

Tragikomische en theologische transformaties van de Amphitryo-mythe bij Plautus en Giraudoux¹

door

Kris BUYSE

I. INLEIDING: VAN MYTHE TOT INTRIGE

1.1. *Het Amphitryo-motief in de Twintigste Eeuw*

Het Amphitryo-motief is momenteel nog nauwelijks weg te denken uit de Westeuropese theaterliteratuur. Sinds Plautus het stuk rond 186 aCn. liet opvoeren, werd het reeds meermaals vertaald, bewerkt en (her)opgevoerd. Ook onze twintigste eeuw vormt daarop zeker geen uitzondering. Naast de „moderne” bewerkingen van ondermeer Henzer (1903), Fischer (1918), Wolf-Ferrari (1943), Kaiser (1944), Figueiredo (1949), Klebe (1961) en Hacks (1967) verdient vooral die van Jean Giraudoux onze aandacht. Deze briljante Franse auteur voerde in 1929 namelijk één van de meest markante en spraakmakende versies van de oeroude Amphitryo-mythe op: zijn „Amphitryon 38”² is niet alleen literair en dramatisch gezien sterk

1. Tekst op basis van een lezing voor de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis tijdens de bijeenkomst van 31 maart 1990.

2. Giraudoux — zich wellicht basierend op een studie van Wilhelm Henzer uit 1903 — dacht trouwens dat zijn versie reeds de 38ste was sinds Plautus. Bij nader onderzoek komt men evenwel al snel tot de vaststelling dat het op zijn minst reeds de 54ste bewerking was terwijl er intussen al méér dan 60 versies te noteren zijn, een TV-spel inclusief. De meest overzichtelijke opsomming van deze bewerkingen, voorzien van een summiere bespreking, vindt men in een bijdrage van SHERO L., *Alcmena and Amphitryon in ancient and modern drama*, in: TAPhA (= Transactions and Proceedings of the American Philological Association), (87) 1956, pag. 192-240. Hijzelf baseert zich echter op de al even verdienstelijke maar iets minder recente publicatie van K. VON REINHARDSTÖTTNER, *Plautus, spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele; ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte*, Hildesheim/New York, 1980, pag. 115-129 [oorspronkelijke uitgave: Leipzig, 1886]. Vermoedelijk was dit laatste werk ook aan Giraudoux bekend en het is best mogelijk dat het zelfs door hem werd geraadpleegd. Aan de vrij exhaustieve lijst van Shero dienen volledigheidshalve evenwel nog een aantal werken toegevoegd te worden. Sommige hiervan worden weliswaar reeds in voetnoot door de auteur vermeld, maar niet in de bespreking opgenomen, ondermeer omdat de verwijzing naar „Amphitryo” in een aantal gevallen niet expliciet in de titel en/of in de intrige van het stuk aanwezig zou zijn. Ons insziens is er echter geen reden toe om volgende bewerkingen niet in de

vernieuwend maar bovendien is het stuk ook bewust filosofisch, en — wat meer is — zelfs filologisch onderbouwd. Als geen ander blijkt Giraudoux immers vertrouwd te zijn met de Amphitryon-mythe als zodanig én met het omvangrijke aantal bewerkingen dat ervan ten tonele werd gevoerd. Hij beseftte dan ook ten volle dat zijn Amphitryon-versie slechts een schakel is in een imposante literaire traditie die in belangrijke mate schatplichtig is aan Plautus.

Met Lindenberger³ mogen we ongetwijfeld stellen: „As a matter of fact, Giraudoux has lifted ideas not only from one or two predecessors but from a number of them. Sometimes he has picked up a single detail, sometimes a scene; sometimes he follows an earlier version and sometimes he turns it upside down. (...) It should, however, be emphasized that, in spite of his light touch, Giraudoux is a scholarly poet; there is a reason to believe that he really studied the history of the Amphitryon motif before writing his own version”. Het is in dat verband trouwens wellicht niet toevallig dat precies aan het begin van deze eeuw ook het filologisch onderzoek zelf naar de oorsprong én het „Nachleben” van Plautus’ „Amphitruo” een aanvang nam⁴. Toch valt het te betreuren dat men zich daarbij lange tijd hoofdzakelijk toegespitst heeft op louter taalkundige en tekstkritische problemen, terwijl de nochtans bijzonder boeiende socio-culturele context waarin het stuk geschreven en opgevoerd werd, bijna systematisch buiten beschouwing gelaten werd. In deze bijdrage willen wij dan ook dieper ingaan op de maatschappelijk-religieuze draagwijdte van Plautus’ „Amphitruo” omdat dit niet alleen voor

index op te nemen: Hermolaus BARBARUS, „Amphitruo”, 15de eeuw; Ludovico DOLCE, *Il Marito*, 1545; ANONYMUS, *Jack Juggler*, ca. 1555; Luigi GROTO *Cieco di Hadria, La Calisto*, 1580; Michel Angelo BUONAROTTI, *Il Natale d’Ercole*, 1605; Wolfahrt SPANGENBERG, *Comödia*, inhoudt die Empfengknüss und Geburt Herculis, auss dem Lateinischen Maccii Accii Plautii verteutscht, 1608; Johannes BURMEISTER, *Sacri Mater Virgo, Ex Plauto ad Christum inversa comödia*, 1621; J.-Ph. PRAETORIUS, *Amphitryon*, 1725; Ch. DIBDIN, *Jupiter and Alcmena*, 1781; ANONYMUS (muz. Joseph Martin Krauss), *Quatre Intermèdes pour Amphitryon*, 1787; Ludwig FULDA, *Die Zwillingsschwester*, 1901; Wilhelm HENZER, *Amphitryon*, 1903; G. STOMMEL, *Amphitryon*, 1911; Otokar FISHER, *Jupiter*, 1918; F. LE REY, *Amphitryon*, 1919. De na Giraudoux verschenen bewerkingen zijn van de hand van volgende auteurs: Behrman (1937), Wolf-Ferrari (1943), Kaiser (1944), Figueiredo (1949), Oboussier (1950), Taylor & Lawrence (1950), Peterich (1959), Klebe (1961) en Hacks (1967).

3. LINDBERGER Ö., *The transformations of „Amphitryon”*, Stockholm, 1956, pag. 168.

4. Enkele van de meest verdienstelijke publikaties hieromtrent zijn — naast de reeds eerder vermelde bijdragen van SHERO L., o.c. en REINHARDTSTÖTTNER K. VON, o.c. - o.a.: LEJAY P., *Plaute*, Paris, 1950; LINDBERGER Ö., o.c.; REINHARDT U., „Amphitryon” und „Amphitruo”: in: *Musa Iocosa, Arbeiten über Humor und Witz, Komik und Komödie der Antike*, Festschrift A. Thierfelder zum siebzigsten Geburtstag an 15 Juni 1973, Hildesheim/New York, 1974, pag. 95-130; STAERK E., *Die Geschichte des amphitryonstoffes vor Plautus*, in: *Rheinisches Museum*, (125), 1982, pag. 275-303.

een goed begrip van het plautiaanse drama essentieel is, maar wellicht ook verhelderend kan zijn in het licht van de latere literaire traditie die eruit voortgesproten is — en in casu voor Giraudoux' versie.

1.2. *Drama als „speculum societatis”*

Het spreekt voor zich dat de Amphitryo-stof door de eeuwen heen talrijke, ook onbewuste, aanpassingen ondergaan heeft en binnen vaak erg diverse interpretatieschema's werd ingepast. In dat verband is elk stuk overigens in mindere of meerdere mate een „speculum societatis”, een uniek relevant én releverend tijdsdokument. Zo kreeg de mythe bij Giraudoux bijvoorbeeld een wel erg tragische ondertoon, die overigens in sterke mate bepaald blijkt door zijn pessimistische mens- en wereldvisie en de problematische plaats van de „goden” daarin. Toch willen we ons in deze bijdrage in eerste instantie concentreren op het plautiaanse model, waarin — zo zal blijken — reeds een niet onbelangrijke aanzet te vinden is voor deze toch wel opvallende transformatie van komedie naar tragikomedie en tragedie. Derhalve zullen we ons grotendeels beperken tot de tragikomische en vooral theologische transformaties die de Amphitryo-mythe reeds bij Plautus zélf onderging, te meer daar dit — zoals ook Hanson⁵ vaststelde — lange tijd een vergeten aspect is geweest binnen het filologisch onderzoek terzake.

De „Amphitruo” is binnen het oeuvre van Plautus ongetwijfeld een unicum⁶, wat ondermeer te maken heeft met de voor de gehele oudheid unieke mythologisch-religieuze draagwijdte van het stuk en de dramatische mogelijkheden die een dergelijke, vrij ongewone godsvoorstelling bood, zowel voor Plautus zelf als voor de talrijke auteurs die de Amphitryo-mythe in de eeuwen na hem zouden behandelen. Hoewel het nonchalante verschijnen van Jupiter en Mercurius vermoedelijk reeds op de Romeinse scène flink wat stof heeft doen

5. „The analytic tendency in Plautine studies, which has made scholars wrestle endlessly to distinguish 'Plautinisches' from 'Attisches', has caused the comedies in part to be neglected as a source of information about intellectual, social and linguistic phenomena in Rome in the late third and early second centuries B.C. Previous work on religion in Plautus, surprisingly scarce, has largely shared this tendency”. (HANSON J., Plautus as a source-book for Roman religion, in: TAPhA, (90), 1959, pag. 48).

