Państwowy

TEATR

im. Wandy

SIEMASZKOWEJ

65

MOLIÉRE

DON JUAN

PAŃSTWOWY TEATR
IM. W. SIEMASZKOWEJ W RZESZOWIE

Dyrektor i kierownik artystyczny: STEFAN WINTER

MOLIÉRE

DON JUAN

albo

UCZTA Z POSĄGIEM

Komedia w pięciu aktach

Przekład: BOHDANA KORZENIEWSKIEGO

Reżyseria:
ELWIRA TURSKA

Scenografia:
JERZY SZYMAŃSKI

Opracowanie muzyczne:
FRANCISZEK BARFUSS

Asystent reżysera:
ADAM FORNAL

Kierownik literacki:
JERZY PLEŚNIAROWICZ

PREMIERA 19 LUTEGO 1966 R.

OSOBY:

Don Juan, syn Don Luisa
BOGDAN KIZIUKIEWICZ

Sganarel
ADAM FORNAL

Elwira, żona Don Juana
IRENA CHUDZIKÓWNA

Don Luis, ojciec Don Juana
IRENEUSZ ERWAN

Don Carlos, brat Dony Elwiry
HENRYK GOŃDA

Don Alonzo, brat Dony Elwiry
ZBIGNIEW BARTOSZEK

Karolka, chłopka
JADWIGA ULATOWSKA

Marcysia, chłopka
ANNA BIENKIEWICZ-KUJAŁOWICZ

Pioterek, chłop, przyrzeczony Karolce
ZBIGNIEW ZAREMBA

Pan Niedziela, kupiec
JÓZEF JACHOWICZ

Franciszek, żebrak
ANDRZEJ GIRTLER

Guzman, burgrabia Dony Elwiry
WITOLD MIERZYŃSKI

Posąg Komandora
EDWARD APA

Sęczek

* * *

Rzecz się dzieje na Sycylii

Przedstwienie prowadzi:
Jerzy Dobrzyniecki

Kontrola tekstu:
Kazimiera Jachowicz

Kierownik techniczny:
Henryk Kopyciński

Kierownik Pracowni Krawieckiej Damskiej:
Irena Szenborn

Kierownik Pracowni Krawieckiej Męskiej:
Tomasz Szczurek

Kierownik Pracowni Perukarskiej:
Edward Terlecki

Kierownik Pracowni Stolarskiej:
Józef Noworól

Kierownik Pracowni Malarskiej i Modelatorskiej:
Kazimierz Drupka

Główny rekwizytor:
Krystyna Kotarba

Główny elektryk:
Józef Rączy

Brygadier sceny:
Stanisław Wiczkowski

MOLIÈRE

NAJWAŻNIEJSZE DATY Z ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI MOLIERA

1622

15 stycznia urodził się w Paryżu Jan Chrzciciel Poquelin, syn tapicera królewskiego, znany pod literackim i scenicznym pseudonimem Molière.

1636—1641

Studia w Collège de Clermont w Paryżu i na uniwersytecie w Orleanie. J. Ch. Poquelin zostaje adwokatem.

1643

Wraz z aktorką Magdaleną Bèjart zakłada L'Illustre Theâtre, który szybko bankrutuje.

1644—1653

J. Ch. Poquelin wstępuje do trupy wędrownej jako Molière, podróżuje po Francji, zdobywa doświadczenie, dojrzewa jako odtwórca postaci scenicznych.

1655

Molier pisze i wystawia w Lionie utwór pt. „Wartogłów — czyli zawsze nie w porę" pierwsza komedia przynosi mu pierwszy sukces autorski.

1658

Po oficjalnym pokazie na dworze królewskim zyskawszy poparcie Ludwika XV — Molier osiada na stałe w Paryżu „Pocieszne wykwintnisie" — satyra na współczesne salony literackie zdobywa Molierowi popularność.

1662

Małżeństwo z Armandą Bèjart. „Szkoła żon" — narodziny komedii francuskiej.

