

Don Juan zdiagnozowany

Don Juan, rez. Robert Bondara, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu

 Juliusz Tyszka

aA aA aA



"Don Juan", materiały organizatora

Kiedy po obejrzeniu w poznańskim Teatrze Wielkim *Don Juana*, czyli – jak głosi podtytuł – „baletu w dwóch aktach inspirowanego dramatem Moliera”, przeczytałem ujęte w słowa streszczenie akcji spektaklu Roberta Bondary, ogarnęło mnie zadziwienie: „Czyżbym sam, na własne oczy, wszystko to obejrzał?”. Niby znałem dramat Moliera, niby wiedziałem, kto to Don Juan, Sganarel, Don Karlos, Don Alonso, Karolcia, Małgosia, Pietrek i Ludwik, ale nijak nie mogłem rozpoznać na przykład w dwóch odzianych w szare kamizelki, bardzo zmyslnie się poruszających tancerzach szlachetnie urodzonych paniczów – braci zdradzonej, zhańbionej i sponiewieranej Elwiry, skrzywdzonych na honorze i szukających pomsty za hańbę i poniewierkę swą i swej siostry (taka właśnie jest u Moliera kolejność ich mściwych intencji, hańba panów jest bowiem z definicji poważniejsza niż hańba pani). Miguel Eugênio de Sousa Júnior (Alonso) i Giorgio Tinari (Karlos) wydawali się raczej komiczni, a przynajmniej radośni w swych intensywnych płasach, dowodzących przy tym ponad wszelką wątpliwość ich wybitnego profesjonalizmu. Owe taneczne wyczyny nagrodziło zresztą radosnymi brawami Prześwietne Towarzystwo premierowych spektatorów.

Mniejsza zresztą o zgodność akcji tanecznego spektaklu z treścią nieśmiertelnego dzieła Moliera, chodzi o to, że bez znajomości streszczenia zdany byłem jako widz *Don Juana* Bondary li tylko na ciąg zmysłowych wrażeń. Wynikały one z widzowskiego kontemplowania ciągu scen, jakoś tam powiązanych ze sobą fabularnie, jakoś mniej więcej kojarzących się z treścią molierowskiego dramatu, za to (spieszę od razu dodać w tonie pozytywnym) z pewnością zwartych inscenizacyjnie, połączonych oryginalnie zakomponowaną, wpisującą się znakomicie w akcję scenografią oraz barokową muzyką (Alfred Schnittke to, co prawda, kompozytor jak najbardziej współczesny, lecz wykorzystany w ostatniej scenie spektaklu jego *Concerto Grosso* bardzo wyraźnie nawiązuje do utworów barokowych).

Trudno mi też było z początku się ośwoić ze zdecydowanie „pozataneczną”, realistyczną gestykulacją, nader obficie serwowaną widzom poznańskiej opery przez tancerzy i tancerki w tym spektaklu. Ale po pewnym czasie przyzwyczailem się i doceniłem wyrazistość oraz czytelność owych codziennych, lecz zarazem scenicznie wyrazistych gestów.

Czy łatwo mi się było domyślić, że emitowany w prologu przedstawienia na ramie-ekranie z lewej strony film, zawierający ciut niewyraźne obrazy z życia jakiejś rodziny, dotyczy rodziny siedzącego na krawędzi proscenium Don Juana? Niestety, nie. Czyli: obserwując taneczną akcję bez pełnego zrozumienia tego, co było grane, uczyniłem swój odbiór uboższym. Czy to tylko i wyłącznie moja, widza, wina? Oto jest pytanie!

(Przy okazji: oddający się na początku błogiemu posiadowi, a później niestrudzenie tańczący tytułową postać Mateusz Sierant po tej inauguracyjnej chwili bezruchu szybko się rozkręcił i zawojoywał scenę, imponując taneczną formą i kondycją).

