

Recenzent pyta: dlaczego?

Don Juan, reż. Wiktor Bagiński, Teatr Polski w Poznaniu

Juliusz Tyska ⓘ

aA aA aA



fot. Monika Stolarska

Józef Opalski w rozmowie z Anną Polony wspomina, że podczas przygotowań do inscenizacji *Wyzwolenia* w krakowskim Starym Teatrze (maj 1974) Konrad Swinarski „czytał rzeczywiście mnóstwo”. Opalski pożyczył dla niego „z biblioteki (...) na Gołębiej całe ich [książek] stopy. Tylko naiwni (a są tacy!) nie domyślają się nawet, jak bardzo się do swych przedstawień przygotowywał, także i w tym sensie.”

Nie wątpię, że reżyser *Don Juana* w poznańskim Teatrze Polskim, Wiktor Bagiński, oraz dramaturg i współautor scenariusza teatralnego do tegoż spektaklu, Paweł Sablik, też sporo przeczytali, gdy się już zdecydowali na podjęcie tego artystycznego wyzwania. Ślady owych lektur (z pewnością nie wszystkich) pozostawili zresztą w internetowej przedpremierowej zapowiedzi. Wniosek, jaki wyciągnąłem z lektury tej notatki, jest zaskakujący: otóż postawa molierowskiego „antybohatera” ma być dowodem na słuszność koncepcji antynatalistycznych, wedle których ludzie powinni jak najszybciej poniechać rozmnażania się. Dlaczego? Bo każde narodziny kolejnej ludzkiej istoty przynoszą perspektywę cierpienia i śmierci, które czekają nie tylko ją samą, lecz także innych ludzi oraz całe mnóstwo zwierząt, które najprawdopodobniej padną ofiarą jej mięsożerności. Inni ludzie są oczywiście tak czy inaczej skazani na śmierć z powodu swoich narodzin, ale cierpienie, jakie może niektórym z nich zadać nowo narodzona jednostka, to także niezbyt pęknik.

Wobec wszystkiego powyższego, hiperegoistyczna, butna postawa Don Juana wobec innych ludzi jest wymownym dowodem na to, że nie warto się urodzić, bo życie to nic, tylko ciąg zagrożeń i nieprzyjemności. Ojcowskie wyrzuty Don Luisa (akt czwarty, scena szósta), zinterpretowane są przez twórców spektaklu jako lament nad rodzicielską lekkomyślnością, która nakazuje prokreację. W końcu to Don Luis – niefortunny ojciec, wyrzuca sobie i niebu pojawienie się na ziemskim padole syna, który okazał się „zgryzotą i katuszą życia”, podczas gdy nieszczęśny rodzic „sądził, że będzie jego radością i pociechą”.

Koniec odautorskiego wywodu Bagińskiego i Sablika brzmi tak: „Spełnianie seksualnych fantazji, narkotyczne uniesienia, próba samobójcza – czy Don Juan w końcu zrozumie, że uniknąłby cierpienia tylko wtedy, gdyby nie przyszedł na świat?”.

A na początku swego wywodu wyżej wymienieni twórcy stawiają ciekawą diagnozę: otóż, dramat Moliera ma wydzźwięk hedonistyczny.

Lektura tego wprowadzenia do premiery online molierowskiego *Don Juana* w Teatrze Polskim nie nastawiła mnie przychylnie do spektaklu (dla porządku dodam, że uzupełniłem jeszcze tę lekturę zapoznaniem się z *Manifestem antynatalistycznym*, którego autorem jest filozof Karim Akerma). Zawarta w owej nocy interpretacja dramatu i postawy jego tytułowego bohatera wydała mi się cokolwiek naciągana i jednostronna, by nie rzec: łopatologiczna. Ciekaw jednak był sceniczny konkrety, jaki wynikł z tego, chybionego moim zdaniem, rozumowania. Miałem nadzieję, że może z tych intelektualnych łamańców i niedoróbek wyniknie chociaż coś teatralnie istotnego?

Niestety, tutaj też czekało mnie srogie rozczarowanie. Gdy oglądałem kolejne sceny poznańskiej inscenizacji online dramatu Moliera, rosnącemu zniesmaczeniu towarzyszył namolnie inny cytat z programowego tekstu jej twórców: „Pod duchowym przewodnictwem Davida Cronenberga odkrywamy, że Molier był prekursorem myśli antynatalistycznej”. Cóż, duch Cronenberga, jednego z mnogich *enfants terribles* światowego kina, zatruwał swą wszechwładną, obezwładniającą obecnością na ekranie komputera mój samotny odbiór tego spektaklu.

