

WIADOMOŚCI

WROCLAW, ul. PODWALE 62

wydanie

1 2

2 2 -03-1970

LEKCJE

W

TEATRZE

"DON JUAN" WE WROCLAWSKIM
Teatrze Polskim zupełnie burzy nasze wyobrażenia o sztuce Moliera, ukształtowane w szkole na tekstach „Skąpca” czy „Świętoszka”. Zamiast klasycystycznej komedii podług reguł skomponowanej, zamkniętej w czterech ścianach i zakończonej happy endem, choćby na siłę (Deus ex machina) organizowanym przez dramaturga – oglądamy dziwną tragikomedie, jakby z ducha romantycznego zrodzoną, prawie epicką w konstrukcji, o kształcie scenicznym i wymowie bardzo dwudziestowiecznej. I trudno się dziwić, że dla współczesnych Molierowi, był „Don Juan” nie do przyjęcia, że musiał być zdjęty ze sceny i na długo pogrążony w zapomnieniu. Trudno było znaleźć jednolitą formułę dla tego, co w tej sztuce jest niebiańskie i co ziemskie, niezwykle i codienne, irracjonalne i racjonalne – dla rozdawających utwór sprzeczności w stylu i w treści. Sądzę, że znalazł tę formułę reżyser wrocławskiego przedstawienia, Jerzy Krasowski.

A zaczyna się przedstawienie niby „normalnie”: Legendarny hiszpański Don Juan (A. Hrydzewicz) uwodzą kolejną ze swoich, podobno 1003, ofiarę. Otaczają go wielbiciele, a ścigają prześladowcy. Ale on kpi ze wszystkiego, jest jednym z tych panów, których stać na dogadaniu wszelkim namiętnościom. Różni się od innych tym, że broi otwarcie, że nie ukrywa swego, w wieku XVII, ateizmu. Don Juan ma sługę, Sganarela (W. Pyrkosz), który ciągle i bez skutku przestriega swego pana przed karą niebios. Sceneria, na tle której przyszło działać Don Juanowi, nie pozwala jednak odczytywać siedemnastowiecznego tekstu dosłownie i wyłącznie historycznie; niebo brać za Niebo, a idei utworu upatrywać w ataku na obłudę religijną, co dziś trudno, aby brzmiało odważnie. Sganarel jest niewątpliwie śliską kreaturą, ale co najmniej raz jest szczerzy: wtedy, gdy po kolejnym wysoku swego pana, przerażony i pełen podziwu, powtarza: „Co to za człowiek!”. Dodajmy od siebie: i co to za niebo? Są to dwa kluczowe pytania potrzebne do interpretacji przedstawienia.

Ładna scenografia Władysława Hasiora przekornie nie przylega do tekstu pojmowanego historycznie, podoba się, ale niepokoi od pierwszego podniesienia kurtyny. Te nieruchome chorągwie-ornaty (z głowami diabła a może czarnego kota?) z lewa i te z prawa u góry, wiążące stwory skrzydlate, z proporców uformowane, czuwają przyczajone przez całe niemal przedstawienie. Zmienia się często i towarzyszy rozwojowi akcji najważniejszy, centralnie usytuowany element dekoracji. Póki Don Juan jest tylko uwodzicielem i libertynem, póty z namalowanej drabiny tak samo daleko do piekła jak i do nieba, póty grobowiec Komandora wygląda jak latarnia nad brzegiem morza. Ale gdy utarczki Don Juana przemieniają się w wojnę jednego przeciw wszystkim, przeciw pragnącym zemsty kobietom i ich obrażonym rodzinom, prawu rodzicielskiemu i wierzytelom, wszystkim ograniczeniom moralnym i materialnym – wtedy pomru-

kujące dotąd z wysoka muzyką organową (A. Walacińskiego) niebo złącza się ze światem realnym, przeciw Don Juanowi. Posąg Komandora stanie się wyrazicielem woli nieba i reprezentantem jego siły. To właśnie za grobowcem będą się kryli wszyscy liczący się przeciwnicy Don Juana. Odgrążanie się niebem, Don Juan, traktował jako faramuszki. Gdy posąg zabitego Komandora kiwnął mu głową, zachwiała się jego pewność siebie. Rzuconą rękawicę jednak podejmuje. Kim jest od tej pory? Intelektualistą zbuntowanym przeciw transcendentowi? To chyba za dużo; wyznanie, że wierzy tylko w $2 \times 2 = 4$, trudno traktować na serio jako postawę filozoficzną, zaś Komandor bynajmniej nie pojawił mu się duchem, lecz manekinem-robotem, a grobowiec – lśniącym, fascynującym pojazdem, wymierzonym w niebo. (Od początku w scenografii tego przedstawienia motywowi skrzydeł towarzyszył motyw kola).

Na pewno Don Juan jest nonkonformistą. Pod jego filipikę przeciw obłudzie (z aktu V) podkładają się dość różne i bardzo współczesne adresy tych, co „pod płaszczykiem ideologii ścigają swoich osobistych przeciwników”. Początkowo nawet sympatyczny, od roztania z ojcem („Krew mnie zalewa, kiedy widzę ojców żyjących tak długo, jak ich synowie”) wręcz odrażający, mimo wszystko bardziej zjednuje sobie widza, niż przeciwnik, z którym walczy. A gdy się na chwilę do swego przeciwnika upodobni, nawet obłudny Sganarel powie: „Toć to sto razy gorsze od wszystkiego, co było, i już wolę pana takim, jakim byłeś”. Najbardziej i do końca imponuje nam Don Juan odwagą, której zaprzeczeniem jest jego sługa. Sganarel zdaje sobie sprawę ze swego tchórzostwa. Kiedy woła: „O przekłeta słabości, co ty ze mną wyprawiasz!”, jest postacią tragicznie bezsilną – musi się brzydzić samym sobą. Jaśniej przy nim odwaga Don Juana, choć nie przesądza jeszcze o wartości człowieka. Nazwałbym ją potencjalną: może w niej tkwić zaatek na zdobywcę kosmosu i na awanturnika, na męża stanu i na zbrodniarza – zależnie, w co się ją ukształtuje. Być może w ostatecznej rozgrywce Don Juan nie docenił przeciwnika, kto wie, czy w stworzonej sytuacji nie dostrzegł, poddającej go próbie, maskarady? Pewniejsze jest jednak to, że zwyciężyła ciekawość i namiętność gry, którą rozpoczął. Przeciwnik potraktował próbę na serio. Niebo okazało się całokształtem ludzkich stosunków, porządkiem świata, z którego on chciał się wylamać. Nie padł przed nieznanym fatum, jak Bolesław Śmiały u Wyspiańskiego, lecz zginął z ręki – zwykłej, ludzkiej ręki. Zginął człowiek, który we współczesnym świecie próbował ocalić własną osobowość. Pozostał mały człowieczek próbujący ocalić ochlap – wołający Sganarela: „Moja zapłata!”.

Spotkały się w tej realizacji trzy indywidualności – autora, reżysera i scenografa (o czwartej może kiedyś napisać pod odrębnym tytułem „Pyrkosz”).

TADEUSZ PATRZALEK

Premiera 20 lutego 1970 r. w Teatrze Polskim we Wrocławiu.