

GAZETA ROBOTNICZA
WROCŁAW, ul. Podwale Nr 62
Magazyn tygodniowy

wydanie 10 - 7 - 8 - 03-1970

z dn.

218

"DON JUAN" to jedna z najosobliwszych i zarazem najbardziej zagadkowych sztuk Molière. Utwór wyraźnie wykraczający poza konwencje realizmu, komedia fantastyczna, tragifarsa, udratowana powiastką filozoficzną. Jednocześnie jest to tekst niezwykle przewrotny i plastyczny w swoich sensach, można by powiedzieć "otwarty" dla różnych, wręcz przeciwnych interpretacji.

Nie ulega wątpliwości, że niejednoznaczność "Don Juana" tłumaczy w dużej mierze jego historyczny kontekst. Molière pisał ten utwór bezpośrednio po aferze o "Świętoszka", osaczony inwektywami sfanatyzowanej katolickiej opinii, oskarżany o to, że "jest największym bezbożnikiem i libertynem, którego znały dzieje". Warto przy tym pamiętać, że takie sformułowania nie były chwytem czysto retorycznym, oznaczały po prostu nader realne zagrożenie. Dlatego właśnie Molièrowska replika na te ataki, choć pełna zajadłości i odwagi intelektualnej, zawiera też i elementy chyba świadomej asekuracji, które zresztą w niczym nie przynoszą ujmy pisarzowi. Myślę tu o wątku Komandora, o karze niebios, która spotyka Don Juana, o quasi-moralizatorskim charakterze finału sztuki.

Ten swoisty kamuflaż okazał się jednak nie całkiem skuteczny, jeśli zważyć, że dzieło Molière po kilkunastu przedstawieniach zdjęto z afisza. Stanowiło ono przecież jadowite, osadzone w konkretnych realiach XVII-wiecznej Francji studium dworskiego libertynizmu we wszystkich jego fazach - od anarchicznego buntu do pozornego nawrócenia. I nie jest sprawą przypadku, że wspaniałe Molièrowskie krytyka szukała wzorów dla Don Juana wśród galerii autentycznych postaci królewskiego dworu. To wszystko jednak nie wyjaśnia jeszcze sekretu żywotności tej zadziwiającej sztuki. Jej pojemność poznawcza okazała się istotnie wielką. To, co było prawdą o epoce, nabrało z czasem wymowy znacznie szerszej, znacznie bardziej uniwersalnej.

"Don Juan" - odczytany dzisiaj - jest przede wszystkim rozprawą o granicach ludzkiej wolności, o uwikłaniu jednostki w świecie społecznych norm i obowiązujących konwencji. Jest nie obrazem romansowych sytuacji zaprawionych metafizycznym dre-

spotkanie z teatrem

BIOGRAFIA ROMANSOWA CZY TESTAMENT RACJONALISTY?

JERZY BAJDOR

szcem, ale tragikomedią dwóch różnych postaw i koncepcji życia. Zbuntowany racjonalista Don Juan przegrywa swój pojedynek ze światem. Ale to nie wszystko. Ponośi klęskę również przebiegły, trzeźwo kompromisowy, idący na wszelkie układy z rzeczywistością Sganarel. Filozoficzna wymowa utworu jest więc nieubłagana gorzka. Molière nie grzeszy naiwnym optymizmem, nie ma złudzeń co do szans jednostki w jej sporze ze światem, sugeruje, chyba tylko to, że trzeba swój los umieć przegrać z godnością. To w istocie jedyna wartość, którą Don Juan zdołał osiągnąć i która daje mu przewagę nad Sganarelem.

Muszę przyznać, że byłem szczególnie ciekaw, jak Jerzy Krasowski odczyta tę sztukę. Jak reżyser o tak niespekulacyjnych dyspozycjach, o tak wrażliwym na konkret, ostrym temperamentem scenicznym zrealizuje to niepokojąco kapryśne, igrające konwencjami arcydzieło Molière? Czego w nim poszuka, jak rozłoży akcenty? Analiza sprawy Don Juana, której Krasowski dokonuje w programie, wydaje mi

się ciekawa i przekonująca. Reżyser dostrzegł w tej postaci dominujący rys egocentryzmu, ale egocentryzmu szczególnego pokroju, uzbrojonego w potężne racje intelektualne i psychologiczne. Molièrowski bohater najpierw po prostu ignoruje zastany porządek świata, ponieważ dostrzega całą pozorność, płynność i względność uznanych za tabu reguł gry. Jednak w momencie, kiedy uświadamia sobie, że się przeliczył, że nie wytrzyma ciśnienia otaczających go niebezpieczeństw i zupełnie nieoczekiwanych doświadczeń (Zebrak, Komandor), spróbuje brawurowo zmienić taktykę i już pod maską Świętoszka powadzi dalej walkę ze światem - tylko skuteczniejszą i bardziej bezwzględna.

Lecz na odwrócenie klęsk jest już za późno. "Don Juan" - pisze Krasowski - gra więc do końca już tylko dla uratowania w sobie istoty myślącej, bo reżyser i tak uratować się nie da. Trudno jest rozstrzygnąć, czy niebo ma prawo zaliczyć sobie wynik tej walki jako zwycięstwo. Przynajmniej na scenie".

