

MOLIÈRE  
DON JUAN

**STUDIO** ●

MOLIÈRE  
DON JUAN

**STUDIO** ●

Dyrektorowi Comédie de Saint-Etienne Panu Danielowi Benoin  
dziękuję za ofiarowanie dekoracji do „Don Juana” wykonanych  
w jego teatrze według projektu Barbary Hanickiej



## Bohdan Korzeniewski DLACZEGO MOLIER?

(...) Żeby wrócić do prawdziwego Moliera trzeba wejść z nim w stosunki zażyłe, czyli dobrać się do jego sekretów. Sądzę, że sekretem Moliera, mało do tej pory zbadanym, wzbudzającym ostrą ciekawość jest jedna z cech jego osobowości twórczej – mianowicie złośliwość. Określmy jednak naprzód, co się przez to słowo rozumie. Na ogół złośliwość przypisuje się twórcom niechętnie. Jest ona raczej przywarą niż zaletą. Sama nazwa przypomina owe miadłki przyjemności, jakie odczuwamy na widok śmiesznych i upokarzających właściwości ludzkiej natury. Ale może być i inna złośliwość. Wielkiej miary.

Gdyby się chciało wymienić wielkich złośliwców, nasunąłby się nam od razu na pamięć Wolter i Bernard Shaw, a przede wszystkim – co dla wielu może być niespodzianką – Joyce. Rozkosz, jaką odczuwamy przy czytaniu *Ulissesa*, polega na wykrywaniu potężnej kpiny z ludzi, z siebie, ze świata, z literatury, z filozofii.

Złośliwość Moliera jest podobnych wymiarów. Z jedną jeszcze różnicą. Że nie jest to kpina dla kpiny. Złośliwość molierowska jest złośliwością walczącą. To niezmiernie sprawna broń w ręku pisarza, którego komizm tak blisko ociera się o tragizm. Rozkosz odkrywania Moliera polega na podpatrywaniu, jak posługuje się on złośliwością w walce z głupotą i podłością. Tragiczni bohaterowie Moliera – Mizantrop, Don Juan, rzucają się w świat głupców, złych i drapieżnych, którzy grają tu ważne role dzięki temu, że posiadli tajemnicę powodzenia; tę mianowicie, że miernota może sięgać po władzę na zasadzie przymierza – kiedy małość dogaduje się z małością.

Wiele, ale chyba nie dosyć, mówiło się o tonie osobistym w dziele Moliera. Ktoś ze współczesnych pisarzówi zostawił jego znakomity portret. Opowiedział, jaki niepokój w otoczeniu budził ten człowiek milczący, kiedy przyglądał się ludziom w skupieniu swoimi przenikliwymi oczami. Bez uśmiechu na twarzy. Śmiech budził się dopiero na scenie, kiedy pisarz dokonywał ciężkich i strasznych porachunków ze światem.

Te porachunki były dlatego tak trudne, że Molier miał duszę prawie nietkniętą przez cywilizację chrześcijańską. Jego ideał świata był właściwie ideałem pogańskim. Wierzył bowiem, że człowiekowi przeznaczone jest na tej ziemi nie cierpienie, ale szczęście. A przy tym nie było to szczęście, mimo doświadczeń chrześcijaństwa, celem nieosiągal-

nym. W zasadzie można go dostąpić przy zachowaniu kilku prostych zasad – prawości, lojalności i wzajemnej życzliwości. Jeżeli te zasady stały się tak niezmiernie trudne do wprowadzenia w życie, to – tak chyba Molier sądzi – dzieje się tak właśnie z winy ludzi małych i plugawych, podstępnych i głupich, którzy utrzymują się na powierzchni dzięki takim cechom charakteru. Wspaniała komedia molierowska zawiera prawdy gorzkie i okrutne – odkrywa bowiem mechanizm świata rządzonego przez głupotę i podłość. Jeżeli nas mimo to nie wtrąca w ostateczny pesymizm to dlatego, że ukazuje jednocześnie wzniosłą samotność ludzi, którzy temu mechanizmowi próbują stawić opór.

Sztuce wyznacza się różne zadania w imię celów doraźnych, które się nazywa nadrzędnymi. Zadania najważniejsze i chyba jedynie ważne wyznacza ona sama sobie. Są nimi uczciwe i bezwzględne porachunki człowieka tworzącego sztukę ze światem. Otóż w różnych okresach historii Molier ma na ten temat, na temat owych porachunków różne rzeczy do powiedzenia. Czasem jego dzieła mówią dużo, czasem niewiele lub milczą. Myślę, że w naszych czasach Molier ma do powiedzenia dużo. Nie umiemy jeszcze dokładnie nazwać tych naszych czasów. Najczęściej używanym określeniem, trafnym chociaż bardzo ogólnym, jest powiedzenie, że są to czasy burzliwe. Wszelkie zaś czasy burzliwe niszczą ustalone przez cywilizację zasady współżycia ludzkiego i zanim wytworzą nowe, otwierają łatwe okazje do działania ludziom, których działalność nie przynosi chwaly ludzkości.