Najbardziej „cronenbergowski” pomysł reżysera było ewidentne nawiązanie do filmu *Nierozłączni* (1988) – dwaj bracia Elwiry: Don Karlos i Don Alonso, grani byli przez jednego aktora (Michała Kaletę), przy czym ten drugi uosobiony był w postaci wystającej aktorowi z biodra karykaturalnej gęby z masy plastycznej, uzupełnionej trzymaną przez Kaletę wiertarką. Koniec tej wiertarki stanowił „fallusik” z tejże masy (do jego poczynania jeszcze nawiążę). Gdy aktor mówił tekstem Don Alonsa, włączał

POWIĄZANE TEATRY



Teatr Polski w Poznaniu

PRZECZYTAJ TEŻ



Tomasz Rodowicz

Dziesięć lat w sieci powiązań.
neTTheater – początki i prapoczątki



Henryk Mazurkiewicz

No engineering, gardening!



Magdalena Figzał-Janikowska

Cztery dni kłaudnady



Joanna Ostrowska

Festiwal pomysłów



Henryk Mazurkiewicz

Nie tym razem, Terry



Piotr Olkusz

Bryk z Cyrana

BĄDŹ NABIEŻĄCO



wiertarkę, której odgłos uzupełniał skrzekliwie wypowiediane kwestie agresywniejszego z braci.

Emil Zola w związku ze „sprawą Dreyfusa” grzmiał: *J'accuse!* (Oskarżam!). Sprawa, w związku z którą we mnie odzywa się wewnętrzne grzmienie, jest dużo mniejszej wagi, w związku z czym w tej zwykłej, codziennej recenzji ograniczę się tylko do: *Je demande: pourquoi?* (Pytam: dlaczego?) i na tym poprzestanę. Na pytania, które chcę poniżej zadać, można oczywiście odpowiedzieć krótkim oświadczeniem: *licentia poetica*, w związku z czym pozwalam sobie je zadać ku pożytkowi i (zwłaszcza) ucieśze PT Czytelniczek i Czytelników, nie oczekując od twórców żadnych konkretnych odpowiedzi. Spróbuję natomiast odpowiedzieć na owe pytania sam, idąc tropem wyводу zawartego w internetowym wstępie do przedstawienia.

Pytam: dlaczego Sganarel (Alan Al-Muratha) przyodziany jest przez cały niemal czas trwania spektaklu w koszulkę z krótkim rękawem, szlafrok i spodnie od piżamy? Odpowiedź pierwsza: bo skoro nie warto się urodzić, to nie warto w ogóle wstawać z łóżka, a tym bardziej dbać o wygląd zewnętrzny. Odpowiedź druga (bardziej z epoki): bo życie jest snem.

Pytam: dlaczego Donna Elwira (Alona Szostak), strasząc Don Juana (Konrad Cichoń) straszącą zemstą nieba (akt pierwszy, scena trzecia), wysuwa ni stąd, ni zowąd spod nader skromnego, klasztornego przyodziewku, zgrabną i kuszącą nóżkę? Odpowiadam: bo niebo nie musi być tylko nudne, mszczące i karzące – powinno być także atrakcyjne.

Pytam: dlaczego Komandor (Ewa Szumska) ma na sobie marynarski mundur i furażerkę z orzełkiem? Odpowiedź: chodzi tu o podkreślenie bliskiego związku polskiej marynarki wojennej ze sprzyjającymi jej siłami nieba. To jego wysłannikiem okazuje się przecież Komandor-mściciel.

Pytam: dlaczego rozmowa Don Juana z Karolką (akt drugi, scena druga) odbywa się przez staromodny, czerwony telefon z tarczą? (Karolka nie odzywa się, mówi tylko Don Juan, ona jest „na linii”). Gdy szlachcic-„hedonista” rozkazuje wiejskiej dziewczuszcze: „Obróć się”, zaznacza ruch nieistniejącej fizycznie partnerki obroceniem słuchawki w swą rękę. Gdy mówi o zębach Karolki, gryzie słuchawkę. Potem, niesiony „miłosnym zapalem” umieszcza telefon w okolicy swego przyrodzenia i porusza nim. Pytam: czemu Don Juan się tak zachowuje? Odpowiadam: zachowania te mają jak najdobitniej ukonkretnić wypowiediany przez aktora tekst.

