alimente, / Et entre / Toutes vos créatures jusqu'à vous il y a comme un lien / liquide. (*Cinq Grandes Odes*, II).

che l'homme à qui il prête des sentiments et des motivations de l'homme moderne. C'est pourquoi son Colomb apparaît „valise à la main, une gabardine sur ses habits de style ancien”⁵.

Cette dimension moderne du personnage est signalée à l'aide de nombreux anachronismes à tous les niveaux de la structure. Certains d'entre eux possèdent une puissante charge parodique, ce qui agrandit la distance interposée par l'auteur entre son héros et le spectateur virtuel de la pièce. Outre la valise qui enferme un réveille-matin, les accessoires sont enrichies d'un appareil de photo, d'un revolver, des bouteilles de whisky etc. Dans le groupe de personnages se font distinguer: un reporter, un Américain vêtu d'un frac, Buffalo Bill. Au niveau événementiel, on retrouve des situations déplacées au XV^e siècle: on assiste à une interview, Montezuma qui vient à la rencontre de l'équipage réclame du whisky, on admire l'exploit de Lindberg. Le langage, plus particulièrement le vocabulaire avec des mots, tels que: cocasse, sensationnel, rigolo, chamailles et ainsi de suite, s'avère aussi bien anachronique.

L'optique parodique de la pièce est renforcée par des interprétations déroutantes des faits. Colomb passe la nuit avant son départ à souffler des bulles de savon; il constate: „il faut partir, car quel sort me réserve la société, si je continue de fair des bulles” (p. 156). Le véritable motif de son voyage est l'ennui. Le roi lui donne un bateau parce que cela le dispense d'interner Colomb. Ce dernier ne veut pas découvrir l'Amérique, il ordonne donc de faire un demi-tour après l'avoir aperçue.

L'histoire du grand voyageur est présentée dans la convention d'opérette. La structure de la pièce est ponctuée par de nombreuses danses et chansons, de la musique de toute sorte. Il y a aussi un ministre d'opérette et un astronome de foire, des Indiens criards et bariolés et quelques apparitions fantastiques: une célèbre sirène – la sexagenaire Visquosine, l'ange gardien Azuret et la Mort en officier de marine.

Ce fond criard et coloré fait ressortir la silhouette tragique de Colomb qui ressent „cette inexprimable envie de non-être” (p. 170). Son voyage est une évasion si bien définie par Henri Michaux comme le „voyage contre”⁶. Colomb veut retrouver une solitude qui lui apporte le calme et le repos sans limites: „Je vais entrer dans un grand silence, une longue ténèbre” (p. 156). Comme le Colomb de Paul Claudel, le héros ghelderodien est hanté par l'horizon, il voudrait partir sans jamais arriver. Son ennui est atténué par sa fascination de l'inconnu: „Je ne sais rien. Demain, je saurai et je n'aurai plus d'angoisse, je serai moins heureux” (p. 156). C'est donc à contrecœur qu'il découvre l'Amérique, mais il y rencontre des sauvages qui ont beaucoup de

⁵ Toutes les citations du texte de la pièce proviennent de: M. de Ghelderode, *Théâtre*, t. 2, Gallimard, 1952.

⁶ H. Michaux, *Quelques renseignements sur neuf années d'existence*, dans: R. Brechon, Gallimard, 1959.

tact et de culture et qui sont de vrais poètes dont il apprend à s'émerveiller de la „symphonie des plages et du choeur des forêts”. Ainsi on peut interpréter Colomb ghelderodien comme la personnification de l'aliénation et de la frustration de l'homme de la société de consommation, qui rêve d'une vie simple mais authentique au sein de la nature. Après son retour, il éprouve la tristesse, la déception et un profond accablement. Il avoue: „Je suis vieux et je n'ai pas vécu, ayant trop accordé au rêve, j'ai été loin et ne me trouve nulle part, j'ai beaucoup vu et je n'ai rien fait. Je sais seulement que petit est le monde et grande illusion” (p. 177). Il a donc conscience de l'inutilité de tous les efforts. La gloire passe vite, les exploits sont peu appréciés, et les noms des grands hommes tombent vite dans l'oubli. C'est avec joie qu'il accepte de commencer son dernier voyage sans retour que lui propose la mort.