1664

Syn Moliera chrześniakiem królewskim. Trzy pierwsze akty „Świętoszka". Pięć lat toczy się walka o wystawienie tej sztuki.

1665—1668

Dorobek twórczy Moliera poszerza się o „Don Juana", „Mizantropa", „Lekarza mimo woli" i „Skąpca".

1672

Premiera w Palais — Royal „Uczonych białogłów".

1673

17 lutego podczas czwartego spektaklu „Chorego z urojenia" grając Argana Molier umiera.

NA TEMAT MOLIEROWSKIEGO DON JUANA

TADEUSZ ŻELEŃSKI (BOY)

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. Donżuaństwo molierowskiego Don Juana jest tylko ubocznym rysem do jego charakterystyki, rysem przejętym z poprzedzających go utworów i bynajmniej nie najważniejszym.

(...) Bohater Moliera, mimo że akcja sztuki toczy się na Sycylii (wówczas prowincji hiszpańskiej) nie ma nic z Hiszpana; to Francuz czystej krwi, młody panicz ze dworu. Nie południowa namiętność jest też jego bodźcem. To raczej znudzony intelektualista, zimny łowca wrażeń, którego młoda krew nie gardzi uściskiem kobiety, ale dla którego jest ona przede wszystkim sportem, emocją, podnietą znudzenia i próżności oraz środkiem do czynienia źle. Wyrwać Elwirę z murów klasztoru, aby ją zaraz potem rzucić w najobelżywszy sposób, zamącić szczęście kochających narzeczonych — wszędzie tu kobieta jest raczej środkiem niż celem.

(...) 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; to też wielu komentatorów nie chce widzieć w tym odezwaniu głębszej intencji, ale czemu? Czemu nie miałby Molier wyprzedzić w tym swojej epoki, jak wyprzedził ją w tylu innych rzeczach? Wyznaję, iż brakowałoby mi tego rysu, który czyni Don Juana bardziej ludzkim, mniej jednolicie zakamieniałym, przez to drgnienie wstrętu, jaki odczuwa może w tej chwili do samego siebie.

Słowem, widzimy w Don Juanie przemujący obraz tego, czym może stać się człowiek bez hamulca, człowiek, któremu życie dało wszystko w ręce bez zasług, bez trudu, nie żądając niczego w zamian. Malując wszakże swego młodego pan ka tak krwawymi rysami, Molier zachował owo bezstronne spojrzenie artysty, które ma zawsze. W scenie z Piotrusiem lud ma rację, ale wielki pan ma wdzięk, pan Niedziela jest porządnym człowiekiem, ale idzie na lep śmiesznej próżności. Don Juan jest zbrodniarzem, ale Sganarel płaskim głupcem i powolnym narzędziem jego szelmostw. Don Juan ma wdzięk, dużo wdzięku, ma „wielki styl", żywe poczucie honoru (mimo iż w bardzo specjalnym rozumieniu), owego szlacheckiego honoru, który nie wyklucza żadnego łajdactwa); ma odwagę i niezłomność nawet wobec piekła.

(...) Nigdzie bardziej niż w *Don Juanie* Molier nie rozsadza nam konwencji scenicznych, nigdzie bardziej nie wyprzedza epoki. Tej jego twórczości jako twórcy d r a m a t u nie potrafi podjąć nikt przez dwa wieki; dopiero nowoczesna literatura sceniczna zrozumiała myśl Moliera...

Don Juan jest dziełem w wielkim stylu. Wyniosła, ironiczna, drażniąca postać tego panka odciska się w pamięci niezatartym śladem (...). Doniosłość, śmiałość i celność tej satyry społecznej, jej spojrzenie wyprzedzające o tyle swoją epokę, rewolucyjne niemal, wszystko to pozwala przypuszczać, że Molier wieleby może osiągnął jeszcze na tej drodze, gdyby go nie zmuszono do milczenia.

