

TEATR

„Panna Julia“ Strindberga

PRZEDSTAWIENIE W WARSZTACIE REŻYSERSKIM

Gdy Strindberg 10 sierpnia 1888 posyłał „Pannę Julię“ swojemu nakładcy Bonnierowi w Sztokholmie, nie omieszczał go zakłąć, by nie odrzucał mu sztuki „pierwszej szwedzkiej naturalistycznej tragedii“, aby nie pożałował tego, gdyż „jak to Niemiec mówi, *ceci datera* — ta sztuka stanie się pozycją w annałach“. I tak też się stało: „Panna Julia“ stała się centralnym utworem naturalizmu już nie tylko szwedzkiego, choć zamiast ostrożnego pana Bonniera wydrukował tę „nazbyt naturalistyczną sztukę“ konkurent jego pan Seeligmann, choć prapremiera odbyła się na obczyźnie w Związku Studenckim w Kopenhadze (1889) i choć Szwecji danym było ujrzyć ten, na swój sposób, genialny utwór dopiero w r. 1906.

Grał „Pannę Julię“ Antoine w swoim Théâtre Libre (1892), grała ją Freie Bühne w Berlinie i wiele innych scen. Od przedstawienia sztokholmskiego „Panny Julii“, 13 grudnia 1906 r., sam Strindberg liczył się z powstaniem nowego typu sztuki aktorskiej w Szwecji, choć wykonawcami była grupka młodych entuzjastów, którzy wnet potem z Augustem Falckiem na czele mieli urzeczywistnić strindbergowski scen o własnym tea-

trze kameralnym, Intima Teatern, w którego repertuarze „Panna Julia“ przez dłuższy czas miała pozostać sztuką kasową. Literatura o tej sztuce i o jej wystawieniu jest pokaźna.

Oczywiście że tego rodzaju świetna kariera teatralna obowiązuje wszystkim późniejsze próby wystawienia, być może, nie do naśladownictwa, ale w każdym razie do pietyzmu przynajmniej wobec autora. A autor sam w swoim słynnym wstępie do „Panny Julii“ bynajmniej nie poskąpił wskazówek dla lepszego zrozumienia jej i odegrania. Sam sobie dokładnie zdawał sprawę z tego, że pisząc ten dramat wszedł na nowe tory sztuki scenicznej i żąda też od inscenizacji i wykonania nowych sposobów. Czytamy czarno na białym w odniesieniu do „Panny Julii“, że „problem społeczny wznoszenia się lub spadania, wyższości lub niższości, lepszości lub podłości, męczyzny i kobiety, jest, był i pozostanie stale interesujący“. Sprawy te dokładnie śledzimy, czytając „Pannę Julię“, przez cały przebieg dramatu. Z jednej strony bohaterka, ostatnia latorośl dogorywającego rodu, starsza (jak na owe czasy) panna, rozhisteryzowana, wychowana w nienawiści do mężczyzny, niegodziwa do

gruntu erotomanka, o jednym jedynym pozytywnym rysie charakteru, który jej wciąż brzytwę, narzędzie samobójstwa do ręki, honorze, dzieciectwie wielu szlachetnych generacji. Z drugiej strony lokaj Jean, proletariusz, z krwi i kości, niedostępny dla żadnych wyższych popędów w sensie moralnym, dążący z całą bezwzględnością do awansu społecznego, a w danym wypadku do uczynienia partii, która w sposób natarczywy i nieodparty ciśnię mu się do rąk. Zgwałcony moralnie i fizycznie przez pannę Julię, Jean z lokaja staje się mężczyzną i planuje za pomocą swojego spryciku wspólną ucieczkę i założenie hotelu nad Lago di Como. Tym zamiarom na przedskodzie staje jednak brak kapitału, którego dostarczyć mu miała partnerka. Jean w obliczu dziwacznych zmian w nastrojach Julii, którym towarzyszy jej zupełne załamanie się psychiczne nagle słyszy dzwonek i głos hrabiego. To wystarczy, by Jean z powrotem zmienił się w lokaja i wcisnął pannie Julii samobójczą brzytwę do ręki, pozbywając się w ten sposób osoby, która stawała się groźna dla jego pozycji i jego mocnej woli do życia i powodzenia.

Kucharka Krystyna, właściwa narzeczona Jeana, rezonerka dramatu, jest równie prosta jak ordynarna i stanowcza, w sztuce potrzebny kontrast do zepsutej i wytwornej hrabianki Julii. Wedle słów własnych Strindberga jest ona tylko szkicem postaci. Dramat odpowiednio do swojej treści reprezentującej „une tranche de la vie“ — jak to się po-

dówczas mówiło — mającą zilustrować tezę darwinowską o wymieraniu słabego gatunku i zwycięstwie osobnika witalnego i przystosowanego do życia, według intencji „Wstępu“ miał być odegrany w sposób jak najbardziej naturalistyczny. Krytyka więc zmywa naczynię, świad smażonej nerki — jak to podkreślała z nietajonym zadowoleniem ówczesna krytyka — rozposciera się ponad fotelami widzów, zamiast kotary niweczącej iluzję wpaść na scenę ilum rozbawionych chłopów, przyspieszając centralne zdarzenie w dramacie, upadek panny Julii, która ukrywa się w pokoju Jeana. Żadnych szminek, żadnych oświetleń od dołu, by nie unicestwić naturalnej gry spojrzeń i na końcu prośba o małą scenę i małą widownię. Wszystko to przez autora zostało uzupełnione w samym dramacie niezmiernie drobniawymi uwagami scenicznymi, w których, bez przesady rzecz można, żaden szczegółik przez pedanta Strindberga nie został pominięty.

Z wszystkiego tego niestety pozostały tylko strzępy w przedstawieniu, które nam pokazał Warsztat Reżyserski na scenie Teatru Narodowego w ubiegłą niedzielę. Próżno było się doszukiwać jakiejś przewodniej myśli w wystawieniu Panny Julii. Domyślaliśmy się tylko, że intencje reżyserii szły w kierunku realizowania tego dramatu w duchu tym w którym został napisany. Ducha tego jednak nie wyczuło. Otrzymaliśmy tekst z gruntu pokaleczony, „poskracany“, momenty, których wagę Strindberg podkreślał, jak np. scena

zabicia czyżyka, zostały złagodzone, repliki przystrzyżone, brutalność, siła Strindberga, stonowana. Nie dziwnego, że i sens sztuki w takich warunkach uległ poważnemu spaczeniu. Nie negujemy możliwości wysunięcia takich lub innych zastrzeżeń wobec Strindberga w ogóle: w takim razie jednak lepiej nie grać go wcale.

Wielce uzdolniona Eichlerówna grała arystokratyczną degeneratkę, niestety, tylko za pomocą zbyt przesadnej i afektowanej gestykulacji, a Małynczówna zachowywała się jak

osoba z towarzystwa. Najgłębiej przeżywaną rolę dał Hnydziński z wyjątkiem upiornej w swej grozie sceny z brzytwą, która w jego interpretacji stała się efektem iście melodramatycznym i, co gorsza, musiała widzów dezorientować gruntownie co do istotnego zakończenia sztuki. Także i dekoracje odbiegały daleko od intencji autora, wypowiedzianych z naturalistyczną pieczołowitością.

S. L. S.