TEATR POLSKI WROCŁAW

SEZON 1969/1970

KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE
KRYSTYNA SKUSZANKA ● JERZY KRASOWSKI

Molière

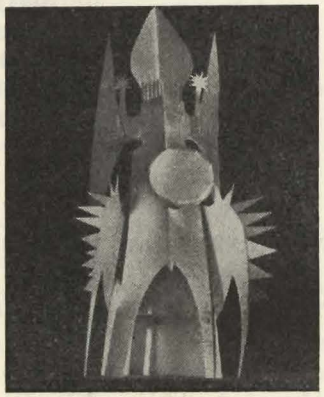
DON JUAN

PRZEKŁAD: BOHDAN KORZENIEWSKI

MUZYKA: ADAM WALACIŃSKI
SOLO ORGANOWE: ROMUALD SROCZYŃSKI

KOSTIUMY: JADWIGA POŻAKOWSKA
SCENOGRAFIA: WŁADYSŁAW HASIOR

REŻYSERIA: JERZY KRASOWSKI



PREMIERA 20 LUTEGO 1970

OBSADA:

DON JUAN	ANDRZEJ HRYDZEWICZ
SGANAREL	WITOLD PYRKOSZ
ELWIRA	MARTA ŁAWIŃSKA
GUZMAN	TADEUSZ SKORULSKI
DON KARLOS	CZESŁAW WOJTAŁA
DON ALONZO	MARIAN WIŚNIOWSKI
DON LUIS	ARTUR MŁODNICKI
FRANCISZEK, ŻEBRAK	RYSZARD KOTYS
KAROLKA	EWA KAMAS
MARCYSIA	HALINA PIECHOWSKA
PIOTREK	PAWEŁ GALIA
POSĄG KOMANDORA	PIOTR KUROWSKI
STOKROTKA	JERZY FORNAL
PYSKACZ	ANDRZEJ MROZEK
PAN NIEDZIELA	JÓZEF SKWARK
SĘCZEK, ZBIR	MIECZYSŁAW ŁOZA
CZAS MARA	HALINA PIECHOWSKA
DUCHY, ZBÓJE	STEFAN LEWICKI
	WOJCIECH MALEC
	FERDYNAND MATYSIK
	ALBERT NARKIEWICZ
	ANDRZEJ WILK
	MIECZYSŁAW ŁOZA

ASYSTENT REŻYSERA: JÓZEF SKWARK

UKŁAD POJEDYNKÓW: MARIAN WIŚNIOWSKI

Molière

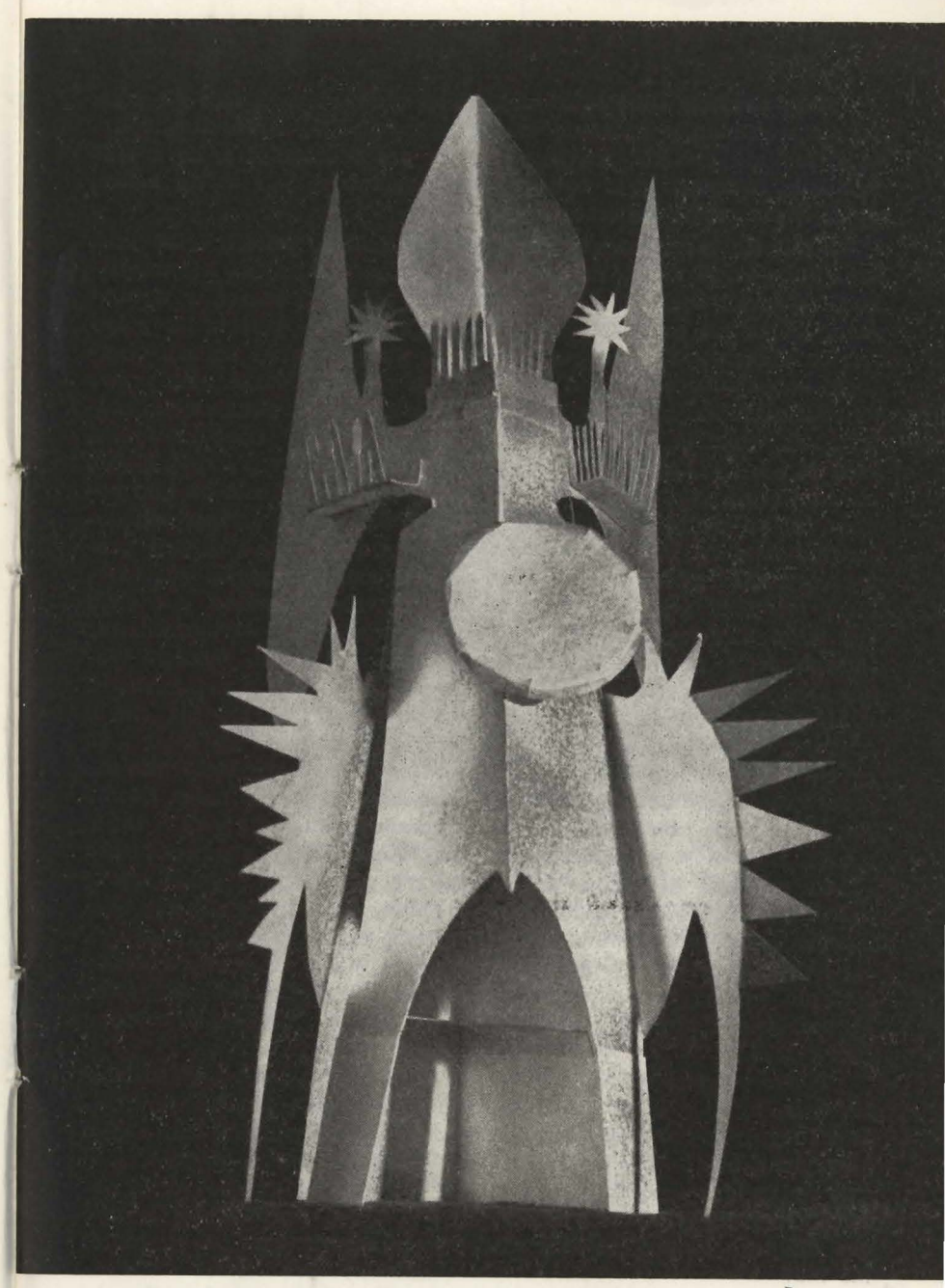
KRONIKA TWÓRCZOŚCI

1653 — *Wartogłów (L'Étourdi)*
1656 — *Zwady miłosne, Prapremiera w Beziers*
1658 — *Zakochany lekarz (Médecin amoureux)*
1659 — *Pocieszne wykwintnisie (Précieuses ridicules)*
1660 — *Rogacz z urojenia (Sganarelle ou le Cocu imaginaire)*
1661 — *Szkoła mężów (L'École de maris), Natręci (Les Facheux)*
1662 — *Szkoła żon (L'École des femmes)*
1663 — *Improwizacja w Wersalu (Impromptu de Versailles)*
1664 — *Świętoszek (Tartuffe)*
1665 — *Don Juan. Prapremiera 15 lutego.*
1666 — *Mizantrop (Le Misanthrope), Lekarz mimo woli (Le Médecin malgré lui)*
1668 — *Grzegorz Dynadała (Georges Dandin), Skąpiec (L'Avare)*
1669 — *Pan de Pourceaugnac (Monsieur de Pourceaugnac)*
1671 — *Mieszczanin szlachcicem (Le Bourgeois gentilhomme), Szelmostwa Skapena (Les Fourberies de Scapin)*
1672 — *Uczone białogłowy (Les fammes savantes)*
1673 — *Chory z urojenia (Le malade imaginaire)*

Jerzy Krasowski
SPRAWA DON JUANA

Młody mężczyzna, prawie młodzieniec, ma swoje porachunki ze światem. Nie odpowiada mu zastany porządek, toteż pierwszym odruchem odrzuca go. Nie gadaniem odrzuca, nie buntem. On ten porządek po prostu ignoruje. Co istotne — nie próbuje porządku owego zmienić, ulepszyć, zastąpić innym — to zupełnie go nie obchodzi, bo też i ludzie nie obchodzą go zupełnie. Rzecz w tym, że totalne nieposzanowanie zastanego świata bierze swoje u Don Juana źródło w pogardzie dla wszystkiego, co nie potwierdza jego osobowości. Skąd to się wzięło? Kaprys? Przekora? Brak głębszego wreszcie zrozumienia zjawiska, któremu się przeciwstawia? Otóż nie. Mamy tu do czynienia z przypadkiem szczególnym, Juan jest obdarzony intelektem nieprzeciętnym i on mu właśnie ukazał obraz świata, który u innych ma nazwę „niedoskonały" — u niego zaś, w jego umyśle nabrał cech doskonale obmyślanej afery moralnej. „W tym szaleństwie jest metoda" — rzekłby inny bohater. „W tej aferze moralnej jest głębsze uzasadnienie" — powie Don Juan. Toteż i stosunek Don Juana do owej afery jest głębszy, wyrozumowany tak, jak na to rzecz sama zasługuje.