TADEUSZ ŻELEŃSKI (BOY)

Molier

Warszawa, 1924.

MIECZYSŁAW BRAHMER

Gdy w lutym 1665 r. Moliére wystawia swą nową komedię, legenda Don Juana posiada we Francji świeżą wprawdzie, ale szeroką popularność: od kilku lat z niewyczerpanym powodzeniem przewijała się przez trzy sceny paryskie — rodzime i włoską — i co dopiero dwóch pisarzy wierszem francuskim starało się oddać jej dramatyczne walory. Lecz chociaż Moliére ucieka się do niej w chwili szczególnie trudnej dla swego zespołu, gdy zakaz wystawiania „Świętoszka" zmusza go do szybkiego zapełnienia wyrwy w repertuarze, to jednak nie sposób pogodzić się z sądem, jakoby doświadczeniem poparta pewność sukcesu zaważyła decydująco na jego wyborze. Nie w wątku, ale w śmiałości jego ujęcia tkwiła nowość utworu.

Już pochwała tabaki i jej dobroczynnego wpływu na obyczaje, otwierająca akt pierwszy, już początkowe zdania Sganarela wnosiły akcent polemiczny i nawiązywały do aktualnych dyskusji: gdy bowiem Colbert przekreślając dawniejszy zakaz Ludwika XIII wprowadził monopol tytoniowy, wielką kampanię przeciwko upowszechniającemu się nałogowi podjęło toż samo Stowarzyszenie Świętego Sakramentu, któremu tak znaczna rola przypadła w nagonce na „Świętoszka". Pojawiając się w chwili najbardziej zawziętej walki o tę komedię, Don Juan staje od razu w postawie zaczepnej, a motyw hipokryzji wprowadzony do aktu ostatniego, potwierdza, że zamierza wytrwać w niej do końca. Ale nie w tych sztychach i utarczkach leży śmiałość istotna utworu. (...).

Jak u wielu współczesnych, myśl Moliera nie mogła wyzbyć się niedopowiedzień — i nic dziwnego, że dialogi Don Juana ze Sganarelem czy Żebrakiem bywały różnie rozumiane i wywoływały spory na równi niemal z rozmowami innego pana i sługi z poza Pirenejów — Don Kiszota i Sanszy. Czyniąc zadość obowiązującemu poczuciu sprawiedliwości Moliére strąca w otchłań magnata, zapamiętałego w jej wyzywaniu, ale równocześnie ukazuje całą złożoność postaci i problematyki. Zostając pod urokiem brawury czynów i myśli libertyna, nie traci odrazy dla nikczemnego stosunku syna do ojca, dla manier wzgardliwych dworaka. Potępia go przy użyciu całego aparatu tradycyjnej cudowności — widma z kosą i kamiennego gościa z zaświatów. Ale okrzyk Sganarela, domagającego się zapłaty w chwili, gdy pan jego znika z Komandorem pod ziemią, okrzyk, który w pierwotnym tekście zamyka scenę ostatnią, ostrzem swym przekłuwał tę widowiskową cudowność w sposób tak wymowny, że i jemu niezwłocznie zniknąć przyszło z wypowiedzi aktora i druku. Wątpliwości jednak i zapowiedzi, jakie padły w tej komedii, nie przestały krążyć, skoro raz je rzucono ze sceny i nie strawiły ich płomienie, które pochłonęły uwodziciela z Sewilli.

„Don Juan" Moliera wobec prądów umysłowych epoki

Warszawa, 1950.

