TEATR WYBRZEŻE

MOLIÈRE

DON JUAN

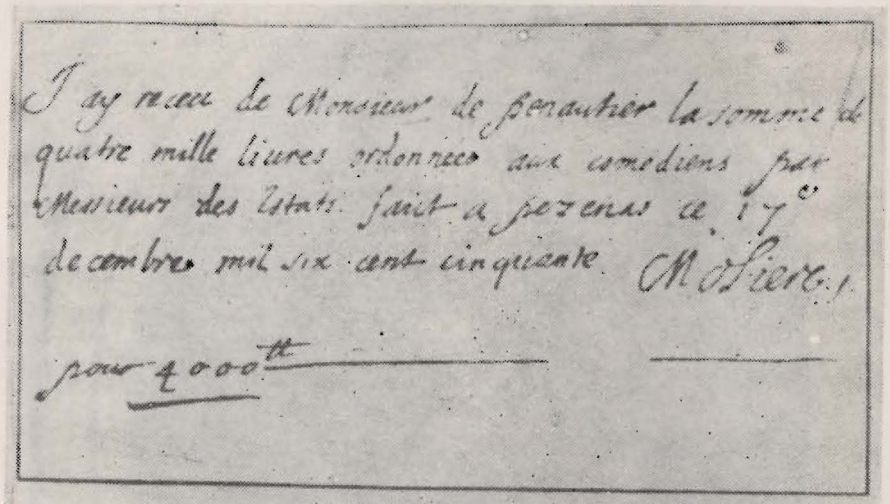
PIERWSZA PREMIERA 1969 roku
5 lutego
na Scenie Kameralnej
w Sopocie

Dyrektor:
ANTONI BILICZAK

Kierownik artystyczny:
TADEUSZ MINC

Kierownik literacki:
RÓŻA OSTROWSKA

Opracowanie graficzne:
Aleksandra Baliszewska-Walicka


J'ay receu de Monsieur de Beauchier la somme de quatre mille liures ordonnees aux comediens par Messieurs des Estats. fait a pezenas ce 17e decembre mil six cent cinquante. Molière.
pour 4000tt

Autograf Moliera (rewers)

Z SEKRETÓW DON JUANA

Wystawienie „Don Juana" w dniu 15 lutego 1665 roku przypada na czas wściekłej nagonki na pisarza, grożącej już prawdziwym niebezpieczeństwem. „Świętoszkiem", zagranym przed dziewięciu miesiącami na dworze u króla Molière rozpętał przeciw sobie istną furię wściekłości. Nie były to już urazy „wykwintniś" paryskich czy markizów ze dworu, środowisk bardzo wpływowych, ale ostatecznie nie tak groźnych. Tym razem Molière rozjątrzył do żywego potężne stronnictwo, z każdym dniem rosnące na siłach i bardzo zazdrosne o wpływy, które mu ostatecznie po kilkunastu latach dadzą władzę w ręce. Gromy potępienia za to dzieło padną na Molière'a z ust ludzi, stojących bardzo wysoko. Za wroga religii uzna go i królowa-matka,

wychowana w hiszpańskiej srogości wiary, i arcybiskup Paryża Hardouin de Péréfixe i Pierwszy Prezydent Parlamentu de Lamoignon. Co zaś groźniejsze, zajmie się pisarzem dosyć złowrogie Towarzystwo Świętego Sakramentu, kierowane przez Jezuitów i nie cofające się przed podstępnymi sposobami walki. Działalność tego stowarzyszenia, przezywanego wówczas „Kabałą", doprowadza do niebezpiecznego rozjątrzenia umysłów.

