

ŻYCIE LITERACKIE KRAKÓW, ul. Wiślna Nr 2

wydanie

1.4 — 5 -04- 1970

ELŻBIETA MORAWIEC

Don Juan i teatr nieba

Na scenie panuje zimne błękitne światło, odbite od barwy jej tła. Pośrodku opada pionowo postrzępiona chorągiew; na niej czerwienieje ni to ludzki, ni to ptasi kształt. Spadanie. Upadek zbuntowanych aniołów, upadek Prometeusza. Upadek Don Juana. Tak wyeksplikował plastycznie Hasior sytuację niepokornego Molierowskiego bohatera. Umieścił go w lesie tajemniczych świętych znaków, pulsujących jaskrawą odpustową barwą chorągwi. Dwójmową tych znaków — konwencjonalnie błękitnej przestrzeni, owej pustki między niebem a ziemią, gdzie rozgrywa się los Don Juana, i teje ziemi: magicznych, ekspresyjnych, a przecież równie konwencjonalnych „świętych” przedmiotów mitu — określił dramatyczną pozycję bohatera, sprzeczną i z niebem, i z ziemią.

Don Juan Hasiora nie jest więc tylko i po prostu obłudnikiem, który wedle słów Bohdana Korzeniewskiego „*istnieje dla końcowej hipokryzji, gdyż wszystko, co robi poprzednio, nieubłagane w warunkach epoki do tej hipokryzji go prowadzi*”. Don Juan Hasiora, jak Don Juan Camusa, jest człowiekiem walczącym o pryncypia, pod niebem i przeciwko niemu, a nade wszystkim przeciwko światu, który prawa nieba przyszuja obłudą.

Kim jest Don Juan Krasowskiego? Wydawać by się mogło, że to pytanie bez racji, skoro przecież Hasior był jego współpracownikiem plastycznym we wrocławskim spektaklu. Współpracownikiem w tym wypadku nie znaczy jednak tłumaczem idei reżysera na język plastyczny; drogi obu twórców trochę się w przedstawieniu rozchodzą: Krasow-

ski akcentuje po równi komiczne i tragiczne momenty dzieła Moliera, więcej nawet — komizm, dzięki aktorskiej przewadze Sganarela, zyskuje u niego barwę mocniejszą. Hasior zaś przede wszystkim wydobywa dramatyzm związany z postacią tytułową. Powiada Bohdan Korzeniewski, że bez wielkiej diatryby V aktu przeciwko obłudzie nie byłoby „Don Juana”. Jest to prawda o historycznych sensach komedii. Ale „Don Juana” Krasowskiego nie byłoby bez Sganarela, wcielenia obłudy. Intencją reżysera (z której zwierzył się w programie spektaklu, a wcześniej w szkicu opublikowanym w „Teatrze”) było uczynić Don Juana osobowością przerastającą intelektualnie otoczenie. Stąd zarzewie buntu, stąd gra z niebem o coraz wyższe stawki. Dopiero w końcowym jej etapie dochodzi Don Juan do odkrycia zasady, z którą współżyje od dawna — bo jej wcieleniem jest Sganarel. Tak jak Sganarel gardzi swoim panem, pokornie mu schlebując, tak Don Juan będzie gardził niebem. Spod maski obłudnika. Jak to? Więc mądrość, odwaga i siła przemawiają tym samym językiem co głupota, słabość i tchórzostwo? Sganarel bratem Don Juana? Ten, który powziął myśl o Bogu z zapatrzenia w diabli spryt własnego ciała i języka, i ten, który przypisał sobie, człowiekowi, boską moc stwarzania etycznych praw od nowa, wierząc w potęgę własnego umysłu — spotykają się w tym samym Archimedesowym punkcie fałszu? Na chwilę tylko — do momentu, w którym komedia Moliera przestaje nią być na płaszczyźnie społecznej, ziemskiej, a Don Juan rzuca wyzwanie decydujące bóstwu

i odkrywa karty przed zwiedzionym jego poprawą sługą.