W latach tak trudnych i gruntownych przemian, przez jakie świat dziś przechodzi, zanika świadomość, że cnoty wytworzone przez cywilizację ludzką w trakcie tysiącleci – takie jak lojalność, prawdomówność i w stopniu najwyższym dobroć – stanowią podstawy, na jakich opiera się istnienie człowieka na ziemi. One to decydują o tym, że przy pewnych niezmiernie rzadkich konfrontacjach z rzeczywistością można powiedzieć: słowo człowiek brzmi dumnie. Na ogół brzmi strasznie.

Otóż w takich latach burzliwych i niepewnych nie tylko do głosu, ale do działania dochodzą ludzie zwalczani przez Moliera. W takich okresach Molier staje się znowu jednym z czołowych pisarzy epoki. Występuje w obronie cywilizacji. Walczy o wartości humanistyczne pojmovane w sposób istotny. Pozwala wśród swoich tajemnic odkryć tajemnicę najcenniejszą: drugącojącą siłę wyrazu.

(...)



du 26 SEPTEMBRE  
au 10 NOVEMBRE  
1995

MOLIÈRE

DOM JUAN

Mise en Scène  
**Jerzy Grzegorzewski**

Décors & Costumes  
**Barbara Hanicka**

Musique  
**Stanisław Radwan**

Lumières  
**Daniel Benoin**

Avec  
**Bruno Andrieux**  
**Louis Bonnet**  
**Paul Charieras**  
**Stéphane Derossis**  
**Vincent Eloy**  
**Agnieszka Kumor**  
**Jean-Pierre Laurent**  
**Martine Logier**  
**Jerzy Radziwiłowicz**  
**Marianne Wolfsohn**

Une production de la



La Compagnie de Saint-Etienne



Plakat z francuskiego przedstawienia „Don Juana”

Location : 45 31 10 96 ou Fnac, Virgin Megastore, Kiosques, 3015 Paris.

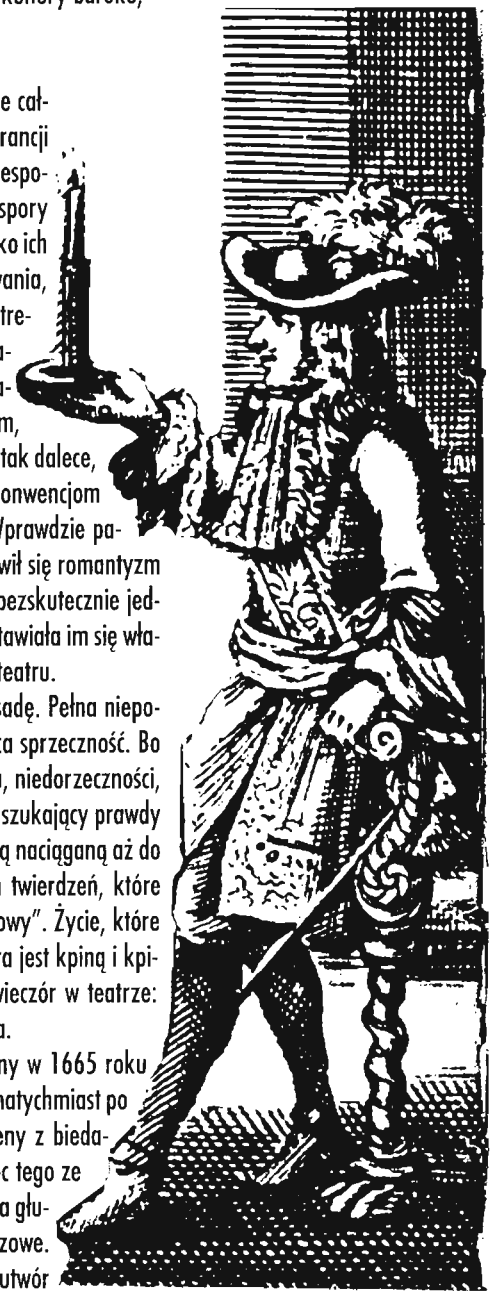
**Jerzy Adamski**  
**...ŻEBY DOBRZE SIĘ BAWIĆ**

na tym przedstawieniu, a może i jakiegoś głębszego przeżycia doznać, trzeba by przypomnieć sobie dwie rzeczy:  
że tekst tego dzieła sprzed 300 lat to przejaw kultury baroku;  
i że dzieje tego tekstu są niezwykle.

Kultura baroku? Ze szkoły pamiętamy, choć nie całkiem to prawda, że u nas w Polsce to upadek. Ale we Francji to właśnie rozkwit. Chociaż czasy, jak i u nas, bardzo niespokojne: wojny, wojny domowe, rywalizacje polityczne, spory filozoficzne, konflikty doktrynalne. I prześladowania jako ich rezultat: konfiskaty, porwania, skrytobójstwa, aresztowania, palenie na stosie. A jednak rozkwit! Właśnie z powodu ostrego ścierania się dwu gustów, dwu wizji kultury, dwu ideałów: ideału wolności i ideału porządku, barokowego i klasycystycznego ideału. Jak wiemy, zwyciężył klasycyzm, wszyscy w Europie musieli mu się podporządkować. I to tak dalece, że i dziś, półświatomie, ulegamy jego przebrzmiałym konwencjom i koncepcjom. A już szczególnie w dziedzinie teatru. Wprawdzie pamiętamy, że konwencjom tym i koncepcjom przeciwstawił się romantyzm ze swym dramatem poetyckim w rodzaju „Dziadów”, bezskutecznie jednak. Ale 300 lat temu skutecznie i gwałtownie przeciwstawiła im się właśnie barokowa wizja świata, kultury, poezji, dramatu, teatru.