Że nie były to zawsze umysły otwarte, świadczy pamflet, jaki wymierzył w Molière'a ponury ksiądz Roullé, proboszcz parafii św. Bartłomieja. Pismo nosi tytuł „Król triumfujący nad światem". Gniewny duszpasterz powiada w nim po prostu, że ten wesoły komediopisarz to „człowiek, albo raczej demon w ludzkim ciele, tylko przebrany za człowieka i powszechnie piętnowany bezbożnik i libertyn". Wzywa też na niego „najwyższej kary przykładnej i publicznej, nawet kary ognia, który by tylko poprzedził ogień piekielny". Co się zaś tyczy dzieła, to wedle autora król miał rozkazać, aby pod karą gardła „zniszczyć i poszarpać, zdławić i spalić" każdą kartkę tej bluźnierczej komedii. Było to zresztą kłamstwo.

W tych warunkach Molière napisał i wystawił nową komedię o obłudniku; był nim teraz już nie łajdaczyna, żerujący na bogatej rodzinie mieszczańskiej, ale wielki pan i libertyn. Nic więc dziwnego, że premiera „Don Juana" stała się głośnym skandalem, ściągając do teatru tłumy widzów i przynosząc kasie bardzo wysoki wpływ, bo 1830 liwrów. Jedynie uczestnicy tego pierwszego przedstawienia poznali pełny tekst komedii. W ciągu nocy musiał Molière dokonać w niej wielu bolesnych skrótów, zwłaszcza w swojej roli. W tej okaleczonej postaci grano Don Juana jeszcze 14 razy, ciągle z wielkim powodzeniem. Następne osiem przedstawień przyniosły po 2.000 liwrów. Przerwano je nagle. Komedia zeszła ze sceny, aby na nią powrócić dopiero po 170 latach dla zupełnie innych ludzi.

Nie zniknęła jednak z dyskusji publicznej. Już 18 kwietnia, w parę tygodni po zejściu sztuki z afisza, ukazała się broszura: „Obserwacje nad komedią Molière'a zatytułowaną „Uczta z posągiem". W krótkim czasie osiągnęła aż 5 wydań. Autor ukrył się pod nazwą pana „B.A.S. de R. adwokata przy Parlamencie w Paryżu" tak starannie, że dotąd nie udało się go poznać. Zadanie to pasjonowało wielu badaczy, bo ten rzekomy „adwokat przy Parlamencie" to już nie ksiądz Roullé, ciemny, prawdę mówiąc, jak tabaka w roku. To wytrawny gracz polityczny, umiejący zadać cios dobrze wymierzony i bolesny.

Pan B.A.S. de R. stara się przede wszystkim poniżyć pisarza w opinii publicznej. Radzi nie przeceniać jego znaczenia. Jest to — powiada — dość zdolny aktor. Wprawdzie nie celuje w prawdziwej komedii, ale w farsie nawet może zabawić. Nie jego też wina, że inni — Turlupin, Jodelet, Gruby Wilhelm — przerastają go o głowę. Jeżeli zaś chodzi o pisarza, to jego dzieła nie przetrwają paru lat, bo stoją tylko aktorami. Dopiero po takim przygotowaniu gruntu autor przystępuje do wykonania właściwych zamierzeń. Czyż to nie haniebne — zapytuje — że taki nędzny komediant ośmiela się targnąć na wszystko, co ludzie mają najbardziej świętego i godnego czci? Czyż tą sztuką „nie wprowadza ateizmu do teatru"? Czyż nie obraża uczuć godnych ludzi, gdy każe Sganarelowi twierdzić, że „byle wierzyć w mrukliwego mnicha, reszta jest drobnostką"?. Wszystko to ma prowadzić do końcowego stwierdzenia, że „gdy król obala świątynie herezji, Molière wznosi ołtarze bezbożności".

W obronie pisarza wystąpili wkrótce dwaj bezimienni polemiści, raczej dosyć zalęknieni i niedołężni. Sam Molière, tak zapalczywie ucierający się o inne swoje komedie, tym razem milczał. I „Don Juan" po krótkim i burzliwym życiu scenicznym zapada w zapomnienie. Nie bez udziału coraz potężniejszej „Kabały". W cztery lata po śmierci wielkiego pisarza wdowa po nim, głośna Armanda, już wkrótce żona aktora Guerin, sprzedała komedię za 200 ludwików w złocie nagłośniejszemu wierszorobowi epoki, Tomaszowi Corneille. Ów spełniając jakoby rozkaz „osoby, która posiada nad nim pełną władzę" przerobił komedię na wiersz, „pozwolił sobie na złagodzenie pewnych wyrażeń" i w tej postaci oddał ją teatrowi, skromnie nie podając swego nazwiska. Tak, że to jego dzieło uchodziło przez czas długi za oryginalny utwór Molière'a.

