

Z WYKLE w balladach rusalka, najada czy świtezianka kusi młodych ludzi i odbiera ich śmiertelnym dziewczętom. W *Ondynie* Giraudoux Rycerz zdradza rusalkę uwiedziony przez kobietę, Bertę. Poprzednio jednak zdradził Bertę dla Ondyny. A później znów zdradza Bertę i umiera z miłości dla rusalki. Ondyna zdradza naturę dla człowieczeństwa, Bertę, żeby wzruszyć Hansa zabija gila, Ondyna kłamie, że zdradziła Hansa z Bertramem, Berta perfidnie deprecjonuje „wieśniaczkę” Ondynę, która nie umie czytać, pisać ani tańczyć. Ondyna publicznie demaskuje „niskie” pochodzenie Berty, żeby skompromitować ją w oczach całego dworu i Hansa, Hans popełnia bigamię. Baśniowy, pełen liryzmu dramat Giraudoux o miłości jest pasmem kuszeń, kłamstw, intryg, oszustwa i zdrad. A między tymi ludzkimi powikłaniami szaleje rozkielznana przyroda „co się roi i co pływa, i co wydziela ambre, i co ma ości, i co składa biliony jajczek...” Przyroda u Giraudoux jest niesielankowo wybuchła, żywiły się spersonifikowały, ziemia jest pełna sukubów, inkubów, salamander i rusałek, w kołach młyńskich wirują nadzy potępienci a wśród wiejskich tancerzy zawsze kręci się ten trzeci „z osłizłym szczupaczym pyskiem”. Jakże łagodna wobec tego roju woników jest nieszcześliwa Goplana Słowackiego! Parafrazując powiedzenie Bova o *Zemście* można by powiedzieć, że to nie świat w *Ondynie* jest piękny, piękny jest tylko dramat Giraudoux.

Bezwzględna, demoniczna — nawet krwiożercza — mitologia germańska jest jedną maską świata w dramacie: maską amoralnego żywiołu. Ale wizje Giraudoux mają zawsze coś z mitologii rzymskiej: dwugłowość Janusa. Druga maska jest gallicka. To maska porządku ludzkie-