Bo cóż to za porządek świata, jeśli niesie on — jak dotychczas — same ograniczenia. Każdy istotnie liczący się czyn ludzki ma swoją klasyfikację i zowie się godziwy lub niegodziwy. I tak jakoś wychodzi, że wiele z tego, co zgodne jest z naturą i kondycją człowieka, przeważnie bywa niegodziwe. Miłość do kobiety — póki nie otrzyma odpowiednich sankcji — to rzecz niegodziwa. A dlaczego to, proszę niegodziwa? Czyż matka natura stworzyła owe sankcje, czy też człowiek je wymyślił i po co? Wymyślono je, aby zachować równowagę pomiędzy mężczyzną i kobietą, aby nie krzywdzić kobiety. Lecz któż to powiedział, że miłość jest krzywdą? Krzywda, jeśli istnieje, wynika z ustalonych norm i one to, a nie miłość, mogą nieść i często niosą pokrzywdzenie, po cóż więc te normy i komu one potrzebne. Logicznie więc: nie zważać na normy, a nieść samą miłość. Kto zaś ulega normom nie wart jest, żeby o nim myśleć. Wreszcie, czy owe normy moralne są przestrzegane? Owszem, są przestrzegane jedynie przez tych, którzy nie odważą się ich odrzucić lub nie mogą sobie pozwolić na nieprzestrzeganie. Inni zaś robią, co chcą, i wszystko jest również w normie. Dlaczego więc nie należeć do tych innych? Spróbujmy, tym bardziej spróbujmy, że taki właśnie stan odpowiada nam całkowicie. Ryzyko jest widoczne, ale i namiętność gry wielka. Bo i cóż jeszcze na tym niechlujnym świecie może mieć wartość oprócz własnego żywota, którego przecież nie należy oskubywać z chwil jasnych...



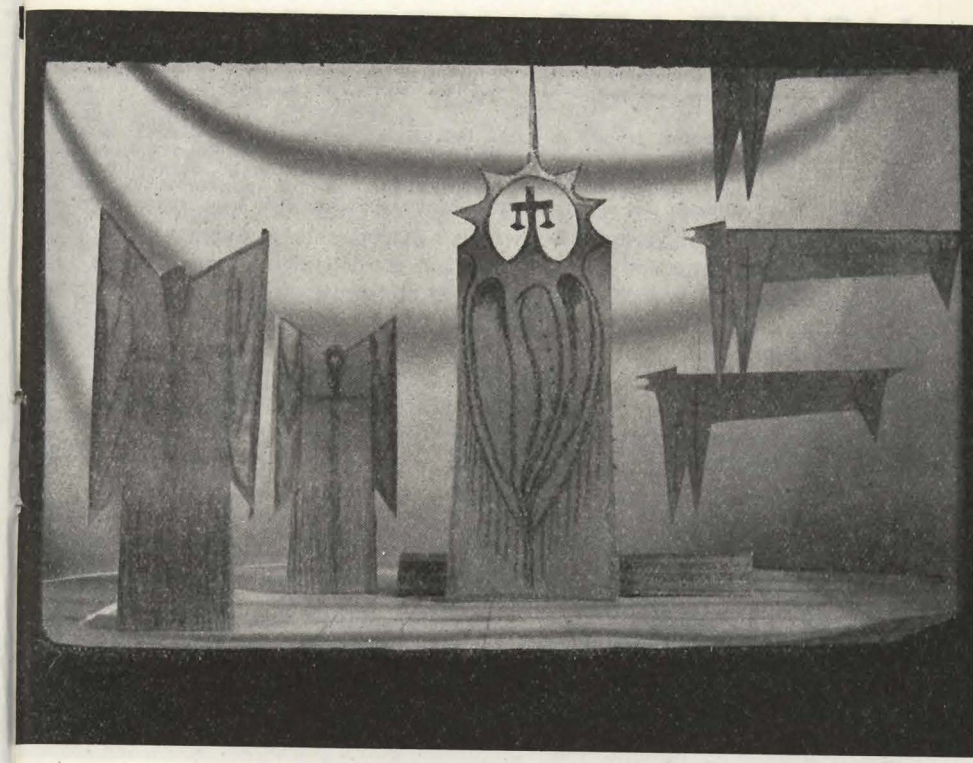
Władysław Hasior: fragment makiety do „Don Juana". W programie zamieszczono projekty scenografii W. Hasiora.

Mogę wreszcie i nie mieć racji, to się jeszcze okaże, lecz nie mam jej na pewno stając wpoprzek własnej naturze i jej skłonnościom. Kto żyje, ten nie drzemie. Niech się stanie gra i zobaczymy, co z tego wyniknie. Warunek gry: odwaga, intelektualne ryzyko aż do końca, aż do kresu reguły logicznej.

I tak się rzecz zaczęła. Zrazu nie hucznie, o miłość tylko szło. Lecz kto zaczyna wojnę, musi podlegać jej konsekwencjom. Nie wszystko przewidział Juan, toteż „afera moralna" dała się odczuć w wymiarach, jakich nie można było oczekiwać. Szarpnięty przeciwnik pokazał, co mianowicie ma do dyspozycji na swoją obronę. Zemsta obrażonej kobiety — to jedno, a dalej związki rodowe, rodzicielskie prawo do zadawania kary, przypomnienie kruchości własnej niezależności materialnej, wreszcie niebo. Co tu oznacza to pojęcie? Oznacza wyższą sankcję lub tej sankcji odmowę. Gdyby tylko o kategorie moralne szło, ale to niebo upomina, grozi i — do diabła — nie zamierza na tym poprzestać! To groźny ośrodek dyspozycyjny, na którego usługach są dosłownie wszyscy. Porzucone kobiety, zagniewane rody, tragicznie prorokujący rodzic, własny sługa nawet, a także nieboszczycy... To ci dopiero niebo, to przeciwnik, z którym żartować nie można. Ale stało się, kości rzucone, a gra idzie o stawkę najwyższą — sprawdzenie samego siebie: ulegnę, bo stchórzyłem, czy ulegnę, bom słabszy? Wokół Don Juana robi się gęsto. Otacza go pierścień niebezpieczeństw, z których pewne dają się zwalczyć, lecz inne... Nie ma już chwili spokoju, wieczerza jeszcze się nie zaczęła i nie można jej zacząć, bo co chwila nowy atak. Nerwy własne także zaczynają niebezpiecznie pracować. Żebrak i Komandor... Tego zrozumieć Juan nie może. Dawno już i bez trudu stwierdził, iż ludzi z zasadami, czyli po prostu ludzi, nie ma. Skąd więc ten nieszczęśnik wziął siebie samego, skąd u żebraka ludzka godność? Widocznie trzeba stać się niczym, żeby mieć szansę być kimś. Dał więc tej nicości luidora, bo wie, że dał człowiekowi. Lecz Komandor? Przecież dwa i dwa jest zawsze cztery, a cztery i cztery... Na tym właśnie polega chytrość i przewaga nieba, że pewnych chwytów nie znamy. Cokolwiek jednak to jest — niech nikt nie powie, że pozbawiony zostałem odwagi, a więc rozumu. Służba, Sganarelu! Śpiewajcie!