Pełny tekst komedii przywrócił nam przypadek, gdy w 1813 roku odnaleziono jedyny egzemplarz drukowany nielegalnie w 1683 r. w Hadze. Teatrowi zaś przywrócił ją romantyzm w burzliwych latach Wiosny Ludów. Romantyzm miał swój osobliwy sposób rozumienia przeszłości. W tej komedii dopatrzył się „testamentu duchowego Molière'a, a w jej bohaterze Prometeusza, podejmującego walkę z Bogiem. Narobił przy tej okazji tyle zamętu, że krytycy z końca wieku, bardzo niechętni tej komedii, mieli już ułatwione zadanie. Mimo świetnej znajomości historii mogli rozkładać ręce w zdumieniu, że wszystko w niej jest tak bardzo zagmatwane.

Na pierwsze, niedbałe spojrzenie naprawdę jest tam się czemu zdumiewać. Bo pomyślmy tylko. Molière, jak orzekł porywczo ksiądz Roullé, ma opinię „powszechnie piętnowanego bezbożnika i libertyna". Potwierdza ją „Świętoszkiem" tak dalece, że sytuacja staje się niebezpieczna. Ostatecznie wówczas za mniejsze bluźnierstwa posyłano na galery. I oto teraz, kiedy groźne chmury zbierają mu się nad głową, nagle robi libertyna skończonym łotrem i wtrąca go w ogień piekielny; ten sam ogień, który dobry proboszcz szykował właśnie dla niego. Cóż to jest? Zaprzaństwo? Próba ratowania własnej skóry cudzym kosztem? Wreszcie płaski wybieg?

(...) Jak sobie wyjaśnić, że on, tak trzeźwy i trzymający się spraw ziemi, tutaj wprowadza zjawiska nadprzyrodzone, jakieś gadające posągi, jakieś zakwefione duchy i kończy sztukę wtrąceniem bohatera w ogień buchający spod sceny? Jak dalej wytłumaczyć, że pisarz dotąd tak ściśle zachowujący czystość rodzaju dramatycznego, teraz pisze sztukę, która nie jest ani ko-

medią, skoro bohater ginie, ani tragedią, skoro rozlega się tam ciągle głośny śmiech, ani nawet staroświecką tragi-komedią, skoro nie stosuje się do przepisów ustalonych dla tej odmiany dramatu? Czemu Don Juan, jakby mu nie dość było wszystkich łajdactw, jeszcze zostaje obłudnikiem? Czemu Sganarel tak bredzi, występując w obronie spirytualistycznej koncepcji świata? Czemu poprzez głosy tych dwóch dyskutantów przebija się głos samego Molière'a tak często i tak donośnie, że czasem aż zagłusza mowę postaci?

(...) Ci sami krytycy, którzy jakoś nie mogli dopytać się właściwego sensu w „Don Juanie", całkiem opacznie pojęli Sganarela. Miał wedle nich być przydany Don Juanowi tylko po to, aby tym bardziej uwydatnić jego łotrostwo. Mieszczaństwu z lat budowania imperium kolonialnego nie chodziło już o arystokrację; chodziło natomiast o chłopa. Sganarel został więc chłopem. Ba, wiernym, starym sługą, przydanym lekkomyślnemu paniczowi przez surowego Don Luisa. Otrzymał w tej nowej roli tyle poczciwości, ile mógł unieść: złote serce, niezachwianą moralność i oczywiście zdrowy rozsądek. Te zalety tak górowały nad drobnymi niedostatkami, jak tchórzostwo, obżarstwo, oportunizm, tępota, fanatyzm, zabobonność, że Sganarel miał w tej interpretacji wyrażać — całkiem poważnie — przekonania samego Molière'a.