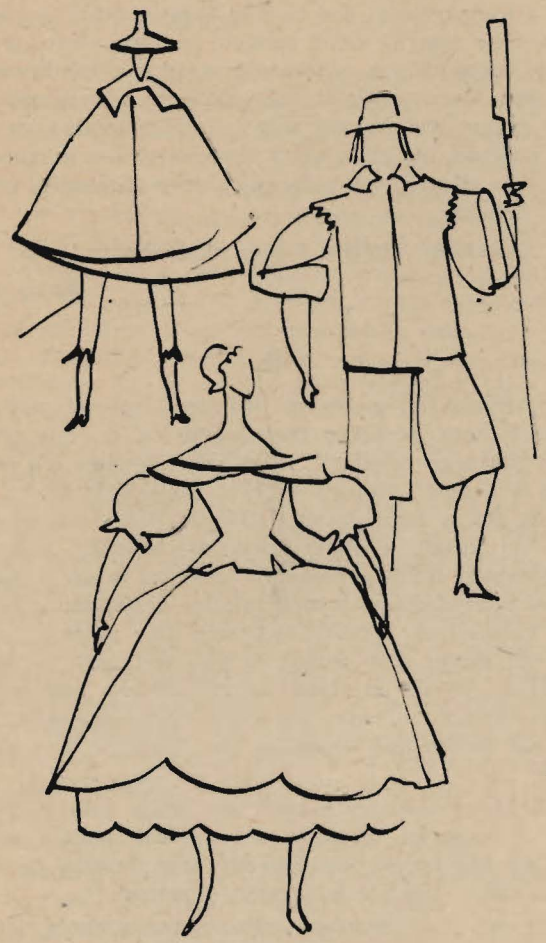
*

Najważniejszym, głębszym podłożem wewnętrznych rozbieżności Molierowskiego *Don Juana* jest dwoista postawa wobec własnego bohatera. Uwodziciel niewiele ma pola do popisu w komedii Moliera — jego stosunek do Elwiry znajduje się już w fazie epilogu (chociaż Don Juan przelotnie gotów się ocknąć w obliczu przyszłej mniszki), a jego aktualne zapędy miłosne pozostają w kręgu farsy. Rozpustnik bowiem zdecydowanie ustąpił miejsca bezbożnemu kpiarzowi i kusicielowi. Libertynowi temu daje autor rysy przewrotnego panka. Czy jednak u tego wytwornego obwiesia libertynizm myśli jest tylko czymś całkiem powierzchownym i podrzędnym, czy służy jedynie jego wygodzie i poręczać ma bezkarność występku we własnym jego przekonaniu?

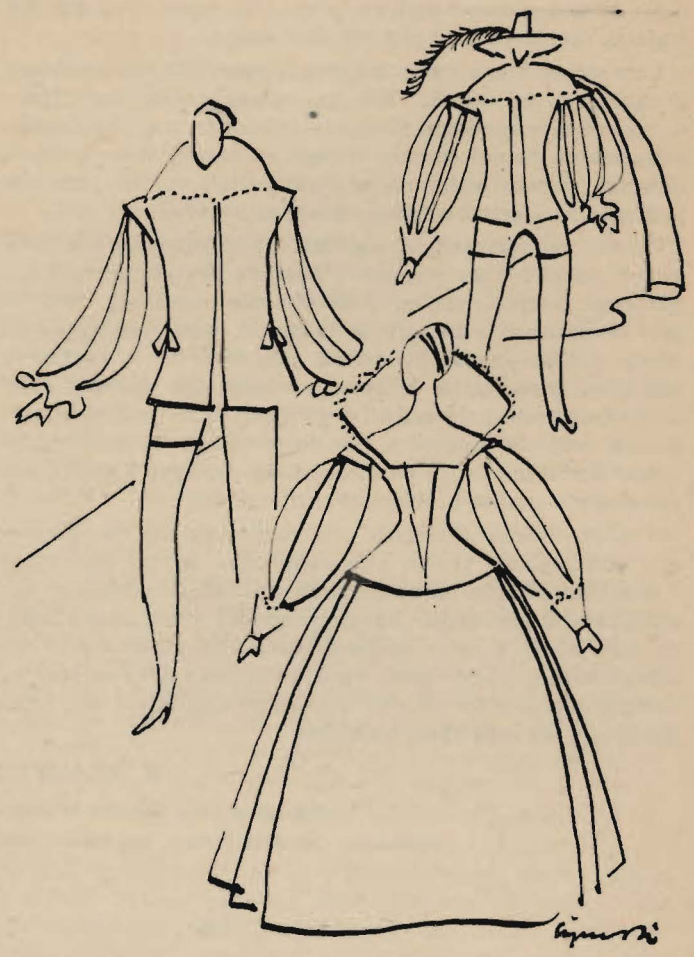
Że drwiący sceptycyzm nie jest tylko jednym z wielu rysów cynicznego nicponia, ale stanowi punkt uczulony i najsilniejszy akcent całej komedii, tego dowodzi duch pana i sługi, który staje się jej nurtem głównym.