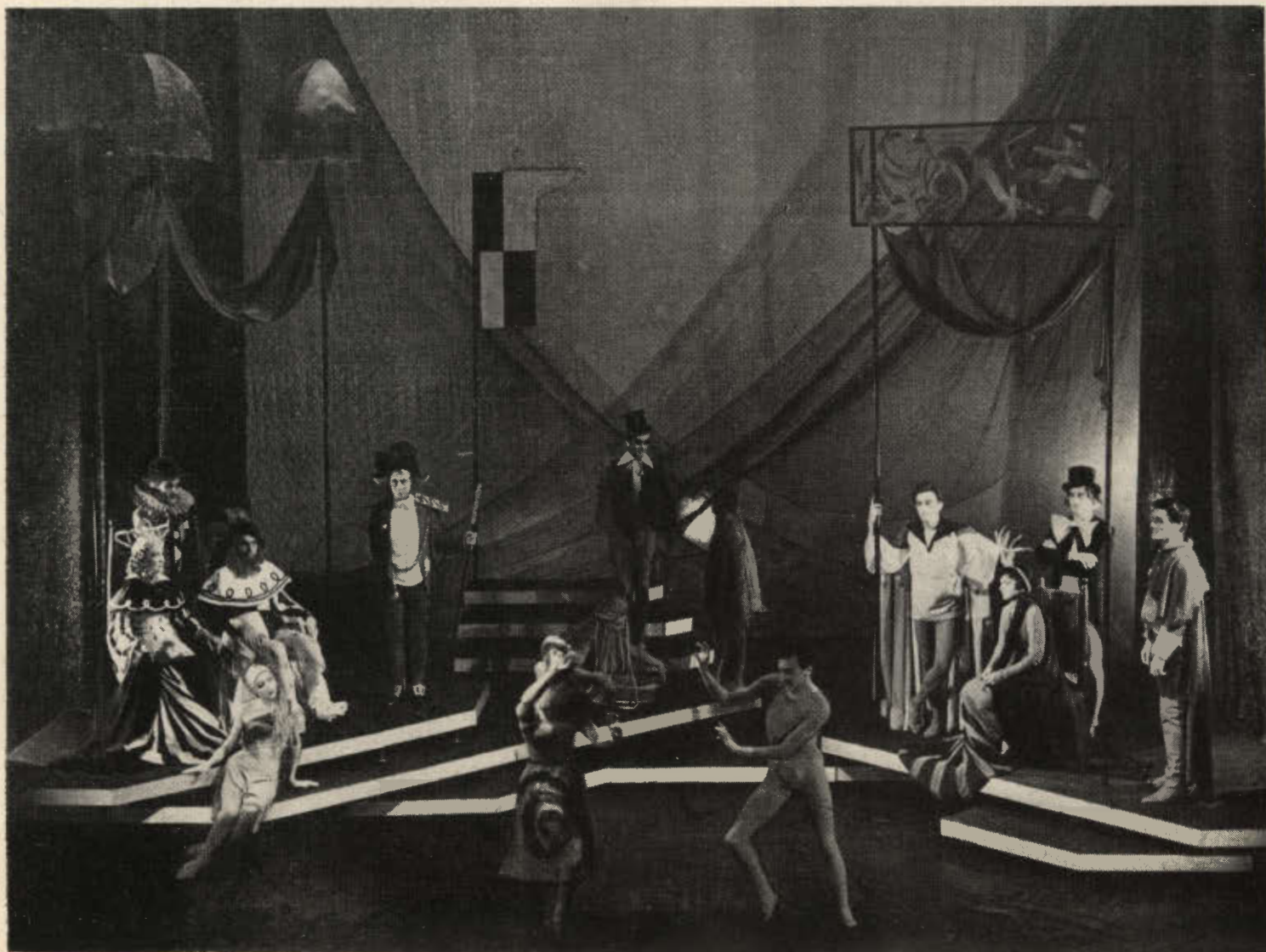
Teatr im. Jaracza w Łodzi: Alina Kulikówna (Ondyna) i Zbigniew Lobodziński (Hans). Reżyseria: Maryna Broniewska, dekoracje: Józef Rachwański, kostiumy: Ewa Soboltowa

go, „mieszcząskiej” cywilizacji, w której ogień kocha się dla pogrzebaczki a wodę dla zlewów. Jest nią małżeńska wierność Alkmeny z *Amfitriona* 38, pokój w Troi i uroki świata, które pokazuje Piotrowi wariatka z Chaillot. A żeby nierozzerwalność tych dwóch masek była zupełna, najbardziej ludzką w dramacie Giraudoux jest rusalka Ondyna. Pochwała codzienności, spokoju i pokoju, francuskiego ciasta, śmiesznośtek i przyzwyczajęń francuskiego mera: Egista, francuskich generałów w stanie spoczynku: Hektora i

Amfitriona, francuskiego Ogrrodnika z Argos — to maska gallicka. Jej rysy to spokojna uroda świata, jasna, pogodna myśl ludzka i ludzkie obyczaje, harmonia codzienności, w którą nie ingeruje nic nadprzyrodzonego: Jowisz, rusalki ani wojna. Tego czysto ludzkiego porządku broni Hans, kiedy pragnie jednego dnia „byśmy my, zwykli śmiertelnicy mogli być choć przez chwilę sami na tej ziemi”. Nic z tego: Alkmena będzie matką półboga, Herkulesa, Hans umrze z miłości dla Ondyny, Argos zostanie zniszczone, i wybuchnie wojna tro-

jańska. „Jest w istocie przeciwieństwo — pisze Alberes o Giraudoux — między jego upodobaniem do przedstawiania zjawisk przytłaczających człowieka, irracjonalnych zdarzeń, potęg pozaludzkich lub całkiem nadrzednego Porządku Powszechnego, a ową moralnością ludzkiej lojalności patriotyzmu, poprzez którą ludzkość usiłuje bronić swej odrębności”.