6. „L'Amphitruo est unique dans le répertoire de Plaute, et Plaute en a conscience: cette comédie met en scène des dieux, non pas comme une présence sous-tendant toute une tragédie, non pas à titre d'intervention surnaturelle, venant dénouer du haut d'une machine un imbroglio devenu insoluble, mais comme les personnages principaux d'une intrigue, et cela, dans une comédie”. (GUILBERT D., Mercure-Sosie dans l' „Amphitruo” de Plaute. Un rôle de parasite de comédie, in: Les Etudes Classiques, (31) 1963, pag. 52).

opwaaien, stellen we toch vast dat het tragisch-ambiguë karakter van dit optreden vooral in de eeuwen na Plautus steeds scherper zal geformuleerd worden. Zo zijn de tragische implicaties voor de figuur van Jupiter (én Mercurius) bij Plautus eigenlijk nog gering te noemen, maar bij diverse latere auteurs wordt dit aspect steeds nadrukkelijker uitgewerkt, om tenslotte een tragisch hoogtepunt te bereiken bij Giraudoux. Toch mogen we niet vergeten dat, zoals gezegd, de aanzet voor deze evolutie reeds in het Latijnse stuk te vinden is. Het is in dat verband interessant om ook bij Plautus de correlatie tussen zijn dramatische en religieuze visie te onderzoeken en deze te situëren binnen de cultuurhistorische en maatschappelijke realiteit van het toenmalige Rome. We zullen dit uiteraard summier moeten behandelen maar willen toch enkele conclusies formuleren die fundamenteel zijn voor een goed begrip van Plautus en Giraudoux.

1.3. *Van Griekse mythe tot universele intrige*

Hoewel enkel de „Amphitruo” een exclusief mythologische thematiek behandelt, treffen we ook in diverse andere komedies van Plautus geregeld — weliswaar korte — allusies aan op momenten uit de Griekse mythologie, wat ons derhalve doet concluderen dat althans de meest beroemde thema's eruit niet alleen bekend⁷ maar ook geliefd waren bij het Romeinse theaterpubliek, dat in socio-cultureel opzicht een nochtans zeer heterogene groep was⁸.

Wat de precieze impact van de Griekse mythologie op de Romeinse literatuur en maatschappij betreft, moet evenwel van meet af aan gesteld worden dat de mythe — ontdaan van de sacrale context waarin ze ontstaan is — in Rome niet zozeer op religieus dan wel op literair vlak werkzaam geweest is. Ze fungeerde m.a.w. veeleer als een soort artistiek medium, een nagenoeg volkomen gedesacraliseerd ar-

7. Lefèvre meent zelfs te mogen stellen dat Plautus zich niet enkel bij het schrijven van het slot van zijn „Amphitruo” gebaseerd heeft op een Grieks origineel: daarnaast zou hij zich immers ook nog van een andere Griekse tragedie bediend hebben die de toeschouwers — eventueel door een recentere opvoering van een Latijnse vertaling ervan — bekend was: „das Rätsel des 'Amphitruo' liegt offenbar darin, dass Plautus einerseits eine der Zuschauern bekannte Tragödie — es liegt nahe, an eine lateinische Bearbeitung von Euripides' 'Alkmene' zu denken — zur Komödie gemacht und andererseits nach deren Abschluss noch eine eigene 'Tragödie' angehängt hat". (LEFÈVRE E., Maccus vortit barbare. Vom tragischen 'Amphitruon' zum tragikomischen 'Amphitruo', in: Akademie der Wissenschaften und der Literatur im Mainz, Wiesbaden, (5) 1982, pag. 37).

8. Verwijzen we hierbij naar ALPHEN P. VAN, Hoe waardeerden de Romeinen Plautus?, in: *Hermeneus*, (38) 1966, pag. 35-38; BEARE W., Plautus and his public, in: *The Classical Review*, 1939, pag. 106-111; CÈBE J., Le niveau culturel du public plautinien, in: *Revue des Etudes Latines*, (38) 1960, pag. 101-106.

chief, waaruit met name ook Plautus bijwijlen gretig geput heeft. Wanneer de 'mythische' mythe verdwijnt, verschijnt immers de 'literaire' mythe⁹, en het is ook als zodanig dat de „Amphitruo” van Plautus in het republikeinse Rome en in de latere Westeuropese cultuurgeschiedenis werkzaam is geweest. Toch was de mythe van Amphitruo en Alkmène voor Plautus — en zeker voor Giraudoux — wel degelijk meer dan een louter literair waardevol curiosum uit de Griekse mythologie. Laten we dit nu eerst onderzoeken voor het Latijnse stuk.

2. HET TYPISCH ROMEINSE RELIGIEUZE KLIMAAT

Het hele gebeuren wordt gesitueerd binnen een ver mythisch verleden waarmee het Romeinse publiek wellicht nog nauwelijks concreet voeling had en speelt zich af in het legendarische en voor de Romeinen haast exotische Thebe¹⁰ — zodat ook de geografische context ervan ver buiten Rome geëxtrapoleerd wordt. Toch ademt de scenische voorstelling bij nader inzien een typisch Romeinse geest uit die onmogelijk reeds aanwezig kan zijn geweest in de Griekse originelen die men doorgaans — en overigens terecht — veronderstelt¹¹.

Op meesterlijke wijze immers — doch wellicht vaak onbewust — heeft Plautus het dagdagelijkse leven van de grootstad in zijn komedies geëvoceerd en bij nader inzien treffen we in deze context dan ook een opmerkelijk aantal betekenisvolle religieuze reminiscenties aan¹².

9. „Zolang mythen hun zinfunderende functie blijven vervullen, beschouwt men ze niet als fictie, maar als werkelijkheid. Het is pas wanneer deze overtuiging wordt aangetast en de mythen hun culturele efficiëntie verliezen, dat het begrip mythe ontstaat, in de betekenis die wij eraan geven: 'si non è vero, è ben trovato', merkt Boullart terecht op. (BOULLART K., De mens heeft mythen nodig, in: *De Vlaamse Gids*, (69) 1985-86, nov.-dec., pag. 61) Persoonlijk vind ik het evenwel ietwat misleidend om te beweren dat de mythe haar culturele efficiëntie verliest in de Oudheid of later. Veeleer lijkt mij vooral de religieuze of existentiële efficiëntie ervan verloren te gaan, doch dit heeft naar mijn gevoel juist de culturele impact ervan — ook voor de Oudheid — versterkt.

10. Zie hiervoor: BLACKMAN D., *Plautus and Greek topography*, in: *TAPhA*, (100) 1969, pag. 1-22.

11. BÜCHNER K., *Plautus' 'Amphitruo' und sein Verhältnis zum 'Amphitruon'* in: *Studien zur römischen Literatur*, VII: *Griechisches und Griechisch-Römisches*, Wiesbaden, 1968, pag. 152-207; FRAENKEL E., *Plautinisches im Plautus*, Berlin, 1922; LEO F., *Plautinische Forschungen*, Berlin, 1912; STÄRK E., *Die Geschichte des Amphitruonsstoffes vor Plautus*, *Rheinisches Museum*, (125) 1982 of (126) 1983; LEFÈVRE E., o.c.; STEIDLE W., *Plautus' 'Amphitruo' und sein griechisches Original*, *Rheinisches Museum*, (122) 1979, pag. 34-48.

12. „Le génie de Plaute a su restituer avec une telle force la vie quotidienne que la dimension religieuse qui, dans la Cité antique, en fait partie intégrante, doit nécessairement apparaître au grand jour”. Aldus ook SCHILLING R., *Rites, cultes, dieux de Rome*, Paris, 1979, pag. 343.

Ontelbare details in deze komedies zijn namelijk compleet on-grieks en reflecteren een strikt Romeinse geest en ingesteldheid, wat aan de theaterstukken een heel eigen cachet verleent¹³. Daaruit blijkt ook meteen dat Plautus' inbreng veel aanzienlijker is geweest dan men eeuwenlang heeft aangenomen. Deze vaststelling geldt alszins — meer dan voor welk ander stuk ook — voor de „Amphitruo” en komt ondermeer duidelijk naar voor in de vaak zeer accurate beschrijving van allerlei cultische gebruiken, het gebruik van diverse eedformules, liturgische termen etc. De religieuze praxis van de Romeinse burgers illo tempore die in het stuk op merkwaardige wijze ter sprake komt, verdient dan ook onze aandacht.

2.1. *Van goden en Bacchanten ...*

Vooreerst is het frequent gebruik van allerlei tussenwerpsels als „(ede)pol”, „(m)ecastor”, „(me)herc(u)le”, „di deaeque”, „ita di me ament”, ...¹⁴ op zich reeds een eerste indicatie voor de aanwezigheid van religieuze reminiscenties in Plautus' drama. Hoewel deze en aanverwante wendingen in de meeste gevallen wellicht elke bewust ervaren religieuze connotatie missen en tot formulaire en familiale uitdrukkingen zijn geëvolueerd, is de populariteit ervan slechts verklaarbaar wanneer we aannemen dat ze aanvankelijk ook als religieuze formules sterk verspreid zijn geweest¹⁵.

Maar ook het concrete aantal goden dat in de komedie optreedt of minstens ter sprake komt, is zeker niet gering te noemen¹⁶. Onder hen vooral Jupiter, Venus, Hercules en Neptunus, wat tendele ook wel te maken zal hebben met de aard van de intriges, maar evenzeer wijst op de massale verspreiding van de uit de Griekse wereld geïm-

13. Zo stelde Palmer reeds in 1890 dat de 'Amphitruo' „the most original of all the plays of Plautus” is en dat „a Roman tone pervades it” ... (PALMER A., *The Amphitruo of Plautus*, London, 1980, pag. XV).