Potem przyszła refleksja. Dowiercił się Don Juan mocą swego intelektu do myśli głównej, a mianowicie: przegra, bo jest słabszy. Odrzucił reguły gry świata, który lekceważyć się nie pozwoli. Gdzie więc popełniony błąd? W odrzuceniu reguł. Jakże jednak je przyjąć, jeśli cała walka idzie o to, aby je odrzucić... O głupoto własna! Przecież odrzucić reguły gry, znaczy przyjąć je — przyjąć pozornie. Bo czymże one dla tego świata są, jeśli nie pozorem, nazwaniem rzeczy, której nie ma?

Gra toczy się dalej. Na chwyt odpowiedzieć chwytem. Przyjmując ów pozór, nazwę rzeczy, dźwięk — nie tylko nie kończy Don Juan



walki ze światem, lecz przeciwnie: dopiero walkę tę będzie prowadzić, a na obronę własną użyje mocy przeciwnika. Przeciwnik będzie dbał, aby mu nic złego się nie stało, to znaczy będzie stał na straży tych prawideł, które Juan uznał wobec świata za własne. Nie ma więc przegranej, nie ma kapitulacji, jest inna forma walki. Walki groźnej i totalnej, jak totalna jej strategia.

Z otoczeniem nie było kłopotów. Niebo usprawiedliwia wszystko, pozwala więc i na wszystko, byle z jego — nieba — imieniem i tytułem na górze. Ale niebo — wyższa sankcja, wyższy ośrodek dyspozycyjny także umie grać i albo partner będzie wypłacalny dla nieba, albo...

Być wypłacalnym znaczy dla Don Juana postępować według reguł, które przyjął, ponieważ je odrzuca. Tej ceny Don Juan nie zapłaci, bo nie może, bo to oznacza zaplucie jego osobowości, jego twarzy. Gra więc do końca już tylko dla uratowania w sobie istoty myślącej, bo reszty i tak uratować się nie da.

Trudno jest rozstrzygnąć, czy niebo ma prawo zaliczyć sobie wynik tej walki jako zwycięstwo. Przynajmniej na scenie.

Wrocław, listopad 1969

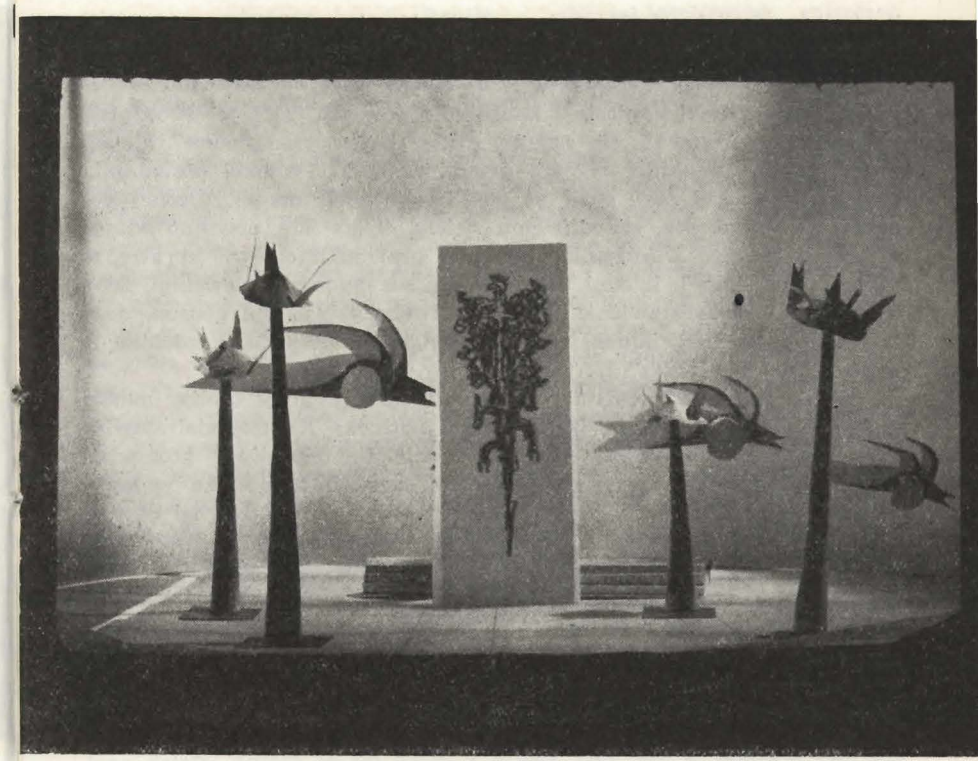
MOLIER I TOWARZYSTWO ŚWIĘTEGO SAKRAMENTU

DON JUANA napisał Molier w roku 1665. Była to odpowiedź pisarza na dotychczasowe ataki i „pouczenia" członków Towarzystwa Świętego Sakramentu określających autora ŚWIĘTOSZKA mianem „największego bezbożnika i libertyna". „Afera o Świętoszka" poprzedza bezpośrednio powstanie DON JUANA i przypomnienie jej wyjaśnia w dużym stopniu genezę tego utworu.

Może by i po Towarzystwie Świętego Sakramentu zaginęła pamięć, gdyby hrabia d'Argenson w 1690 roku nie zwrócił się do arcybiskupa Faryża, Antoniego de Noailles, z prośbą o reaktywowanie rozgromionej Ligi i nie załączył opisu jej dziejów. Na podstawie manuskryptów annały Towarzystwa ogłosił benedyktyn Dom Beauchet Filleau, badania nad rozwojem tej organizacji przeprowadzili historycy Allier i Rébelliau. Oni też pierwsi stwierdzili związek między religianckim Towarzystwem a twórczością Moliera.

Powołał je do życia w 1629 roku Henryk de Lévis diuk de Ventadour, par Francji, hrabia Voulte, pan na Cheylard, Vauvert itd. (...) Bezwzględne posłuszeństwo i całkowita subordynacja woli dyrektora obowiązywały wszystkich członków zrzeszenia. Najważniejsze funkcje pełniła trójka, w skład której wchodzili: superior, dyrektor i sekretarz. Aczkolwiek Kabała Pobożnisiów (ta nazwa występuje najczęściej w literaturze fachowej) różni się pod wieloma względami od kongregacji, jej budowę cechuje ustalona chierarchia godności; ścisły podział ról i dokładnie opracowane metody werbunku rzucają się w oczy. Kandydatów poddawano długim próbom, nawet jeśli zaufani ludzie ręczyli za ich dyskrecję, nikomu nie szczędzono lekcji uległości. Członkami Towarzystwa były nie tylko osoby duchowne, lecz także i świeckie. Przede wszystkim zależało Kabale na dygnitarzach Kościoła i wyższych funkcjonariuszach państwowych (...)

Członkowie Kabały różnili się stopniem wtajemniczenia. Niektóre sprawy dostępne wyłącznie dyrektorom lub sekretarzom przekazywano urzędowo przy obejmowaniu i zdawaniu funkcji naczelnych. „Cechą zasadniczą Towarzystwa Świętego Sakramentu — czytamy u hrabiego d'Argenson — jest konspiracja. Bez niej Towarzystwo nie byłoby Towarzystwem, lecz zwykłym bractwem religijnym". Pierwsze skrzypce grał oczywiście zespół paryski, którego wpływ promieniował na cały kraj. Konspiracyjny charakter Towarzystwa znalazł wyraz w szczególnym umiłowaniu „wtyczek". Osoby wydelegowane do zrzeszeń legalnych nigdy nie ujawniały swej właściwej przynależności. Nie wiem, czy na tej podstawie wolno mówić o „masonerii katolickiej z XVII wieku"; bardziej mi odpowiada sąd proboszcza du Four, pełen żalu, lecz sprawiedliwy i trafny: „Usiłują oni uniknąć nienawiści ludzi, których krzywdzą, przeto działają w ścisłej tajemnicy. Cisną kamieniem, jednakże ukryją ramię, aby nie spostrzeżono, kto zadał cios". Wobec osób niewygodnych uciekano się do oszczerstw i zniesławiania. Wspomniany już du Four zdradził nam również, jak Towarzystwo radziło sobie z duchownymi, którzy grzeszyli brakiem uległości. Jeżeli pobożnisie uważali, że potrafią krnąbrnego kapłana unieszkodliwić przy pomocy jawnej procedury sądowej, to wnosili za pośrednictwem przekupionego denuncjanta oskarżenia o rozwiązłe obyczaje lub podejrzane doktryny. W trudniejszych wypadkach natomiast uciekali się do rozpraw tajnych [...]