Podział na pierwiastki nadludzkie i ludzkie, a właściwie nierozłączny spłot tych pierwiastków w dramatach Giraudoux to dopiero pierwszy stopień. Drugi to wielość masek każdego z nich. Wojna ma dwie twarze: jedną z nich dosadnie nazywa Hekuba siedzeniem małpy, druga jest piękną twarzą Heleny. I pokój nie ma jednego oblicza: inaczej wygląda w oczach Egista, inaczej — Elektry. I codzienna powszechność, pochwała starości jest rozmaita w dramatach Giraudoux: w *Amfitrionie* 38 bohaterowie chcą się razem zestarzeć, a potem zamienić jak Baucis i Filemon w drzewa, w *Przyczynku do podróży* Cooka małżeństwo Bancs jest po prostu drewniane. Giraudoux, chwalcą wierności Alkmeny i Ondyny jest jednocześnie jej parodystą w *Przyczynku*. Zresztą, rozmaicie jest i z tą wiernością: miłość Hansa zaczyna się przecież od zdrady Berty... Ale jest w tym wielki precedens: sam Szekspir zaczął swój dramat o miłości wiernej aż do śmierci od zdrady. Zanim poznał Julię Romeo przecież umierał z miłości do Rozalindy. Wierność przygodzie, odpowiada na to Hans. Jakie mamy kryterium, że to jest właśnie ta przyгода, której należy być wiernym. Po czym ją poznać? Każda przyгода, zdrada, wojna, miłość ma w dramatach Giraudoux tyle twarzy! Spór o to czy wojna wyzwala bohaterstwo, czy zwierzęcość natury ludzkiej i całe setki innych spraw w dramatach



Teatr Polski w Poznaniu: scena zbiorowa. Reżyseria: Józef Gruda, scenografia: Janusz Adam Krassowski

Giraudoux pozostaje nierozstrzygnięty. W tych dramatach nie ma wrogów: są tylko dyskutanci, a każdego z nich autor obdarza argumentami o takiej samej wadze i mocy przekonującej. Dialektyka jego dyskusji jest wspaniała: rację przyznaje się na zmianę Hektorowi i Ulissesowi, Egistowi, Elektrze i Klitemneście. Ogrodnikowi, który chce hodować kwiaty i żołnierzowi, który chce zabijać. W ich inteligentnych, pasjonujących sporach wysłuchujemy setek prawdziwych — i sprzecznych ze sobą — racji. Alkmena jest wierna i niewierna, Elektra zniszczy Argos i ocali Argos, wojna trojańska jest szczęściem i nieszczęściem, Ondyna jest człowiekiem i rusałką. Berta jest przybraną córką króla i prawdziwą córką króla, rybak jest królem, Hans jest wierny i niewierny. Relatywizm Giraudoux jest tak rozkiełnany jak przyroda w *Ondynie*. Wielość twarzy prawdy prowadzi do tego, że w dramatach Giraudoux opartych na racjonalnych inteligentnych „gallickich” dyskusjach jedynym kryterium staje się intuicja i przeznaczenie. Wojna trojańska będzie, bo musi być. „Pokochałem Ondynę gdyż ona tego pragnęła, zdradziłem ją gdyż tak być mu-

siało” mówi Hans. Ludzki rozum, gallicka jasna myśl osiąga szczyt precyzji w demaskowaniu względności wszystkich prawd i nie tłumaczy już nic. Pewny jest tylko nieracjonalny, bohater-ski zryw do walki, intuicja miłości, żywioł i Jowisz — przeznaczenie. Ondyny i demony natury ludzkiej.