Powiedzieć by można, że ów fałsz Don Juana to jest zwycięstwo elastycznego ludzkiego umysłu nad absolutem, który działa zawsze tak samo — miażdżąc grzeszników świadomych i nieświadomych jednak, gdy obłuda Sganarela wypływa. Niebo miażdży grzesznika, który przewidział, że zostanie zmiażdżony, teatralnym efektem uścisku żelaznej ręki ducha, piorunem, piekłem, które nie mogą nic więcej ponad to, co zdolny był przewidzieć sam grzesznik. Pisał o Don Juanie Camus:

„Bo cóż innego oznacza ten kamienisty Komandor, zimna statua, wprawiona w ruch, aby ukarać krew i odwagę, które ośmieliły się myśleć? Wszystkie moce Wiecznego Rozumu, porządku, uniwersalnej moralności, cała obca wielkość gniewnego Boga — skupiły się w tym posagu. Ten kamień gigantyczny i bezduszny symbolizuje wszystkie potęgi, którym Don Juan na zawsze zaprzeczył. Piorun i grzmot mogą wrócić do skłamanego nieba. Prawdziwa tragedia rozgrywa się poza nimi”.

Takie były intencje Krasowskiego. Nie zawsze na scenie przeprowadzone do końca. Przede wszystkim wskutek niezgrania postaci tytułowej z tym zamysłem. Andrzej Hrydzewicz jako Don Juan nie wydał się wcale górować nad swym otoczeniem intelektualnie, był raczej wcieleniem sprytu. Świadomość jego nie wykroczyła poza naiwne prowokacje — to były bardziej wysoki niż konsekwentna walka o ludzką godność, o godność zwycięstwa i przegranej. W przygodach miłosnych z dwiema wieśniaczkami, Karolką i Marcysią, za mało miał wdzięku, młodzieńczej lekkości, za

(Dokończenie na str. 14.)



„Don Juan” w Teatrze Polskim we Wrocławiu. Od lewej: Andrzej Hrydzewicz (Don Juan), Ewa Kamas (Karolka), Witold Pyrkośz (Sganarel), Halina Piechowska (Marcysia).

(„Don Juan”, Moliera. Przekład: B. Korzeniewski. Reżyseria: J. Krasowski. Scenografia: W. Hasior. Kostiumy: J. Pożakowska. Muzyka: A. Walaciński.)

Don Juan i teatr nieba

(Dokończenie ze str. 12.)

wiele cwaniactwa „zawodowego” uwodziciela. Nie dostrzegłam też w jego roli zdecydowanego przełomu, wstrząsu świadomości, kiedy obrał ostatni z możliwych sposobów walki z niebem — był to jeszcze jeden chwycik, jeszcze raz niepogłębiona nuta tupetu, na której cała postać została wygrana.

Znakomitego natomiast odtwórcę znalazł Sganarel w osobie Witolda Pyrkosza, o mimice i gestyce niemal jak z commedia dell'arte. Aktor uosabiał absolutną elastyczność stugi, ucieleśniał ją jak najdosłowniej. Małym arcydziełkiem mimiki była scena z IV aktu, kiedy usiłował przekonać swego pana, iż funkcjonowanie ciała jest dowodem na istnienie Boga. Robiła się z tego piętrowa satyra — te młynki rąk, te łamańce arlekinady były nie czym innym jak posągami postawionym własnej obłudzie.

A skoro o posągach mowa... Wy-

stęp Posągu Komandora w końcowych scenach to błyskotliwie plastycznie zaaranżowana kompromitacja nieba. Miał ten „występ nieba” wszystkie efekty taniego cudu dla maluczkich, dla Sganarełów. Posąg białe ubranego Komandora umieszczony przez Hasiara we wnętrzu, które kształtem swym przypominać mogło zarówno fantastycznego anioła, jak raketę międzyplanetarną czy nieznane zwierzę (wygrał tu scenograf nie sprecyzowaną nigdy konkretnie cudowność przedmiotu, właściwą „objawieniom” zbiorowym), zasłonięty był w ostatniej decydującej chwili oporną chorągwi, która unosiła się gwałtownie (niby kurtyna w tym gigantycznym teatrze cudów!) i Przeznaczenie - Komandor schodziło ku Don Juanowi. Szalało nad sceną po śmierci Don Juana fantastyczne ptactwo przemienionych chorągwi, rozpełzały się białe duchy — podobne cokolwiek postaciom lunonautów. W tym teatrze śmieszny Bóg nie miał się już przed kim popisywać: Sganarel, ślepy na efekty, wznosił szloch o swoje pieniądze — z Don Juanem, bezpowrotnie stracone.

ELŻBIETA MORAWIEC