Znamienną metodą Kabały było gromadzenie danych o księżach i działaczach świeckich, którzy z jakichkolwiek powodów budzili jej nieufność. Ewidencja obejmowała, poza duchownymi poszczególnych parafii, świętoszków niemiłych Towarzystwu. Donosicielstwo w ogóle podniesiono do rangi cnoty par excellence chrześcijańskiej [...] Zachęta do szpiclostwa przyniosła rezultaty na terenie stowarzyszeń filantropijnych. Pomoc materialną otrzymywali przede wszystkim „ubodzy, co myślą prawowiernie i praktykują jak należy". Dokładne instrukcje wskazywały, kogo i po co trzeba wspierać [...]

Skomplikowany aparat Towarzystwa świętoszkowie utrzymywali w konspiracji nie po to, by prowadzić działalność charytatywną.

Z oświadczeń diuka de Ventadour, z annałów i protokółów wyłania się obraz partii zdecydowanej przeciwstawić „władzę Chrystusa porządkowi absolutnemu i urzeczywistnić królestwo boże na ziemi"[...]

W aurze pełnej napięcia i konfliktów powstał *Tartuffe*. Pobożnisie widocznie interesowali się sztuką, skoro była przedmiotem tajnych obrad Kabały, na kilka tygodni przed premierą. Protokół posiedzenia z 17 kwietnia 1664 roku głosi, że poświęcono wiele uwagi „niecnej komedii pt. *Hipokryta*, szkodliwemu dziełu, które nie powinno ujrzeć światła dziennego". Uczestnicy zebrania przyrzekli omówić sprawę ze swymi przyjaciółmi, ludźmi wpływowymi na dworze królewskim, żeby uniemożliwić przedstawienie. Historyk Towarzystwa, d'Argenson, opatrzył ten suchy, kronikarski zapis komentarzem: „W istocie, zdołano je zawiesić na długi czas" [...]

W pierwszym wstępnym boju pobożnisie byli górą; Molier musiał czekać pięć długich lat na łaskawy gest Ludwika XIV; musiał stawiać czoło potężnemu spiskowi, kluczyć, bronić się, cierpliwie gromadzić siły i... pokazywać pazury. Spotyka się częstokroć tezę, że wojował o *Świętoszka*, bo chciał wypełnić lukę w programie, bo pragnął zapewnić trupie lepsze dochody. Te pobudki należą raczej do wtórnych. W latach 1664—1669 napisał przecież najgłośniejsze swe dzieła, najtrwalsze. Rozsądny dyrektor teatru zadowoliłby się łatwym życiem, nie wracając do tematów drażliwych. Pasja Moliera warta jest innej, głębszej oceny. Zrodziła się w pięknej duszy, gotowej wzgardzić ostrożnym tchórzostwem i wybrać niebezpieczeństwo płodne. Płomień tej pasji rozświetla twórczość pisarza i zarazem odsłania ambicje komedii [...]

Bolesną klęskę osłodziła autorowi *Tartuffe'a* broszurka pt. *Rozkosze Wyspy Zaczarowanej* (1664). Z pewnym zakłopotaniem, aczkolwiek w życzliwym tonie donosi ona, że król ubawił się sztuką, ale wytknął jej nadmierne zbliżenie hipokryzji do szczerej pobożności. W trosce o dobro wiary postanowił więc zabronić przedstawień publicznych. Monarcha sprawiedliwy i mądry uznał, że nie wszyscy potrafią odróżnić obłudę od rzeczywistej cnoty, dlatego siebie oraz innych raczył pozbawić ciekawych widowisk, nigdy jednak Moliera nie posądzał o zdrożne intencje.

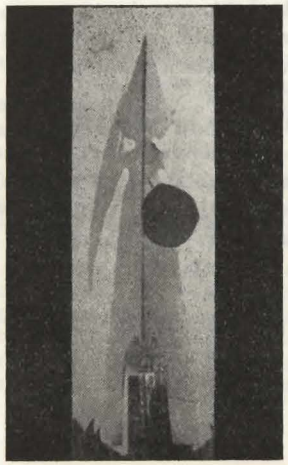
Rozjuszeni pobożnisie nawet tej satysfakcji nie chcieli pisarzowi zostawić. Proboszcz parafii św. Bartłomieja, Piotr Roullé, w panegiryku na cześć Ludwika XIV zgoła inaczej określa postawę króla. Skoro twórca komedii okazał się nie tyle człowiekiem, co „demonem, który przybrał kształty istoty ludzkiej, największym bezbożnikiem i libertynem, jakiego znały dzieje, skoro spłodził diabelską sztukę na pośmiewisko religii i zohydził zbawienne praktyki kapłańskiej" („troskę o dusze jednostek i życie duchowe całych rodzin"), to Najjaśniejszy Pan w nieprzebranej swej dobroci mógł mu wybaczyć bezczelne zuchwalstwo, „iżby miał czas na publiczną i solenną skruchę przez całe życie", ale obrazie boskiej spokojnie przyglądać się nie mógł i nie chciał.

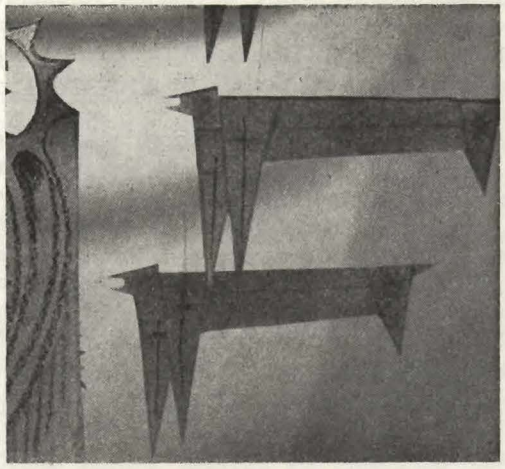
Dlatego — powiada ksiądz Roullé — nakazał Molierowi „zniszczyć i podrzeć, wycofać i spalić" wszystko czym już zgorszył wiernych, i więcej nie bluźnić. Ludwik XIV uczynił świętokradcy łaskę, gdyż za tak ciężkie zbrodnie należy się śmierć w płomieniach — zwiastunka ogni piekielnych [...]

Apelując do Ludwika XIV [Molier] prosił nie tylko o pohamowanie groźnych zapędów, ale sugerował równocześnie, że godzą one w Majestat, z którego powagą kłóci się wstydliwa osłona kłamstw, i że swoistej zależności o Kabały król nie zdoła uniknąć, jeśli nie przywróci *Tartuffe'owi* prawa do sceny [...] Publicznie sztuki nie grano, natomiast tzw. lektur po domach prywatnych Dwór nie wzbraniał. Wahania Ludwika XIV, jego połowiczne decyzje i przychylna rezerwa stanowią oddzielną sprawę. Przypuszczam, że widział w *Tartuffie* krytykę Kabały, być może nawet karykaturę uciążliwego moralizatora, ale tendencji dzieła nie przejrzał [...] Mimo absolutnej władzy, monarcha nie ważyłby się narazić na szwank autorytetu świętej wiary katolickiej, ostoi ładu, ideologicznej podstawy ustroju. Mógł popaść w konflikt z sektą, z grupą spiskowców, ukrywających się pod płaszczykiem religii, ale Kościół, jego przedstawicieli i dostojników szanował. Jeśli niezmiennie okazywał Molierowi sympatię, to ulegał wyżej wspomnianym względom politycznym, jednakże nie chciał zrobić użytku ze swoich uprawnień, tj. zadośćuczynić prośbie pisarza, wbrew opinii kleru.