Była to wizja pełna przesady i wielbiąca przesadę. Pełna niepokoju i wielbiąca niepokój. Pełna sprzeczności i wielbiąca sprzeczność. Bo była to wizja świata jako ustawicznej zmienności, ruchu, niedorzeczności, szaleństwa. I dziwności wprost niesamowitych. Dlatego szukający prawdy o tym świecie winien posłużyć się paradoksem, metaforą naciąganą aż do absurdu, zestawieniem ostrych kontrastów, łączeniem twierdzeń, które przeczą jedno drugiemu. „Mróz gorejący”. „Ogień lodowy”. Życie, które jest śmiercią. Śmiech, który jest płaczem. Powaga, która jest kpina i kpina, która jest powagą. I najważniejsze dla nas dziś wieczór w teatrze: tragedia, która jest komedią. Albo na odwrót. Groteska.

Właśnie taki jest „Don Juan” Moliere’a, napisany w 1665 roku i w lutym tegoż roku wystawiony na scenie w Paryżu. I natychmiast po premierze ocenzurowany: — skreślono i zakazano sceny z biedakiem w akcie trzecim, której trzeba się przyjrzeć wobec tego ze szczególną uwagą. Ówczesna cenzura francuska nie była głupia: — dla całego utworu scena ta ma znaczenie kluczowe. Przez następny miesiąc Molier musiał więc grać swój utwór