14. Het gaat hier telkens om — vaak afgezwakte — krachttermen die, wanneer we ze letterlijk vertalen, het volgende betekenen: „bij Pollux”, „bij Castor”, „bij Hercules”, „bij alle goden en godinnen”, „mogen de goden me bijstaan” ... Belangrijk onderzoek op dit vlak werd o.a. verricht door NICHOLSON W., *The use of Hercle (Mehercle), Edepol (Pol), Ecastor (Castor) by Plautus and Terence*, in: *Harvard Studies in Classical Philology*, (4) 1893, pag. 99-104. Zie echter vooral ULLMANN B., *By Castor and Pollux*, in: *Classical World*, (37) 1943-1944, pag. 87-89.

15. In dat verband verwijzen we ook naar de waardevolle studie van HANSON J., o.c., pag. 48-101. Daarin onderstreept de auteur (pag. 56) deze theorie: „In fact, their very triteness and loss of meaning are, I think, best interpreted as the result of former vitality and over-frequent use”. Dat dergelijke standaardformules uiteindelijk los van elke cultus probleemloos in het alledaagse taalgebruik ingeburgerd raakten, bewijst inderdaad zowel de massificatie als de al even opvallende descralisering ervan.

16. Zie hiervoor de indices van LODGE P., *Lexicon Plautinum*, Lipsiae, 1924-1933 (2 delen).

porteerde goden: het godsdienstig klimaat in het toenmalige Rome was toen reeds dermate tolerant dat nagenoeg om het even welke godheid vrijwel probleemloos in het Romeinse pantheon kon worden geabsorbeerd. Eén van de recent geadopteerde goden is blijkens de traditie overigens niemand minder dan Mercurius, wat ook door de proloog van de „Amphitruo” onderschreven wordt. Mercurius zelf alludeert daarin trouwens op zijn ambivalente functie en herinnert er aan dat hij in het recente verleden in Rome werd geïntroduceerd en onder de zogenaamde „novensiles” werd opgenomen: „Nam vos quidem id iam scitis concessum et datum mihi esse ab dis aliis, nuntiis praesim et lucro”¹⁷.

Het concrete aantal goden dat in de komedies nominatim vermeld wordt, ligt bovendien beduidend hoger dan bijvoorbeeld bij Terentius of Menander¹⁸, zeker wanneer men er ook de talrijke abstracties bij rekent die overigens zeer kenmerkend zijn voor de pragmatisch en utilitair georiënteerde Romeinse godsdienst, waarin de goden niet zo zeer als concrete personen dan wel als goddelijke „numina” werkzaam zijn geweest¹⁹.

Hoewel Plautus' personages veelal de draak steken met deze goden en ze in een gepopulariseerde en uitgesproken komische context vermeld worden, en hoezeer het oorspronkelijke religieuze karakter van de cultus ook door sceptisme aangevreten en artificieel geworden was, toch moeten we vaststellen dat de (staats)godsdienst t.t.v. Plautus overduidelijk een socio-cultureel geaccepteerde praktijk was die maatschappelijk én politiek relevant bleek²⁰. Dit merken we o.a. in de

17. „Want jullie weten ongetwijfeld dat deze functie me door de andere goden toevertrouwd en aangeboden is, namelijk dat ik boodschappen en winsten bescherm”. (Amph., v. 11-12) Merkwaardig in dat verband is trouwens dat de bewuste aanvangsverzen meteen ook het specifiek Romeinse karakter van de godheid benadrukken, door wat men een uitvoerig uitgewerkte commerciële of mercantiele metafoor zou kunnen noemen. Hoewel hij van zijn Griekse tegenhanger Hermes ook de functie van goddelijk boodschapper had overgeërfd, wordt Mercurius bij de Romeinen inderdaad hoozakelijk als de beschermgod van de handel vereerd. In een andere passage wordt bovendien ook etymologisch een duidelijke link gelegd met deze functie als beschermgod van de handel: „Mercurio qui me in mercimoniis iuvit lucrisque quadruplavit rem meam”. [< aan > Mercurius, die me bij mijn zaken geholpen heeft en mijn handeltje met winsten overlaadde] (Stichus, 404-405).

18. We mogen rekenen op meer dan 60 verschillende godennamen.

19. Hiermee bedoelen we abstracta als Fortuna, Fides, Fiducia, Concordia, Pax, Pietas, Salus, Spes, etc. De Romeinse godsdienst bevatte heel wat van dergelijke abstracte begrippen, die na verloop van tijd tot godheden verheven werden en waarbij het „appellativum” van het begrip uiteindelijk het „nomen proprium” van de godheid werd. Het is evenwel niet altijd even eenvoudig om uit te maken welke abstracta ook daadwerkelijk als goddelijke numina werden vereerd. Zie AXTELL H., *The deification of abstract ideas in Roman literature and inscriptions*, Diss., Chicago, 1907.

20. Ter illustratie een citaat uit CICERO's „De Natura Deorum” (III 2,5) waar hij Cotta zowat een eeuw na Plautus weliswaar laat zeggen: „Ego vero eas (= caeremonias religionesque) defendam semper semperque defendi, nec me ex ea opinione quam a maioribus accepi de cultu deorum immortalium ullius umquam oratio docti aut indocti movebit”. [„Ik echter zal die ceremonies en religieuze praktijken steeds verdedigen en heb dat (in het verleden)

accuraatheid waarmee bepaalde offerpraktijken bij Plautus beschreven zijn en die overigens overeenstemt met de nauwgezette zorg die er ook in werkelijkheid aan besteed werd²¹.

Voorbeelden daarvan zijn bij Plautus legio, maar krijgen vooral in de „Amphitruo” een centrale plaats toegewezen. Opvallend is ook dat hieruit blijkt dat vooral vrouwen met de cultus van de Lares Familiares en andere beschermgoden belast waren. Vandaar bijvoorbeeld dat Alcmena bij uitstek als „pia en pudica” beschreven wordt ... wat met name concreet tot uiting komt in de strikt nageleefde cultische voorschriften die ze aangaande de nakende geboorte in acht neemt²². Ook de ontelbare traditionele eedformules²³, de naïeve maar reële angst voor voortekens²⁴ en de zeer frequent terugkerende en gedetailleerde beschrijving van offergebruiken allerhande²⁵ behoren tot de typische ingrediënten van het plautiaanse drama en onderstrepen meteen zijn conformistische houding in dit verband.

Plautus' radicaal-conservatieve houding tegenover religieuze aangelegenheden blijkt trouwens ook uit zijn stellingname tegenover Bacchanaliën. Deze ophefmakende cultus was in de 2de E. aCn. eveneens via de Grieken doorgedrongen tot zelfs de hoogste sociale klassen in Rome. Dat deze Dionysisch geïnspireerde beweging zo succesvol was, wijst ook op een toenemende geestelijke onttreding die dan vooral de lagere sociale milieus ondermijnde en tegelijk op de vrij voor de hand liggende aantrekkingskracht die uitging van een aantal

ook gedaan. Van die overtuiging, die ik van mijn voorouders overgeërfd heb i.v.m. de cultus van om het even wie van de onsterfelijke goden, zal geen enkele bewijsvoering, noch van een geleerde, noch van een niet onderlegd praatjesmaker me ooit afbrengen”].

21. Zie hierover ondermeer: SCHILLING R., o.c.; PASTORINI A., *La religione Romana*, Milano, 1973; LATTE K., *Römische Religionsgeschichte* München, 1967², e.a.

22. Zo zal ze zich symbolisch de handen reinigen, het hoofd met een sluier bedekt houden en vol overgave tot Juno bidden, die als beschermster van barende vrouwen vereerd werd. Zo stelt Bromia, de huishoudster Amphitruo gerust: „Sine me dicere, ut scias tibi tuae uxori deos esse omnis propitios. (...) Postquam parturire hodie uxor ocepit tua, ubi utero exorti dolores, ut solent puerperae, invocat deos immortales, ut sibi auxilium ferant, manibus puris, capite aperto. Ibi continuo contonat sonitu maximo ...” [„Laat me (uit)spreken, opdat je zou weten dat alle goden jou en je vrouw terwille zijn. (...) Toen je vrouw vandaag barensweeën kreeg, toen de kwellingen in haar schoot voelbaar werden, zoals dat meestal het geval is bij vrouwen die op het punt staan een kind ter wereld te brengen, smeekte ze, de handen gereinigd en met gesluierd hoofd, de onsterfelijke goden, dat ze haar zouden bijstaan”]. (Amph. 1089-1095).

23. „Le serment est traité par les personages de Plaute avec cette minutie précautionneuse et craintive qui fait de tous les rites du culte romain une formalité juridique”. (Lejay, o.c., pag. 198).

24. Verwijzen we hierbij naar OLIPHANT S., o.c. en GULICK C., *Omens and augury in Plautus*, in: *Harvard Studies in Classical Philology*, (7) 1896, pag. 235-247.

25. Zo zegt Amphitruo: „Iube vero vasa pura adornari mihi ut quae apud legionem vota vovi, si domum redissem salvus, ea ego exsolvam omnia ...” [„Laat evenwel reine offerschalen voor me klaarzetten, opdat ik de geloften die ik bij het legioen gedaan heb, voor het geval ik ongedeed naar huis mocht terugkeren, dat ik ze allemaal kan nakomen”]. (Amph. 946-949). Dit is uiteraard maar één van de vele typische voorbeelden die we hiervan in de „Amphitruo” terugvinden.

oriëntaliserende (mysterie)cultussen. Precies hiertegen verzette Plautus zich zeer nadrukkelijk. Vaak ging het immers om eerder laag bij de grondse, zeer populaire maar daarom niet minder immorele braspartijen en extatische dansfestijnen die geregeld ontaardden in uitpattingen van fysiek geweld, wat bij een rechtgeaard Romein als Plautus vanzelfsprekend alleen maar afgrijzen wekte. Plautus zelf heeft trouwens het officiële verbod op deze bijeenkomsten nog op de valreep meegemaakt, daar hij pas kort na 186 aCn. gestorven is. Zijn getuigenis hieromtrent is des te meer belangrijk omdat hij zelf nog vóór het bewuste senatusconsultum deze Bacchanaliën spontaan veroordeelde en het nodig achtte er in zijn komedies de draak mee te steken.