Tymczasem Molier nie tylko zachował swą dawną pozycję na dworze, ale ją nawet umocnił. Mimo powszechnego oburzenia dewotów, które komediopisarz wywołał *Don Juanem*, Ludwik XIV nie potępił tego dzieła. Zdjęto je po cichu z afisza, lecz już w połowie czerwca 1665 roku monarcha wezwał aktorów do Wersalu i objawił swą przychylność, obejmując osobisty protektorat nad trupą.

R. Brandwajn. **Twarz i maska. Rzecz o „Świętoszku" Moliera, Warszawa 1965.**





SGANAREL: Chciałbym poznać do głębi pańskie myśli. Czyż to możliwe, żeby pan naprawdę nie wierzył w niebo?

DON JUAN: Dajmy temu pokój.

SGANAREL: To znaczy, że nie. A w piekło?

DON JUAN: Hm!

SGANAREL: Tak samo. A z przeproszeniem pana — w diabła?

DON JUAN: Owszem, owszem.

SGANAREL: Też nie bardzo. Więc nie wierzy pan całkiem w życie przyszłe?

DON JUAN: Ach, ach, ach!

SGANAREL: Oto człowiek, którego trudno mi będzie nawrócić. Niechże mi pan powie z łaski swojej, a w wilkołaka też pan nie wierzy, co?

DON JUAN: Niech cię licho porwie, głupcze!

SGANAREL: Tego to już znieść nie mogę, bo nie masz nic prawdziwszego nad wilkołaka i za wilkołaka dałbym się powiesić. Ale wreszcie trzeba wierzyć w coś na tym świecie. W co pan wierzy?

DON JUAN: W co ja wierzę?

SGANAREL: Tak.

DON JUAN: Wierzę, że dwa razy dwa to cztery, Sganarelu, i że cztery i cztery to osiem.

akt III scena 1

Bohdan Korzeniewski
SEKRETY „DON JUANA"

Sytuacja „Don Juana" jest bez porównania gorsza od sytuacji „Świętoszka". Tartuffe mieści się łatwo w tych utartych pojęciach realizmu, które skłaniają do trzymania się przynajmniej powierzchownej prawdy historycznej; ukazuje ludzi we wnętrzu mieszczańskiego domu, wplątuje ich w wydarzenia, układane według zasad prawdopodobieństwa, i jeśli ucieka się pod koniec do niewiarygodnego rozwiązania, to nadaje mu wyraźnie charakter ironiczny. „Don Juan" wprost przeciwnie. nie trzyma się wcale tego prawdopodobieństwa zdarzeń i zuchwalstwa, z jakim miesza rzeczywistość i fantastykę, wskazuje nam jasno, że wcale mu nie zależy na takiej wierności. Trzeba więc zupełnie gdzie indziej szukać tu głębokiej ludzkiej prawdy i istotnego sensu.

I tu natykamy się na inne trudności. Wybitni krytycy mieszczańscy z przełomu wieku, urabiający dotychczas nasze poglądy na Moliera, nie kryją wcale przykrego zdumienia, jakie w nich budzi „zagadkowość" tej komedii. Ledwie paru entuzjastów o romantycznym usposobieniu występuje z jej gorącą obroną, ale jak to często z entuzjastami bywa, więcej jest w ich wypowiedziach uniesienia niż argumentów. Inni, w znakomitej większości, po prostu wzruszają ramionami, nawet już nie przestrzegając tego szacunku, z jakim się zwykło odnosić do klasyki. Zagadkowe wydaje im się przede wszystkim powstanie tej komedii właśnie w tym okresie twórczości pisarza. W tych latach — powiadają — Molier jest u szczytu sił, właśnie wtedy powstają największe jego dzieła. Przecież „Don Juan" graniczył niemal o miedzę z jednej strony ze „Świętoszkiem", z drugiej z „Mizantropem". Pisarz tej miary i tej świadomości środków, co Molier tych lat, nie zdaje się już na przypadek, nie ulega biernie tajemniczym impulsom natchnienia. Pisze z całą świadomością tylko to, co chce napisać. Jakże więc to się stało, że napisał „Don Juana" tak obcego ich gustom? 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 komedią, skoro bohater ginie, ani tragedią, skoro rozlega się tam ciągle głośny śmiech, ani nawet staroświecką tragikomedią, skoro nie stosuje się do przepisów ustalonych dla tej odmiany dramatów? Czemu Don Juan jakby mu nie dość było wszelkich łajdactw jeszcze zostaje obłudnikiem? Czemu Sganarel tak bredzi występując w obronie spirytualistycznej koncepcji świata? Czemu poprzez głosy tych dwu dyskutantów przebija się głos samego Moliera, tak często i tak donośnie, że czasem aż zagłusza mowę postaci?

Nagromadzenie tych pytań pozwoliło jednemu z najbardziej wpływowych krytyków tego czasu Juliuszowi Lemaitre orzec, że dzieło jest nieskładne, nieprawdopodobne, dziwaczne i ostatecznie „ciemne jak wszyscy diabli". „Monstrum — wykrzyknął — tragikomedia fantastyczna i błazeńska, niewiarygodny zlepek wszystkich rodzajów". Nie mogło by to być szczególną zachętą do zajęcia się tą właśnie komedią, gdyby w tym sądzie tkwiła choć odrobina słuszności. Ale zebranie takich zastrzeżeń oraz ich podsumowanie może nam posłużyć do czego innego, niż chciał głośny felietonista z „Journal des Débats". I nie on jeden tylko, bo za nim powtarzał tę opinię cały chór cieńszych głosów, które dobiegają nas jeszcze dzisiaj. Pozwoli nam mianowicie stwierdzić raz jeszcze tę samą prawdę, że w tych latach mieszczaństwo przestaje już widzieć oczywiste fakty, gdy będą mu niewygodne. Szańce,

z których Lemaitre ruszy na Moliera, tak na pozór klasyczne, są w istocie szańcami mieszczaństwa zbrojącego się do wojny światowej i szukającego pojednania z kościołem. Porywająca polemika, która tworzy z „Don Juana" organiczną całość i podnosi go do rzędu największych dzieł pisarza, umyka tu jakoś uwadze człowieka, uchodzącego ówcześnie za jeden z najbystrzejszych umysłów. Stronniczość i zaślepienie tej krytyki są niemal tak wielkie jak pamfletów atakujących Moliera za życia. I to właśnie podnieca do walki o „Don Juana" na scenie.

* * *

Tylko, że współcześni wrogowie Moliera nie pomawiali tej komedii o niejasność i niezrozumiałość. Wprost przeciwnie. Od pierwszej chwili służyła im za oczywisty dowód, że spisek zmierzający do obalenia religii przystąpił do działania, że Molier wyruszył „na wojnę z Bogiem". 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, Molier rozpętał przeciw sobie istną furię wściekłości. Nie były to już urazy „wykwintniś" z salonów paryskich czy markizów ze dworu, środowisk bardzo wpływowych, ale ostatecznie nie tak groźnych. Tym razem Molier rozjątrzył do żywego potężne stronnictwo z każdym dniem rosnące na siłach i bardzo zazdrosne o wpływy, któremu ostatecznie po kilkunastu latach dadzą władzę w ręce. Gromy poępienia za to dzieło padną na Moliera z ust ludzi stojących bardzo wysoko. Za wrogą religii uzna go i królowa matka, wychowana w hiszpańskiej srogości wiary, i arcybiskup Paryża Hardouin 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 [...].

W tych warunkach Molier napisał i wystawił nową komedię o obłudniku; był nim teraz już nie lichy łajdaczyna, żerujący na bogatej rodzinie mieszczańskiej, ale wielki pan i libertyn. Nic więc dziwnego, że premiera „Don Juana" stała się głośnym skandalem ściągającym do teatru tłumy widzów i przynoszą kasie bardzo wysoki wpływ, bo 1830 liwrów. Jedynie uczestnicy tego pierwszego przedstawienia poznali pełny tekst komedii. W ciągu nocy Molier dokonać w nim miał wielu bolesnych skrótów, zwłaszcza w swojej własnej roli [Sganarel]. W tej okaleczonej postaci grano „Don Juana" jeszcze 14 razy, ciągle z wielkim powodzeniem. Następne osiem przedstawień przynosiły po 2000 liwrów. Przerwano je nagle. Komedia zeszła ze sceny, aby na nią powrócić dopiero po 170-ciu latach dla zupełnie innych ludzi.

