

665  
**NIE PIERWSZY RAZ** intencje autora rozmijają się — na scenie — z wrażeniami, jakie odbiera widz. Pisarz chciał, przy pomocy swego dzieła, wstrząsnąć wyobraźnią i mentalnością odbiorcy. Tymczasem wstrząsu nie ma...

Warto tu dodać, że sprawa nie dotyczy bynajmniej twórcy przeciętnego, którego utwory mogły liczyć jedynie na doraźne efekty. August Strindberg, to przecież cała epoka dramaturgii światowej. Bez Strindberga oraz Ibsena, a więc bez dwóch wielkich dramaturgów skandynawskich nie powstałby współczesny teatr okrucieństwa o podłożu obsesyjnym. Nie byłoby O'Neilla, Becketta czy Albee'go — z ich twórczością sceniczną, pełną koszmarów dręczących jednostki nie przystosowane do warunków egzystencji, wyobcowane ze środowisk, w jakich przyszło im żyć. Nie byłoby filmów Bergmana i całej fali — młodszych lub starszych — „gniewnych”, którzy ostro, a nawet brutalnie odsłaniali wszelkie wynaturzenia, jakim ulega człowiek uwikłany w kompleksy moralne i obyczajowe — nie tylko swojej epoki.

STRINDBERG pisząc „PANNE JULIE” przed blisko 90 laty — nie spodziewał się zapewne, że świat pojęć zamknięty w jego dramacie tak szybko zwietrzeje, jakby to nie chodziło o jedno stulecie, lecz o wielowiekową przepaść w postawach i poglądach na życie społeczne. Oczywiście, z punktu widzenia historycznego, nie są to zjawiska zaskakujące. W końcu Szekspir także operuje w swojej twórczości dramatycznej scenariem odległą od naszych wyobrażeń, wprowadzając dzisiejszego widza w baśniowe krainy z naiwną dezynwolturą postaci, a widz jednak zdaje sobie sprawę z tego, że nie zewnętrzność decyduje o istocie konfliktów dramatycznych. Toteż konflikty, wtopione — a raczej wyrastające również z warunków społecznych, politycznych i obyczajowych, przetrwały

czas i miejsca, w jakich ukazywał je Szekspir. Pozostały żywe dla zmieniającego się świata oraz dla następnych pokoleń ludzkich.

Natomiast to, co stanowi oś psychologiczną i obyczajową, czy — powiedzmy, używając terminologii marksowskiej: klasową — „Panny Julii” Strindberga, traci w naszych warunkach (nie tylko polskich, lub ogólnie rzecz biorąc — socjalistycznych) swą siłę napędową, wprzagniętą do konstrukcji dramatu.

AUTOR tworzy swe dzieło na motywach i wa-

Jerzy Bober

# ZAMKNIĘCI W LAMUSIE

riacjach anegdoty „z chłopą król”. Przedstawia więc tragedię dobrze urodzonej dziewczyny, hrabianki — na tle jej erotycznych uniesień w stosunku do lokaja, gdzie „uczucia” (a właściwie perypetie łózkowe) przekraczają dozwolone półowieczas granice społecznych nierówności. Panna Julia przemienia zatem kochanka-służącego w pana i władcę. Rzecz prosta — tylko w odniesieniu do spraw seksu, co wpływa na swoistą nobilitację ich nielegalnego, a nawet wstydliwego i gorszego oteczenie, związku. Ten zmodernizowany skandynawską obyczajowością, bliską purytańskiej moralności — dramat przeistaczający chłopca w

„króla” — rozgrywa się, zgodnie z wzorami tematycznymi, w sferze stosunków półfeudalnych. Bo niech nikt sobie nie wyobraża, że idzie tu o jakąś rewolucyjną postawę społeczną hrabianki, ani o usankcjonowanie pozycji lokaja na równych prawach z właścicielami ziemskimi. Strindberg — jak przystało na naturalistę i prekursora teorii Freudowskich — skupia swoją (oraz widzów) uwagę na szczegółach wewnętrznych cech bohaterów sztuki. Dokonuje, naówczas, prawie doskonałej analizy psychologicznej „choroby” panny Ju-

TEATR

lii, której leczenie zdrową krwią służącego staje się równie zawodne, jak awans społeczny lokaja. Awans, zresztą ograniczonej miary, nie wynikający z żadnych głębszych pobudek ideowych. Jedyną „idea” kochanka staje się marzenie o samodzielności przyszłego właściciela hotelu, przy pomocy pieniędzy Julii. Skądinąd, wykradzionych z kasy hrabiego-ojca, co wreszcie doprowadzi egzaltowaną pannicę do myśli (i czynów) samobójczych.