Zijn komedies bevatten alvast enkele niet mis te verstane uitlatingen omtrent deze Bacchanaliën. Met Lefèvre²⁶ mogen we stellen: „Plautus liebt die Anspielungen auf Bacchus und die Bacchanalia”. Merkwaardig genoeg bereiken deze spottende opmerkingen precies in de „Amphitruo” een climax²⁷ en recentelijk²⁸ werd trouwens gewezen op het feit dat Plautus zich voor dit stuk wel eens zou kunnen hebben laten inspireren door bepaalde scènes uit de „Bacchae” van Euripides. Of we hieruit ook mogen besluiten dat de „Amphitruo” net vóór het beroemde en beruchte jaar 186 aCn. geschreven werd, staat niet onomstotelijk vast²⁹, maar het lijkt mij inderdaad een heel plausible verklaring voor de opvallende belangstelling die Plautus voor dat blijkbaar actuele probleem aan de dag legde. Feit is alleszins dat de binnen zijn komedies latent aanwezige kritiek precies in de „Amphitruo” veel explicieter verwoord wordt³⁰ en dat

26. LEFÈVRE, o.c., pag. 36.

27. We denken hierbij aan de verzen: „Bacchae bacchanti si velis advorsariet, ex insana insanioem facies, feriet saepius” (Amph. 703-704: „Als je tegen een bacchante in vervoring wil keren, zal je haar van krankzinnig nóg waanzinniger maken, en dan zal ze nog vaker slaan!”) Deze uitspraak was wellicht reeds spreekwoordelijk geworden, wat ook op te maken valt uit de opvallende alliteraties die deze stilistisch geëlaboreerde zinswending tot een ganse gnome vol sententiae-wijsheid maakt. Zo klinkt ook het kernachtige: „Bacchae sunt acerrumae” ... (Amph. 371: „Bacchantische vrouwen, ze zijn vreselijk ...”). Vermelden we hierbij ook de woorden van de slaaf Palaestrio in de „Miles Gloriosus” (v. 856), waarin hij stelt dat, als er in de wijnkelder van de meester een bacchantisch drinkgelag doorgaat, er meestal talrijke wijnkruiken sneuvelen: „ubi bacchabatur aula, cassabant cadi!”. Zie ook Miles 1015; Men. 835; Cas. 979-980; Merc. 469; Vidul. frgmt. 1.

28. STEWART Z., The 'Amphitruo' of Plautus and Euripides' 'Bacchae', in: TAPhA, (89) 1958, pag. 348-373. Zo stelt hij bijvoorbeeld: „(...) it is surely clear that in its settings, in many of its themes, in the development of its action, and especially in its climax the 'Amphitruo' is a reflection of the 'Bacchae'; and the humor of the climactic scene depends in part upon a recognition of that relationship”, (pag. 351).

29. „J'aboutis à faire de l'Amphitryon' la dernière pièce de Plaute, jouée an 186 a.v. J.C., peu après l'affaire des Bacchanales, deux ans avant la mort du grand comique Latin”. Aldus JANNE H., L'Amphitryon de Plautus et M. Fulvius Nobilior, in: Revue Belge de Philologie et d'Histoire, (11) 1937, pag. 530.

dit derhalve naast de grote actualiteitswaarde van de gebeurtenissen ook Plautus' religieus-conservatieve houding eens te meer illustreert.

Wat nu de concrete godsvoorstelling betreft, wil ik mij beperken tot de figuur van Jupiter, omdat die in het kader van deze uiteenzetting het meest relevant is en ook noodzakelijk om nadien de link te leggen met de Jupiterfiguur bij Giraudoux.

2.2. Jupiters optreden: Dallas-toestanden op de Romeinse scène

Zoals ook uit het plautiaanse drama blijkt, was Jupiter voor de Romeinen een soort „vaderfiguur” en dat uiteraard los van zijn actuele bezigheden in de „Amphitruo”, waar hij zich andermaal laat meeslepen in een hartstochtelijk liefdesavontuur en waar hij een zoon verwerkt bij de sterfelijke vrouw Alcmena. Traditioneel wordt de oppergod dan ook voorgesteld als een „iuvans pater” en zijn naam wordt door Varro zelfs etymologisch met deze kwaliteiten in verband gebracht³¹. Tegenover deze oppergod leggen de Romeinse burgers — ja zelfs de komediefiguren bij Plautus — een heuse „pietas” aan de dag, die — hoewel in onze ogen misschien ietwat naïef — m.i. toch als „ernstig” en reëel dient beschouwd te worden. Ondanks het onvermijdelijk sterk legalistische en retributieve karakter van dit woord in de Romeinse godsdienst³², wijst het frequent voorkomen ervan — ook in de komedie — evenwel op een uitgesproken geestelijke bezorgdheid en een nauwgezette cultische verering, waar Plautus zeker niet de draak mee wenst te steken. In tegenstelling tot de situatie bij Giraudoux, laat hij zijn Amphitruofiguur dan ook vol dankbaarheid uitroepen: „Pol, haud me paenitet, scilicet boni dimidium mihi dividere cum Iove. Abi domum, iube vasa pura actutum adornari mihi ut Iovis supremi multis hostiis pacem expetam”³³.

30. Het publiek moet hoe dan ook getroffen geweest zijn door de sterk bacchantisch aandoende scènes in de „Amphitruo” en de talrijke allusies op dronkenschap, waanzin, geestelijke verwarring. ... We mogen overigens niet vergeten dat het thema van Euripides' Bacchanten rond die tijd in Rome alleszins bekend was, gezien het feit dat zowel Livinius Andronicus, Ennius, Naevius als Pacuvius stukken rond diezelfde, aan de Grieken ontleende thematiek hebben opgevoerd. Bovendien, en dit schijnt Stewart uit het oog verloren, vermeldt MACROBIUS (Saturnalia, III, 16, 1) ook Plautus zelf als de auteur van een „Baccharia”.

31. Dit is overigens ook bij CICERO het geval [Zie bijvoorbeeld „De Natura Deorum”, II, 25, 64. „(...) ipse Jupiter — id est iuvans pater, quem conversis casibus appellamus a iuvando Iovem, a poetis 'pater divomque hominumque' dicitur, a maioribus autem nostris optumus maxumus, et quidem ante optumus, id est beneficentissimus, quam maxumus quia maius est certeque gratius prodesse omnibus quam opes magnas habere ...”]. „The concept of the gods as helping men, is also common in Plautine Latin, expressed through the verb 'iuvo' and its synonyms, and the noun 'auxilium'”, merkt ook HANSON (o.c., pag. 78) hierbij op, met vermelding van de passages voor o.a. de „Amphitruo”: vv. 92, 1064, 1093, 1106 en 1131.

32. Zie hiervoor de bijdrage van WISSOWA in Roshers Mythologisch Lexicon, III, pag. 2499-2502.

33. „Verdorie, ik mag zeker niet klagen als ik de helft van mijn geluk met Jupiter mag delen: 'Ga naar huis! Laat meteen offerschalen voor me klaarzetten, zodat ik met vele offers Jupiters gunsten kan afsmeaken ...’ (Amph. 1124 e.v.).

De pijnlijke echtbreuk waaraan Jupiter zich schuldig gemaakt heeft, wordt aldus door de bedrogen echtgenoot zélf moeiteloos goedgepraat en gezien als het niet te versmaden bewijs van Jupiters „benevolentia”. „Quod licet Iovi non licet bovi”³⁴, oordeelde men in de Oudheid en aldus poogde men ook Jupiters „libidines” enigszins te justifiëren.

Het is evenwel niet enkel het voor de Latijnse komedie ongewoon hoge aantal religieuze reminiscenties dat de „Amphitruo” tot een unicum in de Latijnse literatuur maakt, maar ook het al even ongebruikelijke gedrag van twee van de meest eerbiedwaardige goden uit het Greco-Romeinse pantheon. Ook dit mag niet aan onze aandacht ontsnappen. Jupiter en Mercurius verschijnen hier namelijk niet slechts als „deux ex machina”, een theatrale wending die doorgaans gehanteerd wordt om een onoverzichtelijk geworden toestand aan het einde van een stuk toch nog tot een goed einde te brengen. Vooreerst treden ze hier als volwaardige acteurs naar voor en, last but not least, zijzélf liggen aan de basis van alle mogelijke gebeurtenissen en substituties binnen de ingewikkelde plot die naar het einde toe inderdaad dreigt uit te lopen op een vrij uitzichtloze situatie.

De beide goden zijn dus rechtstreeks verantwoordelijk te stellen voor de problematisch geworden verhouding tussen meester en slaaf, de echtelijke ruzie tussen Amphitruo en Alcmena, om nog van het ergste vergriep, de verkrachting van Alcmena, te zwijgen.