Od wątpliwości związanych z niepełnym zrozumieniem toku akcji przejdźmy do spraw poważniejszych: otóż, dopiero po przestudiowaniu zawartej w programie *Don Juana* rozmowy Katarzyny Gardziny-Kubalę z Robertem Bondarą i z psychologiem, profesorem Mateuszem Gołą, zrozumiałem, o co w tym spektaklu tak naprawdę chodziło! Sprawa okazała się dużo prostsza, niż się wydawało dotychczasowym interpretatorom postaci Don Juana. Albowiem ów bohater molierowski (i nie tylko molierowski, bo pierwszy był przecież Tirso (nie Triso, jak uparcie powtarzane jest w programie) de Molina, a po Molierze Mozart do spółki z Da Ponte oraz wielu i wiele innych), otóż, Don Juan zaprezentowany jest w poznańskim spektaklu jako ni mniej, ni więcej, tylko kliniczna ofiara hiperseksualności, charakteryzująca się niekontrolowanym dążeniem do kompulsywnych zachowań seksualnych. No cóż, jeśli tak, to czy nie sprowadza się tu wszystkiego jedynie do tanecznej analizy owej męskiej przypadłości? (Nawiasem mówiąc, przypadłość ową umieszczono w zeszłym roku, między innymi dzięki badaniom zespołu prof. Goli, w drugiej edycji Międzynarodowej Klasyfikacji Chorób, firmowanej przez Światową Organizację Zdrowia – tego też dowiedziałem się z programu.) Don Juan jawi się nam w tym kontekście po prostu jako człowiek chory, pozbawiony ίσcie piekielnej, metafizycznej mocy Zła, którą w molierowskim dramacie zniewala i omamia kolejne ofiary, kpiąc sobie z boskich przykazań, a także z ludzkich tragedii, szlochów i przekleństw. Jego postępowanie wynika zapewne z „problemu klinicznego, który wymaga profesjonalnej pomocy” (prof. Goła), a jedną z przyczyn tej choroby mogła być „ekspozycja na pornografię w bardzo młodym wieku”, która spowodowała „uzależnienie Don Juana od seksu” (Robert Bondara). I wszystko jasne!

Co prawda wybitny choreograf zapewnia także, iż „w tym przedstawieniu Don Juan stopniowo uświadamia sobie, że jego postępowanie powoduje ból i cierpienie oraz poważne konsekwencje dla innych osób z nim związanych”, i czuje się dzięki temu zapewnieniu w miarę uspokojony, ale nasuwa mi się tu od razu pytanie: jak to wszystko wytańczyć? Jak wytańczyć klinicznie sklasyfikowaną hiperseksualność i stopniowe uświadamianie sobie niewłaściwości swych uczynków? Nie za dużo tu tego całego kombinowania, komplikowania, diagnozowania, nie za dużo tych psychicznych zawirowań i zakrętasów? Czy aby na pewno to wszystko zostało w poznańskim spektaklu wytańczone?

U Moliera etyczne przesłanie dramatu *Don Juan* jest albo wprost wypowiedziane przez Sganarela, albo zasugerowane przez zabójczo konsekwentny (jak zwykle u tego autora) tok dialogu. U Bondary, śmiem twierdzić, dopiero lektura streszczenia, a najlepiej streszczenia plus autorskiej interpretacji z programu, wspartej wywodami wybitnego psychologa, całą sprawę odpowiednio naświetla i rozjaśnia. I splaszcza.

Zawarte w streszczeniu objaśnienia, podporządkowane klinicznej interpretacji choroby głównego bohatera, są przez to denervująco banalne: oto piękny, ozdobiony muzyką Bacha, wspaniale odtąńczony drugi duet Don Juana i Elwiry (Saeka Shirai), którego opis i analiza, oparte na samym tylko zmysłowym obcowaniu z tańcem i muzyką, mogłyby mienić się bogactwem wrażeń, analiz i kulturowych odniesień, streszczony jest następująco: „Elwira – tym razem odmieniona – ponownie odwiedza Don Juana. Uświadamia mężczyźnie jego problem – uzależnienie od seksu i używek, w konsekwencji nieumiejętność budowania trwałych relacji i skłonność do autodestrukcyjnych zachowań.