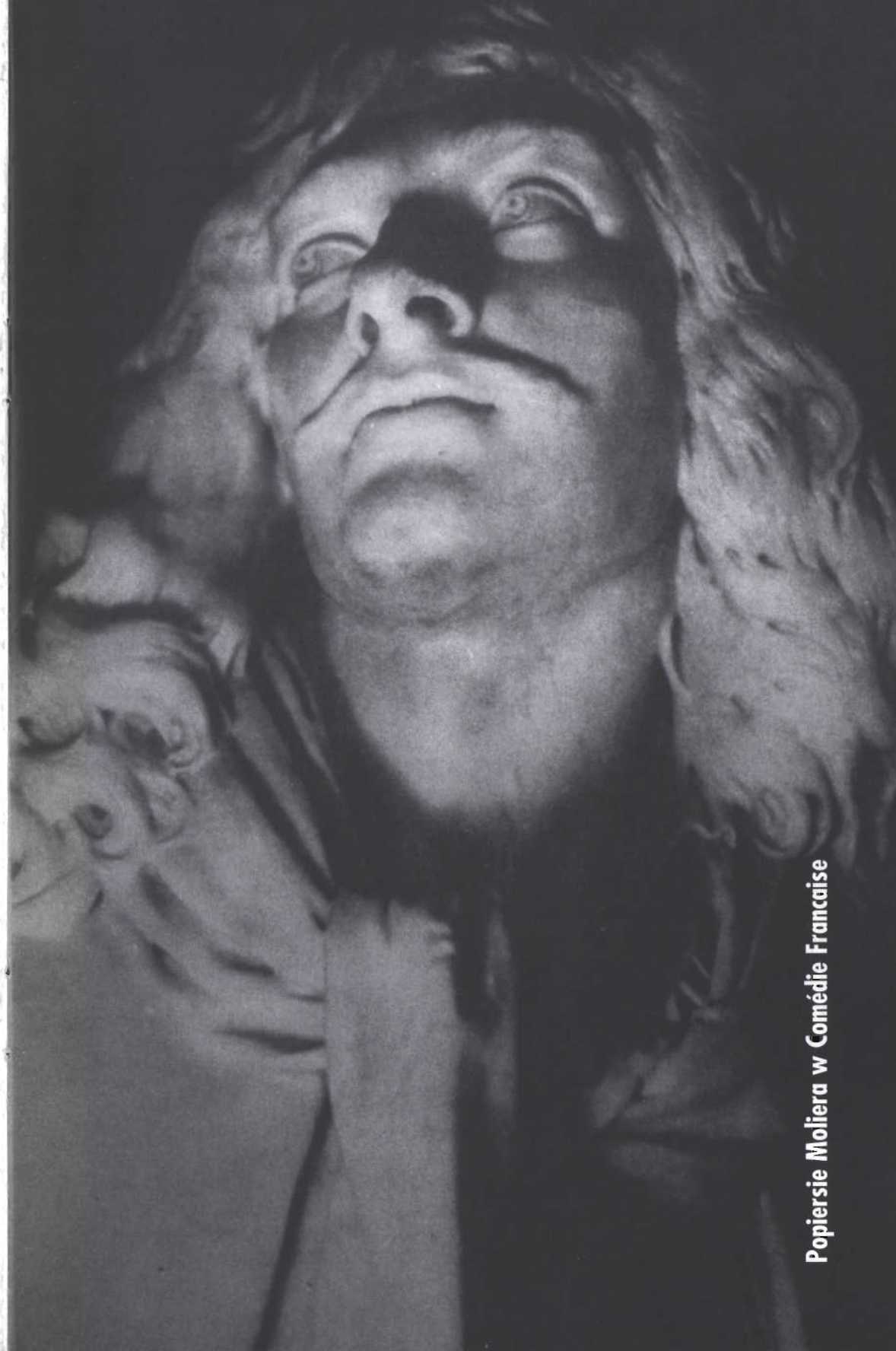


okaleczony i niepełny. Na niewiele się to zdało. „Don Juan” i tak stał się skandalem publicznym. Moliera atakowano coraz gwałtowniej za nieprzyzwoitość, oskarżano o bezbożność i ateizm, czyli o przestępstwo i namawianie do zbrodni, jego utwór odsądzano od czci i wiary. Mimo to odbyło się jeszcze piętnaście przedstawień. Późem „Don Juan” definitywnie zszedł z afisza. I to radykalnie, bo prawie na dwa stulecia. Wszyscy jednak sądzili wówczas, że na zawsze: od 1665 roku zamiast oryginału pisanego prozą grano od czasu do czasu wierszowaną przeróbkę Tomasza Corneille’a, pocziwą, grzeczną i dwa razy dłuższą. Oryginał gdzieś przepadł. Molier umarł w osiem lat po premierze swego „Don Juana”, minęło stulecie siedemnaste, osiemnaste, i prawie połowa dziewiętnastego. I nagle, przypadkiem w rupieciach po Molierze znaleziono oryginalny tekst „Don Juana”. Z końcem 1841 roku odbyło się w Paryżu przedstawienie na nowo odkrytego utworu Moliera. Dwa lata później ukazało się słynne romantyczne wydanie „dzieł wszystkich” Moliera z integralnym tekstem naszej komedii. Ale grano ją jednak niezbyt często. Utwór w oryginalnej swojej wersji znowu wydawał się nieprzyzwoity, dwuznaczny, nikt też nie wiedział, jak tę komedię należałoby scenicznie traktować. Nie mieściła się w przejętych po klasycyzmie i pilnie w dziewiętnastowiecznym i późniejszym teatrze realistycznym przestrzeganych regułach. Kończyła się „źle”, ale nie była tragedią. A że kończyła się „źle”, nie była i komedią. Więc czym? A nadto: kpina to czy moralizatorstwo? I kim jest sam Don Juan? Wielki pan, ale zły człowiek? Uwodziciel ukarany, bo nie nawrócony?. Nawrócony, a jednak ukarany? Niedowiarek bezczelny i pewny swego? Niedowiarek wprawdzie, lecz niepewny swego?

Dopiero po Drugiej Wojnie Światowej Francuzi domyślili się głębszego sensu tego dziwnego molierowskiego utworu, potępionego i skazanego na zapomnienie 300 lat temu, odkrytego na nowo 100 lat temu, zrozumianego lepiej 50 lat temu. W 1948 roku grano w Paryżu molierowskiego „Don Juana” w inscenizacji słynnego Louis Jouveta. Odtąd już nie da się tego genialnego utworu Moliera interpretować tradycyjnie i pocziwie. Odtąd prowokuje on coraz to nowe interpretacje. Bo „Don Juan” Moliera (w odróżnieniu od wszystkich innych, licznych utworów o postaci Don Juana) to ostra krytyka kultury, w której powstał. A zwłaszcza pewnego, wielkiego tworu tej kultury: mitu „wielkiej miłości” na wzór trubadurów, Tristana i Izoldy, liryków Dantego i Petrarcki, Ronsarda, Romea i Julii, Cyda, mitu którym kultura literacka i teatralna Europy żyje do dziś. Molierowski Don Juan zuchwale proponuje nowy ideał wielkości człowieka: ideał namiętnego kochanka, który z całą odwagą przyjmuje do wiadomości, że świat natury jest światem koniecznej niesprawiedliwości, a świat kultury – światem koniecznej hipokryzji. I że stąd pochodzi barokowe, paradoksalnie komiczne rozdarcie, dające się odkryć we wszelkiej miłości ludzkiej.

w lutym 1996

*Jerzy Adamski*



## Soren Kierkegaard STADIA EROTYKI BEZPOŚREDNIEJ CZYLI EROTYKA MUZYCZNA

(wybór fragmentów)

Nie jest moim zamiarem powiedzenie o Don Juanie czegoś szczególnego; oby mnie wszystkie dobre duchy ustrzegły, abym nie wypuścił roju nic-nie-mówiących, hałaśliwych orzeczeń i w zapale oratorskim odstonił bezsilność języka. (...) To, co mam o tym do powiedzenia, zawdzięczam jedynie i wyłącznie Mozartowi. Gdyby więc ten i ów czytelnik mój był na tyle uprzejmy, żeby mój zamiar zaaprobować, nie mogąc jednak pozbyć się wątpliwości, czy rzeczywiście wszystko to znajdzie u Mozarta, czy też raczej, że to ja układam do muzyki Mozarta treść własną, mogę go zapewnić, że nie tylko ta odrobina, którą ja ukazać potrafię, ale nieskończenie więcej zawarte jest w muzyce Mozarta. (...) To co z jego muzyki dotąd pojąłem, to tylko cząstka, a tego co kryje się pod mglistymi postaciami przecucia, dość jeszcze zostaje, i jestem przekonany, że gdybym kiedyś całkowicie zrozumiał Mozarta, wtedy dopiero byłby dla mnie zupełnie niezrozumiały.