Beide goden presenteren zich dus als gewetenloze grapjassen, die hun goddelijke almacht sierlijk misbruiken, de situatie ongeremd naar hun hand trachten te zetten en alom verwarring zaaien. Mede vanuit de sterk uitgewerkte proloog mogen we echter veronderstellen dat een dergelijke, weinig eerbare en vooral ongewone voorstelling van de goden niet probleemloos aan het Romeinse publiek kon worden gepresenteerd. Het gevaar dat men een dergelijke godsvoorstelling niet zo maar zou slikken lijkt mij immers niet denkbeeldig, temeer daar de sympathie van het publiek wellicht zo al spontaan uitging naar Alcmena. Ze gold namelijk als hét prototype van de eerbare Romeinse „matrona” die alle cultische en familiale verplichtingen nauwgezet naleefde, maar op dubieuze wijze verkracht werd door de Oppergod die ze zo vereerde ... Dit moet Plautus overigens zelf hebben aangevoeld en voorzien, want een en ander wijst erop dat hij het onvermijdelijk negatieve godsbeeld in zijn stuk voortdurend wil corrigeren³⁵. Illustratief — en zeker niet toevallig — in dat opzicht

34. Dit betekent letterlijk: „Wat aan Jupiter geoorloofd is, mag een os daarom nog niet!”.

35. Opmerkelijk — maar niet onbegrijpelijk — is het feit dat Jupiter in de „Amphitruo” meer dan in om het even welk stuk uit het Latijnse drama zeer expliciet als de oppergod en heerser over goden en mensen worden afgeschilderd. Daarvoor hanteert Plautus niet alleen

is bijvoorbeeld het motief van Jupiters almacht dat reeds van bij de proloog uitvoerig ter sprake komt: „Facile meus pater quod vult facit”³⁶. Ook de opvallende nadruk die gelegd wordt op Jupiters „benevolentia” staft deze hypothese, want wanneer Plautus er — bij monde van Mercurius of zelfs Jupiter zélf — voortdurend op wijst dat de bevalling niet alleen volkomen pijnloos zal verlopen, maar Alcmèna in ere zal worden hersteld en van de beschuldiging van echtbreuk zal worden vrijgepleit, dan doet hij dat uiteraard om het immorele gedrag van Jupiter enigszins te excuseren, ja zelfs van meetaf aan van alle mogelijke smet te vrijwaren³⁷.

2.3. *Bewust contesterend theater of aanvaardbare parodie?*

Hoewel de eens zo eerbiedwaardige goden zich in dit stuk verlagen tot op zijn minst bedenkelijke praktijken die het groeiend scepticisme in de Romeinse maatschappij de facto zelfs nog in de hand moeten hebben gewerkt, dienen we ons alvast te hoeden voor een àl te extreme interpretatie in dat verband. Wellicht hebben we bij Plautus immers niet te maken met bewust contesterend theater, zoals af en toe wordt beweerd³⁸, want dat strookt niet met de historische realiteit, noch met de figuur van Plautus, noch met de algemene mentaliteit in het republikeinse Rome.

Ook de slotscène bij Plautus wijst trouwens in die richting. We worden er immers opnieuw geconfronteerd met een hoog geprezen Jupiter Optimus Maximus die op spectaculaire, hoewel ietwat pompeuze wijze het hele gebeuren tenslotte — letterlijk dan — met de mantel der liefde bedekt door Alcmèna met zijn mirakuleuze tussenkomst van alle schuld en smet vrij te pleiten. De sterk religieuze geladenheid van deze slotsequensen uit de „Amphitruo” onderstreept andermaal eenzelfde sfeer van „pietas” en vrome bezonnenheid, die hier meer dan in andere Latijnse komedie sterk geëxpliciteerd wordt en scherp contrasteert met het weinig eerbare gedrag van de Oppergod in kwestie.

de gebruikelijke en ietwat abstracte epitheta „summus” of „supremus”, maar ook meer concrete verwijzingen naar zijn goddelijke almacht: „deorum regnator”, „imperator divum atque hominum”, en zo meer. (Amph. 111, 780, 933, 1121, 1164, 831, 1127, 45, 1121). Ook Jupiter zelf alludeert, wanneer hij als Amphitruo vermoed voor Alcmèna verschijnt, met de volgende zeer dubbelzinnige woorden op zijn supreme status: „Sed ubi summus imperator non adest ad exercitum, citius quod non facto est usus fit quam quod facto est opus” (Amph. 504-505).

36. „Probleemloos doet mijn Vader waar hij zin in heeft”. (Amph., 139 e.a.).

37. „Equidem ioco illa dixerim dudum, (...) ridiculi causa. (...) Si quid dictum est per iocum, non aequum est id te serio praevertier”. (Amph. v. 916-921).

38. Zo bijvoorbeeld ook NORWOOD G., *Plautus and Terence*, London, 1932.

Daarentegen dient er ook op gewezen te worden dat Jupiter er volgens de traditie — net als zijn Griekse collega Zeus — een behoorlijk losbandig liefdesleven op nahield en zich de hele mythologie dóór zowat als de „J.R.” van de Oudheid gedroeg³⁹. Dat het vooral dergelijke Dallas-toestanden waren die ook in het klassieke Griekse theater als warme broodjes van de hand gingen is uiteraard niet ongewoon, en ook in de Romeinse wereld blijken vooral deze amoureuze escapades te zijn doorgedrongen⁴⁰. We mogen dus niet vergeten dat het duidelijk satirisch karakter van de „Amphitruo” kadert in een rijke, van de Grieken overgeërfde traditie om mythenparodieën op te voeren.

Het is dan ook duidelijk dat de vaak sarcastische grappen van of over de goden niet helemaal au sérieux te nemen zijn en zeker niet als theologische bespiegelingen terzake mogen worden beschouwd. Men zou daarin immers wellicht al te snel en ondoordacht een verregaand religieus scepticisme kunnen veronderstellen⁴¹. Er zijn evenwel ernstige redenen toe om een dergelijke interpretatie op zijn minst te relativieren.

Primo: deze ironiserende of kritische uitlatingen worden vooral in de mond gelegd van allerlei marginale figuren die dikwijls een kwalijke reputatie hebben in de Romeinse samenleving: dronkaards, pooiers, parasieten, slaven en vreemdelingen.

Secundo: deze spottende uitspraken en karikaturale voorstellingen van de goden kaderen niet alleen in eeuwenlange traditie van mythologische parodiëring, maar zijn net als deze het evidente gevolg van een verregaand geantropomorfiseerde godsvoorstelling die binnen het polytheïstisch denken van de antieke wereld leefde.

Tertio: deze sarcastische opmerkingen van allerlei gespuis enerzijds en de enigszins immorele voorstelling van Jupiter en Mercurius anderzijds, wegen eigenlijk niet op tegen de zeker even talrijke voorbeelden van religieus conservatisme die we in Plautus' stukken en met name in de „Amphitruo” hebben aangetroffen.

39. Reeds de ontstaansgeschiedenis van de Olympische godenwereld blijkt in sterke mate gekarakteriseerd door een onbegrensde sexuele vrijheid en amoureuze losbandigheid, wat dan ook geregeld heeft geleid tot incest, echtbreuk en verkrachting. Zelfs Jupiter heeft zich daar wel vaker aan bezondigd: zijn buitenechtelijke avontuurtjes met Leda, Danaë, Alkmene, Latone, Demeter, Semele, ... zijn daar het sprekend bewijs van.

40. Zo schrijft ook Le Gall: „Les dieux romains étaient des personnes, mais ils n'avaient guère de personnalité, encore moins de mythologie. Les aventures amoureuses du Zeus grec étaient innombrables, tandis qu'on ne se souciait même pas de savoir si Jupiter et Junon étaient mari et femme. La mythologie proprement romaine ne comportait que quelques historiettes aussi rares que brèves”. (LE GALL J., *La religion Romaine à l'époque de Caton l'Ancien au règne de l'empereur Commodus*, Paris, 1975).

41. Vergelijk in dat verband ook de publicatie van CÈBE J., *La dérision des dieux dans le théâtre de Plaute: sens et portée*, in: Ass. G. Budé, *Actes et Congrès, VII Congrès, d'Aix-en-Provence, 1-6 avril 1963*, uitgave 1964. Daarnaast ook TOLIVER H., *Plautus and the State Gods of Rome*, in: *Classical Journal*, (48) 1952, pag. 49-57, 62 en 77.

Het blijft dus naar mijn gevoel ook zéér de vraag of Plautus met deze pedante en vaak oneerbiedige uitlatingen bepaalde goden viseerde en of hij erop aanstuurde om hun van oudsher geprezen eerbiedwaardigheid in vraag te stellen⁴². Het gaat wellicht niet om een bewust kritische en subversieve praktijk en het lag helemaal niet in de lijn van Plautus' denken om de Romeinse staatsgodsdienst met zijn succesvol theater te ondergraven. Hoe denigrerend zijn godsvoorstelling in onze ogen ook mag lijken, het is pas bij een hedendaags auteur als Giraudoux dat er werkelijk sprake is van een tragedie van goden en mensen met sterk anti-religieuze dimensies.

3. GIRAUDOUX: EINDPUNT EN RADIKALISATIE VAN EEN EVOLUTIE

3.1. *De filosofisch-religieuze benadering van het Amphitruo-thema*

Veel meer dan Terentius bijvoorbeeld is Plautus voor de religieuze beleving van zijn tijd een niet onbelangrijk referentiekader gebleken: vooral de „Amphitruo” bekleedt in dat opzicht een sleutelpositie, daar het stuk — en dat is uniek voor de ganse Oudheid — opmerkelijke reflecties hieromtrent bevat die zeker niet als secundair of eerder toevallig kunnen worden afgedaan. Bovendien combineert Plautus een aantal oudere versies van de mythe tot een origineel dramatisch concept waarin met name het merkwaardige optreden van twee goden uit het Greco-Romeinse pantheon uiteenlopende reacties moet hebben uitgelokt, niet alleen in de Oudheid zelf, maar ook in latere generaties die op een of andere manier met het stuk in aanmerking kwamen.