Z dialogu tego przebija wyraźnie ton uznania, jeśli nie podziwu, dla brawury myśli, dla śmiałka nie cofającego się przed mierzeniem w potęgi uznane za najwyższe.

Wysunięcie krytycznego libertynizmu na plan pierwszy w charakterystyce Don Juana, co więcej, przyznanie mu szczególnego miejsca znajduje uzasadnienie przede wszystkim w tekście komedii, następnie w obyczajach i prądach umysłowych epoki, w środowisku i skłonnościach intelektu-



Jerzy Szymański: Szkice do „Don Juana"



Jerzy Szymański: Szkice do „Don Juana

alnych samego Moliera, a wreszcie i we wpływających na niego sugestiach teatralnych. To wszystko daje nam pewność, że pod głosami dialogu brzmi ton żywej sympatii dla śmiałej, racjonalistycznej myśli Don Juana.

Lecz słowa, które wyraz jej dają, wypowiada nie szermierz dochodzący jej praw, któryby ginął poniósłszy klęskę w walce z przesądami. Słowa te wychodzą z ust drwiącego z wszelkich hamulców arystokraty, a szereg scen komedii dowodzi prawdziwości oceny Sganarelle'a, że nie ma nic gorszego, niż „grand seigneur méchant homme".

Czyżby więc powiedzieć należało, że artystyczną wymową swego dzieła Molier wspiera i podziela krytyczną myśl tego, kogo potępić musi za rozwydrzenie moralne? Jest to główny dylemat i zasadnicza trudność, jaką nastręcza komedia o Don Juanie, zwłaszcza, gdy idzie o jej realizację teatralną. Inscenizator bowiem powinien dać widzowi konsekwentną koncepcją całości i wywieść na scenę przekonywające postacie ludzkie, a nie ilustrować wątpliwości ukazywać rozbieżne drogi, co może silnie pociągać krytyka pochłoniętego analizą problematyki literackiej.

I tutaj właśnie występuje przeciwieństwo nie do uniknięcia: podkreślenie z całą siłą elementów krytki społecznej i skupienie światła na bezkarnych wybrykach wielkiego pana stawia w ich rzędzie lub przynamniej w ich cieniu zapędy jego myśli, a znów próba nadania tym atakom wartości zdecydowanie pozytywnej każe uczuciową i intelektualną sympatią przesłonić objawy rozkładu, dotykające nie tylko jednostkę, ale całą klasę społeczną.

M. BRAHMER

Uwagi o Don Juanie Moliera

Kwartalnik Neofilologiczny, Warszawa, 1954.