**NIE MA W TYM DRAMACIE** Strindberga, wystawianym dzisiaj, nastroju wstrząsającej grozy, którą wywoływał skandal obyczajowy wśród



współczesnych pisarzowi środowisk, przestrzegających podziałów klasowych, jako obowiązujących norm współczesności nie tylko towarzyskiego. Obsesyjny melodramat, którego źródła sięgają spotegowanych i modnych wtedy „mocy chwili” (vide Przybyszewski) i który w założeniu autorskim miał być teatrem okrucieństwa moralnego — okazuje się na współczesnej scenie typowym „bebechowcem” naturalistycznym, grą sztucznie rozniecanych antagonizmów płci, studium o miłości zwierzęcej, z której pozostała nienawiść i strach przed przyszłością „mezaliansową”. Sztuka ma zatem charakter lamusowy i anachroniczny. Oczywiście, jeśli teatr nie znajdzie dla jej wyrazu artystycznego odpowiednio współczesnej formuły in-scenizacyjnej.

W TEATRZE LUDOWYM „Pannę Julię” reżyserował ANDRZEJ DOBROWOLSKI. Z dużym pietyzmem dla autora i jego dzieła. Śmiem przypuszczać, że poza tym pietyzmem — nie próbował nawet szukać rozwiązań, dyktowanych potrzebami odbiorców, mądrzejszych o doświadczenia całego stulecia. Nie skorzystał również z propozycji scenograficznych WŁADYSŁAWA WIGURY, który zamknął — i słusznie! — pudełko sceny jakby w secesyjnej klatce dla ptaków, co puentowało mianowanie się bohaterów (szczególnie tytułowej postaci) w sytuacjach bez wyjścia. Jeśli zaś było wyjście, to tylko jedno, naznaczone symbolicznym uduśnieniem ptaka Julii przez jej kochanka — w prawdziwej już klatce, wniesionej na scenę.

Dobrowolski jednak zdecydował się na prezentację modelu teatru Strindberga z czasów jego triumfów naturalistycznych. Bez żadnego cudzysłowu, bez nutki pastiszowej etc. — słowem, bez jakiegokolwiek koncepcji nowoczesnego odczytania sztuki. Nie sięgnął też po przysłowiowy ołówek reżyzerski, przez co spektakl się rozwodnił — ugrzązał w swych końcowych partiach jak statek na mieliznach, kilkakrotnie powtarzając wciąż te same manewry. Nie pozwoliło to DANUCIE JAMRO-

ZY (Panna Julia) nabrać oddechu przed finałowymi scenami, gdy napięcie dramatyczne wokół bohaterki osiąga szczyt egzaltacji i hysterii. Musiała więc grać na wysokich tonach przez połowę aktu — osłabiając kolejne efekty swej tragedii na scenie. Tragedia, zresztą zmalała na skutek wspomnianych już anachronizmów samej sztuki — oraz w wyniku zbyt serio potraktowanych motywacji psychologicznych działań tej postaci scenicznej.

A przecież Jamrozy dała dowody opanowania warsztatu aktorskiego, sprawnie ukazując przemiany wewnętrzne Julii. Wszystko to jednak uderzało w próżnię, wytworzoną przez reżyzerską celebrę źle pojętej nastrojowości. I chociaż większość zastosowanych przez artystkę środków wyrazu scenicznego pokrywała się z rozwojem akcji oraz ze stylem gry „afektowanej”, to nie można było uniknąć wrażenia, iż taka konwencja prowadzenia roli traci już myślką. Teatru tego typu i stylu nie należy pokazywać dziś bez dystansu. Zwłaszcza na tle dramatu, który w swych głównych tezach — sam od siebie — nie potrafi dostarczyć pełnych i zrozumiałych przeżyć współczesnej widowni.

Najlepiej — bo bez pozy — mógł zagrać ROMAN MARZEC lokaja Jeana. W miarę swobodny, w miarę brutalny (ale ominawszy rafa taniego demonizmu) wydobyl właściwie wszystkie ludzkie cechy z roli nobilitowanego przez przypadek erotyczny, małego karierowicza. Bardzo dobrze sekundowała mu JADWIGA ULATOWSKA, jako reztropna, mocno osadzona w rzeczywistości pozbawionej złudzeń, kucharka i przyszła żona lokaja.

SPEKTAKL można nazwać solidnym. Poprawnym artystycznie. Ale, czy można w nim upatrywać głębszej myśli, która wnosiłaby coś nowego do starego Strindberga? Obawiam się, że „Panna Julia” w nowohuckim wydaniu nie przejawiała takich ambicji pozna wczycich z pozycji współczesnego teatru.