Że chrześcijaństwo wprowadziło do świata zmysłowość, wydaje się być tezą ryzykowną. Przecież jednak i tu sprawdza się przysłowie, że ryzyko stanowi już połowę wygranej; przynajmniej każdy, kto uprzytomni sobie, że każde przyjęte stanowisko ustanawia pośrednio właśnie to, które wyklucza. Ponieważ to, co zmysłowe, winno zostać zaprzeczone, więc ujawnia się ono prawdziwie jako rzeczywistość pozytywna dopiero dzięki stanowisku przeciwnemu, które je właśnie wyklucza. Jako zasada, jako siła, system sam w sobie, zmysłowość została ustanowiona dopiero przez chrześcijaństwo, i o tyle jest właśnie chrześcijaństwo nosicielem zmysłowości w świecie. Jeśli jednak chcieć to twierdzenie prawidłowo rozumieć, trzeba je ujmować identycznie z jego przeciwieństwem; to samo chrześcijaństwo wypędziło, usunęło ze świata zmysłowość.

Mógłbym dodać tu jeszcze coś, dzięki czemu może uda się wyświetlić to, co mam na myśli: korelatem ducha stała się zmysłowość dopiero dzięki chrześcijaństwu. Jest to zupełnie oczywiste, bowiem chrześcijaństwo jest duchem, a duch jest właśnie tą pozytywną zasadą, którą ono do świata wprowadziło.

### Genialność zmysłów określona jako uwiedzenie

Nie wiadomo kiedy powstała idea *Don Juana*, to tylko jest pewne, że urodziła się ona na świecie chrześcijańskim, a poprzez chrześcijaństwo należy do średniowiecza. Jeżeli by się nie dało, z niejaką choćby dozą prawdopodobieństwa, przesledzić tej idei wstecz aż do momentu, kiedy została zrodzona, wystarczyłoby rozważyć jej wewnętrzną istotę, aby natychmiast odrzucić wszelkie wątpliwości. Średniowiecze to w ogóle epoka idei po części uświadomionej, po części nieświadomej. Zbiorowość reprezentuje pojedyncze indywiduum, tak jednak, że tylko pewna cecha określana jako zbiorowość wyraża się w pojedynczym indywiduum, które dzięki temu jest zarazem więcej i mniej niż indywiduum. U boku jego stoi inne indywiduum, które równie totalnie reprezentuje inną stronę życia zbiorowego, na przykład rycerz i scholastyk, duchowny i laik. Wspaniała dialektyka życia zostaje unaoczniona w indywiduach, które często są parami przeciwstawne; życie ukazuje się tylko *sub una specie*, a wielka dialektyczna jedność, która *sub utraque specie* ogarnia życie, nawet w przecuciu nie istnieje. Stąd przeciwieństwa zazwyczaj stoją obojętne na zewnątrz siebie. Średniowiecze zdaje się nic o tym nie wiedzieć. Idea reprezentacji realizuje się nieświadomie, dopiero późniejsze rozważania odkrywają w nim tę ideę. O ile średniowiecze przyjmuje dla swej własnej świadomości in-

dywiduum jako reprezentanta idei, to chętnie stawia mu u boku inne indywiduum powiązane znaczeniem; związek ten jest raczej natury komicznej, gdyż porównuje wielkość pierwszego z życiowymi rozmiarami drugiego indywiduum. I tak stoją obok siebie król i błazen, Faust i Wagner, Don Kichot i Sancho Pansa, Don Juan i Leporello.

Średniowiecze potrafi opowiedzieć niejedno o pewnej górze, której nie ma na żadnej mapie, zwanej górą Wenus. Tam przemieszkuje zmysłowość, tam sprawia ona swoje dzikie święta, jest to całe państwo, mocarstwo. W tym państwie nie ma miejsca dla języka rozsądnego myślenia, marnych zdobyczy refleksji. Rozbrzmiewa tu jedynie pierwotny głos namiętności, gra chuci, dziki hałas upojenia, ogarnia wieczne odurzenie. Pierworodnym tego państwa jest Don Juan. Nie znaczy to jednak, że jest to państwo grzechu, musimy je ująć w chwili, kiedy objawia się ono w estetycznej obojętności. Dopiero gdy dodamy do tego refleksję, okaże się ono państwem grzechu; ale wtedy już Don Juan umiera, muzyka cichnie, pozostaje nam jeszcze tylko rozpacz, która się piętrzy bezsilnie, nigdzie nie mogąc znaleźć oparcia, nawet w dźwiękach. Zmysłowość jako to, co zostało wykluczone, jako to, z czym duch nie chce mieć nic do czynienia, nie wydając ostatecznego wyroku czy sądu, przybiera postać demonizmu odzianego w estetyczną obojętność. Ale to tylko chwilowe, bo zaraz wszystko się zmienia i muzyka przemija. Faust i Don Juan są tytanami, gigantami średniowiecza; we wspaniałości swoich pragnień różnią się oni od tytanów i gigantów starożytności tylko tym, że są izolowani i stanowią połączenia sił, które dopiero przez to połączenie nabrałyby gwałtowności bijącej ku niebu; cała siła jest tu skupiona w pojedynczym indywiduum.

