

OPOLE

OPOLE, UL. KS. OPOLSKICH 36b

wydanie

6

-06- 1976

Nr

z dn.

DYGRESJE TEATRALNE

1.

Pampiglione, uważnie przeczytawszy partyturę Molierowskiego „Don Juana”, na egzemplarz reżyserski zdecydowanym ruchem naniósł słowo, stanowiące dyrektywę wykonawczą: *mafioso*. Muzycy nie znają tego terminu, ale ponieważ mieści się on w tej samej konwencji, co określenia wykonawcze typu: *maestoso* czy *furioso*, wiedzieliby zapewne, w czym rzecz. Lecz „Don Juan” Moliera nie jest dziełem muzycznym. Co — w takim razie — sugeruje wspomniana dyrektywa? Otóż „mafioso” znaczy tu: po gangstersku.

I rzeczywiście: reżyser — stosując się ściśle do własnych założeń — iście po gangstersku potraktował tekst Moliera. To znaczy: wziął z niego, co mu było potrzebne, o resztę zbytnio się nie troszcząc. I nawet jeżeli wspomniana dyrektywa nigdy nie była wypisana na egzemplarzu reżyserskim (nie oglądałem go, przynajmniej), to i tak to, co znalazło się w spektaklu i — *expressis verbis* — wyrażone zostało na afiszu i w programie teatralnym (poprzez tytuł i spis osób), dowodzi, że reżyser stosował się do niej podczas pracy nad „Don Juanem”. Zrezygnował bowiem z wątku dotyczącego posagu Komandora (jak ważny to wątek, wiedzą wszyscy znający dramat Moliera), ograniczył nieco ilość osób zamieszanych w główne wydarzenia dramatu, „przechrzcili” je i kazał im działać na terenie pałacu, bądź w jego pobliżu (scena między Ciccio a Concetta); wprowadził tedy zasadę jedności miejsca do utworu, który jej nie respektował.

Wszakże Pampiglione, nawet jeżeli postępuje z Molierem po gangstersku, działa w rękawiczkach, czysto i dystygnowanie. Bo-

wiem spektakl nazywa się „Don Giovanni” — o czym afisz lojalnie donosi, informując ponadto, iż jest to widowisko *według „Don Juana” Moliera*. Nie możemy więc mieć pretensji, że nie oglądamy Molierowskiego „Kamiennego gościa”. Mało tego, Pampiglione zdobywa się nawet na dowcip dotyczący autorstwa spektaklu: otóż w opolskim widowisku wierzyciel Don Giovanniego nazywa się Molière (u Moliera był to pan N. dziela; tak jest przynajmniej w przekładzie Tadeusza Boya-Żeleńskiego). Jeżeli uświadomimy sobie, że Pampiglione ma na imię tak samo jak główny bohater spektaklu, sprawa staje się jasna. Oto Giovanni jest dłużnikiem Moliera. I Gio-

vanni — jak i jego pierwowzór: Don Juan — jest nadmiernie pewny siebie, brawurowo śmiały, przechwalać się. W dyalekcie sycylijskim określenia tych cech wywodzą się z tego samego źródłosłowa, co i rzeczownik „mafia”. Przecież nie ze względu na te językowe pokrewieństwa mamy prawo powiedzieć, że problematyka spektaklu, nie odchodząc zbyt daleko od Molierowskiego oryginału, dotyczy — o dziwo! — mafii. Don Giovanni — jak i Don Juan — jest niepowszednym uwodzicielem, bezczelnie i beztrosko „zalicza” dziewczyny i kobiety — nie tylko „dla sportu” przecież. Jest bowiem eksperymentatorem i filozofem, bada — kpiąc z sakramentu małżeństwa — społeczną

wę własnym mniemaniu — nadczłowiekiem. A przynajmniej — tak sądzi — człowiekiem „lepszym”, gdyż wie, jak trzeba *korzystać z głupoty ludzkiej*, wie, „jak człowiek rozumny winien się przystosować do występków swojej epoki”. Jest przy tym anarchista: niszczy zastany porządek społeczny, nic na jego miejsce nie proponując. Poza swoim „widzimisją”. Nie mógłby więc wykonywać cudzych rozkazów, być szeregowym członkiem mafii. Ale szefem — owszem. Organizacja byłaby wówczas jego narzędziem. U Moliera anarchizm Don Juana zostaje ukarany. Karząca ręka boska wciela się w rękę posagu Komandora. W spektaklu Giovan-

Molier grany mafioso

vanni — postać sceniczna, i Giovanni — reżyser. Autor widowiska wyznaje to otwarcie. I dowcipnie. Szkoda tylko, że dowcip ten czytelniejszy jest w znajdującym się w programie spisie osób (niż w spektaklu) i że z niego nic dla sceny nie wynika.