BOHDAN KORZENIEWSKI: „Sekrety Don Juana" Teatr 6/1950.

DON JUAN ODŻYŁ

„Don Juan" Molière'a odżył ostatnimi czasy zarówno w krytyce, jak i w teatrze. Rzecz tym bardziej uderzająca, że należał on zawsze do najrzadziej wystawianych utworów wielkiego komediopisarza, a przez całe stulecia pojawił się tylko w wierszowanej i pozbawionej żądła przeróbce Tomasza Corneille'a. W latach powojennych pole do dyskusji, nie tylko w Paryżu, otwarła nowa interpretacja Jouveta. W tym samym czasie sprzeczne sądy wywoływał „Don Juan" zarówno we Włoszech, gdzie w Rzymie i Mediolanie grał go ruchliwy Piccolo Teatro, jak też w Warszawie, gdzie problemami reżyserskimi znęcił Bohdana Korzeniewskiego. Ale niezależnie od tych podniet pisano o nim wiele, po części w związku z dziejami legendy o uwodzicielu hiszpańskim, przeważnie jednak skupiając uwagę na samej sztuce Molière'a.

MIECZYSŁAW BRAHMER: „Uwagi o „Don Juanie" Moliera", Kwartalnik Neofilologiczny, 1954

WBREW LEGENDZIE

Przystępując do Molierowskiego „Don Juana", trzeba się wyzwolić spod sugestii całej — późniejszej zwłaszcza — ideologii i literatury „donżuańskiej", z librettem do opery włącznie. Don Juan, jako „das ewig männliche", jako ów wiecznie odradzający się i wiecznie młody kochanek wszystkich kobiet, niewiele ma wspólnego z utworem Moliera.

TADEUSZ ŻELEŃSKI (BOY): „Molier", P.I.W., W-wa 1957.

WALKA Z OBŁUDĄ

Molière nie toczył walki z libertynizmem, nawet tym lichym libertynizmem dworskim. Toczył zaciekłą i niebezpieczną walkę z obłudą. Libertynizm Don Juana był mu potrzebny tylko dla wydobycia obłudy. Gdyby nie wielka diatryba V-go aktu, nie byłoby Don Juana.

BOHDAN KORZENIEWSKI: „Sekrety „Don Juana"

JEDYNY NONKONFORMISTA

Jest w „Don Juanie" dziwna scena, która była przedmiotem licznych komentarzy: to scena z żebrakiem, gdy Don Juan daje mu dukata, aby bluźnił; kiedy zaś nędzarz odpowiada, że woli umrzeć z głodu, rzuca mu pieniądz, mówiąc: „Daję ci go przez miłość ludzkości" (pour l'amour de l'humanité). To słowo l u d z k o ś ć było w owej epoce zupełnie nieznane w dzisiejszym znaczeniu; toteż wielu komentatorów nie chce widzieć w tym odezwaniu głębszej intencji; ale czemu? czemu nie miałby Molier w tym wyprzedzić swojej epoki, jak wyprzedził ją w tylu innych rzeczach?

TADEUSZ ŻELEŃSKI (BOY): „Molier", P.I.W., W-wa, 1957.

NIEZŁOMNY DON JUAN

Don Juan Jean Vilara* nie jest lekkomyślnym, zdemoralizowanym paniątkiem, jest mężczyzną dojrzałym, doskonale panującym nad światem swych uczuć i myśli, w pełni świadomym tego, co robi, pełnym ciepłej sympatii dla ludzi, ale i goryczy, i skrywanego gniewu, że jego mądrość, której wszystkim chciałby udzielić, jego niezależność intelektualna, jego konsekwentny, otwarcie głoszony bunt w imię miłości ludzi uczynił go samotnym, przeciwstawił całemu światu, naraził na atak głupców i hipokrytów, którym się nie poddać to znaczy zginąć.