Don Juan jest więc wyrazem demonizmu określonego jako to, co zmysłowe, Faust jest wyrazem demonizmu określonego jako to, co duchowe, jako to, co duch chrześcijaństwa wyklucza. Obydwie te idee pozostają w istotnym wzajemnym stosunku i są do siebie podobne, ponieważ i to mają wspólne, że obie przechowały się w ludowych podaaniach. Dotyczy to, przede wszystkim, Fausta (...)

Wiadomo, że przed laty Don Juan istniał jako sztuka jarmarczna, taki był początek jego żywota. Jednakże idea ta została tu pojęta komicznie, a i w ogóle godny uwagi jest fakt, że średniowiecze znakomicie wyrażało swoje ideały i równie niezawodnie wyczuwało komizm zawierający się w nadnaturalnej ideału wielkości. Zrobić z Don Juana pyszałka, który roi sobie, że uwiódł wszystkie dziewczyny, z Leporella naiwniaka, który wierzy tym kłamstwom, to wcale niezłe komiczne założenie. Gdyby sztuka ta nie istniała,

gdyby temat Don Juana nie tak został ujęty, nie uniknięto by przecież efektu komicznego, który tkwi w sprzeczności pomiędzy bohaterem a teatrem, na którego scenie ów się znalazł.

Że Don Juan w porównaniu z Faustem ma przeszłość tak marną, pochodzi zapewne stąd, że idea ta miała w sobie coś zagadkowego — dopóki nie zrozumiano, że właściwym jej medium jest muzyka. Faust jest ideą, ale ideą, która w istocie jest zarazem jednostką. I oto leży w charakterze tej idei wyobrażenie sobie tego, co duchowo-demoniczne, w postaci skoncentrowanej w jednym indywiduum: ale niemożliwe jest wyobrazić sobie w jednym indywiduum to, co jest zmysłowe. Don Juan istotnie jest zawieszony w locie pomiędzy bytem idei (tzn. siłą, życiem) a bytem indywidualem. Ten lot jest falowaniem muzyki.

W ten sposób, w jaki zmysłowość pojęta jest w Don Juanie jako zasada — nie była ona nigdy jeszcze w świecie pojmowana; to, co erotyczne, określone jest także tutaj innym słowem: erotyka jest tu uwiedzeniem.

Don Juan jest zasadniczo uwodzicielem. Miłość jego nie jest miłością duchową, lecz miłością cielesną, a miłość zmysłowa z natury nie jest wierna, lecz całkowicie pozbawiona wierności; ta miłość nie jest poświęcona jednej, ogarnia wszystkie, wszystkie uwodzi. Ta miłość zawiera się w momencie, ten moment zaś jest pojęciowo pomyślany jako suma momentów i oto mamy uwodziciela. Miłość rycerska jest także miłością duchową i stąd, wedle swego pojęcia, jest w istocie swej wierna; tylko miłość zmysłów jest zgodnie ze swym pojęciem z zasady niewierna. Ta jej niewierność ma jeszcze inny aspekt: jest ona zawsze tylko powtórzeniem. (...) Miłość duchowa jest trwaniem w czasie, zmysłowa — przemijaniem w czasie, a właśnie najlepiej wyraża to przemijanie muzyka, muzyka — ponieważ jest o wiele bardziej abstrakcyjna niż język, nie wypowiada tego co poszczególne, lecz to co ogólne, w całej jego ogólności, ale wypowiada tę ogólność nie w abstrakcjach refleksji, lecz w konkretnej bezpośredniości. To nie Don Juana się słyszy jako jednostkę pojedynczą, nie słyszy się jego słów, a tylko jego głos, głos zmysłów, a i ten tylko w tęsknych głosach kobiet.

I tak rozwijając myśl naszą znaleźliśmy się ponownie przy właściwym przedmiocie naszych rozważań, przy tezie, że Don Juan jest absolutnie muzyczny. Don Juan pożąda, zmysłowo i przy pomocy demonicznej potęgi zmysłów uwodzi, uwodzi wszystkie. Słowo, replika nie jest jego udziałem; mówienie zmienia go natychmiast w indywiduum snu-