Nie zniknęła jednak z dyskusji publicznych. Już 18 kwietnia, w parę tygodni po zejściu sztuki z afisza, ukazała się broszura: „Obserwacje nad komedią Moliera zatytułowaną Uczta z posągiem". W krótkim czasie osiągnęła aż pięć wydań. Autor jej 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 rogu. 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 — dosyć 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. Jeśli zaś chodzi o pisarza, to jego dzieła nie przetrwają partu lat, bo stoją tylko aktorami. Dopiero po takim przygotowaniu gruntu autor przystępuje do wykonania właściwych zamierzeń. Czyż to nie

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 twą gorliwość. Ach, ach, dam ci zaraz dukata w złocie, jeżeli 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 pobluźnisz. Bierz, ale bluźnij!

ŻEBRAK: Panie...

DON JUAN: Inaczej nie dostaniesz.

SGANAREL: No, no, pobluźnij trochę! Nic ci się nie stanie.

DON JUAN: Bierz, daję ci, bierz, ale naprzód pobluźnij.

ŻEBRAK: Nie, nie panie, wolę umrzeć z głodu.

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

akt III scena 2

haniebne — zapytuje — że taki nędzny komediant ośmiela się targać 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, Molier wznosi ołtarze bezbożności".

W obronie pisarza wystąpili wkrótce dwaj bezimnienni polemiści, raczej dość zalęknieni i nieporęczni. Sam Molier tak zapalczywie ucierający się o inne swoje komedie, tym razem milczał. I „Don Juan" po krótkim i burzliwym życiu scenicznym zapada w milczenie. Nie bez udziału coraz potężniejszej „Kabały". W cztery lata po śmierci wielkiego pisarza wdowa po nim, głośna Armande, już wkrótce żona aktora Guerin, sprzedała komedię za 200 ludwików w złocie najgłośniejszemu wierszorobowi epoki, Tomaszowi Corneille. Ów spełniający 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 długi czas za oryginalny utwór Moliera.

Pełny tekst komedii przywrócił nam przypadek, gdy w 2813 roku odnaleziono jedyny egzemplarz drukowany nielegalnie w 1683 roku 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 Moliera", 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 nim jest tak bardzo zagmatwane.

* * *

Na pierwsze niedbałe spojrzenie naprawdę jest tam się czemu zdumiewać. Bo pomyślmy tylko. Molier, jak orzekł porywczy 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?

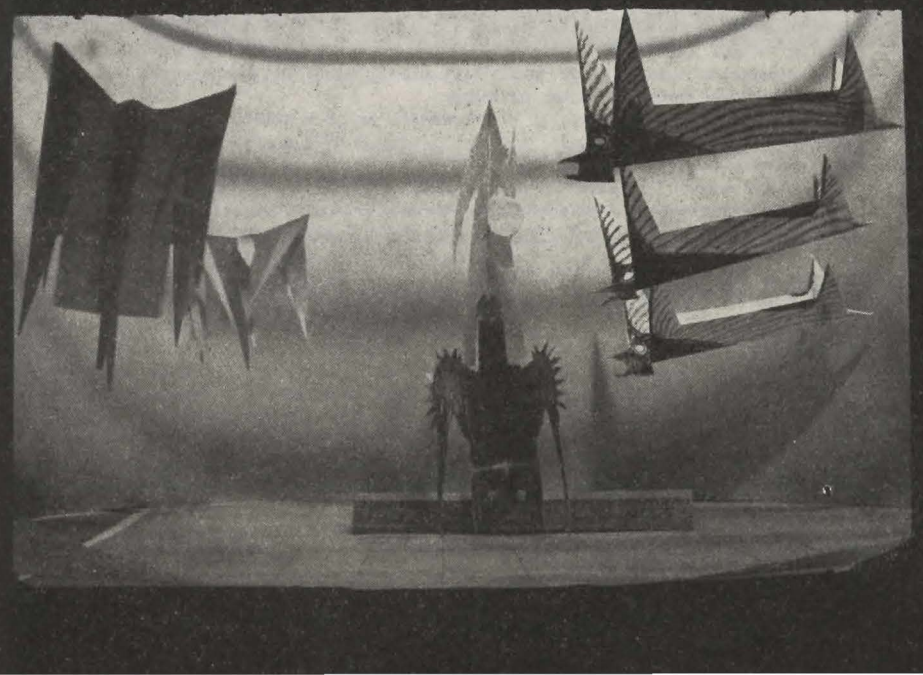
Na te wszystkie pytania historia odpowiada w sposób bardzo jasny i nie przynoszący ujmy ani godności ludzkiej, ani godności pisarskiej Moliera. Epoka Ludwika XIV obfituje w dramatyczne sprzeczności, których trudno by się domyśleć za jej majestatycznym frontem. Posłuszeństwo i milczenie narzucone przez absolutyzm królewski są pozorne. Mówiąc o tym okresie znakomity krytyk, Sainte Beuve, użył metafory, która zrobiła zawrotną karierę literacką. Był to — napisał — jakby wspaniały most, pełen klasycznych posągów, przerzucony przez rzekę. Ujarzmiał ją, to prawda, ale przecież nie powstrzymywał fal. Pod wielkimi arkadami przepływał ten prąd wolnej myśli, która w wieku następnym wyda naprzód filozofów, a potem działaczy rewolucji.

Trzeba tu wtrącić od razu, że tacy libertyni jak Don Juan nie wnoszą znowu tak wiele do prądu myśli, które wzniecą w przyszłości rewolucję mieszczańską, Efektowna metafora wymaga paru uzupełnień, aby obraz nabrał koloru historycznego.

Wspaniały most, ozdobiony posągami, nie stał pustką. W tych latach coraz częściej przeciągały nim procesje katolickie i kaznodzieje coraz gwałtowniej wzywali „do zmiażdżenia łba gadowi herezji". Po niedługim czasie wśród tłumów ukaże się również złocona kareta króla, który z wiekiem dojrzalszym

DON JUAN: [...] cóż to za wspaniała budowla, tam między drzewami?
SGANAREL: To pan nie wie?
DON JUAN: Naprawdę nie.
SGANAREL: Dobre sobie, przecież to grobowiec, który Komandor kazał sobie wystawić, zanim pan go sprzątnął ze świata.
DON JUAN: Ach, masz rację. Nie wiedziałem, że stoi w tych stronach. Istne cuda opowiadano o tym budynku i posągu Komandora. Mam wielką ochotę to zobaczyć.
SGANAREL: Panie, niech pan tam nie idzie.
DON JUAN: Dlaczego?
DON JUAN: Bo to niegrzecznie oglądać człowieka, którego się zabiło.
DON JUAN: Wprost przeciwnie, właśnie tą wizytą chcę mu wyświadczyć grzeczność i powinien ją przyjąć z całą uprzejmością, jeśli jest człowiekiem dobrze wychowanym.

akt III scena 7



zrozumie, że jednak władza jego nie jest nieograniczona. Bo ten wiek, to nie tylko wiek najwyższej potęgi monarchii. To także wiek odrodzonej potęgi kościoła. Katolicyzm pewny już swego zwycięstwa dążył do zerwania rozjemu religijnego. Już nie paktował, ale groził. Że nie były to tylko pogróżki, dowiodły bliskie wydarzenia. Przecież w dwadzieścia lat od tej chwili dojdzie do owołania Edyktu Nantejskiego i około 400 000 ludzi, porzucając mienie na łup zwycięzców. schroni się za granice Francji. Będą to mieszczanie, rzemieślnicy, drobna szlachta i tylko bardzo nieliczni magnaci. Znakomita większość arystokratów, jeśli bałamucili się dotąd odszczepieństwem albo niewiarą, zdąży w porę wrócić na ojcowskie łono kościoła.