Opozycja porządku ludzkiego i porządku kosmicznego, zetknięcie bezkresnego świata żywiołu, absolutu z ograniczonym w czasie bo śmiertelnym, w przestrzeni i w uczuciach, światem człowieka innymi słowami spotkanie Hansa z Ondyną i próba pogodzenia, zlania tych porządków w jeden przez miłość — to treść dramatu Giraudoux. Treść prawie genetyczna. Ondyna przechodzi z porządku kosmicznego na stronę ludzką. Jeśli na początku dramatu przyjmując zakład o wierność Hansa jest bliźniaczą siostrą Elektry, później staje się drugą Alkmeną, programowo ziemską, ludzką aż do bluźnierstwa. Za zdradę Hansa mści się nie ona sama — przeciwnie broni go i zdradza układ z naturą. Oszukuje z miłości zgodnie z porządkiem ludzkim tak, jak Alkmena oszukuje Jowisza. Hansa zabija sprawiedliwość

kosmiczna, żywioł który nie zna przebaczenia, spersonifikowana natura: Król Wodników.

Rusałczany, najbardziej feeryczny z dramatów Giraudoux, *Ondyna* może być dla teatru ogromną pokusą i równie wielkim niebezpieczeństwem. Komplikacji i zagęszczeniu jego „filozofii” dorównuje efektywność scenarii i kapryśna kompozycja dramatu. Stylizowane średniowiecze i germańska mitologia ze swymi wagnerowskimi skojarzeniami, teatr w teatrze, fragmenty baletu i opery komicznej, szalone bogactwo motywów i kolorowa baśniowość tej sztuki jest pokusą, która może spowodować teatr do operowej feerii i pogubienia wątków dramatu poetyckiego.

Dwie, prawie równoczesne prapremiery *Ondyny* w Łodzi i Poznaniu to całkowicie odmienne realizacje dramatu Giraudoux. Obu inscenizacjom nie udało się uniknąć niebezpieczeństw jakie *Ondyna* niesie ze sobą, obie wpadły w obawie przed innymi niebezpieczeństwami w skrajności. I żadna z nich nie była spektaklem o *Ondynie*.

Przedstawienie w łódzkim teatrze im. Jaracza wyglądało tak jakby Maryna Broniewska reżyserując je, bez przer-

wy zanosila do autora inwokacje: „i nie wódz nas na pokuszenie”. Pokuszeniem była efektywność scenarii, feeria barw, dynamika, błyskotliwość dialogu, drapieżność spiętej natury z człowiekiem. W obawie przed bogatą wystawą operową na łódzkiej scenie pokazano więc *Ondynę* szarą, nieefektywną, prawie bez dekoracji. Ascetyczną pustkę sceny projektował Józef Rachwański; nieładne, banalne kostiumy Ewa Sobolowa. Obawa przed pokusami feerii doprowadziła ją do tego, że błędny rycerz Hans i rusałka nosili współczesne, bardzo zwyczajne i spokojne stroje. Niestety skromność i powściągliwe skrepowanie wyobraźni wywołały efekty niedobre. Uniknięto „wystawy” operowej, ale ponieważ trudno było usunąć rusałki i Iluzjonistę, powstały efekty pomniejszone: kabaretowe. Rusałki przypominały nie naturę lecz skromne varietà, a syreni śpiew w ich wykonaniu teatryczny o podobnej nazwie. Zielona peruka Iluzjonisty i brzydki „żywy obraz” Venus według Boticello to rezultat wtłoczenia wizji Giraudoux w szare, pozbawione fantazji ramy.