Wydaje się, że rodzi się między nimi autentyczna więź i porozumienie. Okazuje się jednak, że nieustanne szukanie coraz silniejszych bodźców erotycznych sprawiło, że zwykła relacja z kobietą nie jest w stanie sprostać potrzebom Don Juana i nie wyzwala podniecenia. W poczuciu upokorzenia i wstydu odrzuca Elwirę, starając się natychmiast zagłuszyć ból i cierpienie”.

Przypomnijmy, że u Moliera upokorzona przez Don Juana dama przybywa doń, by go ostrzec przed nieuchronnością rychłej kary za kpienie sobie z wszelkich zasad społecznego współistnienia oraz by go namówić do aktu skruchy. I nie chodzi jej tylko o „kompulsywne zachowania seksualne”, lecz o coś znacznie poważniejszego i bardziej uniwersalnego.

Po wyartykułowaniu najpoważniejszych zastrzeżeń wróćmy jeszcze na chwilę do prostszej znacznie kwestii fabularnych niejasności. Jak mamy, nie znając dramatu Moliera (w końcu nie musimy, prawda?), zrozumieć i zinterpretować na przykład początek sceny pierwszej z drugiego aktu, gdy Don Juan i Sganarel (wyrazisty i ekspresyjny Jakub Starzycki) nagle przywiedziewają pielęgniarские (bo raczej nie lecarskie) białe kitle i poskramiają jakiegoś pacjenta-wariatuńcia, który się miota, wyrwya i w ogóle zachowuje się „po wariacku”? Czyżby z plaży, na której się kończy akt pierwszy, trafili do „psychiatrika”? Czemu? Jakim cudem? Nawet jeśli przeczytaliśmy już streszczenie, mogliśmy się z niego dowiedzieć tylko, że obaj bohaterowie „pod przebraniem odzyskują własne ubrania”.

Jak mamy się zorientować, że ostatnia scena spektaklu to „kolejne wizje” Don Juana, żyjącego „na nieustannym rauszu” i nie potrafiącego już odróżnić swych majaceń od rzeczywistości? I że pobielony talkiem Komandor, powracający jako duch, to nie posąg, lecz zjawia rodem z „kolejnych wizji” bohatera?

I tak dalej, i tym podobne.

Zajmijmy się jednakowoż na koniec tym, co w spektaklu Roberta Bondary warto docenić. Są to, po pierwsze, pięknie zakomponowane miłosne duety Don Juana-Sieranta z Elwirą, Małgoską (Marika Kruza), Karolką (Diana Cristescu) i z Anną (dla porządku dodajmy niewartościującego, czysto informującego, że postaci tej, tańczonej przez Silvję Simeone, nie ma u Moliera, a poza tym na poznańskiej scenie Komandor to perfidnie doprowadzony do zgonu przez Don Juana ojciec Anny).

Są to również sceny zbiorowe: taniec mniszek i taniec plażowiczów z pierwszego aktu, a ponadto taniec imprezowiczów plci obojga w domu Don Juana z aktu drugiego. Gra trzech kolorów: biele, czerni oraz cielistości z perfekcyjnie wykonanego tańca mniszek jest urzekająca!

Na szczególne uznanie zasługuje przywołany tu już, nieudatnie opisany w streszczeniu, duet Don Juana i Elwiry. *Adagio* Bacha z koncertu na skrzypce E-dur, sprawnie, z uczuciem odegrane przez Macieja Piórkowskiego, jest muzycznym „współkreatorem” tej wspaniale odtąnczonej sceny, której kompozycja to choreograficzny majstersztyk. Duet ów został nagrodzony podczas premiery najdłuższymi, sążnistymi brawami przy otwartej kurtynie.

Godna bardzo życziwego odnotowania jest prosta, funkcjonalna scenografia, na którą składają się ogromnych rozmiarów ramy, znakomicie oświetlone (kolejny komplement), wdrujące po scenie, zmieniające wciąż swe konfiguracje i tworzące na koniec idący od proscenium w głąb sceny „świełisty korytarz”, którym lunatycznie podąża Don Juan w ślad za duchem Komandora.

