



Irena Grywińska w roli królowej Elżbiety.

barkach nie tylko losy Essexa, ale i reżyserię sztuki. Dużo wdzięku i godności miała Bartówna jako Mary Howard w przykłej i trudnej scenie zwierzeń.

Przekład Zofii Natkowskiej szczęśliwie ominął wszystkie niebezpieczne rafy oryginału.

S. P. O.

„Panna Julia“ — Augusta Strindberga w Warsztacie Teatralnym.

Niepotrzebnie w programie pod tytułem sztuki dodano: „tragedia naturalistyczna“. Napisana i wystawiona pięćdziesiąt lat temu „Panna Julia“ epatowała wówczas widzą wiecej swym naturalizmem, niż tragedią. Ale taki jest przywilej wielkich dzieł sztuki, że z biegiem lat opada z nich nałot epoki, a pozostaje człowiek wieczny, prawda przeżycia. Tak się stało z „Panną Julią“. Naturalistyczne efekty w rodzaju „śwedu smażonej nerki“ czy odorów tego „świństwa“, które panna Julia każe gotować dla swojej wylicy — zatarty się. Został dramat istoty dziedzicznie obciążonej, buntującej się przeciw własnym naturalnym popędom w imię wpojonej jej przez zbrodniczą matkę nienawiści, istoty rozdwojonej: „każda moja myśl jest myślą mego oca, każde moje uczucie — uczuciem matki“, trwającej w ustawicznej niezgodzie z sobą samą.

Wybryki hrabianki Julii, jej pozorny cynizm i erotomania są niejako barwą ochronną, pod którą ukrywa się słabość, tklliwość, potrzeba czyjejś opieki i decyzji. Panna Julia należy do rasy skazanej na zagładę. Jak ćma w ogień, tak ona leci w objęcia lokaja, wzywa niebezpieczeństwo, a gdy się już stało faktem, nie umie udźwignąć katastrofy. Nastawienie życiowe tych dwojga ludzi w sposób zupełnie nowoczesny konfrontuje Strindberg w rozmowie o snach. Hrabiance śni się nieraz, że stoi na wysokiej kolumnie, boi się spaść, a jednocześnie pragnie tego upadku, wie, że nie zazna spokoju, dopóki nie spadnie. Lokaj Jan ma inne sny. Zdaje mu się, że stoi pod wysokim drzewem. Chce się na nie wdrapać, wie, że gdy dostanie się do pierwszej gałęzi, z łatwością osiągnie szczyt. Ale nigdy jeszcze nie udało mu się sięgnąć do pierwszej gałęzi.

Freud miałby tu dużo do powiedzenia. Symboliczne sny Julii i Jana sprawdzają się. Julia w Janie znajdzie swój upadek i hańbę. Jan sądzi, że Julia będzie dla niego pierwszą gałęzią do kariery. Ale krucha gałąź arystokratycznego pnia łamie się pod ciężarem brutalnej i obwiesia. Skoro dla Julii ucieczka i małżeństwo z Janem jest nie do pomyślenia, pozostaje tylko jedno wyjście: brzytwa, którą przed chwilą goił się lokaj, jako narzędzie samobójstwa.

W pół wieku później podobna sytuacja miłości arystokratki i lokaja potraktowana została z komediową pogodą przez zycznego producenta towaru teatralnego — Bus Feketego. Nawet imię lokaja — Jean — nie zostało zmienione. Jeszcze wcześniej konflikt miłosny na tym samym tle osnuł Savoir w swojej „Wielkiej księżnej i chłopcu hotelowym“. Ale w obydwóch komediach mezalians był dopuszczalny, raz dlatego, że w pierwszym wypadku kamerdyner został posłem do parlamentu i omal że nie ministrem, w drugim, że wielka księżna była zbankrutowaną emigrantką rosyjską, a chłopiec hotelowy szwajcarskim studentem i milionerem. Za tę cenę wytargowano happy end. Ale sama wysokość stawki dowodzi, jakim wyłomem w tradycjach towarzyskich i rodzinnych pewnych sfer jeszcze i dzisiaj jest małżeństwo z lokajem. W sytuacji panny Julii, która oślepiła oparami własnej krwi i nastrojem nocy świętojańskiej, naprzód oddaje się Janowi, a potem na próżno szuka u niego miłości i zrozumienia — i ta furtka ratunku była zamknięta.

Młody reżyser Erwin Axer, znany nam już z poprzedniego sezonu z inscenizacji: „Nędzy uszczęśliwionej“, „Bokomolea“, „Zwiastowania“ Claudela, potraktował sztukę Strindberga z wyłączeniem retrospektywności. Oprócz sukien kobiecych, nie nie wskazywało na dystans epoki. Niektórzy krytycy mieli mu za złe to nieposzanowanie naturalizmu, dyskrecję w scenie ukreślenia główki czyżkowi itp. Nie uważam, żeby pietyzm pod tym względem miał być dogmatem, tym bardziej że wydzwięk sceniczny Panny Julii nic na tym nie traci. Świeże, a udule przykłady dość swobodnej inscenizacji „Dziadów“ lub niektórych dzieł Wyspiańskiego w odmiennym od wskazówek autorów układzie, dowiodły, że szukanie najwłaściwszych dróg realizacji scenicznej dzieł poetyckich jest najwładźniejszym polem dla reżysera. Dlaczego jednak, zamiast tłumy rozbawionych chłopów, wpadających na scenę, zapuszczono tylko kurtynę, albo dlaczego scena z brzytwą nie tłumaczyła się dostatecznie jasno? W tych zapytaniach tkwią punkty karne.

Jako reżyser Erwin Axer miał w danym wypadku podwójnie trudną rolę dzięki znakomitą wykonawcom. Kiedy Julia jest Eichlerówna, to naprawdę trudno dociec, co w jej grze jest zasługą jej indywidualnej inwencji, co wskazówek reżysera. Eichlerówna uwydatniła po mistrzowsku psychiczną chwiejność Julii. Jej pierwsze wejście na scenę ukazało nam całą duszę tej szalonej dziewczyny. Hnydziński był naturalny i szczerzy w trudnych odruchach ambiłnego ale karnego sługusa. Matyniczówna w roli kucharki Krystyny była zanadto poprawna i kwakerska, pozbawiona cienia kokieterii wobec swego kochanka Jana.

Jan Rybkowski jako dekorator realistyczny nie potraktował wnętrza kuchni zamkowej. Szkoda, że jednostajnie natężone światło nie dało nam absolutnie złudzeń „białej nocy świętojańskiej, która w obyczajach skandynawskich uprawnia do pewnego stopnia miłosne przygody.

S. P. O.