Le personnage de Christophe Colomb est incontestablement lié à la notion du voyage, il est donc caractérisé par sa dimension spatiale. L'action de deux pièces est organisée autour d'un lieu virtuel – l'Amérique – qui déclenche tous les discours thématiques et détermine les actions du héros. Toutes les significations de ce personnage central s'inscrivent dans la structure spatiale des drames analysés. Le problème paraît d'autant plus important que les deux dramaturges sont partisans de la conception du théâtre total, aussi visuel qu'auditif, mettant en jeu toutes les ressources du spectacle.

Vu la confusion terminologique dans le domaine de la spatialité du texte destiné au théâtre, nous avons choisi une distinction qui nous paraît la plus opératoire pour le but de notre analyse, notamment la distinction entre un espace de la représentation, autrement dit l'espace scénique, et un espace fictif, donné lui-même comme réel ou irréel. La partie de l'espace fictif représentée sur la scène est désignée par le terme de l'espace dramatique; l'autre, qui est sollicitée par le discours et le geste, porte le nom de l'espace virtuel⁷.

Grâce à l'emploi du grand nombre de moyens scéniques et par le recours au procédé de la théâtralisation interne, Claudel multiplie les plans spatiaux qui forment un réseau bien complexe. Non seulement il dédouble le plan dramatique réel, mais il construit le plan irréel de trois zones: l'espace biblique, l'espace surnaturel des dieux païens et l'espace intérieur des personnages.

Au début de la pièce, Claudel introduit le Choeur et l'Explicateur qui, placés sur le proscenium, commentent l'action et y interviennent au cas de besoin. Les scènes de l'action proprement dite correspondent aux pages du livre sur la vie de Christophe lu par l'Explicateur. L'effet de la théâtralisation est renforcé par le dédoublement du héros: Christophe Colomb II observe du proscenium les situations dont Christophe Colomb I est acteur. Ce procédé sert à délivrer le personnage de l'ordre spatio-temporel normal, il est donc

⁷ P. Chavret, St. Gompertz, E. Martin, D. Mortier, *Pour pratiquer les textes de théâtre, Lexique théâtral*, éd. J. Duculot, Paris-Gembloux, 1979, pp. 61–62.

destiné à souligner le caractère immortel de Colomb. Le proscenium constitue le premier type d'espace dramatique réel bien qu'il soit désigné de quelque façon comme une partie de la scène, ce qui met en doute son caractère fictif. Les mêmes objections sont suscitées par le deuxième plan réel qui présente les lieux de la vie de Christophe.

Le caractère réaliste de cet espace est signalé dans les didascalies. Dans la scène 4, l'Explicateur annonce: „Une pauvre auberge à Valladoid”. L'indication de l'auteur précise: „Et en effet on voit sur la scène une pauvre auberge à Valladoid” (p. 1142). Cette illusion de la réalité est détruite par le passage des personnages d'un plan à l'autre.

Le schéma dynamique de cet espace est représenté par une série de nombreux lieux juxtaposés. Leur dynamisme interne repose dans l'opposition: clos-ouvert, l'ouverture étant attribut de l'espace virtuel, évoqué constamment par le discours sur le voyage et la terre à découvrir, qui symbolisent l'évasion et la liberté.

Le décor qui change d'une scène à l'autre est à peine signalé par l'Explicateur ou les didascalies. En revanche, pour créer l'image de l'Amérique, l'auteur décrit soigneusement tous les éléments visuels et auditifs. Le fond animé de ce tableau est constitué par les bateaux de Colomb. Leur rapprochement représente la confrontation de deux espaces opposés: de la terre vierge et du monde civilisé, du monde barbare et de l'univers catholique. Le chant de *Te Deum* qui se fait entendre de plus en plus distinctement introduit dans ce système spatial la dimension verticale qui désigne le registre divin.

La présence de l'espace de Dieu à l'intérieur de l'espace réel (la vie de Christophe) est marquée le plus souvent par les apparitions de la colombe (Ip., sc. 10, 13, 17) et par le vitrail sur lequel on voit une image gigantesque de Saint Jacques. Le plan irréel „biblique” est aussi représenté directement sur la scène (les projections sur l'écran, les chants du chœur etc). La scène finale, très impressionnante et pathétique, doit donner la sensation d'un espace sans limites. Pour le suggérer, Claudel donne des indications suivantes: „Le paysage se fend par le milieu et se retire de chaque côté de la scène. On a le sentiment qu'une série d'enveloppes s'ouvrent [...]” (p. 1194). Des images colossales des deux Amériques, de Saint Jacques et de la Vierge se dessinent tour à tour sur la toile de fond. L'effet de l'infini est obtenu par le jeu de lumières: à l'apparition „d'une foule inombrable et palpitante d'étoiles”, correspond la lueur des cierges tenus par les personnages. Le fond sonore, constitué par le chœur des femmes qui chantent dans les coulisses, élargit l'espace en dehors de la scène.

