

## W OBRONIE „PANNY JULII”

*Panna Julia* Strindberga, wystawiona w roku 1957 w Teatrze Małym w Warszawie, wywołała wśród krytyków i recenzentów warszawskich odruch niechęci i zniecierpliwienia. Bo i cóż to za problem dla widza naszych czasów! Panna ze dwora przepasała się z lokajem i wynikła z tego tragedia. Prawie jak w *Tędownatej*, tylko trochę inaczej. Kiedyś już Boy wyszydził ponury klimat i patologiczne problemy *Ojca* i *Pelikana*, a obecnie recenzenci wykpiłi myszka trącający melodramat społeczny *Panny Julii*. Boy, jak wiadomo, nie lubił utworów ponurych i tłumacząc je północnym klimatem ojczyzny Strindberga odgradzał się od nich geograficznie i psychicznie. Przepadał natomiast za słonecznym humorem i cudownym rozsądkiem sztuk pisarzy francuskich. Wiele się od tej pory zmieniło. Dzisiejsza literatura francuska budzi bardzo niepokojące refleksje i gorzej wpływa na samopoczucie, aniżeli najbardziej tragiczne dramaty Strindberga czy Ibsena. Toteż nie ponurość Strindberga przeszkadza dzisiaj w krytykom, ale jego staroświeckość.

Wiadomo — współczesna literatura nie takie treści odnajduje w łózkowych mezaliansach. Przypomnijcie sobie kapitalną scenę między Dianą Philibert, intelektualistką i poetką, której mąż robił sztrasburskie muszle kłozetowe firmy Houpple, a hotelowym boyem — hochsztaplerem Feliksem Krullem z powieści Tomasza Manna. Sytuacja na pozór podobna: kobiecie ze sfery zachciało się przygody z przystojnym windziarzem, a chytrego windziarza z różnych powodów pociągnęła przygoda z kobietą ze sfery. Dianę Philibert podnieca intelektualnie i seksualnie fakt, że jej kochanek jest kimś społecznie najniższym, a odkrycie, że jest ponadto złodziejem, doprowadza ją do ekstazy. Mezalians, który spowodował ponurą tragedię panny Julii, staje się u Manna pretekstem do świetnej intelektualnej zabawy i finezyjnej społecznej satyry.

Rozumie się, że August Strindberg to nie Tomasz Mann, a feudalna arystokracja panny Julii to nie to samo, co intelektualno-burżuazyjna arystokratyczność Diany Philibert. Pnący się w górę Feliks Krull nie ma społecznych ambicji Jana, a raczej Strindberga w stosunku do Jana. Nie pragnie reprezentować żadnej klasy ani warstwy społecznej

i — chociaż, podobnie jak Jan, marzy o hrabiowskim tytule i majątku — nie wygłasza z tej racji rewolucyjnych haseł i nie pragnie w panującym systemie zająć niczyjzego miejsca. Nie staje się przeto groźnym zwiastunem nadchodzących przemian i nikt z jego powodu nie musi zginąć. Jest po prostu psychologicznie i społecznie interesującym wytworem pewnego środowiska. Ale wszystkie te i tym podobne zestawienia mogą posłużyć tylko do kompromitacji strindbergowskiej socjologii, która i bez tego nie wytrzymuje konfrontacji z wiedzą, jaką o sprawach społecznych zdobyła nasza epoka. Problem dziedziczki i lokaja został po raz ostatni i ostateczny skompromitowany przed kilku laty w *Odwiedzinach* Kruczkowskiego i od tej pory stracił wszelkie szanse powodzenia, przynajmniej u recenzentów. Dlatego lepiej od razu zlekceważyć tę nieporadną i naiwną, choć szlachetną w intencji, stronę dramatu, a zainteresować się sprawami, dla których warto *Pannę Julię* dziś jeszcze pokazać publiczności, bardziej aniżeli na społeczne urazy uczulonej na zwykłe ludzkie przeżycia.

W tym celu warto by w ramach wstępu dokonać jeszcze jednego zabiegu: przejść także do porządku nad patologicznymi obciążeniami bohaterki, które wynikają, jak wiadomo, z mizogicznych poglądów autora na kobiety. Bo naprawdę nie jest w danym wypadku ważne ani interesujące, że panna Julia miała matkę, która z nienawiści do męża popełniła zbrodnię i córce wszczepiła taką samą nienawiść do całego rodzaju męskiego. Owe wyznania panny Julii brzmią w sztuce jak „deklaracja ideaowa” i niewiele mają wspólnego z przeżyciem, które stanowi główną treść dramatu. Bowiem wszystko, co mówi i robi panna Julia, jest absolutnie normalne, i pod tym względem dramat ten różni się zasadniczo od *Ojca* czy *Pelikana*, gdzie patologia kobiety jest po prostu tematem utworu i sprężyną akcji. Po co więc komplikować sprawę, skoro sama przygoda nocna panny Julii obnaża bez reszty postacie obydwu głównych bohaterów i zawiera dość duży ładunek wiedzy o człowieku, by zainteresować także widza z innej epoki, który inaczej myśli i inaczej podobne rzeczy przeżywa.





