

Krystyna Zbijewska

Jak autor przykazał

Rzadko się zdarza, by pisarz, zwiastując dramaturg, poprzedzał swój utwór dokładną jego analizą, by zwierzał się czytelnikowi ze swych intencji, „ustawiał” i komentował swe dzieło. Tak było w przypadku „Panny Julii”. Obszerną przedmowę jaką August Strindberg poprzedził ten — jeden ze swych pierwszych, a więc „programowych” dramatów, czyta się dziś z o wiele większym zainteresowaniem, niż sam dramat, który z kolei raczej się czyta, niż ogląda na scenie. Autor, zapewniający w owym wstępie, że „nie przeprowadza żadnej rewolucji, tylko drobne modyfikacje”, na swoje czasy, 80-te lata ubiegłego wieku, był bez wątpienia rewolucjonistą w teatrze, w literaturze, w sztuce w ogóle. Ale oczywiście po upływie wieku — to, co wówczas zadziwiało i ogłó oryginalnością, świeżością, odwagą formy i treści — zestarzało się, nierzadko tchnie nawet anachronizmem.

I choć sama sztuka Strindberga bez wątpienia wywarła i wywiera do dziś poważny wpływ na rozwój światowej dramaturgii — od niemieckiego ekspresjonizmu po szwedzkiego Bergmana czy amerykańskiego O'Neill'a, który pisał: „...jego (Strindberga) twórczość zmusiła mnie bym tworzył dla teatru” — choć we współczesnej filozofii zaznacza się wyraźny powrót do psychoanalizy, której tak przemożny wyraz w sztuce, bodajże pierwszy z taką siłą, dał właśnie autor „Ojca” i „Panny Julii”, jego dramaty trąca już dla nas nieco myszka.

To rewolucyjne przemiany społeczno-obyczajowe sprawiły, że przeżycia strindbergowskich bohaterów, ujawniane tak brutalnie, bez osłonek, tracą racjonalne oparcie, zamiast wzruszać czy przerażać, raczej gniewają lub niecierpliwia. Cała tragedia panny Julii, hrabiowskiej jedynaczki o „trudnym dzieciństwie” (matka psychopatka, nieszczęśliwe pożycie rodziców), dziewczyny, która „programowo” nienawidząc mężczyzn, uwodzi własnego lokaja, by owo „zdeptanie honoru” (z klasowego, oczywiście, przede wszystkim punktu widzenia) optać samobójczą śmiercią — nie może z całą siłą przemówić do dzisiejszego widza. Bo i owe klasowe mezaliansy, strącające nas raczej bytu, i „upadki” przestały być upadkami, a w każdym razie — wypadkami, kończącymi się własnowolną śmiercią, pomstą czy czymś również okropnym.

Gdzież więc problem? Gdzie punkt zahaczenia dla współczesnego odbiorcy? W „zamykającym się grobowcu rodu” — jak pięknie określa to w przedmowie Strindberg? W atmosferze, zbliżonej do „Wiśniowego sadu”, ale bez urokliwego czechowskiego wdzięku i melancholii? Po kilku rewolucjach, jakie przeszedł świat od czasu powstania dramatu Strindberga, także tych spraw nie odczuwa się dziś jako pierwszoplanowych, poruszających umysł i serce. Czas zmieniając proporcję zmienił również niejako klasyfikację, rangę samych bohaterów sztuki. Na plan pierwszy wysuwa się w naszym odczuciu nie tyle Julia, co — Jean, jej służący i kochanek.

Ten wiejski chłopak, marzący w snach dziecięcych o osiągnięciu wierzchołka drzewa, pnący się przez całe życie na ów symboliczny szczyt — pracą, sprytem i drobnymi ma-

chlojkami — może być, właśnie on, wyrazicielem także dziś żywych, aktualnych problemów. Droga społecznego awansu, jego koszty, upór i siła w osiągnięciu celu, zawody, rozczarowania i perspektywy samego zjawiska — oto, na czym przede wszystkim skupia się uwaga dzisiejszego odbiorcy dramatu „Panna Julia”.

W nowohuckiej inscenizacji sztuki Strindberga służącego Jeana gra młody aktor, Roman Marzec, oddając z pełną wymową wszystkie niuanse postaci swego, dążącego wzwyż, bohatera. W pierwszej części uniożony, służalczy, w drugiej brutalny, władczy wobec swej niedawnej panny. Z pozoru człowiek bez skrupułów, ma jednak swą swoistą moralność. Moralność, którą rządzi przede wszystkim pieniądź. Ambitny, honorny, nie potrafi jednak wyrzec się swej lokajskiej duszy; nie tylko głos hrabiego, ale nawet jego wyglądowane buty działają nań wręcz magnetycznie. Ciekawie to przez dramaturga nakreślone studium psychologiczne; ciekawa jego aktorska realizacja. Pełna wyrazu, a zarazem opanowania; spokojna, bez „bebechów”.

Nie skąpi natomiast ekshibicyjnych wręcz manifestacji na scenie Danuta Jamroz jako panna Julia. Oczywiście wynika to z jej roli, ale wydaje się, że reżyser (Andrzej Dobrowolski) przesadził nieco w podkreślaniu owego nienaturalnego rozezaltowania bohaterki — m. in. w kilkakrotnym powtarzaniu i-dentyfikacji, przykrem sceny: bicia głową o ziemię. Ale rola to wystudiowana i opracowana precyzyjnie (jakże wymowna gra rąk), oddana z wielką pasją i świetną techniką. Nawet owa charakterystyczna dla artystki urywana, jakby skandowana, rytmika „zdań”, w tym wypadku stała się celna, przydaje scenicznej bohaterce swoistego wyrazu. I nie winą aktorskiej realizacji jest chyba fakt, że tytułowa postać sztuki nie wzrusza, a przynajmniej — nie w pełni wzrusza.

Bo realizatorzy nowohuckiego spektaklu nie wybrali najwłaściwszego klucza do prezentacji na współczesnej scenie tego „dramatu naturalistycznego” — jak brzmi podtytuł „Panny Julii”. Zagrali sztukę jak autor przykazał — jako dramat naturalistyczny. W rozumieniu XIX-wiecznym. Bez cienia dystansu; nie tylko z merytorycznego, ale przede wszystkim z estetycznego punktu widzenia. Po trosze zdaje się proponować ów dystans twórca oprawy plastycznej spektaklu (Władysław Wigura). I, może, postać Krystyny.

Jedyna postać, która, stojąc z боку i ironicznie nieco obserwując wydarzenia, z zachowaniem swoistej rezerwy kobiety życiowo mądrej i zarazem pewnej tak swych racji moralnych, jak swych niewieścich uroków, staje się Krystyna Jadwiga Ulatowskiej, najbardziej w przedstawieniu — nowoczesna. Jej drugoplanowa rola, dyskretnie zarysowana przez autora i wykonawczynię, nabiera nagle na tle „dramatu naturalistycznego” najbardziej ludzkich, naturalnych rysów. Staje się psychicznym odpreżeniem dla zmaltretowanego nieco widza.