jące refleksje. A on w ogóle nie zna trwałego bytu, zawsze widzimy go tylko w przemijaniu, właśnie jak muzyka, która także przemija, skoro zamrą dźwięki, a odradza się na nowo z dźwiękami. Gdyby mnie więc czytelnik zapytał, jak Don Juan wygląda, czy jest przystojny, młody czy po męsku dojrzały, ile ma mniej więcej lat, to mógłbym mu naturalnie na te pytania odpowiedzieć: jest piękny, już nie bardzo młody; najlepiej go sobie wyobrazić w wieku lat 33, ponieważ jest to wiek pokoleniowy. (...) A gdybym – żeby uczynić wszystko, co czytelnikowi pomoże wytworzyć sobie obraz – gdybym powiedział: patrz, tam on stoi, patrz jak płonie mu oko, jak wargi układają mu się do uśmiechu, tak pewien jest swego zwycięstwa, spójrz na jego królewskie spojrzenie, którym żąda, aby mu oddać wszystko, co cesarskie, patrz, jak rusza do tańca, z jaką dumą podaje rękę, jak szczęśliwa jest jego wybrana; albo popatrz: oto stoi oparty o pień drzewa w cieniu lasu i akompaniuje sobie na gitarze, a tam między drzewami przemyka młoda dziewczyna, przestraszona jak spłoszona łania; ale on nie pośpieszy za nią, wie, że ona będzie go szukać. Albo powiedziałbym: tam, na brzegu jeziora, widzisz, jak spoczywa wśród jasnej nocy? Selene, ujrawszy go, staje zamyślona i przeżywa jeszcze raz swoją młodzieńczą miłość, taki jest piękny. A dziewczyny z miasta co by dały za to, żeby móc potajemnie się przekraść do niego i korzystając z cienia nocy, pocałować go, zanim Selene znów zaświeci na niebie. Gdybym to uczynił, uważny czytelnik rzekłby: no i masz, wszystko sobie popsul, zapomniał, że Don Juana trzeba nie oglądać, lecz słuchać. Dlatego rezygnuję z opowiadań i powiadam: słuchaj Don Juana. A jeśliś, słysząc, żadnego wyobrażenia sobie o nim wytworzyć nie mógł, to znaczy, że nigdy go nie wytworzysz. Posłuchaj, jak muzyka o początku jego życia opowiada: jak błyskawica z ciemnej chmury wywija się on z niezgłębionej istoty życia, przelatuje szybciej nawet niż błyskawica, a zarazem zachowując stały rytm; posłuchaj, jak zapada w wiecznie zmienny strumień zjawisk, jak rozbija się o niewzruszone tamy życia, posłuchaj owych lekkich, zwiewnych dźwięków skrzypiec, tonów wesela, okrzyków rozkoszy, posłuchaj błogiego świętowania; posłuchajcie, jak dziko goni, sam siebie mija, wciąż prędeż, wciąż zawrotnie, wciąż gwałtowniej, posłuchaj rozpętanej namiętności, rozwydrzonej miłości, szeptu pokus, wiru uwodzenia, posłuchaj ciszy momentu – posłuchaj, posłuchaj, posłuchaj Don Juana Mozarta!

*przełożył Jarosław Iwankiewicz*

## Soren Kierkegaard STADIA EROTYKI BEZPOŚREDNIEJ CZYLI EROTYKA MUZYCZNA

(wybór fragmentów)





Jerzy Grzegorzewski: autoportret w roli Don Juana i w roli Sganarela

Jerzy Grzegorzewski

przedstawia tekst swojej córki, uczennicy, pt.

## DON JUAN I CERBER NA WODACH STYKSU

(zainspirowane wierszem Baudelaire'a)

SGANAREL

Ostatni obol – co mnie się wszak należał  
z ust wyjęty zbrodniarza  
w Charona sakwie obok monet nieszczęsnych pobrzękuje,  
intruz z potyskiem innym niż normalnie.

Kaligula ostatni zaskoczył podziemia  
(nawet Cerber szczeknął poruszony,  
z odcieniem z jakim może szczekać podwórkowy całkiem zwykły pies).  
Sinobrody bowiem wchodził dosyć skromnie.  
Don Juan, rycerz w pancerzu,  
którego żadna łuska nie drgnie litościwie  
ruszona niedolą,  
nie zadźwięczy cicho  
wierna rozkazom właściciela.

ELWIRA

W pościeli mściwej nie znajdziesz pleców  
odcisków kobiecych  
Sąsiedzie

.....  
O, zegnij kolana.  
Jedną łzę prawdziwą  
podaruj Styksowi falom  
gdzie krokodyle płakały dotychczas...

DZIEWCZETA Z HADESU

Już bilans się skończył, już liczba stała.  
Zastyga spis, nieruchomieje.  
Ach koniec uwiedzeń. Nieznany dotąd światu grymas  
ułożyły twoje wargi.

DON JUAN

Tkliwości, czułości, mdłości  
(do Bogini Piękności)  
*Memento mori.*

Postaci, co się nawrócić z drogi zbereżnej  
miałaby z łaski –  
– o nie łajdacy!  
Nie znajdą we mnie bom nie jest p ł a s k i !

CERBER

Koniec.  
Czas na oklaski.