Dat latere toneelauteurs de religieuze en dramatische draagwijdte van deze enigszins gewaagde godsvoorstelling hebben aangevoeld en uitgewerkt is niet verwonderlijk. Zo schreef Johannes Burmeister bijvoorbeeld een totaal verchristelijkte versie⁴³. Molière daarentegen liet zijn „Amphitryon”⁴⁴ opvoeren in een periode waarin het

42. Hoewel hijzelf naar mijn gevoel te weinig oog heeft voor de toenemende desakralisering van de Romeinse godsdienst, die eveneens sterk tot uiting komt in het plautiaanse drama, kunnen we met LEJAY (o.c., pag. 201-202) concluderen: „(...) tout, sur la scène de Plaute, nous montre des romains religieux, profondément convaincus du rôle des dieux dans la vie et de la nécessité de les concilier. Pour la peinture de ces caractères, Plaute est l'homme de son temps. (...) Le témoignage de Plaute sur les choses religieuses a d'autant plus de poids qu'il est en quelque sorte involontaire. Il lui eût été à coup sûr plus aisé de s'en tenir à la froide réserve de ses originaux. Ce témoignage montre à quel point croyances et rites étaient mêlés à la vie courante. Les négliger eût été manquer à l'objet même du théâtre de Plaute, la peinture de la vie”.

43. Johannes BURMEISTER, „Sacri Mater Virgo. (Ex Plauto ad Christum inversa comodia), 1621.

44. MOLIÈRE (Jean-Baptiste Poquelin), „Amphitryon”, 1668.

vorstelijk absolutisme — blijkbaar ook op de scène — domineerde, wat eveneens consequenties had voor de hoofdpersonages en de intrige, die grondig aangevuld werd met diverse scènes die ongetwijfeld geschreven zijn om aan de smaak van het toenmalige renaissancepubliek tegemoet te komen. Doch ook bij andere auteurs zoals Dryden, Pellegrini, Kleist, Kaiser, ...⁴⁵ valt het op hoe de filosofisch-religieuze dimensie van het Amphitryo-thema een niet onbelangrijke component is gebleven binnen het dramatisch concept van hun bewerkingen.

Globaal genomen kunnen we dus stellen dat de mythe in die ruim tweeduizend jaar na Plautus enerzijds in steeds sterkere mate gedsakraliseerd werd, maar anderzijds nooit helemaal verstoken bleef van enige filosofisch-religieuze reflectie terzake. Zoals reeds eerder aangestipt werd, kristalliseert deze evolutie zich op treffende wijze in de figuur van Jean Giraudoux (1882-1944).

3.2. *De centrale rol van de „Amphitryon” in Giraudoux' oeuvre*

„Amphitryon 38” is de eerste grote en meteen succesvolle theaterproductie van de Franse auteur. Dat Giraudoux precies dit thema uit de Griekse-Romeinse theatertraditie selecteert en bewerkt past overigens geheel binnen zijn denken en schrijven. Giraudoux' omvangrijke literaire oeuvre blijkt immers een permanente confrontatie te zijn tussen een niet-aflatend, bijna aangeboren levensoptimisme enerzijds en een al even oprecht, fundamenteel en voortdurend aanzwellend tragisch bewustzijn anderzijds. Reeds in zijn romans⁴⁶ had Giraudoux pogingen ondernomen om de mensen die zijn poëtisch wereldbeeld bevolkten uit hun aardse isolement weg te halen en gevoelig te maken voor de kosmische realiteit waaraan de mensheid volgens de auteur al te weinig participeert. Wanneer de mens deze kosmische werkelijkheid echter vooral blijkt te ervaren in de vorm van allerlei irrationele krachten die hij zich als goden voorstelt, overspoelt een nieuwe dosis tragiek zijn zo al weinig optimistisch oeuvre: „les dieux représentent bien dans l'univers moral de Giraudoux ce qui est extérieur à l'homme (...) < Mais > très rapidement, et en un sens dès „Amphitryon 38”, ces dieux apparaissent comme non seulement étrangers, mais hostiles, dangereux et maléfiques”⁴⁷. De confronta-

45. John DRYDEN, „Amphitryon, or the two Sosias”, 1690; l'Abbé PELLEGRINI, „Amphitryon”, 1714; Heinrich VON KLEIST, „Amphitryon”, 1807; Georg KAISER, „Zweimal Amphitryon”, 1944.

46. Vermelden we ondermeer: „L'Ecole des Indifférents” (1911), „Simon le Pathétique” (1918), „Elpénor” (1919), „Suzanne et le Pacifique” (1921), „Juliette au Pays des Hommes” (1924, „Bella” (1926), „Eglantine” (1927).

47. ALBÈRES R.M., Esthétique et morale chez Giraudoux, Paris, 1957, pag. 347.

tie tussen goden en mensen die voor het eerst in „Amphitryon 38” gerealiseerd wordt verloopt dus allesbehalve vlekkeloos, en vormt sinds 1929 de basisidee van zowat alle latere werken van Giraudoux. Overigens, ook Giraudoux ondervindt — net als Plautus — een zekere terughoudendheid om de goden in zijn theater als concrete personages te laten optreden. „Ce n'est pas sans quelque réticence que Giraudoux a admis l'intrusion du surnaturel dans son théâtre. Certes, les dieux d'„Amphitryon 38” font irruption sur la scène et y paraissent en personne; mais c'est dans le cadre d'une légende éprouvée, d'une convention théâtrale établie. Jamais plus des êtres surnaturels n'entreront en scène avec cette franchise ...”⁴⁸. Giraudoux heeft dus net zoals Plautus dankbaar gebruik gemaakt van de Amphitryo-mythe om de voor zijn gehele oeuvre zo bepalende confrontatie tussen goden en mensen toch te realiseren. Ook binnen de totaliteit van Giraudoux' oeuvre blijkt „Amphitryon 38” dus een unieke en zeer centrale plaats te bekleden.

4. TRAGIKOMISCHE VERSUS THEOLOGISCHE TRANSFORMATIES

4.1. *Van tragi(co)comoedia tot hedendaagse trag(ikom)edie van goden en mensen*

Wat nu de tragikomische transformaties betreft, deze zijn in feite veel moeilijker nawijsbaar, ondermeer alleen al omdat we nauwelijks weet hebben van de originelen waarover Plautus kan hebben beschikt en waarop hij zich gebaseerd kan hebben bij het schrijven van zijn „Amphitruo”. Wel blijkt het Amphitryo-motief al vrij vroeg zowel Griekse tragici als Griekse komediedichters te hebben geïnspireerd, zodat de stof eigenlijk van meetaf aan een tragikomische ambivalentie moet hebben gekend.

Hoewel Plautus zelf zijn „Amphitruo” uitdrukkelijk als een „tragico-comoedia”⁴⁹ bestempelt — overigens een neologisme in het klassiek Latijn — ligt het accent nog steeds hoofdzakelijk op het komische aspect van zijn theater, wat daarentegen niet kan worden gezegd van de interpretatie die Giraudoux aan het stuk gaf.

Waar de „Amphitruo” bij Plautus nog een komische tragikomedie was, vol religieuze reminiscenties die eerder wijzen in de richting van een verregeand conservatieve ingesteldheid bij de auteur (en ten

48. ALBÉRÈS, o.c., pag. 355. Inderdaad, behalve in „Ondine” en „Intermezzo”, waar het slechts om bovennatuurlijke krachten gaat (en geen goden!), verschijnen de goden in Giraudoux' verdere oeuvre nergens nog „live” op scène.

49. Amph., proloog, v. 63 en de hele passus waarin dit neologisme ter sprake komt.

dele wellicht ook bij zijn publiek) is de „Amphitryon 38” van Giraudoux veeleer een uitgesproken tragisch stuk geworden, geschreven vanuit een verregaand pessimistische socio-maatschappelijke ingesteldheid, een groeiend tragisch bewustzijn en een theologisch onderbouwde visie waarin we duidelijk sporen terugvinden van een diepgeworteld humanistische bekommernis enerzijds en een deïstisch⁵⁰ aandoend scepticisme anderzijds. Aldus blijkt de versie van Giraudoux a.h.w. de radicalisatie van de tragische én sceptische ondertoon die reeds bij Plautus, misschien niet altijd expliciet, maar dan toch steeds latent aanwezig was en die we in de voorgaande paragrafen onderzocht hebben.

4.2. *Het gefnuikte prestige van Jupiter Optimus Maximus*

Wat zich immers aanbiedt als een vrij onschuldig liefdesavontuurtje — het zoveelste in de reeks — loopt bij Giraudoux haast meteen uit de hand en resulteert in de bikkelharte confrontatie tussen goden en mensen. Jupiter, de eens zo verheven oppergod ondergaat het hele gebeuren (Acte II) erg tegen zijn zin en onvermijdelijk veeleer als een hersenspoeling dan wel als een gezellige flirt met een aardse schone ... „Elle (= Alcmène) tient si naturellement à son devoir et à son amour de femme terrestre, que Jupiter pourra devenir à bon droit jaloux: il a moins mystifié Amphitryon qu'Amphitryon, sans le savoir, ne l'a mystifié; car le dieu a été aimé par procuration d'un homme, et seulement pour avoir pris la figure d'un mari. Et plus il se révélera dieu pour séduire l'honnête bourgeoise thébaine dont il a par ruse occupé le lit, plus il verra s'éloigner de lui cette créature humaine contente de son humanité”⁵¹. Inderdaad, Alcmène heeft zich hier ontpopt tot hét prototype van Giraudoux' kosmologisch en humanistisch bewustzijn, hét boegbeeld van zijn fundamentele geloof in de mensheid, al ontsnapt zij bij nader inzien dan ook weer niet helemaal aan de tragische ambiguïteit van het stuk⁵².