Co usiłowano zyskać przez tę powściągliwość i czy cena nie była za wysoka? W Tea-

trze im. Jaracza cały wysiłek został skierowany na wydobywanie tekstu. Przedstawienie jest niezmiernie spokojne i statyczne, po to aby nie zginęło ani jedno słowo Giraudoux. Dykcja Aliny Kulikówny w roli Ondyny była znakomita, ale stała już na granicy deklamacji. Gest był oszczędny po to żeby możliwie precyzyjnie wydobyć istotę dramatu. Co uznano za ową istotę? Teatr Łódzki postanowił wystawić *Ondynę* jako baśń liryczną z morałem, prawie jak przypowieść. Ale losy rusałki nie były materiałem odpowiednim dla przypowieści. Centralną postacią w teatrze im. Jaracza stała się więc nie Ondyna lecz jedyna postać, która do wyciągnięcia morału się nadawała. Łódzka *Ondyna* była przypowieścią o Rycerzu Hansie.

Koncepcja reżyserska stworzyła styl inscenizacji i wysunęła w Łodzi Zbigniewa Łobodzińskiego — Hansa na pierwszy plan. W Poznaniu w centrum uwagi znalazła się Berta — Kazimiera Nogajówna. Dla niej przygotowano najwspanialszy czerwono-czarno-żółty kostium, przy którym szara szatka Ondyny — Aleksandry Koncewicz wyglądała jak strój Kopciuszka. Poznański Hans — Eugeniusz Kamiński interesował się tylko Bertą, a Ondynę traktował jak intruza. Sceny z Bertą miały najbardziej efektowne tło, a w czasie audycji zajmowała ona nie miejsce u stóp króla jak w Łodzi, lecz równoległy samodzielny tron na podwyższeniu. Jak wyglądała koncepcja reżyserska Józefa Grudy, która doprowadziła do takiego wyeksponowania sprawy Berty?

Zestawienie scen i postaci nawet drugorzędnych w obu tych spektaklach samo nasuwa jasny jej obraz. Przykład pierwszy z brzegu: August w Łodzi — Feliks Żukowski był zamysłony, liryczny, wrażliwy na fluidy ze świata pozaludzkiego. W jego stosunku do Ondyny mieszała się ojcowiska czułość z jakąś pokorą wobec zjawiska, którego nie rozumie. Kocha piękno, ma bujną wyobraźnię i dużo intuicji. W Poznaniu Eugeniusz Kotarski wydobyl z roli Augusta akcenty charakterystyczne. Był szorstki, pozbawiony zupełnie wrażliwości. Postać Violanty została skreślona i odebrano Augustowi zachwyt dla złotej plamki w jej oku. Fragmenty o pozaludzkiem pochodzeniu Ondyny i wszystkie liryczne partie swojej roli August w przedstawieniu poznańskim mówi, silnie akcentując stan „podniecenia alkoholowego”. Jeszcze wyraźniejsza różnica zachodzi w sylwetkach Rusałek. W Łodzi nosiły charakter i suknie z lirycznego kabaretu. W Poznaniu były drapieżne, zaborcze i niesamowite. Ich widmowe sylwetki z zatartą linią ciała i włosami w kształcie ruchliwych złotych węży były wyraźnie ze świata poza-