(Antonina Grzegorzewska)



Karta tytułowa „Don Juana” — grawiura Brissarta

Centrum Sztuki STUDIO im. Stanisława Ignacego Witkiewicza

Dyrektor artystyczny i naczelny: JERZY GRZEGORZEWSKI

Zastępca dyrektora: Krzysztof Kosmala

Kierownik techniczny:	Zbigniew Kośka
Pracownia akustyczna:	Roman Puchalski, Andrzej Srebrzyński
Pracownia elektryczna:	Remigiusz Siek, Paweł Srebrzyński
Pracownia krawiecka damska:	Grażyna Szczecińska, Mieczysława Zbrozek
Pracownia krawiecka męska:	Antoni Frączek, Henryk Michalski
Pracownia modelatorska:	Ireneusz Softysiak
Pracownia perukarska:	Teresa Chmielewska, Dorota Ciszek
Pracownia stolarska:	Seweryn Luboradzki, Grzegorz Biatek
Pracownia ślusarska:	Ryszard Lipiński
Garderoby:	Barbara Bańkowska, Halina Kravanja, Teresa Rutkowska

Zespół montażystów: Grzegorz Aniołek, Wojciech Haraszkiwicz,  
Dariusz Miefiodow, Krzysztof Skórski,  
Marek Świgoński, Grzegorz Zielski

Kierownik administracji:	Halina Tomczak
Zaopatrzenie:	Jan Wierzbicki
Organizacja pracy artystycznej:	Jolanta Boniewicz-Wójcicka
Biuro Obsługi Widzów:	Bogumiła Michalska, Marian Kamecki

Redakcja programu:	Ewa Bułhak
Opracowanie graficzne:	Shape II – Edward Pakulski, Tadeusz Zawadzki
Zdjęcia w programie:	Zygmunt Rytka

Bilety indywidualne i zbiorowe sprzedaje KASA TEATRU  
w poniedziałki 12.00 – 18.00; od wtorku do soboty 12.00 – 19.30  
w niedziele i święta 14.00 – 19.30.

Przedsprzedaż prowadzą również kasy ZASP, Aleje Jerozolimskie 25,  
tel. 621 94 54 lub 621 93 83.

Rezerwacja telefoniczna – tel. 656 69 41, 656 69 87

Biuro Obsługi Widzów – tel. 620 21 02

Automatycznie informacja o repertuarze czynna całą dobę – tel. 656 69 87

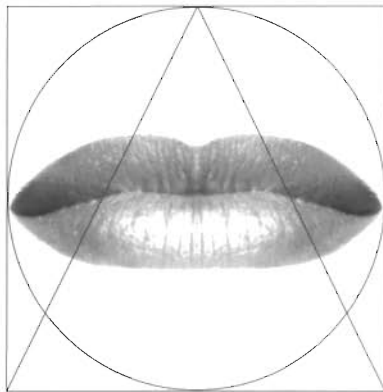
Centrum Sztuki STUDIO im. Stanisława Ignacego Witkiewicza, Pałac Kultury i Nauki, 00-901 Warszawa

**SO METAL**  
SPÓŁKA CYWILNA ROK ZAŁOŻENIA 1982  
05-128 Nieporęt ul. Zwycięstwa 16A tel./fax: 774 87 51  
Projektowanie i wykonawstwo mechanizmów i urządzeń,  
niezwykłe konstrukcje stalowe – w tym dla Teatru Studio



backhaujen

drukarnia  
szczepana  
szymańskiego



rok zał. 1984

*największe formaty - najwyższa jakość*

biuro: 01-005 warszawa, nowolipie 20/31, tel./fax (0-22)383-503,  
636-70-60, (0-90)299-510; drukarnia: tel./fax (0-22)774-23-34  
książki, mapy, czasopisma, plakaty, kalendarze, ulotki, etykiety  
przygotownia offsetowa, introligatornia



# Molière DON JUAN

(„DOM JUAN”)

w przekładzie JERZEGO RADZIWIŁOWICZA

Reżyseria JERZY GRZEGORZEWSKI

Scenografia BARBARA HANICKA

Muzyka STANISŁAW RADWAN

Światło MIROSŁAW POZNAŃSKI

Asystenci reżysera WIESŁAWA NIEMYSKA

ANNA TROJANOWSKA (PWST)

WŁODZIMIERZ BORYSIAK (PWST)

Inspicjent EWA DWORECKA

Sufler OLGA KAROŃ

Premiera 16, 17 marca 1996

## Osoby

Don Juan

JERZY RADZIWIŁOWICZ (gościnnie)

Sganarel

JAN PESZEK

Elwira

AGNIESZKA BRZEZIŃSKA

Gusman

JERZY ŁAZEWSKI

Don Carlos

REDBAD KLYNSTRA

Don Alonso

GRZEGORZ EMANUEL

Don Luis

JÓZEF DURIASZ

Żebrak

STANISŁAW BRUDNY

Karolka

ANNA MAJCHER

Małgośka

MARIA PESZEK (PWST)

Piotrek

WOJCIECH MALAJKAT  
ZBIGNIEW ZAMACHOWSKI

Posąg Komandora

\* \* \*

Pan Niedziela

ANDRZEJ BLUMENFELD

Rodzina Pana Niedzieli

WIESŁAWA NIEMYSKA  
MAGDALENA WARZECHA  
WŁODZIMIERZ PRESS  
JERZY ŁAZEWSKI

Kardynał

WALDEMAR KOWNACKI



*L'Impromptu de Molière*