L'organisation d'espace se fait autour d'un axe vertical. Cette disposition étagée des plans divers (dès les profondeurs de conscience vers l'infini céleste) est la figure spatiale de la voie du salut chrétien qui constitue le message fondamental de l'œuvre claudelienne. La même idée de l'ascension par le sacrifice et le renoncement est communiquée par le schéma de l'axe horizontal

formé par les tentatives pour accéder à l'espace ouvert (le Monde Nouveau). La vanité de ces recherches est figurée par des chaînes portées par Colomb dans son coffre. Colomb dit à leur propos: „C'est tout ce qui me reste en ce monde” (p. 1189). Elles peuvent connoter l'idée de l'injustice royale, la vérité que la liberté d'ici-bas n'est qu'apparente et provisoire, mais avant tout ce sont les chaînes d'un amour impossible (à la reine Isabelle) qui, par la souffrance et le renoncement, ouvre la porte du paradis.

Si la figure qui résume la dimension verticale du système spatial chez Claudel est la métaphore, l'organisation de l'espace dramatique de l'univers ghelderodien est marquée par l'emploi de la métonymie. Il faut préciser qu'il ne s'agit pas de la métonymie d'une réalité référentielle dont le théâtre est l'image et qui est le principe de la littérature réaliste selon Jakobson⁸. La pièce de Ghelderode n'est pas réaliste, et le recours à la métonymie, ou plus exactement à la synecdoche, souligne, au contraire, la théâtralité du drame.

Dans son étude sur l'objet théâtral, Anne Ubersfeld remarque qu'il peut être aussi bien une métonymie d'un personnage que d'un sentiment⁹. Les bulles de savon traduisent l'ennui de Christophe et sa nostalgie de l'enfance. On peut considérer ce jeu comme une évocation par l'objet d'un plan virtuel auquel on se réfère plus tard dans le discours (des souvenirs d'école faits par Amicus) et par le geste (avant le départ Colomb embrasse une femme qui passe en s'écriant: „Vous êtes ma mère”). Dans l'étude mentionnée on lit: „On peut aussi tenir pour métonymique le rôle indicel des objets qui annoncent un événement”¹⁰. Le grand pavois à drapelets multicolores, lancé à travers la scène, ainsi que la passerelle glissée sur la scène un moment de son embarquement. Par le jeu de la métaphorisation, ils représentent un autre espace – celui de l'océan. Leur apparition au beau milieu de la scène, dont le décor constitue un mur portant quelques affiches, souligne le caractère conventionnel de ce lieu et introduit l'opposition fondamentale entre l'espace clos (le mur) et l'espace ouvert (le pavois, la passerelle). Cette dialectique de l'espace atteint sa phase finale dans le troisième tableau, quand Colomb, après son entrée dans la prison, annonce: „et le plus beau voyage, je vais le faire. Il suffira de clore les paupières (p. 180)”. L'espace ouvert qui équivaut à la liberté ne se trouve ni en dehors, ni en haut, mais à l'intérieur de nous-mêmes.

Pour suggérer l'invisible et le surnaturel, Claudel fait recours aux projections cinématographiques – Ghelderode introduit l'univers du rêve par un procédé proprement théâtral c.-à-d. à l'aide des personnages dont les paroles, les gestes ou l'apparence physique créent un espace donné: une sirène – le plan féerique, l'ange Azuret – le plan surnaturel, la Mort-officier – l'au delà.

⁸ R. Jakobson, *Théorie de la littérature*, Seuil, 1966, p. 244.

⁹ A. Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Editions Sociales, 1982, p. 182.

¹⁰ *Ibidem*, p. 183.

