

01.04.35

# Panna protoplastka

Pokaz w „Warsztacie teatralnym”: „Panna Julia”, tragedia naturalistyczna Augusta Strindberga.

Uboczną korzyścią tych pokazów jest to, że możemy poznać lub przypomnieć sobie tę i ową sztukę, której inaczej nigdy może nie mieliśmy już sposobności oglądać. Bo kto by dziś wystawił „Pannę Julię”, która nie tylko jest „naturalistyczna”, ale trwa zaledwie godzinę, czego teatr bardzo nie lubi, bardziej jeszcze, niż naturalizmu. A jednak „Pannę Julię” trzeba znać, choćby dla sławy, jaka opromieniła jej imię; tytuł jej był w swoim czasie sztandarem, czy rękawicą, rzuconą konwencjom i wstydlivościom teatru; sam utwór był zdarzeniem wyzwajającym, zapładniającym. Panna Julia miała liczne potomstwo w teatrze, czasem nieoczekiwane: echa „Panny Julii” znajdziemy n. p. niewątpliwie w scenie dramatu „Pod górę” Rostworowskiego, z którego wyszły później „Bratnie dusze”. Sytuacja złagodzona, bo i potraktowana mimochodem, i dystans społeczny mniejszy (choć może większy, bo co wolno czasem hrabiance, tego nie wolno edukowanej pannie ze sfer mieszczańskich, takie zdeklasowanie się jest groźniejsze) i do konsekwencji nie dochodził, ale ostatecznie scena taka, przed przejściem fali „naturalizmu”, była w teatrze nie do pomyślenia.

Złagodzona i uperfumowana jest

rola „Jeana” (nawet nie zmienił imienia!) w granej niedawno u nas komedynie węgierskiej pod tym tytułem. Hrabianka jest tu pół-rozwódka, a Jean oplukał się z hańby lokajstwa, zostając posłem do parlamentu: nareszcie zdał się na coś parlament, który w ostatnich latach ma taką złą passę i prasę. Ale Strindberg nie chciał złagodzić ani sentymentów; pokazał rzecz w jej najprostszej, najbardziej zwartej postaci. W dobie, gdy wiele się mówiło o równouprawnieniu płci, przypomina zasadniczą różność tych uprawnień. Bo wyobraźmy sobie analogiczną wersję tego wydarzenia: panicz i pokojówka; cóż stąd wyniknie? — nic (przynajmniej dla panicza); tutaj, chwila zapomnienia wciśka jasnie panience do rąk eksploję w formie samobójczej brzytwy.

Tak, Strindberg nie chce nic łagodzić. Jeszcze przydaje własnego okrucieństwa, bo sama sytuacja nie byłaby może tak nieubłagana... Panna smaga sadystyczną wzgardą lokaja, potem on pannę, kucharka ich oboje, skreśla się w naszych oczach szyję niewinnemu czyżkowi, a potem — brzytwą... Tę brzytwę wsuwa jej do ręki on, Jean, może niezły chłopiec, inteligentny ponad swój stan, przeciętnie uczciwy, nawet nie pozbawiony godności. I oto w ciągu godziny co z niego się stało: urodziwiec, złodziej, szantażysta, przestępca, morderca... Oto jak cienka ścianka dzieli człowieka od zbrodni. A zbrodnia ta nie jest bynaj-

mniej przywilejem niż społecznych. Żyje oto bezkarna i w pałacu hrabiowskim, w jej atmosferze chowała się panna Julia, córka utytułowanej podpalaczki i wysoko urodzonego sutenera.

Naturalizm Strindberga zasadza się na tym, że czerpie swój dramat z samej natury ludzkiej; odbywa się całkowicie bez zewnętrznych impulsów. Ileż spiętrzył ich dramat grecki, aby stworzyć Edypa, ileż trzeba było na to sztuczności, wyroczni, wieloletnich nieporozumień. Aby osiągnąć tragiczny mezalians, czyż trzeba aż tylu zawikłań? — zdaje się mówić Strindberg. Wystarczy, aby w ciepłą noc świętojańską samowolna dojrzała panna została w domu ze służką; aby na zabawie wiejskiej przełataczyła łaskawie parę tur z przystojnym lokajem; resztę sprawi noc, natura, sposobność — i dramat gotowy.

Zapewne, ta panna Julia chowała się w niezupełnie normalnych warunkach; wcześniej poznała sekret, cichym paktem współnictwa łączący jej rodziców; nauczyła się gardzić nimi i światem, zwłaszcza mężczyznami; miała narzeczonego, nad którym znęcała się pęty, aż uciekł i oto na parę tygodni przed ślubem została sama, z podnieconymi zmysłami, z rozigraną wyobraźnią, w tym zapowietrzonym domu, do którego nie łatwo zabłądzi nowy konkurent. Ale nie ma — zdaje się — świadomości tego, co się w niej dzieje. Cóż złego przełataczyć z Jeanem, rozwać się? Stopniowanie katastrofy panny Julii wycienione jest, mimo szybkości tempa, wcale subtelnie; ten Jean interesuje ją kolejno swoją inteligencją, drażni pełną uszanowania godnością, wzrusza zwierzeniem ta-



jonych uczuć, jakże w nim budziła, dramatu, jaki przez nią przeżyła... Jest prawie poetyczny... przed tym. I konieczność ukrycia się w jego izdebce przed niedyskretnymi oczami gawiedzi czyni resztę. Hamulce zawiodły.