W związku z tym narzuca się konieczność jeszcze jednej poprawki. Prąd idei przepływających pod wielkimi arkadami mostu rozdziela się na kilka nurtów. Libertynizm ówczesny nie jest bynajmniej zjawiskiem jednolitym. Nurtem czystym, ale nikłym, płyną w nim myśli ludzi takich jak Gassendi, dawny nauczyciel Moliera, jak La Mothe le Vayer ojciec jego przyjaciela, jak sam Molier wreszcie; bronią swobody myśli, nie zważając na niebezpieczeństwo, bo służy im do poznania i uporządkowania świata. Urabiają i szerzą te ideee porządkujące, którymi w sto lat później posłuży się nowa, właśnie rosnąca w siły klasa społeczna, gdy sięgnie po władzę. Ale obok kotłują się zupełnie inne siły. Libertynizm, szerzący się wówczas nagminnie wśród arystokracji dworskiej ma całkiem odmienny charakter. Nie porządkuje świata. Wprost przeciwnie, wprowadza zamęt. Nie walczy o swobodę myśli, jako narzędzia poznania. Poznanie obchodzi tych dworskich pyszałków, zuchwalców i cyników akurat tyle co zeszłoroczny śnieg. Walczy tylko o swobodę osobistą, często pojmowaną jako swoboda wyuzdania. Ta odmiana libertynizmu nie wypowiada dążeń klasy, zmierzającej do objęcia władzy i odpowiedzialności. Jest, odwrotnie, wyrazem poglądów klasy, której tu władza i odpowiedzialność została odjęta.

Bardzo niedawno. W roku wystawienia „Don Juana" upływa ledwie lat szesnaście od rozgromienia Frondy. „Krwawy kardynał" kładzie ostatecznie kres feudalnemu podziałowi władzy, skupiając ją całkowicie w rękach króla... i kościoła. Wspomnienia tej klęski są wtedy jeszcze bardzo żywe i protest bardzo gorący. Libertynizm jest właśnie takim protestem. Pozwala sobie na brutalne szyderstwa z oficjalnej religii, bo to kościół doprowadził do zjednoczenia władzy w rękach królewskich, zapobiegając szerzeniu się schizmy. Dopuszcza się zuchwałych napaści na „święte tajemnice", bo chce bodaj w życiu osobistym zachować resztki tego sobiepaństwa, które utracił gdzie indziej. Toteż prowadzi często do wybryków, które dzisiaj napełniają zdumieniem, ale zrozumiałe są w epoce, kiedy panie wynajmują okna na placu egzekucji, aby rozkoszować się ćwiartowaniem przestępcy.

Dla zamanifestowania swojej niezależności jedni z takich libertynów urządzają z wielką pompą chrzest psa; inni chcą rzucić w ogień drzewo krzyża, aby dowiodło swej cudowności i uleciało z płomieni; jeszcze inni wydają w wielkim poście wspaniałe uczty z tańcami w parkach i festynami na wodzie. Znakomita większość nie zdobywa się nawet na takie ekstrawagancje. Sprowadza swoje wyzwolenie z dogmatów do kpinek z „zabobonów motłochu" i do „brania co miesiąc nowej żony". Ateizm Don Juana jest właśnie tego pokroju. Wypowiada się w tekście kilku niedbałymi odburknięciami na wywody Sganarela. „Czy to możliwe, aby pan zupełnie nie wierzył w niebo?" — Dajmy temu pokój". — A w piekło?" — „Et!" — A w diabła jeśli łaska?" — „Owszem, owszem". — „Zatem nie wierzy pan w życie przyszłe?" — „Cha! Cha! Cha!" Tylko w scenie z żebrakiem Don Juan pozwoli sobie na ostre szyderstwo z okrutnej obojętności nieba na ludzkie nędze, wyprzedzając w tym o wiek Woltera i deistów. Jeśli przy tym głosi jakąś filozofię, to będzie to filozofia użycia. Molier przenosi tu żywcem cechy dworskiego libertynizmu. Rysunek jest tak zadziwiająco trafny, że i ówcześnie, i później szukano wśród wielkich panów z otoczenia

STOKROTKA: Panie, oto wasz pan ojciec.

DON JUAN: Ach, dobryś sobie! Tego jeszcze brakowało, żeby mnie doprowadzić do wściekłości.

DON LUIS: Widzę, że ci tu zawadzam i że najchętniej obyłbyś się bez moich odwiedzin. Mówiąc prawdę, zadziwiająco przeszkadzamy sobie nawzajem. Ale jeśli w tobie budzi odrazę mój widok, to znowu we mnie budzą odrazę twoje występki [...] Syn, którego wymodliłem na klęczkach, stał się zgryzotą i hańbą mojego życia zamiast być radością i pociechą [...] wiedz, łotrze, że moja pobłażliwość już się wyczerpała i że będę umiał, wcześniej niż przypuszczasz, położyć koniec twoim łajdactwom, uprzedzić gniew boski i karząc cię przykładnie, zmyć z siebie hańbę, że dałem ci życie.

DON JUAN: *(zwracając się jeszcze do ojca, chociaż ten już wyszedł)* Ech, bodajeś zdechł jak najszybciej. Nic lepszego nie mógłbyś zrobić. Trzeba trzymać się swojej kolei. Krew mnie zalewa, kiedy widzę ojców żyjących tak długo jak ich synowie.

akt IV scena 6, 7

POSĄG: Don Juanie, już dosyć. Zapraszam pana jutro na wieczerzę do siebie. Starczy panu odwagi?

DON JUAN: Tak, przyjdę tylko ze Sganarelem.

SGANAREL: Bardzo panu dziękuję, ja jutro poszczę.

DON JUAN: Weź świecznik, świeć!

POSĄG: Komu niebo wskazuje drogę, ten obywa się bez światła.

akt IV scena 12

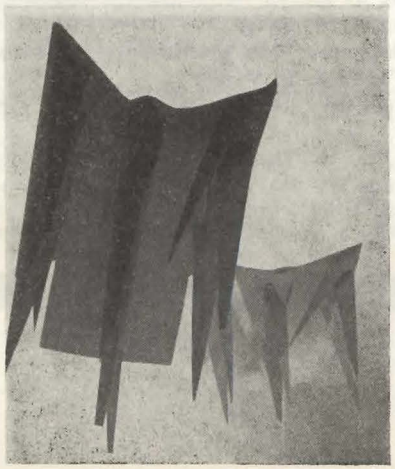
królewskiego wzoru dla Don Juana. Wskazywano na Henryka de Guize, markiza de Vardes, Lionne'a, Retza, księcia Conti. Liczba tych nazwisk wskazuje, że pisarzowi udało się uchwycić coś więcej niż podobieństwo indywidualne. Don Juan występuje tu jako reprezentant grupy społecznej, jest pod tym względem postacią typową.

A pod innym względem? Cóż z tą jego obłudą, która tak niepokoiła wielu mieszczańskich krytyków, że radzi byli ją wziąć za rysę w charakterze postaci? Molier wedle nich skorzystał po prostu z pierwszej nadarzającej się okazji, aby swoją świetną „pochwałą obłudy" w V akcie komedii chlasnąć na odlew po gębie przeciwników, którzy uznali go już za pokonanego. Zapewne ta wspaniała przemowa, jedna z najwspanialszych jakie napisał, cała aż dygoce od jego pasji i gniewu. Ale oddzielać ją od postaci to zdradzać się, że się nic nie zrozumiało z intencji pisarza. Molier 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 aktu, nie byłoby Don Juana. Ten bezczelny panek istnieje dla końcowej hipokryzji, gdyż wszystko, co robi poprzednio, nieubłaganie w warunkach epoki do tej obłudy go prowadzi. Nie dlatego, że tak chciał Molier. Dlatego, że tak chciała historia. Wielkość realizmu Moliera polega właśnie na tym, że chwyta i kształtuje żywy proces historyczny.