Pytam: dlaczego ograna po tej scenie cmentarna urna z prochami okazuje się dużo później urną z „prochami”, które bohaterowie namiętnie wachają? Odpowiadam: bo hedonistycznemu Don Juanowi nie może być w tym spektaklu oszczędzona żadna perwersyjna przyjemność, a poza tym „prochy” są przecież sposobem na radykalną niwelację cierpienia związanego z przyjściem na świat.

Pytam: dlaczego jedna ze ścian sceny kameralnej w Malarni Teatru Polskiego pokryta jest półkami, na których ułożone są tysiące kaset VHS? Odpowiadam: nagrane są na nich zapewne niezliczone cierpienia ludzi i zwierząt, które stanowią wymowny dowód, że nie warto się urodzić.

Pytam: dlaczego Sganarel w scenie pierwszej aktu trzeciego występuje „w przebraniu” niewątpliwie kojarzonym z medycyną, lecz nie jest to strój lekarza, tylko... termometr? Odpowiadam: pomysł ten ukonkretnia w sposób zaskakująco atrakcyjny treść dialogu Don Juana z jego służącym.

Pytam: dlaczego Don Juan onanizuje się (akt ten osłonięty jest przez jego bokserki), oglądając na telewizyjnym ekranie umieszczonym w centrum pólek z kasetami VHS wygibę zawiniętej w szarą materię kobiety (Elwiry?), której wizerunek, umieszczony w wejściowych drzwiach do teatru, uprzednio pokuł okrutnie szpada, wypadłszy na moment na dwór ze sceny w Malarni? Odpowiedź pierwsza: ta sama, co na pytanie o urnę i „prochy”. Odpowiedź druga: pokazany jest tutaj niezawodny sposób na uniknięcie prokreacji.

Pytam: dlaczego Don Luis (Wiesław Zanowicz) po zakończeniu przywołanej tu już oskarżycielskiej przemowy rodzicielskiej rozpina swą garderobę, odsłaniając jakąś plastikową narośl na brzuchu? Dlaczego Don Juan bezceremonialnie wsadza w sam jej środek coś na kształt pepowiny? Odpowiadam: jest to podkreślenie bezsensowności narodzin, a zarazem dosadnie namacalne dopełnienie treści tytady Don Luisa.

Pytam: dlaczego podczas gdy zakwefiona (w tym wypadku raczej „zahidżabiona”) Elwira błaga Don Juana, by potraktował serio czekającą go nieuchronną karę niebios, ten trzyma na przyrodzeniu szklaną kulę, wewnątrz której przebiegają impulsy elektryczne (scena dziewiąta aktu trzeciego)? Odpowiadam: bo w ten bardzo plastyczny sposób twórcy spektaklu zobrazowali emanację hedonistycznej duszy molierowskiego bohatera oraz nieustanną pracę jego libido.

Pytam: dlaczego ciężarna Małgosia (Kornelia Trawkowska) przez długi moment robi ekwilibrystyczny mostek, opierając pośladki na krześle i dlaczego potem Don Karlos obnaża w jej ciężarnym brzuchu olbrzymich rozmiarów waginę, w którą Don Alonso wierca falliczny koniec swej wiertarki? Dlaczego ów seksualny akt kontynuowany jest potem przy pomocy kasety VHS wciskanej przez Don Karlosa w tę wielką waginę? Odpowiedź: chodzi tu zapewne o bezsens prokreacji; jako że grzech, występki i poniżenie, wiercone wiertarką i utrwalone na kasecie, odrodzą się później w nowym, powołanym przez ów akt ludzkim istnieniu.

Pytam: dlaczego „dwaj bracia w jednym” porywają Donnę Elwirę na zewnątrz teatralnego budynku, po czym wciskają siostrę do samochodu i dokonują spektakularnej ucieczki, zaznaczonej piskiem opon? Odpowiedź: w odbiorze spektaklu online pośredniczy kamera, w związku z czym należy w nim zastosować elementy rodem z filmu sensacyjnego.

Pytam: dlaczego po niewinnym, zdawałoby się, dialogu Don Juana i Sganarela o domniemanym zapaleniu zęba u tego ostatniego (akt czwarty, scena jedenasta) następuje cały szereg aktów auto i homoseksualnych, łącznie z gwałtem dokonany przez służącego na jego panu? Odpowiedź: gwałt i poniżenie... (patrz: odpowiedź na poprzednie pytania). Ponadto można się tu doszukać kolejnej po manifestach antynatalistycznych inspiracji lekturowej – myślę o *Historii przemocy* Édouarda Louisa.

