

29 MARZ. 1939

Warsztat Teatralny

„PANNA JULJA“

Augusta Strindberga

„Pannę Julję“ napisał Strindberg w r. 1888. Kiedy się dzisiaj patrzy na tę „naturalistyczną tragedję“, można sobie łatwo wyobrazić, jakie niesłychane wrażenie musiała ona wywołać w czasie swego powstania, jakie spowodować dyskusje i protesty... Jeszcze dzisiaj tkwiąca w niej potencjalnie siła drażnienia i oszałamiania ludzi działa przecież niezawodnie.

Nie byłoby rzeczą łatwą streścić „Pannę Julję“. Odarta z całego niesamowitego nastroju teatralnego historja tej hrabianki, rzucającej się na szyję lokajowi — aby w parę godzin potem ugiąć się pod ciężarem hańby i odebrać sobie życie, nabiera jakiejś niezrozumiałej trywialności. A jednak w historji tych paru godzin zamknął Strindberg całe wyznanie swej wiary artystycznej i filozofji życiowej. Rewizja tego wyznania pod kątem jego żywotności w dniu dzisiejszym jest napewno rzeczą kuszącą.

Dwa są jakby piony treściowe w „Pannie Julji“. Jest to pion socjalny. Hrabianka i lokaj... W przedmowie do „Panny Julji“ podkreślał Strindberg doniosłość tego właśnie motywu. Żadne uczucie, żaden poryw zmysłów nie zasypuje przepaści między tymi ludźmi. Los stawia ich po dwóch stronach nieprzekraczalnej barjery. Na chwilę czar nocy świętojańskiej, poryw zmysłów może ich połączyć —

w chwilę potem ciężar tej nieusuwalnej różnicy przygniata ich oboje. On, odarty z powabu, jaki stwarzają zmysły, okazuje się znowu... lokajem, którego dzwonek „pana“ przyprawia odrazu o zawrót głowy i strąca z piedestału, na który dźwignęły go oszłomione jej zmysły. Ona pozostaje mimo wszystko... hrabianką, która mężczyźnie „stamtąd“ mogła podarować chwilę rozkoszy, ale która nie umie i nie chce związać z nim życia i duszy. Julja odbiera sobie życie nie dlatego, że jest zhańbiona, ale dlatego, że zhańbił ją lokaj.

Czy ten pion pozostał niewzruszony w swej konstrukcji treściowej — dzisiaj, w dwadzieścia lat po wielkiej wojnie, w okresie tych olbrzymich przewarstwowień społecznych, jakie zaszły w ciągu tych lat — u nas i gdzieindziej; kiedy niejedyn wnuk czy syn lokaja czy parobka wiejskiego dzielnego w swych rękach władzę nad milionami ludzi; kiedy choćby wspólnie przelewana krew na polu bitew łączy ludzi i wyrównuje tyle między nim różnic... Nie, to zagadnienie w jego ujęciu przez Strindberga nie ma już dzisiaj w sobie tego daru drażnienia i wywoływania protestów, jak dawniej.

„Panna Julja“ jest poza tem historja duszy kobiecej. To jest właśnie ten jej drugi pion treściowy. Pan-

na Julja, „dziwna“ panna Julja, to kobieta o zwichniętej równowadze wewnętrznej. Obciążona fatalną dziedzicznością przewin i zwichnięć psychicznych i ze strony ojca i ze strony matki, pełna wewnętrznych zahamowań, kompleksów i załamań — jest właściwie duszą chorą, obciążoną balastem straszliwych neuroz. Panna Julja, rzucająca się w objęcia lokaja, ma w sobie niewygaszony żar nienawiści do wszystkich mężczyzn, dręczące poczucie krzywdy, namiętność zemsty. Strindberg wcielił w nią całą swą chorobliwą nienawiść do kobiet. „Panna Julja“ napisana jest przeciwieństwem w rok po słynnym „Ojcu“, tej walnej rozprawie zranionego w swej dumie i w swych uczuciach mężczyzny... Jak sądzę, to właśnie musiał w swoim czasie przesądzić o wrażeniu, jakie „Panna Julja“ wywarła na współczesnych i to właśnie wysunęło „Pannę Julję“ na czoło naturalistycznej literatury dramatycznego schyłku ubiegłego stulecia. Było to sui generis odkrycie, odkrycie tajemnicy kryjącej się w mroku doznań i przeżyć kobiecych.