Ghelderode ne tient pas compte de la distance temporelle de plusieurs siècles qui sépare l'époque de l'expédition de Colomb des temps modernes. Il la met en question par la superposition de l'espace historique, représenté par Colomb, le roi et son bouffon, et de l'espace contemporain, concrétisé par le personnage du reporter ou les accessoires, tels que la valise et le manteau de gabardine. L'effet n'en est pas moins déroutant que celui de l'existence simultanée des lieux bien différents, comme une geôle, un arc de triomphe et un tombeau (tableau III). L'auteur résout la difficulté technique par une construction percée de trois portes: rouge (la prison), noire (la mort) et dorée (la gloire). Cette accumulation des espaces nous donne la vue synthétique de l'existence humaine en résumant à la fois le destin du héros après la découverte de l'Amérique.

Ainsi, comme dans le drame de Paul Claudel, le procédé de la simultanéité des plans spatio-temporels donne à la pièce la dimension universelle. Ici les analogies entre les deux drames s'arrêtent puisque les manipulations d'espace chez Ghelderode visent un effet parodique et non pathétique. L'irruption d'un espace dans l'autre, la superposition des plans distincts ou leur accumulation aboutissent à la mise en question de la notion de lieu et, par conséquent, du personnage qui l'occupe; ils empêchent donc le spectateur de s'identifier au héros. Cet effet de distanciation est indispensable dans un théâtre dont l'auteur entreprend la démystification des vérités toutes faites.

Le message dont Christophe Colomb est porteur est rendu sensible déjà au niveau de l'espace qui implique ainsi les perspectives interprétatives de chacune des deux pièces. Ces perspectives tantôt chrétiennes, optimistes et pathétiques, tantôt athées, pessimistes et parodiques sont évidemment conditionnées par la vision existentielle propre à chacun des deux dramaturges. Le personnage de Christophe Colomb est modifié conformément à la vision qu'il sert à transmettre. Un conquérant intrépide accomplissant la mission de Dieu, chez Paul Claudel, Colomb est présenté par Ghelderode comme le héros de la légende démystifiée dont les motivations sont proches du spectateur contemporain.

Université Jagellonne – Cracovie
Pologne

Ewa Andruszko

**KRZYSZTOF KOLUMB – PODRÓŻNIK XX W.
(LEKTURA TEMATYCZNA I PRZESTRZENNA POSTACI)**

Referat przedstawia analizę porównawczą dwu sztuk: dramatu P. Claudela *Księga Krzysztofa Kolumba*, oraz feerii dramatycznej M. de Ghelderode *Krzysztof Kolumb* (oba teksty z 1927 r.).

Część wstępna poświęcona została różnym konotacjom osoby Kolumba, który na równi z Joanną d'Arc czy Napoleonem tworzy mitologię nowożytną. Kolumb to żeglarz, odkrywca,

badacz, marzyciel, krzyżowiec itp. Każdy z dramaturgów wybiera te znaczenia, które potwierdzają jego wizję kondycji ludzkiej. Claudel, poeta kosmiczny, widzi w Kolumbie przede wszystkim odkrywcę, który wypełnia misję powierzoną mu przez Boga. Dla Ghelderodego, który dąży do demistyfikacji uświęconych tradycją bohaterów, Kolumb to człowiek poszukujący na morzu samotności i zapomnienia.

Lektura tematyczna postaci stara się ukazać jej dominanty kompozycyjne oparte na innych elementach struktury, zwłaszcza powiązać je z organizacją planu przestrzennego, którego schemat, w przypadku obu tekstów, jest konkretyzacją przesłania autora. W *Księdze Krzysztofa Kolumba* dominuje układ wertykalny, mający przywołać na myśl wznoszenie się do Boga. Oś pozioma ilustruje próby zdobycia wolności, utożsamianej z zawładnięciem nową przestrzenią. Kończą się one klęską, gdyż prawdziwą wolność (duchową) osiąga się poprzez wyrzeczenie i rezygnację. W sztuce Ghelderodego zdobywanie przestrzeni okazuje się także porażką, gdyż *espace libérateur* znajduje się w każdym z nas, w snach i marzeniach.

Intensyfikacja środków scenicznych, w tym mnożenie liczby planów przestrzennych, ma w zamierzeniu Claudela nadać jego dramatowi wymiar uniwersalny i charakter patetyczny. Gry z przestrzenią w teatrze Ghelderodego i swoiste użycie konwencji wzmacniają parodystyczną wymowę sztuki, przyczyniając się do obalenia legendy i sprowadzając herosa do wymiarów człowieka współczesnego.