Historia zaś obfituje w nagłe przemiany arystokratycznych libertynów. Reakcja katolicka, rosnąca w siłę i fanatyzm, ich przede wszystkim napełni przerażeniem. Co przezorniejsi zobaczą już w wyobraźni tę zapyloną drogę, którą niedługo trzeba będzie ruszyć tylko z węzełkiem na grzbiecie poza granice ojczyzny, aby unieść zdrową głowę. Będą tedy woleli „uprzedzić gniew niebios". W tych latach mnożą się głośne „nawrócenia" ludzi, którzy przed paru laty wywlekli kościotrupy z podziemi, aby z nimi hasać po kościele. Jedno z tych nawróceń Molier odczuł bardzo boleśnie na własnej skórze, gdy brat Wielkiego Kondeusza, książę de Conti, zmienił się z protektora pisarza w prześladowcę Stronnictwo katolickie, zgrupowane wokół królowej matki, pobożnej Anny Austriaczki, bardzo wrogie Molierowi, liczy sporo takich dewotów świeżo nawróconych. Nie ma więc rysy na tym portrecie wielkiego pana — libertyna, łajdaka i świętoszka — który dał Molier. Dopiero przy obłudzie ta postać typowa nabiera pełni życia.

Rzecz jasna, że taki Don Juan jest bardzo daleki od owego wspaniałego uwodziciela z legendy. Nie zdobywa w samej tylko Hiszpanii tysiąca trzech (!) kobiet, aby ostatecznie błagać przed śmiercią o pojednanie z Bogiem. Bo też ta komedia nie jest dramatem miłości. To właściwie wielka dysputa, którą wśród romantycznych wydarzeń prowadzą pan i sługa, a do której od czasu do czasu tam Molier dorzuci swoje ważkie słowo. Odznacza się ono, gdy godzi w wielkiego pana jego czasów, taką bezprzykładną odwagą, że budzi najwyższy szacunek.

[„Teatr", nr 6/1950, fragment]



DON JUAN: Tak, panie ojcze, wyrzekłem się wszystkich moich błędów. Od wczorajszego wieczora stałem się innym człowiekiem. Niebo w jednym mgnieniu oka dokonało we mnie zmiany, która zadziwi wszystkich [...]

DON LUIS: Ach, synu, jakże łatwo jest odzyskać czułość ojcowską. Uściskaj mnie, drogi synu, i wytrwaj, zaklinam cię, w tych chwalebnych zamiarach [...]

SGANAREL: Ach, panie, ileż radości sprawia mi pańskie nawrócenie. Czekałem na to od dawna i oto, z łaski nieba, wszystkie moje życzenia zostały spełnione.

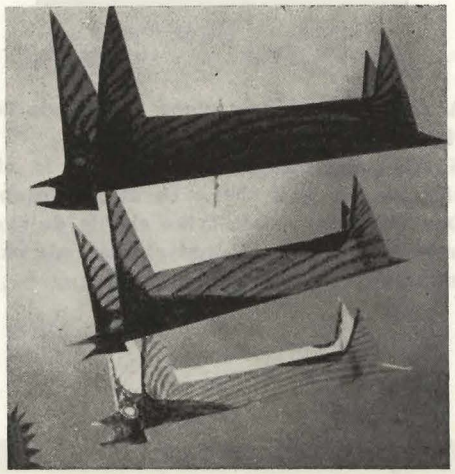
DON JUAN: Idź do diabła, durniu!

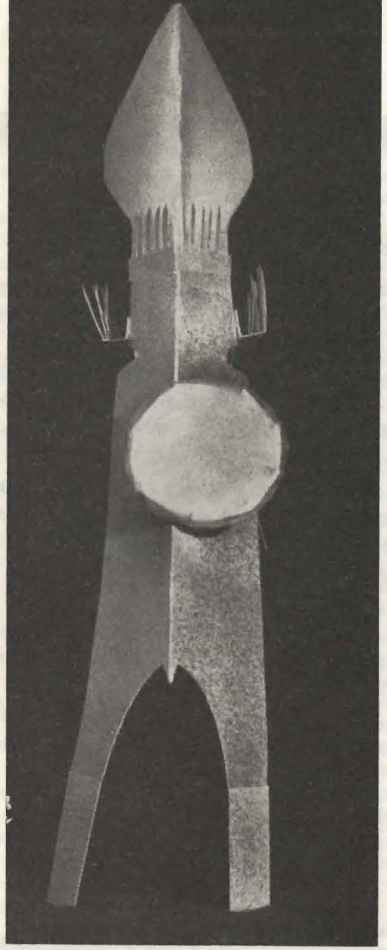
SGANAREL: Jak to, durniu?

DON JUAN: Ejże, to ty bierzesz za dobrą monetę to, co nagadałem, i naprawdę wierzysz, że moje usta są w zgodzie z sercem?

SGANAREL: Jak to? Więc to nie... Pan nie... Pańskie nie... Och, co to za człowiek! Co to za człowiek! Co to za człowiek!

akt IV scena 2





SGANAREL: **Ach, panie, oto samo niebo przemawia do pana i udziela ci przestrogi.**

DON JUAN: **Skoro niebo udziela mi przestrogi, to niechaj gada trochę jaśniej, jeśli chce, żebym je zrozumiał.**

ZJAWA: **Don Juanowi została tylko chwila do skorzystania z miłosierdzia nieba. Jeśli natychmiast nie okaże skruchy, nic nie ocali go przed zgubą.**

akt V scena 5

W REPERTUARZE TEATRU POLSKIEGO:

MOLIÈRE — „DON JUAN"
W. BOGUSŁAWSKI — „HENRYK VI NA ŁOWACH"
W. SZEKSPIR — „JAK WAM SIĘ PODOBA"
A. FREDRO — „ZEMSTA"

W PRZYGOTOWANIU:

L. KRUCZKOWSKI — „PIERWSZY DZIEŃ WOLNOŚCI"
M. SZATROW — „SZÓSTY LIPCA" (WZNOWIENIE)

W REPERTUARZE SCENY KAMERALNEJ:

CALDERON — „KSIĘŻNICZKA NA OPAK WYWRÓCONA"
J. RACINE — „FEDRA"
W. KYRKLUND — „MEDEA Z MBONGO"
B. DROZDOWSKI — „KONDUKT"

W PRZYGOTOWANIU:

A. STRINDBERG — „PELIKAN"
S. I. WITKIEWICZ — „NOWE WYZWOLENIE"

SPIS TREŚCI

KRONIKA TWÓRCZOŚCI 3
J. Krasowski, SPRAWA DON JUANA 4
R. Brandwajn, MOLIER I TOWARZYSTWO ŚWIĘTEGO SAKRAMENTU 8
B. Korzeniewski, SEKRETY „DON JUANA" 13
Fragmenty „DON JUANA" 12, 15, 17, 19, 21, 22

DYREKTOR TECHNICZNY:
ZBIGNIEW JAWORSKI

KIEROWNIK TECHNICZNY:
MIROSŁAW DZIKI

BRYGADIER SCENY:
ANTONI KOŁACZEK

KIEROWNICY PRACOWNI:
KRAWIECKLEJ DAMSKIEJ:
WANDA PRECKAŁO

KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ
JÓZEF PRECKAŁO

PERUKARSKIEJ DAMSKIEJ:
ZOFIA HEJNE

PERUKARSKIEJ MĘSKIEJ:
MIECZYSŁAW WOJCZYŃSKI

SZEWSKIEJ:
MIKOŁAJ BRATASZ

MODELATORSKIEJ:
ALOJZY CZEPUŁKOWSKI

STOLARSKIEJ:
MICHAŁ PRAJSNER

MALARSKIEJ:
TADEUSZ CHĄDZYŃSKI

TAPICERSKIEJ:
RYSZARD TKACZYK

ŚLUSARNIA:
KAZIMIERZ BABIEC

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI: JANUSZ ŁOZA
SUFLER: KAZIMIERZ CHORĄŻAK
REALIZACJA DŹWIĘKU: HUBERT BREGUŁA
ŚWIATŁO: KAZIMIERZ PIĄTEK

Cena 4 zł —

ZG „Ruch" 126-70, 4000 — C15/794

REDAKTOR PROGRAMU
HANNA SARNECKA-PARTYKA
OPRACOWANIE GRAFICZNE
WANDA GOŁKOWSKA

ZE ZBIORÓW
Andrzeja Hausbrandta