TEATR MAŁY (filia Teatru Ludowego) w WARSZAWIE: PANNA JULIA Augusta Strindberga. Inscenizacja i reżyseria: Irena Grywińska, scenografia: Waclaw Ujejski. Zdjęcie górne — Waclaw Zadrozniński (Jan) i Danuta Gallert (Julia); zdjęcie dolne — Teresa Lipowska (Krystyna) i Danuta Gallert (Julia)

Ale czy naprawdę inaczej? Spróbujmy sobie wyobrazić pannę, wychowaną w świecie tradycyjnych nakazów moralnych i obyczajowych, gdzie poglądy na „upadek” jako rezultat stosunku niewziętego małżeństwem nie różnią się prawie od tych, które towarzyszyły „dziejom grzechu” Ewuni Pobratyńskiej. To nic, że żadne siły społeczne nie zmuszają dzisiaj „grzesznicy” do pójścia drogą Ewy czy Julii, skoro kościół, który rządzi moralnością ogromnej części społeczeństwa, nie zmienił swoich poglądów na tę sprawę. W takim, tradycyjnym znaczeniu „upadek” stanowi przede wszystkim wydarzenie naruszające istniejący porządek moralno-obyczajowy, a dopiero potem i w rezultacie poprzedniego staje się przeżyciem psycho-fizycznym osoby poszkodowanej. Interpretowany w ramach tradycyjnego pojmowania „grzechu” ogranicza możliwości jakichś intelektualnych niespodzianek. Dla Diany Philibert świadomość, jak bardzo to, co robi, jest niemoralne w oczach społeczeństwa — staje się źródłem emocji, także intelektualnych. Panna Julia

natomiast staje się po „upadku” bezbroną, jak Samson po utracie włosów. Przed „tym” jest inteligentna i cyniczna, zaczepna i pewna siebie, potem zachowuje się jak ryba wyrzucona na brzeg — nieprzytomna i oszalała ze strachu.

Rozumie się, że w naszym odczuciu literackim Diana jest bardziej nowoczesna, bardziej zbliżona do bohaterki Saganki, Dygata i Adolfa Rudnickiego. Ale spróbujmy sporządzić ankietę w stylu „Przyjaciółki” z zapytaniem, co myślą o „upadku” mamy i ojcowie, a także delikwentki i ich przyjaciółki, a przekonamy się niezawodnie, że znacznej większości naszego bogobojnego społeczeństwa o wiele bliższe są skrupuły i tragiczne doznania panny Julii, aniżeli cynizm i wyuzdanie Diany Philibert.

Wydaje się, że mamy do czynienia ze zjawiskiem wskazującym na rozdźwięk, jaki ostatnimi czasy daje się zauważyć między tym, co się podoba publiczności, a tym, co chwala krytycy. Publiczności podoba się np. melodramat (także Warmińskiego), potrafi go wywęszyć nawet w spektaklach mających głębsze ambicje, jak np. w *Wojnie i pokoju* czy w *Naszym mieście*. Publiczność lubi przeżywać codzienne ludzkie szczęścia i nieszczęścia, oglądać na scenie ślubny welon i żalobną krepe. Nie lubi natomiast widowisk trudnych do zrozumienia i zbyt udużwionych, choćby nawet mądry recenzenci znajdowali w nich głębie intelektu i morze wdzięku. Dlatego żadne wybrzydzenie się krytyka nie potrafi zniechęcić publiczności do *Naszego miasta*, ani żadne zachwyty prasy nie zapełnią widowni Teatru Dramatycznego, który wystawił *Iwonę, księżniczkę Burgunda*. Nie zamierzam, oczywiście, wysnuwać z tego jakichkolwiek zbyt pochopnych wniosków, prócz jednego, który nasuwa się sam: że ilość sztuk przeznaczonych dla intelektualistów przewyższa w tej chwili kilkakrotnie możliwości konsumpcyjne tej warstwy publiczności. Stąd klapa wielu interesujących skądinąd przedstawień, granych — jak owe krakowskie *Krzęsta* — dla krzeseł.

Na podobnej podstawie można by także rokować powodzenie naszej staromodnej, podstarzałej i melodramatycznej *Pannie Julii*. Zmniejszyła się wprawdzie ilość samobójstw z miłości, a nad ogromną częścią świata przetoczyła się rewolucja, zmieniając w wielu wypadkach pojmowanie ludzkich spraw i problemów. Ale nietknięta „zębem czasu” pozostała w *Pannie Julii* rzecz najcenniejsza: ludzkie przeżycia i ludzkie postacie. Nie zmieniła się bowiem natura ludzka, a panna Julia, jako typ kobiety przeżywającej w określony sposób swoją miłosną przygodę, jest dziś tak samo współczesna jak wtedy, kiedy taki ważny wydawał się właśnie ów nieszczęśliwy „mezalians”.