Może zatem wystarczy podać za pięknie na ogół i bardzo sprawnie wytańczonym tokiem akcji, idąc za spontanicznym imperatywem, który można by wyrazić związłym *let's dance, don't talk!* Ilość estetycznych doznań, będących konsekwencją takiego właśnie odbioru przedstawienia Roberta Bondary, byłaby niewątpliwie godną takiego wyboru nagrodą. Sądzę, że widzowie premiery tak właśnie przeżyli poznańskiego *Don Juana*, bo owacje trwały i trwały, i nie chciały się skończyć.

Ale trochę więcej zrozumienia tego, co i dlaczego jest tańczone, też by się, niestety, przydało.

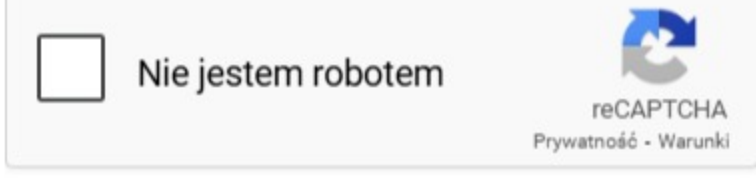
11-03-2020

Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu
Don Juan
balet w dwóch aktach inspirowany dramatem Moliera
muzyka: Christoph Willibald Gluck, Johann Sebastian Bach, Alessandro Marcello, Alfred Schnittke
kierownictwo muzyczne: Katarzyna Tomala-Jedynak
choreografia i reżyseria: Robert Bondara
scenografia i kostiumy: Julia Skrzynecka
reżyseria światel: Maciej Igielski
reżyseria projekcji wideo: Karolina fender Noińska
operatorzy kamer: Krzyszek Masłajak, Julian Sobierajski
obsada: Angelos Antoniou / Mateusz Sierant / Miguel Eugênio de Sousa Júnior / Gal Trobrentar Żagar, Viktor Davydjuk / Jakub Starzycki / Sergio Chinnici / Arkadiusz Gumny, Karolina Sierant / Marika Kucza / Saeka Shirai / Asuka Horuchi, Diana Cristescu / Anita Crema / Silvia Simeone / Bianca Gradassi, Katarzyna Augustyn / Beatrice Rancani / Carlo Farina, Risako Seki, Olaf Przybylski / Angelos Antoniou / Hayato Nishijima, Martinez Masat, Giorgio Tinari, Andrzej Platek
koryfeje i zespół baletowy Teatru Wielkiego w Poznaniu
obsada projekcji wideo: Natalia Trafalkowska, Andrzej Platek, Taras Szczerbań, Maksymilian Baran, Amelia Rucińska, Jan Tyc
światłowa prapremiera: 21.02.2020

JULIA SKRZYNECKA ROBERT BONDARA MACIEJ IGIELSKI
KATARZYNA TOMALA-JEDYNAK KAROLINA FENDER NOIŃSKA POZNAŃ
TEATR WIELKI IM. STANISŁAWA MONIUSZKI

Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

Dolącz



Dołączając, akceptujesz naszą politykę prywatności oraz warunki korzystania z portalu zawarte w regulaminie.

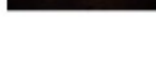
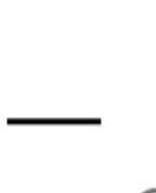
Projekt „Ogólnopolski portal Teatralny.pl” jest finansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programów MKiDN, priorytet TEATR



POWIĄZANE TEATRY

Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki

PRZECZYTAJ TEŻ

-  Łukasz Drewniak
-  K/309: Festina lente
-  Anna Jazgarska
-  Być jak...
-  Henryk Mazurkiewicz
-  Najmroździ Gangster Star
-  Mirosław Kocur
-  Szable w dłoń
-  Joanna Puzyna-Chojka
-  Dwa światy
-  Łukasz Drewniak
-  Kolonotatnik 79: Kac. Gorycz. Inne strachy

BĄDZ NA BIEŻĄCO