Dzisiaj to odkrycie jest już tylko odkryciem historycznym. Ze Strindberg jest w „Pannie Julji“ właściwie prekursorem Freuda, to budzi podziw. Julja jest przeciwieństwem idealnym obiektem dla psychoanalizy. Jej tęsknota za możnością powiedzenia wszystkiego, wyzbycia się przez krzyk samooskarżenia ciężaru, gniołającego jej duszę — to jest przeciwieństwem teorii i zaleceń Freuda. Nie brak nawet w „Pannie Julji“ zupełnie freudowskiej próby analizy snów. Związań jej doznań i przeżyć z mrokiem

przekazanych dziedzicznie namiętności i zwichnięć, jej straszliwej egzaltacji i hysterji, — jest ilustracją wszystkich współczesnych teoryj o dziedziczności — jednocześnie jednak dzisiaj, z punktu widzenia naszej dzisiejszej wiedzy o życiu wewnętrznym człowieka, wydaje się czemś przebrzmiałym i dobrze znanym. Wszystko to razem wzbudza szacunek, czy nawet podziw — nie budzi już jednak bezpośrednio żywego zainteresowania.

Jest przytem w „Pannie Julji“ pewna rażąca dzisiaj gorliwość... odkrywcy. Jej naturalizm jest kraciowaty i brutalny. Najostrzej, najmniej przekonywująco jest zrobiona postać Jeana — ten „lokaj“, mówiący „przedtem“ o miłości i kwiatach — a natychmiast „potem“ zmieniający się w oschłego i wyrachowanego zdobywcę — to postać niegodna prostoprostu pióra takiego, jak pióro Strindberga.

Realizacja „Panny Julji“ w Warsztacie Teatralnym jest, niestety, zupełnie chybiona. Nieporozumienie tkwi przede wszystkim w samym założeniu. Młody i niedoświadczony, choć może jak najlepiej zapowiadający się na przyszłość reżyser (Axer) reżyseruje sztukę, w której gra troje najwybitniejszych bodaj artystów scen polskich. W tych warunkach wszystkie plusey i... wszystkie minusy realizacji zaliczyć należy bynajmniej nie na jego konto.

W ramach tego zastrzeżenia stwierdzić jednak należy, iż w przedstawieniu nie wydobyto bynajmniej swobodnego nastroju strindbergowskiego. „Panna Julja“ nie jest przeciwieństwem

— to jest naturalistyczna tragedia, pełna niesamowitego lęku, mroku, pełna tajemniczości i ciemności. Tego lęku, mroku, tajemniczości nie było zupełnie w przedstawieniu „Warsztatu“. W dziwny sposób obeszli się nadto inscenizator z zakończeniem „Panny Julji“, w oryginalnie daleko twardszym, wyraźniejszym niż w przedstawieniu warszawskim.

Irena Eichlerówna typem swego talentu predestynowana jest niezawodnie do roli Julji i powierzenie jej tej roli świadczy dobrze o instynkcie teatralnym p. Axera. Eichlerówna w swej koncepcji roli podkreśliła przede wszystkim jej patologiczny podkład. Jej Julja przygniata przede wszystkim zmiennością chorobliwą nastrojów, skazą psychiczną, która od pierwszych jej słów uwydatnia się najwyraźniej — tłumiąc gorącość jej porywu zmysłowego w kapitalnych scenach aktu I z Jeanem. Hnydziński dobrane od początku do końca wytrzymał swego Jeana. Zupełnem nieporozumieniem jest natomiast powierzenie roli Krystyny Małynczównie. Ta świetna artystka nie ma w sobie nic z tej krwistej trywialności, jaką musi być obdarzona Krystyna, stanowiąca w sztuce swoiste przeciwstawienie Julji według schematu: przeczulona dama i — prosta, żywotna dziewczucha, złodziejka i egoistka o pozorach t. zw. zdrovia. Tymczasem na scenie widzieliśmy obok siebie dwie „damy“. Ani warunki zewnętrzne, ani skupiony, niejako wewnętrzny typ talentu p. Małyncz nie może mieć nic wspólnego z Krystyną.

Dekoracja p. Rybkowskiego niebardzo przekonująca. A. Chor.