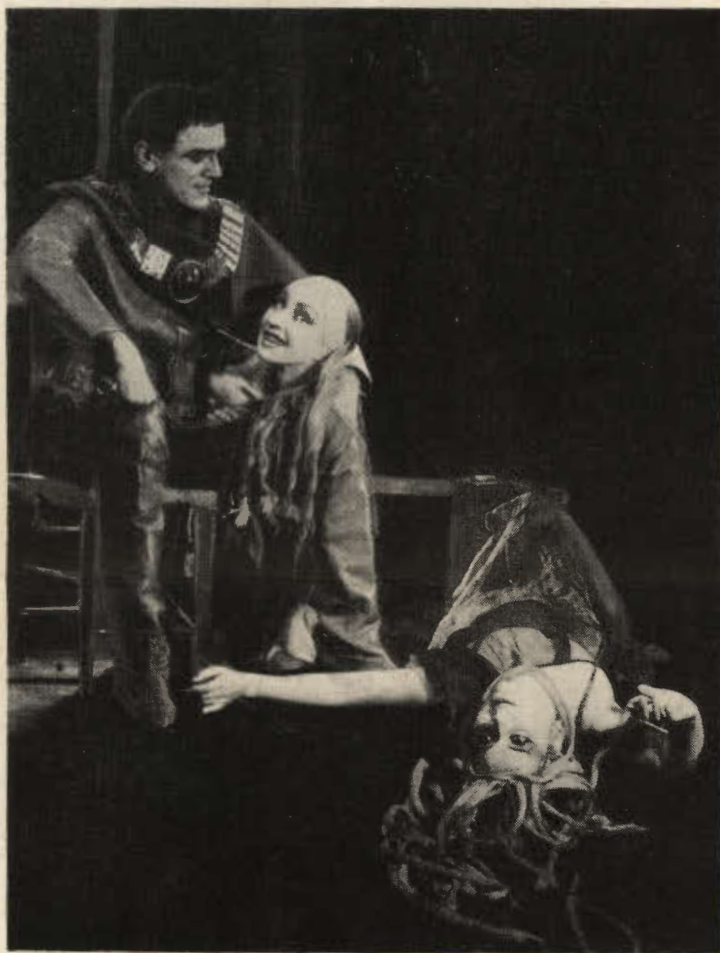
ludzkiego. Wyglądały jak istoty, które pospiesznie i trochę niedbale przybrały pozory człowieczeństwa. Sceny kuszenia Hansa były pełne ruchu, agresywności, złośliwych śmiechów, drażniącej zmysłowości. To było rzeczywiście wielkie wyzwanie natury. Idźmy dalej: królewski dwór. W Łodzi tylko plotkarski i ciekawy, raczej bezmyślny niż zły — w Poznaniu złośliwy i okrutny. Szambelan w Łodzi — Włodzimierz Kwaskowski jest wprawdzie cyniczny, ale i trochę zabawny, niegłupi i mocno sceptyczny. Do rozdmuchiwania sprawy Hansa i Berty skła-

trze Polskim pozwolił się uwieść urokom tekstu i dał *Ondynie* kształt sceniczny bardzo poetycki i piękny. Baśniową lekkość i przejrzystość sugerowały motywy ożłoconych sieci rybackich, bogate, czyste kolory i śmiałość wyobraźni miały sceny na dworze królewskim i w zamku Hansa. A jednocześnie w scenografii i w kostiumach było wiele ostrych spiczastych zakończeń, gotyckich wydlużeń, jaskrawych kontrastów, słowem wszystkiego co trafnie podkreślało drapieżną ostrość i — przy całej jego poezji — okrucieństwo dramatów Giraudoux. W tej feerii

wieku przeznaczonym do polowań, stajni i psów, który zabił się w miłość nie na jego miarę i umarł przytłoczony wielką przygodą, bo stworzony był do przygód małych. Zbigniew Łobodziński — Hans był miły, prostoduszny, naiwny i zupełnie zagubiony. Miłość Ondyny wyłączna i doskonała przerażała go. Zdradził ją, bo był przeznaczony dla ułomnej, niedoskonałej, pełnej próżności, małodusznej i ograniczonej miłości ludzkiej — dla Berty. Taką była Berta — Barbara Walkówna w Łodzi. W Poznaniu Kazimiera Nogajówna nadała jej jeszcze rysy zranionej ambicji, wydobyla ograniczoną i ludzką, ale prawdziwą miłość do Hansa, pogłębiła rolę Berty akcentując w niej rysy cierpienia i trafnie wydobyla jej obolałą dumę. Hans w Poznaniu — Eugeniusz Kamiński był znacznie mniej sympatyczny niż w Łodzi. W stosunku do Ondyny opryskliwy, prawie brutalny nie miał subtelności i ludzkiego niezdecydowania Hansa Łódzkiego. Był Rycerzem z satyry, z ostrego paszkwilu na ograniczoną naturę ludzką, był marionetką świata ludzi — Dworu.