Jeszcze inaczej ma się sprawa z Janem. W związku z nim pisał Strindberg w przedmowie o zawsze aktualnym „problemie społecznego wznoszenia się i upadku”. Tym razem diagnoza była trafna. Bo jakże ów pnący się w górę przedstawiciel klasy wydziedziczonej jest podobny do pewnej kategorii naszych bohaterów „z awansu”? Trzeba przyznać, że Strindberg o wiele lepiej od naszych teoretyków poznał i uchwycił złożoność i mechanizm tego rodzaju postaci. Nie popełnił naszego błędu, pewnie dlatego, że nie miał jeszcze gotowych socjologicznych schematów: przyznaje Janowi społeczną rację i prawo do awansu, ale z tego powodu nie każe mu być nienagannym nosicielem zasad „nowej” moralności. Dlatego to Jan jest postacią skomplikowaną i prawdziwą. Jest drapieżny i służalczy, inteligentny i gruboskórny, cyniczny, bezwzględny i okrutny, a przede wszystkim pozbawiony jakichkolwiek obciążeń moralno-etycznych. Dobre są wszystkie środki wiodące do celu, a celem jest przedostanie się do innej, wyższej warstwy społecznej. Strindberg traktował Jana po trochu jak rewolucjonistę. Dlatego jego stosunek z córką swego pana ma w sobie zaciętość „walki klas”, a wyrok, jaki Jan wydał na pannę Julię, jest także jakimś, przez autora zamierzonym, symbolem.



Umiejętność, że Jan nie ma i nigdy nie miał nic wspólnego z bojownikiem świadomie walczącym o swój społeczny interes. Nie tylko dlatego, że lokaj z natury swego zawodu nie może być uważany za przedstawiciela proletariatu. Jan jest po prostu bardzo trafnie uchwyconym karierowiczem, postacią w każdym systemie popularną, nawet w socjalizmie. Dziś można to już wyznać, że ludzie tego pokroju przysporzyli nam niemało rozczarowań, wstydu i kłopotów. W literaturze lat powojennych stanowią najbardziej popularny model na „pozytywnego bohatera“, przypisywaliśmy im wiele najwyższych walorów moralnych jako tym, których społeczną drogę wyznaczyła rewolucja. Moralność bowiem traktowaliśmy jako rzecz mechaniczną i na zawsze przysługującą pewnym sferom czy grupom społecznym. A w praktyce, jak się okazało, bywa różnie i często ci, którym wyznaczono role nosicieli nowych zasad, przejmują bardzo stare i złe przywary. Dzieje się tak pewnie dlatego, że prawdziwa moralność wiąże się jednak w jakiejś mierze z kulturą i cywilizacją danego społeczeństwa i wynika z jego historycznego rozwoju. Tak czy inaczej — na Jana możemy liczyć. To postać aż nadto dobrze nam znajoma i bliska. Niejeden na widowni zareaguje na nią jak Prysypkin na widowiskach pluskwy.

Tyle o aktualności *Panny Julii*. A poza tym jest to utwór zbudowany wedle klasycznych reguł: cała akcja dzieje się w kuchni dworskiej w ciągu kilku zaledwie nocnych godzin i biorą w niej udział tylko trzy osoby. Są to zapewne zalety bardzo

dla teatru pociągające, ale myślę, że nie one zdecydowały o wyborze tej sztuki przez Irenę Grywińską (dyrektora teatru i reżysera przedstawienia). Zastanawiałam się nad tym patrząc na przedstawienie, wiernie akcentujące różne elementy i warstwy utworu. Jedną zwłaszcza sprawa wydawała się szczególnie obchodzić reżysera: to problem społeczny. Dlatego panna Julia tak niepotrzebnie i mocno akcentuje swoją w stosunku do Jana pozycję i dlatego Jan jest aż nadto, z naturalistyczną przesadą zrobiony na lokaja. Nie wiem, czyja w tym zasługa, może żywiołowego talentu i zdrowej urody Danuty Gallert (grającej pannę Julię), że mimo to ocalała jednak w jakimś stopniu owa sprawa ludzka i wiecznie żywa. Bo widz wychodząc z teatru zapomina o „teoretycznych“ zboczeniach panny Julii, mimo że przekonano ją o nich z dużą pasją, gubi po drodze słabo zresztą wytłumaczoną scenę hipnozy, uwalnia się od natręctwa społecznej interpretacji lokaja i dziedziczki, a w pamięci pozostaje mu dwoje ludzi tragicznie z sobą związanych i bezsilnie się miotających. I jako problem odrębny, najbardziej może współczesny, zostaje Jan, mimo że Wacław Zadrozniński niezupełnie wyzyskał możliwości, tkwiące w tej interesującej postaci.

Z takich to powodów podjęłam się obrony *Panny Julii* wierząc w to, że wystawiona mniej tradycyjnie i staroświecko, a bardziej współcześnie i ludzko, potrafi jeszcze niejedno powiedzieć o kobiecie i mężczyźnie oraz o ich wiecznie trwających porachunkach.

Maria Czanerle