50. Zie ook FINK W., *Jean Giraudoux, Glück und Tragik*, Basel, 1947. Hier werd voor zover we konden nagaan voor het eerst gewag gemaakt van Giraudoux' deïstisch geïnspireerde benadering, zonder dat deze interessante these evenwel verder werd uitgewerkt ... Zo schrijft Fink slechts: „Seine Auffassung wurzelt ganz in der natürlichen Religion, zu der sich die Deisten bekannten” (pag. 90).

51. SIMON P.H., *Théâtre et Destin*, Paris, 1959, pag. 79.

52. Vooral dit laatste werd tot op heden nauwelijks onderkend. Mijns inziens moet men echter, vanuit een grondiger studie van Giraudoux' oeuvre en de frappante evolutie daarin, veel meer nadruk leggen op het tragisch-ambiguë karakter van het hele stuk. Zie hierover: BUYSE K., *de Amphitryon bij Plautus en Giraudoux: van tragikomedie met religieuze reminiscenties tot tragedie met theologische reflecties*, diss., Gent, 1989.

In tegenstelling tot het oud-Romeinse stuk moet de oppergod bij Giraudoux eerst een ingrijpende en lang niet zo eenvoudige metamorfose ondergaan en valse eden zweren vóór hij de kans ziet het bed met haar te delen, maar zelfs dan blijkt hij niet in staat haar zoals gewoonlijk — en zoals bij Plautus bijvoorbeeld — van zijn goddelijke status te overtuigen⁵³. Integendeel, Jupiter verlaat de sponde de volgende morgen totaal onthutst en verbitterd⁵⁴. In deze „Morning After”-scène verschijnt hij dan ook als een hopeloos verliefde schooljongen die andermaal een blauwtje opgelopen heeft. „When the frustrated god turns to his companion Mercury, for sympathy, we feel almost sorry for the almighty Jupiter ...”, meent ook Mankin⁵⁵.

In de confrontatie tussen Jupiter en Alcèmène zien we de triomf van de mensheid — al is die dan anderzijds ook weer niet absoluut en zonder ambigüiteiten. De verkrachting van Alcèmène impliceert hier dus de totale ontcrachting van de godenwereld⁵⁶. Achter dit op zichzelf reeds imposante stuk gaat dan ook een uiterst persoonlijke levenshouding schuil. De verregaand tragische mensvisie en het sterk anti-godsdienschtig humanisme, twee essentiële componenten die men ook in de rest van zijn oeuvre voortdurend ziet opduiken, zijn op boeiende wijze in „Amphitryon 38” verwerkt.

Zowel in zijn romans als in zijn dramatisch oeuvre is Giraudoux voortdurend op zoek naar de constituerende factoren die ons menszijn bepalen en stoot hij vaak op indrigende wijze door tot de kern van het allesbeheersende conflict tussen mens en noodlot, waaraan de goden, als bijzonder dubbelzinnige creaturen genoegzaam blijken deel te nemen. Giraudoux legt er de wortels bloot van de zeer complexe realiteit, en ontdekt daardoor de tragische ondertoon van de

53. „<Je pensais> que j'étais Amphitryon. C'est Alcèmène qui avait remporté sur moi la victoire. Du coucher au réveil, je n'ai pu être avec elle un autre que son mari. Tout à l'heure, j'ai eu l'occasion de lui expliquer la création. Je n'ai trouvé qu'un langage de pédagogue, alors que devant toi tout mon langage divin afflue. (...) Mercure, l'humanité n'est pas ce que pensent les dieux! Nous croyons que les hommes sont une dérision de notre nature. Le spectacle de leur orgueil est si réjouissant, que nous leur avons fait croire qu'un conflit sévit entre les dieux et eux-mêmes. Or, ce conflit existe et j'en suis aujourd'hui la victime. (...)” (Amph. 38, II, 3).

54. Ook Mercure merkt meteen dat er iets aan de hand is: „Que se passe-t-il, Jupiter? Je m'attendais à vous voir sortir de cette chambre dans votre gloire, comme des autres chambres, et c'est Alcèmène qui s'évade, vous ermonnant, et nullement troublée?” (Amph. 38, II, 3).

55. MANKIN P., *Precious Irony. The theatre of Giraudoux*, Paris, 1979, pag. 70.

56. Zelfs de schepping — nota bene Jupiters eigen creatie — moet het bij Giraudoux ontgelden. Dit komt duidelijk tot uiting in de dialoog tussen Jupiter en Alcèmène (Amph. 38, II, 2): „(Jup.) Alors tu trouves beau, cet ouvrage de Jupiter, ces falaises, ses rocs? (Alc.) Très beau. Seulement l'a-t-il fait exprès? (Jup.) Tu dis! (Alc.) Toi, tu fais tout exprès, chéri, soit que tu entes tes cerisiers sur tes prunes, soit que tu imagines un sabre à deux tranchants. Mais crois-tu que Jupiter ait su vraiment, le jour de la création, ce qu'il allait faire? (Jup.) On l'assure. (Alc.) Il a créé la terre. Mais la beauté de la terre se crée elle-même, à chaque minute. Ce qu'il y a de prodigieux en elle, c'est qu'elle est éphémère: Jupiter est trop sérieux pour avoir voulu créer de l'éphémère. (Jup.) Peut-être te représentes-tu mal la création”.

„condicio humana” en de onheilspellende fataliteit die het menselijk geluk bedreigt: „Giraudoux se plaît souvent à mettre en lumière les dessous d’une réalité qui apparaît ainsi plus prosaïque, mais surtout plus complexe et contradictoire, jusqu’à l’ambiguïté ...”⁵⁷. Concreet ontmoet de mens dit fatum bij Giraudoux ondermeer in de gedaante van de zogenaamde goden, hoewel dit bij nader inzien geen autonome, transcendente wezens zijn maar slechts dramatisch-mythische extrapolaties van de fataliteit die aan de menselijke existentie inherent lijkt te zijn en van de irrationele dimensie die in het kosmisch Universum aanwezig is⁵⁸.

Dit leidt ons vanzelfsprekend tot de vaststelling dat Jupiter misschien wel als Grieks-Romeinse Oppergod kan doorgaan, maar dat zijn goddelijke verschijning absoluut niet te vereenzelvigen valt met het Superieur Goddelijk „Principium” dat men in het deïsme doorgaans veronderstelt, de superieure Wetmatigheid a.h.w. die het kosmisch proces volkomen beheerst en beheert. Deze principieel onkenbare en supreme Godheid valt dus duidelijk te onderscheiden van de ontelbare goden die Giraudoux’ dramatisch oeuvre bevolken en die niet alleen verwerpelijke emanaties zijn van dit allesbeheersende Principe, maar die bovendien ook als mythisch-imaginaire creaties dienen afgevoerd te worden: „(...) si dieu est secret, les hypostases divines sont nombreuses (...). Les dieux de l’œuvre dramatique sont l’image des forces supérieures à l’homme, mais aucun d’eux ne coïncide avec ce Dieu suprême et originel que Giraudoux semble admettre”⁵⁹.

4.3. *Religieuze hysterie en subtiele kritiek*

Zoals we reeds konden vaststellen, was Jupiters poging Alcmène te verleiden tijdens de tweede act bijzonder nefast voor zijn imago.

Om zijn gefnuikt prestige enigszins te rehabiliteren, besluit hij echter zijn bezoek nogmaals over te doen en haar ditmaal „en dieu” (Acte III) te ontmoeten. Met de derde act knoopt Giraudoux dus opnieuw aan bij de traditie en lanceert hij de officiële mededeling van Jupiters komst, net zoals bij Plautus het geval was aan het einde van het Latijnse stuk. In deze slotact wordt door Giraudoux echter radi-

57. CAPUSAN M., Le mythe chez Giraudoux, in: Studia Universitatis Babeş-Bolyai, series philologia, (15) 1970, pag. 124.

58. „Figures mythologique et symboliques, les dieux ont fini par représenter ce qui dans la marche des choses est irréductible pour la volonté humaine. Psychologiquement ils naissent de l’étonnement qu’éprouve l’homme lorsqu’il découvre qu’il n’est pas maître des événements et tente alors d’expliquer son échec en faisant des irréductible une volonté étrangère et hostile. Les dieux expriment l’entêtement que l’homme prête à ce qui lui résiste”. (ALBÉRÈS, o.c., pag. 293).

59. ALBÉRÈS, o.c., pag. 375.

caal afgestapt van de ongewone theatraliteit en overweldigende pathetiek die het vrij bombastische en (letterlijk!) overdonderende einde van Plautus' stuk kenmerken. Giraudoux houdt de slotact veel serener en Jupiters machtsvertoon wordt dan ook tot een minimum herleid. Toch kan ook hij niet aan de verleiding weerstaan om van tijd tot tijd een stem uit de hemel te laten weerklinken⁶⁰ of een hysterische massa haar verbazing te laten uitschreeuwen. Dat gebeurt evenwel steeds in een min of meer ironiserende context en het is voor de aandachtige lezer ongetwijfeld duidelijk dat Giraudoux gewoon de spot drijft met de naïeve massa die door dergelijke „wondertekenen” in vervoering raakt. Zonder uitstel eist men immers een enorm huwelijksfeest om de aangekondigde „Hieros Gamos” luisterrijk en op waardige wijze te vieren: in de ogen van het volk wordt Alcmène dus door Jupiters bezoek niet tot een ontorende (want overspelige) relatie met de oppergod gedwongen, maar is haar lot juist bijzonder benijdenswaardig⁶¹. Een dergelijke voorstelling van de feiten is uiteraard niet vrijblijvend en hoewel de sfeer goed aansluit bij de plautiaanse brontekst is de uitwerking ervan een uiterst persoonlijke interpretatie van Giraudoux die volledig kadert binnen zijn filosofisch-religieuze denken.