BOHDAN KORZENIEWSKI

Jeden z licznych wrogów Moliera, de Visé, autor *Zelinde albo prawdziwa krytyka Szkoły Żon* zostawił nam śliczny portret pisarza. Pragnął w nim oszkalować przeciwnika i nie jest wcale jego zasługą, że stało się inaczej. Opisał mianowicie, jak zetknął się z Molierem u sprzedawcy koronek przy ulicy św. Dionizego. „*Od mego przyjścia* — opowiadał — *Elomire* (anagram Moliére'a) *nie wyrzekł ani słowa. Zastałem go opartego o stragan w postawie człowieka, który marzy. Oczy miał utkwione w trzy czy cztery osoby z towarzystwa zakupujące koronki. Przysłuchiwał się ich rozmowie i wzrok jego zdawał się wskazywać, że zaglądał im aż w głąb duszy, aby dostrzec to, czego nie mówią... Jest to człowiek niebezpieczny: bywają ludzie, którzy nie ruszą się nigdzie bez swoich rąk, ale o nim można powiedzieć, że nie ruszy się nigdzie bez swoich oczu i swoich uszu*". Inni współcześni napomykają także o tym, że ten niski, śniady człowiek o uważnym spojrzeniu szeroko rozstawionych oczu przeważnie milczał. Na tej podstawie Boileau nazwał go kontemplatorem, człowiekiem który obserwuje i rozważa. Była to największa pochwała, jaką można było oddać pisarzowi, który w oczach wielu współczesnych uchodził tylko za błazna i to nie najwyższej miary. Przecież na głośnym obrazie z roku 1670, przedstawiającym najsławniejszych kuglarzy wieku, Moliére stoi skromnie na stronie. Po środku rozparli się inni, witani zawsze machaniem kapeluszy i życzliwym śmiechem. Arlekin w swojej czarnej masce i ubraniu z kolorowych skrawków, Gruby Wilhelm z twarzą ubieloną mąką, Guilet Gorju w czarnym stroju starca...

Nieco patetyczna nazwa kontemplatora wyprowadziła Moliére'a z tego grona grubych wesołków i wyznaczyła mu miejsce znacznie godniejsze, wśród myślicieli dociekających ludzkiego serca i sumienia, albo może trafniej wedle określenia oszczercy zgłębiających to, „czego ludzie nie mówią". Toteż wielbiciele pisarza, rosnący w wielkie rzesze, podchwycili ją z entuzjamem. Dzisiaj nie ma książki ani artykułu, gdzie by nie powtórzyła się bodaj kilka razy. Ale, jak większość nazw patetycznych, tak i ta nie zawiera całej prawdy o wielkim poecie. Gorzej bo wzięta dosłownie prawdę tę zniekształca. Moliére nie jest pisarzem, który tylko przygląda się i rozważa. Nic fałszywszego, niż takie pojmowanie jego postawy wobec świata. Molière chce ten

świat zmienić i dlatego Molière walczy. Z odwagą, na jaką się zdobywa mało który z artystów.

Takiego właśnie Molière'a, pisarza wspaniałej walki o rozumniejsze ułożenie spraw ludzkich, chciała ukazać w *Don Juanie* obecna inscenizacja. Że zaś ten pisarz walczy śmiechem, sięgnęła do tej jego broni, której mimo upływu trzech wieków rdza chyba nie przeżarła. *Don Juan* ma być w tym ujęciu znowu komedią polemiczną.

Z artykułu: „Sekrety Don Juana"
Teatr, 1950.

Post scriptum w r. 1962.

Tak, komedią polemiczną, pełną gniewu na człowieka, który ucieka się do najobrzydliwszej formy przemocy nad innymi, tj. obłudy, ale także komedią filozoficzną, pełną zadumy nad losem człowieka, który ośmiela się widzieć sprawy tego świata prawdziwiej od innych.

BOHDAN KORZENIEWSKI

SĄDY WSPÓŁCZESNYCH

Molier był aktorem od stóp do głów. Zdawało się, że miał kilka głosów, wszystko w nim mówiło, a jednym krokiem, jednym uśmiechem, jednym mrugnięciem oka czy poruszeniem głowy wyrażał więcej rzeczy niż najwymowniejszy mówca mógłby powiedzieć w ciągu godziny.

PAMIĘTNIKARZ WSPÓŁCZESNY

Czart obleczony w ciało i przebrany za człowieka, największy libertyn.