JERZY ADAMSKI: „Niezłomny, mądry, bezbożny Don Juan", Przegląd Kulturalny 41/1954.

* Przedstawienie Don Juana w inscenizacji Jean Vilara i z jego kreacją w roli tytułowej stało się wydarzeniem lat pięćdziesiątych na scenach Europy — przyp. red. programu.

SZYDERCZA FILOZOFIA FARSY

Nie dziwię się pewnemu uczonemu profesorowi, który po napisaniu czterystu pięćdziesięciu stron o „Don Juanie" doradzał teatrom, żeby usunęły scenę z duchami. Don Juan, według niego, zginąć powinien od pistoletowego strzału z ręki mściwego brata Elwiry. Rozwiązanie jest rozsądne, powiedziałbym, nawet dydaktyczne. Nie ma duchów, ale i niestety, nie ma również i molierowskiego „Don Juana".

Don Juan jest nie tylko zagadkowy i dwuznaczny w swojej filozofii, jest również bardzo dziwaczny w samej materii teatralnej. Jest to ze wszystkich sztuk molierowskich komedia najmniej klasyczna, najbardziej barokowa.

(...) Molier bez skrupułów porzuca napoczęte wątki, zostawia swoim losom wiejskie dziewczęta, tragiczną Elwirę i jej mściwych braci; w jednej chwili każe przedzierżgnąć się Don Juanowi z prowokacyjnego bezbożnika w lisiego świętoszka. Mamy w tej komedii skróty, do których przyzwyczaił nas dopiero film, groteskowe skecze i nawet współczesny „black out". Są w niej spięcia i nagłe zmiany planów zapowiadające Shawa i Pirandella, są w niej partie czystego nonsensu, jak u Ionesco. Jest coś w „Don Juanie" z farsy tragicznej i z filozoficznego kabaretu. Ale ten smak trzeba dopiero pokazać.

(...) Największą genialnością Moliera było przemienienie błazna, który dotąd towarzyszył Don Juanowi, w apologetę społecznego porządku, religii i pobożności. Don Juan molierowski od-

rzuca wszystkie społeczne konwencje: rodzinę, cześć kobiecą, ład moralny, niebo, piekło i siły nadprzyrodzone. Sganarel przyjmuje wszystkie konwencje: wierzy w Boga, diabły i wilkołaki, w pieniądze i siłę, uznaje opatrzność i baty. Sganarel korzy się przed społeczeństwem, jest tchórzliwy i głupi, ale nie przestaje być ludzki. Don Juan jest niepodległy, ale nieludzki. I nie ma dla niego miejsca na świecie. Na placu zostaje ten molierowski Sanczo-Pansa. Ale on także został oszukany i sztuka kończy się jego żałosnym lamentem. Przy wszystkich pozorach klimat filozoficzny „Don Juana" daleki jest od optymistycznego racjonalizmu osiemnastowiecznych Kubusiów. „Don Juan" molierowski jest szyderczy nawet wobec uroszczeń rozumu. Świat jest śmieszny, ale na pewno nie jest to najlepszy ze światów. Filozofia „Don Juana" zanurzona jest w farsie i nie istnieje bez farsy.

JAN KOTT: „Miarka za miarkę", W-wa 1962

DON JUAN: Co tu porabiasz sam w lesie?

ŻEBRAK: Modlę się codzień za pomyślność dobrych ludzi, którzy mnie czymś wspomogą.

DON JUAN: Z tego wynika, że opływasz w dostatki.

ŻEBRAK: Skądże, panie! Cierpię straszną nędzę.

DON JUAN: Wolne żarty: człowiekowi, który codzień rozmawia z niebem musi się powodzić znakomicie.

ŻEBRAK: Zapewniam was, panie, że najczęściej nie mam co do ust włożyć, nawet kawałka suchego chleba.