Katastrofa panny Julii stała się faktem. Ale ileż takich katastrof drżenie w sercu ludzkim w stanie potencjalnym, ileż ich kryją białe panienki ze dworku, których szczebiotem tak długo teatr zabawiał publiczność! Zerwać z tym szminkowaniem życia — wola teatr naturalistyczny owej epoki — zerwać z udawaniem, że się nie widzi, czym ono jest naprawdę, brutalnym i okrutnym koszmarem. Pokazać nareszcie życie, prawdziwe życie!

Teatr, mimo wszystko, nie poszedł tą drogą. Wszystkie „freie Bühnen“, „Théâtre libre“ (w tym zakresie przynajmniej) były epizodem. Prawdziwe polcie surowego mięsa, zapach zgnitego siana, którymi naturalizm kokietował widzów ze sceny, rychło przyparowały o mdłości. Ale to, co było w nim odkrywczego i płodnego, weszło w krew, skrzepiło talenty. U nas okres ten wydał Perzyńskiego, Zapolską. Wprost z niego wiedzie się makabryczny żarcik Rittnera „Odwiedziny o zmroku“, który oglądaliśmy niedawno. Ale i siła Rittnera.

Oglądając dziś „Pannę Julię“, możemy dokonać w myśli interesującego rozgraniczenia tego, co jest z doktryny, a co z talentu. I gdyby ktoś nie znał historii „Panny Julii“, gdyby podtytuł nie przypominał mu, że to jest „tragedia naturalistyczna“, zaledwie by się tego domyślił. Odpadły teorie, został utwór tego napisany, zwarty, żywy, ani naturalisty-

czny ani idealistyczny — po prostu ludzki. Ta panna chowana na wsi, bliska zwierząt i towarzystwa ludzi niższych stanem, pierwotna w instynktach, osamotniona, bez matki, drżąca przed despotą ojcem, którego nie szanuje, pokrywająca swą potrzebę czułości arogancją i dumą, wpada w pułapkę natury... Potem arogancja i duma opada, zostaje bezradne dziecko. Jest jedna replika panny Julii (ślicznie powiedziała ją p. Eichlerówna), która budzi uśmiech, a zarazem ma coś wzruszającego. Kiedy partner jej występuku stara się ją zreflektować, że ostentacyjnie nic się takiego nie stało, że błąd nie musi mieć następstw, że nikt o nim nie wie i nie może nawet przypuszczać, ona odpowiada ciuchliko: „Tak, ale to się może powtórzyć...“ To są lotknięcia mistrza — naturalisty czy nie.

Młody reżyser, p. Axer, miał przed sobą dwie drogi. Mógł potraktować „Pannę Julię“ historycznie, wystawić ją (operując się na tradycjach) tak jak ją grano niegdyś, ze wszystkimi akcesoriami naturalistycznej ramy i takiegoż stylu, ze słynnym „śwadem smażonej nerki“ etc. Ale nie miał obowiązków takiej rekonstrukcji. Atmosfera utworu, komentarze do niego, styl teatralny epoki, nawet interpretacje samego autora, to są rzeczy przemijające; zostaje tekst, i ten tekst może do każdego z pokoleń mówić co innego. Nie ma konieczności akcentować „naturalizmu“, skoro go dziś w samej sztuce nie odczuwamy w tej mierze; termin ten stracił już swój sens; od czasu Strindberga teatr oswoił nas z wieloma rzeczami. Najgminniejszych słów na scenie użyli Wyspiański i Rostrowski, takich, takich nigdy nie o-

śmielił się użyć „naturalista“. Miał tedy reżyser prawo zważać to, co było w tej sztuce świadomą prowokacją, a wydobyć to, co pozostało jej ludzką wartością. Szkoda jednak, że aby to uczynić, uważał za potrzebne obejść się zbyt samowolnie z samym tekstem, łagodząc jego akcenty. Zemściło się to o tyle, że dla nieznających sztuki finał jej pozostał tajemnicą, a narzędzie losu, trywialna brzytwa, którą dopiero co lokaj się golił, a która ma za chwilę podciąć gardło panny Julii, przeszła ledwo że zauważona. Zatarł się również nieco kontrast dwojga kochanków — jeżeli ich można tak nazwać — przedtem i potem. Panna Julia p. Eichlerówny, która miała przesłiczne akcenty, za wcześniej może — niemał od początku — zdawała się dojrzała do katastrofy, o której się zapewne tej hardej pannie z początkiem pierwszego aktu nie śniło. P. Hnydziński, bardzo dobry Jean, też może nie wyciągnął wszystkich konsekwencji transformizmu swojej roli. P. Małyniczówna grała dobrze, ale znowuż ucharakteryzowała się zbyt ascetycznie, wskutek czego stosunek Jeana do niej stał się trochę niejasny. Mimo tych niedociągnięć, dała nam ta „Panna Julia“ interesujące przedstawienie, a dla młodego reżysera stała się pomyślnym w sumie egzaminem z zadań przedstawiających niezwykle trudności. Jedynie przeciwko ingerencji reżysera w literę tekstu trzeba się zastrzec, a to dlatego, że te swobody stały się dziś uzurpacją całej szkoły reżyserskiej. Faktem jest, że przy niektórych reżyserach krytyk, piszący o nowym zwłaszcza utworze po prostu nie wie, o czym pisze, o ile nie ma w ręku oryginału.