Sugestie interpretacyjne rysują się więc całkowicie jasno. Jednakże na scenie nie znalazły one pełniejszego pokrycia, zostały zawieszane w próżni. Nie ukrywam, że "Don Juan" w ujęciu Krasowskiego sprawił mi pewien zawód. Jest to oczywiście widowisko określonej marki, warsztatowo solidne, aktorsko sprawne, nawet efektowne w rozwiązaniu wielu scen, ale jednocześnie bardzo niepełne zarówno w myślowej, jak i teatralnej ekspozycji centralnego wątku tej Molièrowskiej komedii. Jest to w pierwszym rzędzie przedstawienie bez Don Juana.

Andrzej Hydzewicz kreujący postać tytułową nie był ani przez chwilę indywidualnością, która prowadzi swój filozoficzny dyskurs ze światem i wyraźnie pretekstowo traktuje swe romansowe przygody. Wierzyło się może w temperament Don Juana, w jego duszę zalotnika, ale nie w jego zachwyt racjonalizmem, programową pogardę dla wszelkich norm i dogmatów, intelektualny nonkonformizm i wynikający z niego konsekwentny styl życia. Hydzewiczowi zabrakło przede wszystkim skali ekspresji - drwiny, sarkazmu, ironii, dezynwoltury, swojskie okrutnego wdzięku. A, niestety, bez tego wszystkiego nie ma owej Molièrowskiej postaci. Hydzewicz dopiero w piątym akcie, w kluczowej scenie metamorfozy bohatera, nieco pogłębił i wzbogacił jego portret, ale to nie uratowało całej arcytrudnej zresztą roli. Witold Pyrkosz (Sganarel) miał momenty świetne, bił na głowę Don Juana w każdej bezpośredniej replikach, ale jednocześnie nie ukazał całej wieloznaczności swego stosunku do niego. Po prostu zbyt łatwo ufał sobie zadanie zapominając, że Sganarel to nie tylko dowcipny błazen, ale i partner refleksyjnych dialogów. Sądzę, że Pyrkosz wydobyl z tej roli nie wszystkie jej odcienie, chwilami ulegał pokusie komediowej szarży, zbyt hojnie mnożąc efekty i gagi nie zawsze wysokiej próby.

Takie rozłożenie akcentów na głównej osi przedstawienia zaciążyło nad całością. "Don Juan" nie jest utworem o budowie panoramicznej. To, co stanowi dominantę jego problematyki, wiąże się najściślej z wątkiem dwóch centralnych postaci. Wszystkie inne spełnia jedynie rolę tła. Słabość Don Juana ma swoje dodatkowe konsekwencje

sceniczne, oznacza w rezultacie wzmocnienie pozycji Komandora - jego sankcji i jego racji. Tak więc katastrofa tytułowego bohatera traci swój pełny dramatyczny wymiar, staje się po prostu zasłużoną karą.

Dlatego też nie jest rzeczą przypadku, że właśnie od momentu, kiedy w sztuce pojawia się motyw Komandora, przedstawienie coraz wyraźniej pęka. W "Don Juanie" istotnie występują duchy i gadające posągi. I nic na to nie można poradzić. Amputacja tych partii tekstu byłaby zabiegiem zabójczym w skutkach. Nie jestem natomiast pewien, czy trzeba go traktować z tak pedantyczną powagą, jak to miało miejsce we wrocławskiej inscenizacji. Uważam, że Krasowski nie przemyślał precyzyjnie tonacji zwłaszcza drugiej części przedstawienia. Nie chciał iść w ślady B. Korzeniewskiego - ośmieszanie duchów wydawało mu się zapewne pomysłem zbyt łatwym. Ale jednocześnie nie znalazł własnej drogi, zabrnął w dosłowność i natarczowe ilustratorstwo. Dość przypomnieć choćby przecelebrowane teatralnie sceny z posągiem Komandora (muzyka) czy też finałowy balet duchów, który jest już swego rodzaju rewią złego smaku.

"Don Juan" w realizacji Krasowskiego sprawia na mnie wrażenie spektaklu nie dość klarownego intelektualnie, nie dość poetyckiego w stylu i klimacie, i, niestety, tych wszystkich słabości nie mogą zrównoważyć ani bardzo czysta i piękna malarstwo, znakomicie organizująca przestrzeń sceniczną scenografia Władysława Hasiora, ani niekiedy z wdziękiem, inwencją, lekkością poprowadzone i zagrane epizody (szczególnie zabawni byli w nich: Paweł Galia - Piotrek i Ewa Kamaga - Krolka). Jak zwykle imponował też kulturowo aktor Artur Młodnicki (Don Luis). Są to jednak momenty drugoplanowe, nie przesądzające o wybitnej randze artystycznej całej inscenizacji.

Molière - "Don Juan". Przekład - Bohdan Korzeniewski. Reżyseria - Jerzy Krasowski. Scenografia - Władysław Hasiór. Kostiumy - Jadwiga Pożakowska. Muzyka - Adam Walicki. Solo organowe - Romuald Sroczynski. Premiera - 20 lutego 1970 na dużym scenie Teatru Polskiego.