2.

Rzecz dzieje się na Sycylii. I w „Don Juanie” i w „Don Giovannim”. Tylko że w „Don Giovannim” jest to Sycylia lat dwudziestych naszego stulecia. Sycylia z jej nowożytnym składnikiem: mafia. Nie, spektakl wyreżyserowany przez Giovanniego Pampiglione nie opowiada o działalności mafii, nie odchodzi aż tak daleko od Molierowskiego oryginału. Don Gio-

reakcję na swoje czyny. Chce dowiedzieć, że silna, zdecydowana na wszystko jednostka może bezkarnie przekraczać normy pisanego i nie pisanego prawa. Otoczenie jest sparaliżowane cynizmem Don Giovanniego, logiką jego rozumowania, mającą wszelkie cechy poprawności a wywracającą na nice panujący w świecie porządek. Nawet język, najsubtelniejsze z wynalezionych przez człowieka narzędzi, instrument służący do ustalania prawdy, usiłuje Don Giovanni podporządkować swoim uwodzicielskim celom. W tym wypadku „uwodzenie” odnosi się już nie tylko do kobiet, lecz do wszystkich ludzi, którzy — zamiast dostrzec w wywodach naszego nadczłowieka pozór logiki — zobaczą w nich nowo objawioną prawdę. Tak, Don Giovanni jest —

niego Pampiglione główny bohater również ginie. Wszakże bez boskiej pomocy. Jest to śmierć i realna, i symboliczna zarazem. Bardziej jednak symboliczna.

Zakończenie dramatu Moliera skłonić może do wysnucia zaskakującego wniosku: śmierć pana-grzesznika przynosi światu korzyść — zostaje przywrócony porządek. Zyskuje zatem Bóg (mówiąc laicko: ład moralny), ale pokrzywdzony zostaje sługa, któremu nie wypłacono za jego służbę.

W świecie „Don Giovanniego” nie ma Boga. Kto zatem zyskuje? Po ostatniej kwestii dramatu, gdy już rozlegają się brawa, wykonawcy wychodzą na proscenium ubrani w mundury jakiejś totalitarnej organizacji (faszystowskiej?). Czyżby na śmierci anarchisty zyskiwał totalitaryzm?