Pytam: dlaczego Don Luis przemawia znów do Don Juana, lecz nie pod postacią Wiesława Zaniewskiego, lecz jako... podnoszące się i opadające, „gadające” w ten sposób fragmenty (dolne kłapy) kanapy? (Kłapy owe są w dodatku na tyle mocarne, że gdy gadają, potrafią unieść całe, spoczywające na nich ciało Konrada Cichonia.) Odpowiedź: a niby dlaczego nie? To w końcu zabawne!

Pytam: dlaczego w jednej z ostatnich scen Elwira, Don Karlos i przyczepiony doń Don Alonso napadają na Sganarela i uśmierciwszy go, dokonują nań gwałtu oralnego przy pomocy wiertarki-fallusa? (Nekrofilny charakter owego aktu jest tu podkreślony strużką krwi wydobywającą się z ust ofiary.) Odpowiedź: scena ta jest przestrożą dla ludzkości – wyrazistym zobrazowaniem, do czego prowadzi jej niepomamowany rozród. Jednocześnie jest to podkreślenie hedonistycznej wymowy dzieła Moliера, jako że ten okrutny i zaprzeczający człowieczeństwu akt sprawia niewątpliwą przyjemność agresorom. Cóż, hedonizm niejedno ma imię.

Antynatalistyczne przesłanie dzieła Bagińskiego i Sablika wyrażone jest znów bardzo dobitnie w ostatniej scenie spektaklu: Don Juan odsłania ponownie monstrualną „ciężarną waginę” Małgosi, z wnętrza której wydobywają się setki metrów taśmy wideo. Tytułowy bohater zbiera je pieczołowicie z podłogi i przygarnia do piersi. Migocą rozmieszczone w sali Malarni oraz na dworze, za jej oknami neonówki, Don Juan kręci się w szaleńczym piruecie, po czym pada. Jedynym elementem ruchomym pozostaje obecny dotąd przez cały czas na scenie nowoczesny okrągły odkurzacz, który niespiesznie pochłania resztki „prochów” z cmentarnej urny.

Pytam: po kiego diabła cały ten bałagan? Odpowiadam: ???

10-02-2021

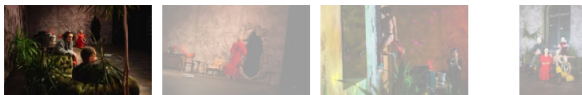
Teatr Polski w Poznaniu
Molier
Don Juan
spektakl na podstawie przekładu Jerzego Radziwiłowicza oraz Tadeusza Boya-Żeleńskiego
reżyseria: Wiktor Bagiński
scenariusz: Wiktor Bagiński, Paweł Sablik
dramaturgia: Paweł Sablik
muzyka: Bartek Prosuł
choreografia: Krystyna Lama Szydłowska
scenografia: Anna Oramus
kostiumy: Marcin Kosakowski
światło, wideo: Natan Berkowicz
konsultacje językowe i adaptacja piosenek: Katarzyna Kierys, Paul Prędko
zdjęcia: Natan Berkowicz
produkcja: Andrzej Szewczyk, Jacek Muszkieta
obsada: Alan Al-Murtatha, Konrad Cichoń, Michał Kaleta, Alona Szostak, Ewa Szumska, Kornelia Trawkowska, Wiesław Zanowicz
premiera online: 18.12.2020
W przedstawieniu wykorzystano utwór zespołu Bajm *Noc po ciężkim dniu*.

MOLIER WIKTOR BĄGIŃSKI PAWEŁ SĄBLIK POZNAŃ TEATR POLSKI W POZNANIU

Don Juan, reż. Wiktor Bagiński, Teatr Polski w Poznaniu



Fot: fot. Monika Stolarska



Oglądasz zdjęcie 1 z 8

teatralny.pl

Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

Dołącz



Nie jestem robotem



reCAPTCHA
Prywatność - Warunki

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



© 2024 wszelkie prawa zastrzeżone teatralny.pl

[Regulamin](#)

[Ustawienia Cookies](#)

Przeczytaj

Świat
Nadesłane
Książki
Varia
Felietony
Historia teatru
Ludzie
Rozmowy
Opinie
Recenzje

Inne

Biblioteka
Redakcja
Patronaty
Współpraca
Szkoła
Kontakt

Znajdziesz nas też tu:

Facebook