KAZNODZIEJA WSPÓŁCZESNY

Nim grobowej garść ziemi, wyżebrana łzami,
Zakryła Moliera na wieki przed nami,
Tysiąc z tych górnych myśli, które dziś chwalimy,
Zdały się, na com patrzał, głupcom poziomymi.

BOILEAU

Molier obserwował maniery i obyczaje całego społeczeństwa, a później wspaniale potrafił wykorzystać te obserwacje w komediach.

LA GRANGE

Z DZIEJÓW SCENICZNYCH „DON JUANA"

Jeden z najwybitniejszych utworów siedemnastego wieku został napisany w 1664 roku, gdy zakaz grania „Świętoszka" postawił teatr Moliera w bardzo trudnym położeniu. Autor sięgnął do tematu, który w dziele Tirso di Moliny, w sztukach włoskich i francuskich pozyskał już wielkie zainteresowanie publiczności paryskiej. Prapremiera molierowskiego Don Juana odbyła się 26 lutego 1665 roku w teatrze Palais — Royal w Paryżu. W roli tytułowej wystąpił La Grange, panna du Parc odtworzyła Elwirę, sa Molièr grał Sganarela. Już na drugim przedstawieniu trzeba było dokonać skreśleń, po piętnastym zdjęto sztukę z afisza, nie drukowano jej również za życia autora.

Dopiero w zmienionej i złagodzonej przeróbce dokonanej wierszem przez Tomasza Corneille wznowiono „Don Juana" w roku 1677. W tej właśnie wersji wystawiano utwór aż do roku 1841, kiedy na scenie teatru „Odeon" po 164 latach przywrócono oryginalny tekst Moliera. Od tego czasu grywano na scenach francuskich Don Juana bez większego powodzenia. W ostatnich latach szeroki rozgłos zyskały inscenizacje Louis Jouveta (teatr l'Athenée, r. 1948) oraz Jean Vilara (Théâtre Nationale Populaire, 1953). Obydwaj reżyserzy kreowali Don Juana. Ze spekaklem TNP mogła zapoznać się widownia Warszawy i Krakowa podczas gościnnych występów w roku 1954.

W Polsce w roku 1781 warszawska oficyna Dufoura ogłosiła drukiem utwór „Don Juana czyli uczta Piotra, komedia w 5 aktach z francuskiego p. Molière przetłumaczona i na teatrze francuskim reprezentowana". Pierwsze polskie przedstawienie odegrano w Warszawie w roku 1780.

Wśród kilku przedstawień na naszych scenach w ubiegłym stuleciu na przypomnienie zasługuje przede wszystkim krakowska inscenizacja Tadeusza Pawlikowskiego (28 września 1895 roku) z udziałem Włodzimierza Sobiesława (Don Juan), Ludwika Solskiego (Sganarel), Józefa Śliwickiego (Don Carlos) i Wandy Siemaszkowej (Karolcia).

Nasze dwudziestolecie przyniosło cztery kolejne inscenizacje Bohdana Korzeniewskiego (Teatr Polski w Warszawie — r. 1950, Teatr Nowy w Łodzi — r. 1955, Teatr Polski w Warszawie — r. 1957, Teatr Słowackiego w Krakowie — r. 1962) oraz przedstawienia w Teatrze Ziemi Opolskiej (1958) i w Teatrze Polskim w Poznaniu (1963) również wprowadzające przekład B. Korzeniewskiego. W roku bieżącym wystawił Don Juana (przekład T. Boya-Żeleńskiego) Teatr Powszechny w Warszawie. W roli Don Juana wystąpił inscenizator i reżyser spektaklu Adam Hanuszkiewicz.

CENA ZŁ 3–

Instytut Teatralny
ze zbiorów
Pałckiego Ośrodka
JTJ.

NAJBLIŻSZE PREMIERY:

EGZEMPLARZ ARCHIWALNY

P. ZVON
BAL POŻEGNANYCH

T. WILIAMS
SZKLANA NENAŻERIA

Rze 133/66 800 egz. — O-1-30