DYGRESJE

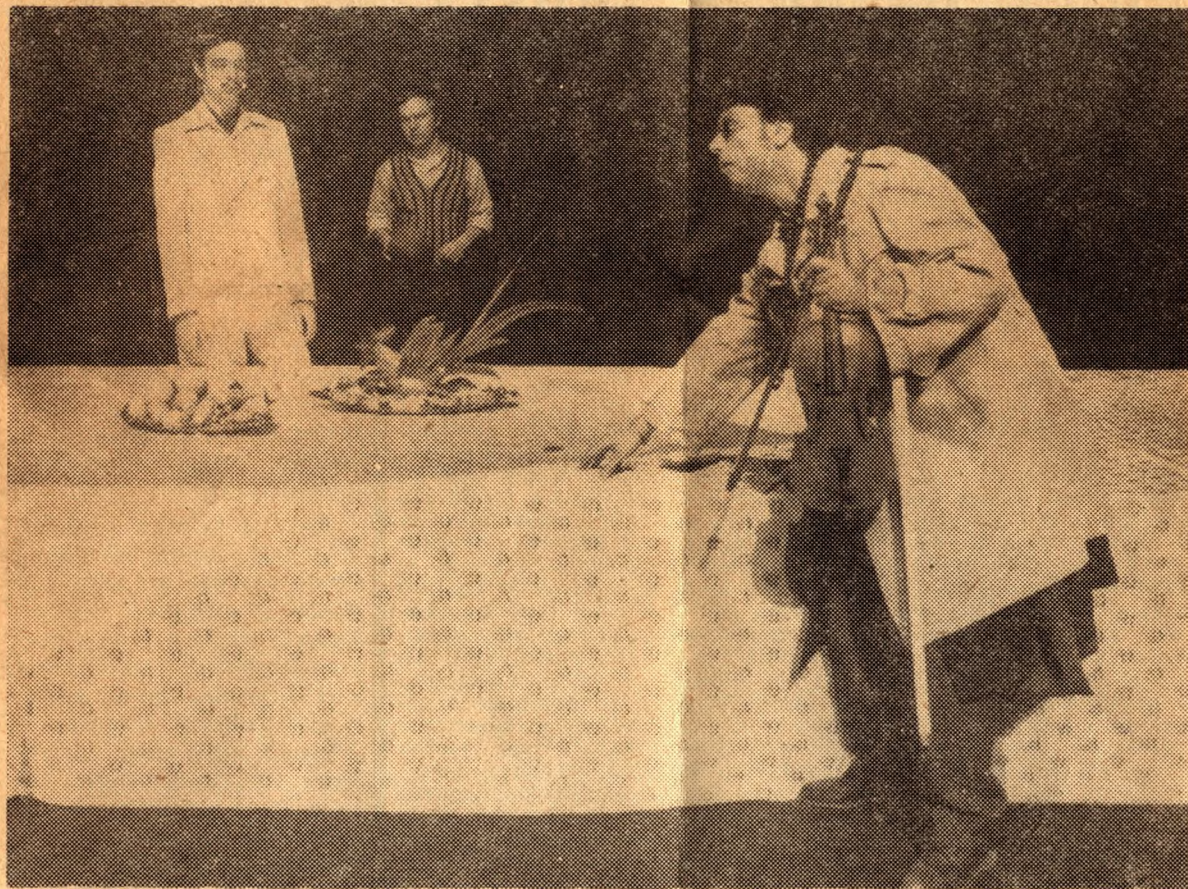
TEATRALNE

Ależ anarchizm Don Giovanniego jest równie bez skrupułów, jak i faszyzm, jest z nim w wielu punktach tożsamy! Zatem idźmy raczej o to, że anarchizm i faszyzm (totalitaryzm) stykają się w pewnym miejscu i że w końcu anarchizm zostaje wchłonięty przez totalitaryzm. Może są to wręcz dwie strony tego samego medalu?

3.

Gdy Donna Elwira przychodzi do Don Giovanniego, aby upomnieć się o swoje prawa (jest to jedna z pierwszych scen i u Moliera, i w opolskim spektaklu), ten zabawia się swoją nową dziewczyną (to już pomysł reżysera). Słucha Elwiry z roztargnieniem, ani na chwilę nie przerywając erotycznej zabawy. Obnażając ciało dziewczyny, jej piersi, obnaża zarazem swoje wnętrze, pełne pogardy dla człowieka. To okrutna scena. Oglądając poniżej Donny Elwiry, mamy i Don Giovanniego jak na dłoni. Przejrzeliśmy już go na wylot. Niczym nas nie zaskoczy. Dariusz Skowroński wyraziście buduje tę postać, ale na niewiele to się zda. Reżyser bowiem wyrzuciwszy z utworu posąg Komandora, opuściwszy prawie cały akt trzeci, zburzył dramaturgię tekstu Moliera. Zbyt ujednoznaczniał postać Sgany (u Moliera Sganarel okazuje się czasami dość zaradnym sobkiem, „prostaczkiem” nie zawsze będącym w zgodzie z przyjętymi normami postępowania, ale są to wykroczenia zwykle pobłażliwie traktowane przez otoczenie — tym ciekawsza byłaby konfrontacja z Don Giovannim).

Wszakże nie czynię reżyserowi zarzutu z tego, że nie podszedł do Moliera z pietyzmem, jeno z tego, że — zburzywszy dramaturgię „Don Juana” — nie stworzył dramaturgii „Don Gio-



„Don Giovanni” (wg „Don Juana” Moliera) w Teatrze im. Kochanowskiego. Opracowanie dramaturgiczne, muzyczne i reżyseria — Giovanni Pampiglione, scenografia — Jan Polewka. Na zdjęciu od prawej: Dariusz Skowroński (Don Giovanni), Zbigniew Kosowski (Sgana), Stefan Socha (żebrak). Fot.: J. Szmuc

vanniego”. Za karę jako inscenizator musi się teraz dwoić i troić. A to wprowadzi śpiewaka-tenora, a to szuka oparcia w scenografii Jana Polewki, a to każe dziewczynie zrzucać szatki-szmatki. Daremnie — mocną sceną zaczęwszy spektakl, niczym jej teraz nie może przelicytować. Kolejne wyzwania rzucane społec-

zeństwu przez Don Giovanniego nie budują napięcia, bo są już tylko powielaniem występku. Czasem reżyserowi udaje się jednak przykuć do sceny uwagę widza inscenizacyjnym pomysłem, choćby takim: posąg sprawiedliwości społecznej, państwowej w rękach Don Giovanniego staje się dziwką.

Ale to i wszystko. Bo przez większość scen widzowie, jeżeli już myślą o czymś, co wiąże się z teatrem, to raczej o maszynistach, którzy pracownicy obsługują zapadnie. O zapadniach, które majestatycznie wożą elementy scenografii. Liczą, ile czasu potrzeba, aby stanęła piętrowa ściana pałacowego wnętrza.