DON JUAN: Dziwne to doprawdy, kiepsko ci się wywdzięczają za twoją gorliwość. Ach, ach, dam ci zaraz dukata w złocie, jeżeli trochę pobluźnisz.

ŻEBRAK: Ach, panie, chcecie, żebym popełnił taki straszny grzech?

DON JUAN: Twoją rzeczą jest tylko wiedzieć, czy chcesz dostać złotego dukata, czy też nie. Widzisz? Dam ci go, jeśli będziesz bluźnił. Bierz. Ale bluźnij.

ŻEBRAK: Panie...

DON JUAN: Inaczej nie dostaniesz.

SGANAREL: No — ! Pobluźnij troszeczkę. Nic ci się nie stanie.

DON JUAN: Bierz, daję ci, bierz, powiadam, ale naprzód przeklnij.

ŻEBRAK: Nie, panie, wolę umrzeć z głodu.

DON JUAN: Dobrze, dobrze, daję ci go przez miłość dla ludzkości.

MOLIÈRE

(Jean Baptiste Poquelin)

DON JUAN

(Don Juan)

komedia w 5 aktach

Przekład: Bohdan Korzeniewski

Osoby:

Don Juan, syn don Luisa . . .	*~~Krzysztof Kalczyński~~* Bista
Sganarel	*~~Krzysztof Wieczorek~~* Ostrowski
Elwira, żona don Juana . . .	*Krystyna Łubieńska*
Guzman, burgrabia dony Elwiry	*Henryk Abbe*
Don Karlos } bracia dony Elwiry	*Edward Ożana*
Don Alonzo } bracia dony Elwiry	*Zbigniew Grochal*
Don Luis, ojciec don Juana . .	*Tadeusz Gwiazdowski*
Żebrak	*Antoni Biliczak*
Karolka	*Alina Lipnicka*
Marcysia	*Elżbieta Goetel*
Pietrek	*Wojciech Kaczanowski*
Posąg Komandora	*Stanisław Michalski*
Stokrotka } służba don Juana .	*Leszek Kowalski*
Sęczek } służba don Juana .	*Andrzej Szaciłło*

Zjawy: *Elżbieta Goetel, Teresa Iżewska, Alina Lipnicka i Jadwiga Polanowska.*

Zbóje: *Wojciech Kaczanowski, Leszek Kowalski, Andrzej Szaciłło.*

Rzecz dzieje się na Sycylii

Reżyseria:
PIOTR PARADOWSKI

Scenografia:
ALINA RONCZEWSKA-AFANASJEW

Asystent reżysera:
ELŻBIETA GOETEL

Opracowanie muzyczne:
JERZY MICHALAK

Układy taneczne:
PIOTR SCHULTZ

Szermierka:
WALDEMAR WILHELM

Przedstawienie prowadzi:
Michał Hajduk

Sufler:
Nina Górna

Brygadier sceny:
Ignacy Dabkiewicz
Tadeusz Kołkowski

Światło:
Bronisław Hajduk
Henryk Draheim

Rekwizytor:
Zdzisław Jankowski

Kierownik techniczny:
Stanisław Matysik

Główny elektryk:
Tadeusz Kubacki

Kierownik pracowni krawieckiej:
Olga Ludmerowa
Tomasz Szwajkowski

Kierownik pracowni stolarskiej:
Maksymilian Kitowski

Kierownik pracowni malarskiej:
Edmund Nowakowski

Kierownik pracowni tapicerskiej:
Stanisław Włodkowski

Kierownik pracowni perukarskiej:
Nina Polonis

Kierownik pracowni szewskiej:
Czesław Baranowski

Kierownik pracowni mechaniczno-ślusarskiej:
Stanisław Parfimczyk

Modelator:
Marian Kujawski

Główny rekwizytor:
Stefania Kujawska

Kierownicy administracyjni scen:
Stanisława Staszak (Gdańsk)
Halina Zemło (Sopot)

GDA-79. 14.1.69. 4000 progr. — L-4.

CENA ZŁ 2,50

ZE ZBIORÓW
Andrzeja Hausbrandta