Rola Ondyny zmieniała się zależnie od koncepcji całości. Inaczej ujęły ją Alina Kulikówna w Łodzi i Aleksandra Koncewicz w Poznaniu. Pierwsza była Ondyną wychłodzoną, prawie deklamacyjną, z dużym dystansem w stosunku do prezentowanej postaci. Druga wydobyla żywiołową zaborczość, dynamizm i naiwność rusałki. Była bezustannie w ruchu jak jakieś migotliwe zjawisko, ale była Ondyną cały czas rusałczaną, biologiczną, niewiele w niej było z Alkmeny. Nie wydobyla kobiecości tej roli. Zresztą koncepcja reżysera zmusiła ją, żeby grała cały czas Ondynę skrzywdzoną, Ondynę traktowaną jak intruza, narzucającą się i niekochaną ponieważ niekochanie Ondyny podkreślało akcenty antypatyczne Hansa i Dworu. Grała więc tylko część roli Ondyny. Pełnego jej ujęcia zabrakło. Jak wyglądać powinna pełna rola Ondyny o tym będzie wiedziała najlepiej aktorka, która kiedyś na pewno zagra ją na którejś z naszych scen. Wydaje się tylko, że na zakończenie dramatu słowa Ondyny na widok umarłego Hansa: „Jaka szkoda! Tak bardzo bym go pokochała!” powinny nasuwać i wizję róż, które złączyły groby Izoldy i Tristana, coś z szaleństwa wielkich miłosnych mitów, i coś z bardzo ludzkiej miłości. Finał *Ondyny* to także ciche słowa, które umierającej panie de Lespinasse wyrwała autentyczna, ludzka miłość. W przedostatnim swoim liście do hrabiego de Guibert pisze: „Bywał zdrów drogi! Gdybym kiedy wróciła do życia, chciałabym jeszcze zobaczyć je na to aby cie kochać”. To są dwie twarze Ondyny.

MARTA PIWINSKA



Teatr Polski w Poznaniu: Eugeniusz Kamiński (Hans), Aleksandra Koncewicz (Ondyna), Jadwiga Żywczak (Greta)

nia go — obok ciekawości — sceptycyzm i głęboka nieufność do natury ludzkiej. W Poznaniu Szambelan — Henryk Olszewski jest tępy i złośliwy, to prawie sadysta. A obok tego to reprezentant Dworu. Dworu urażonego megaliansem Hansa, obrażonego w osobie Berty. Dworu, który się będzie mścił. W przedstawieniu poznańskim konflikt *Ondyny* przybrał postać rozgrywki nie między naturą a ludzkością, lecz między naturą a dworem królewskim. Konflikt prawie klasowy. Dramat Giraudoux stał się na scenie poznańskiej prawie satyrą, Ondyna prawie wieśniaczka, a Berta prawie Balladyną.

Janusz Krassowski, twórca scenografii w poznańskim Tea-

barw i wśród świetności kostiumów skromną szarością wyróżniała się tylko Ondyna. Poza nią szara była tylko Pomywaczka jedna zresztą z najlepszych ról w poznańskim spektaklu — Bronisława Frejtażanka. Jej twarz: w połowie biała maska śmierci i losu, w połowie twarz dziewczyny kuchennej i jej sposób wypowiedzenia wiersza miał symboliczną niesamowitość, która wskazywała jak blisko chwilami był spektakl poznański do pokazania Janusowej twarzy dramatu Giraudoux.

Dwa spektakle *Ondyny* to dwie różne propozycje: poetyckiej przypowieści i poetyckiej satyry. Spektakl Łódzki to przypowieść o Rycerzu, zwykłym przeciętnym czło-