Daarnaast behandelt de derde act enerzijds ook de ontmoeting tussen Alcmène en Amphitryon, die als een „Hooglied aan de echtelijke liefde” kan omschreven worden en anderzijds de ultieme confrontatie met Jupiter, die een hopeloze poging onderneemt om ook Amphitryon — die hier even uit de periferie van het verhaal opduikt⁶² — van de noodzaak van zijn goddelijk bezoek te overtuigen: „Tu ne sembles pas en effet convaincu de la nécessité que cette nuit je m'étende près de ta femme, et remplisse ta (sic!) mission. Moi je le suis. (...) Ecoute, Amphitryon. Nous sommes entre hommes. Tu sais son pouvoir. Tu ne te dissimules pas que je peux en-

60. Men acht zich a.h.w. in een sportstadium waar krakende luidsprekers een extatische massa op de hoogte houden van het gebeuren, wat ook Mankin doet opmerken: „The playwright has truly made a sort of 'Olympic Game' out of Jupiter's intended visit to Thebes, and more specifically to Alcmènes's bed: the celestial voice announcing the future heroic deeds of young Hercules is decidedly modeled on the blaring loudspeakers of our modern sport-stadium”. (MANKIN P., o.c., pag. 73).

61. Op deze scènes hebben sommige auteurs nogal wat kritiek (zie daarvoor o.a. SORENSSEN H., *Le théâtre de Jean Giraudoux, technique et style*, in: *Acta Jutlandica*, Aarsskrift for Aarhus Universitet, (22) supplementum Humanistik Serie 35, Kopenhagen, 1950, pag. 72). Toch schaden ze naar mijn gevoel de globale structuur van het stuk niet en dienen dergelijke scènes niet beschouwd te worden als ietwat goedkope situaticomiek. Veeleer gaat het om subtiel geschetste ironische taferelen, waarmee Giraudoux — zo blijkt — duidelijk de bedoeling heeft de goedgelovigheid van de massa aan de kaak te stellen.

62. Ook Best onderstreept dit door te zeggen dat Amphitryon bij Giraudoux „nur Vehikel, nur die Handlung mitbringende Randfigur ist”, wat uiteraard scherp contrasteert met de veel belangrijker rol die hij bijvoorbeeld bij Plautus speelt. (BEST O., *Der Dualismus im Welt- und Menschenbild Giraudoux'*. *Das Verhältnis von Mann und Frau*, Diss., München, 1964, pag. 55).

trer dans ton lit invisible et même en ta présence. (...) ce conflit < entre vous et moi > est donc non pas un conflit de fond, mais hélas! un conflit de forme, comme tous ceux qui provoquent les schismes ou les nouvelles religions. Il ne s'agit pas de savoir si j'aurai Alcmène, mais comment! Pour cette courte nuit, cette formalité, vas-tu entrer en conflit avec les dieux?"⁶³

Ondanks alles blijft Alcmène ook nu de scène domineren en slaagt ze erin Jupiter op een subtiële manier zover te krijgen dat hij uiteindelijk afziet van een tweede officiële „huwelijksnacht”. „Vous pouvez goûter l'amour avec d'autres, mais je voudrais créer entre nous un lien plus doux encore et plus puissant: seule de toutes les femmes je puis vous l'offrir. Je vous l'offre. (...) L'Amitié!"⁶⁴. Omdat „vriendschap” op de Olympus blijkbaar een nauwelijks bekend begrip is, dient Alcmène het voor hem te omschrijven, en wanneer Jupiter bij haar informeert welke voordelen er voor hem aan vast zitten, antwoordt Alcmène alvast veelbelovend én — in het kader van Giraudoux' theologie veelbeduidend — het volgende: „D'abord, je penserai à vous, au lieu de croire en vous ... Et cette pensée sera volontaire, due à mon coeur, tandis que ma croyance était une habitude, due à mes aïeux ... Mes prières ne seront plus des prières, mais des paroles. Mes gestes rituels, des signes”⁶⁵. Deze passus is vanzelfsprekend niet zo vrijblijvend als men in eerste instantie misschien wel zou denken. Het wordt immers stilaan duidelijk dat deze scène — en overigens ook het ganse stuk — op bepaalde momenten een sterk spirituele betekenis draagt. Bovenvermelde passage bevat bijvoorbeeld één van de meest subtiële vormen van geloofskritiek die we bij Giraudoux aantreffen.

Het is inmiddels duidelijk dat Giraudoux' oeuvre zowel filosofisch als religieus onderbouwd is, al staat „religieus” dan niet voor wat men traditioneel onder „godsdienstig” verstaat. Giraudoux, van huis uit katholiek opgevoed, verwerpt immers het christendom waarmee hij opgegroeid was met evenveel nadruk en overtuiging als hij ook de in zijn ogen even geboorneerde visie van het atheïsme afzweert. Sterk beïnvloed door deïstische denkers uit de vorige eeuw, streefde hij m.a.w. naar een vernieuwde religiositeit, die eens en voor goed afrekende met wat hij als vervlakkende godsdienstigheid en clericaliteit beschouwde. De meeste (oer)religies zijn door de eeuwen heen immers sterk geïnstitutionaliseerd, wat de ware religieuze beleving volgens Giraudoux duidelijk niet ten goede komt. De bewuste passus is dan ook een duidelijk voorbeeld van Giraudoux' geloofskritiek, aan-

63. Amph., III, 4.

64. Amph., III, 6.

65. Amph., III, 5.

gezien een aantal vastgeroeste tradities hier door Alcmène omgebogen worden tot een nieuwe vorm van religieuze beleving, waarin „vriendschap” de belangrijkste schakel is om ook goden en mensen te verzoenen. Naast een existentiële betekenis die eveneens een kernmoment vormt in zijn denken, attribueert Giraudoux dus ook een opmerkelijke spirituele waarde aan de vriendschap. Het stuk culmineert hier in een sfeer van wederzijds respect, en de vriendschappelijke omgang tussen goden en mensen lijkt plots behoorlijk wat garanties te bieden om op basis daarvan de zo verhoopte kosmische harmonie opnieuw gestalte te kunnen geven, zoals Alcmène zegt: „ < l'amitié > accouple les créatures les plus dissemblables et les rends égales”⁶⁶.

Toch volgt op deze „verzoeningsscène” quasi onmiddellijk een nieuwe confrontatie tussen Alcmène en Jupiter, die niet alleen heel wat vragen oproept omtrent de ware aard van de gebeurtenissen van de voorbije nacht, maar waarin Giraudoux meteen ook Jupiters (én zelfs Alcmènes) houding grondig in vraag stelt. De bijzonder ambiguë houding die goden en mensen in de eigenlijke slotscène (III, 6) aannemen werpt daardoor een donkere schaduw op de gebeurtenissen en doet ons besluiten dat de uiterst bedenkelijke coëxistentie die in de „Amphitryo 38” gerealiseerd en ternauwernood bewaard werd, weinig garanties biedt voor een meer optimistische oriëntatie binnen Giraudoux' oeuvre.

5. CONCLUSIE: DE DUBBELE TRANSFORMATIE

Wanneer we concreet nagaan hoe het Amphitryo-motief door de eeuwen heen talrijke keren werd bewerkt en herschreven, kunnen we moeilijk voorbijgaan aan twee opvallende transformaties die we in dat verband behandeld hebben. Enerzijds onderkennen we een reeks transformaties op filosofisch-theologisch vlak, die duidelijk historisch bepaald zijn en waaruit blijkt dat het godsbeeld en de voorstelling van de goden — ook op scène — steeds sceptischer wordt. Anderzijds zijn er ook de (tragi)komische transformaties, want naast de komische potenties van diverse scènes ontdekte men immers gaandeweg ook de diep-tragische mogelijkheden die in de mythe vervat liggen. Bovendien hebben we aangetoond dat beide transformaties zowel voor Giraudoux als voor Plautus met elkaar in verband moeten worden gebracht.

66. Amph., III, 5. Wanneer Giraudoux goden en mensen dus op scène laat verschijnen in een min of meer vijandige confrontatie, onderneemt hij ook steevast pogingen om beide werelden met elkaar te verzoenen of op zijn minst vreedzaam te laten coëxisteren binnen een harmonieus, zichzelf regulerend kosmisch proces waaraan beide actief deel hebben. Wederzijdse hoffelijkheid en het respecteren van de eigen specificiteit kunnen dan ook bijdragen tot een meer vriendschappelijke verhouding tussen deze onverzoenbare werelden.

Concluderend kunnen we stellen dat de „Amphitruo” van Plautus nog een burleske „tragico-comoedia” was met tal van religieuze reminiscenties die eerder wijzen in de richting van een latent en af en toe zelfs uitgesproken conservatieve ingesteldheid. De „Amphitruon” van Giraudoux daarentegen is veeleer een tragedie geworden met sterk geëxpliciteerde theologische reflecties die vanzelfsprekend kaderen in de deïstisch-humanistische visie van de auteur. De tragedie van mensen is dus geëvolueerd naar een tragedie van mensen én ... goden. Dit alles wijst er tenslotte op dat de eeuwenoude mythe van Amphitruo en Alcmena zowel voor Plautus als voor Giraudoux veel méér was dan een louter literair waardevol curiosum uit de Griekse mythologie.