SØREN KIERKEGAARD

Dziennik uwodziciela

PREMIERA 30 CZERWCA 1995

SØREN KIERKEGAARD

Dziennik uwodziciela

przekład Jarosław Iwaszkiewicz
adaptacja Marek Gaj i Marek Kalita

KORDELIA – BEATA ZAREMBIANKA

JOHANNES – JAROSŁAW KARPUK

REŻYSERIA I SCENOGRAFIA MAREK GAJ

w spektaklu wykorzystano utwory Wolfganga Amadeusza Mozarta

Inspicjent Halina Bargiel

PREMIERA 30 CZERWCA 1995

W „Dzienniku uwodziciela" dochodzi do spotkania z pięknem drugiego człowieka. Zaczyna się rozwijać dramat oparty wyłącznie o doświadczenie piękna. Piękno budzi pragnienie posiadania, nie pozwala odejść, trzyma na uwięzi. Piękno bierze w posiadania, lecz nie pozwala się posiąść. Pozostaje więc problem dla człowieka owładniętego pięknem: jak to piękno posiąść. Jedynym możliwym wyjściem jest być artystą dopełniającym to piękno. Wtedy związek między człowiekiem a człowiekiem byłby związkiem między twórcą a dziełem sztuki. Ja Ci uświadamiam to, że jesteś piękna. Dzieło sztuki winno być wdzięczne artyście, że uświadomił mu kim jest. Dzieło sztuki ma do siebie stosunek zapośredniczony – widzi się jako dzieło sztuki: „Ja wiem, że jestem piękna, dzięki tobie" (Kordelia). Artysta raz po raz wypowiada swój zachwyt, swoją formułę. Dzieło sztuki jednak nie daje się posiąść. Zmierza to do szczególnego finału. Jaki to finał, wszystko jedno, byle był piękny. „Dziennik uwodziciela" kończy się trzema pięknymi listami. U Kierkegaarda człowiek wymaga zbawienia za to, iż był artystą, tylko artystą, aż artystą...

ks. prof. ***Józef Tischner***

Wykład wygłoszony
na Wydziale Reżyserii PWST
w Krakowie
Fragmenty

„Dziennik uwodziciela"

prawda życia i prawda powieści

Mało kto, czytając „Dziennik uwodziciela" Sorena Kierkegaarda, zdaje sobie sprawę, jak mroczne były doświadczenia, które zrodziły tę powieść. Przez prawie dwieście stron obcujemy z porte parole autora – genialnym uwodzicielem Johannesem, dla którego uwodzenie Kordelii stanowi nieustanną rozkosz. Okoliczności, które wpłynęły na powstanie tej powieści, nie były dla jej autora tak przyjemne. Dwudziestosiedmioletni Kierkegaard właśnie zerwał swe zaręczyny. Powód zerwania pozostanie na zawsze tajemnicą. Prawdopodobnie w grę wchodził lęk przed kobietą – istotą płciową. Świadomość inności i przerażenie tą innością spowodowały, że popadł w rozpacz. Gorączkowo szukał dróg wyjścia – nastąpiła eksplozja talentu pisarskiego. Powstał m.in. „Dziennik uwodziciela" zamykający I tom „Albo – albo". Kreując postać literacką można utożsamić się z nią i – choć na chwilę – zapomnieć o sobie, poczuć się kimś innym. Ale Kierkegaardowi chodziło nie tylko o utożsamienie się z postacią genialnego uwodziciela...

Rozpacz to stan, w którym człowiek zwraca się przeciw sobie samemu, nie chce istnieć. Nie musi to oznaczać fizycznego unicestwienia. Uwodziciel Johannes pogrąża się coraz bardziej w świadomie konstruowane erotyczne fantazje, zmierzające do zaniku osobowości. W szczytowym punkcie – momencie spełnienia – realność powieści

przeistacza się w mit, czas zamiera, Johannes „przybiera parastatyczne ciało i staje się czystą zmysłowością", roztapia się w erotycznym nastroju, znika. Przyjrzyjmy się bliżej temu dziwnemu spełnieniu. Kordelia oczekuje seksualnego zespolenia, do którego jednak nie dochodzi. Johannes zaś wyjaśnia, że zależało mu jedynie na stworzeniu z Kordelii dzieła sztuki: „Nie chciałem uwieść tej dziewczyny w pełnym znaczniu tego słowa, chciałem ją wyzyskać artystycznie". Jest to prawda, ale tylko połowiczna. Kierkegaard, zafascynowany operą Mozarta „Don Giovanni", chciał stworzyć dzieło równie genialne, dzieło, w którym w obrębie najbardziej odpowiedniego dla wyrażenia tematu medium, treść i forma stopią się nierozerwalnie w klasyczne piękno.

Uczynić z człowieka dzieło sztuki to pomysł niezwykle wyrafinowany, choć upiorny. Właśnie to niezwykłe wyrafinowanie miało uzasadnić dziwność spełnienia. Stworzyć z człowieka dzieło sztuki to w myśl filozofii Kierkegaarda tyleż, co zamknąć go w bezpośredniości, w zmysłowości, pogrążyć go w stan melancholii, zniewolić go. (To nie kajdany zniewalają człowieka, lecz przepływająca przez niego melodia melancholii). Do tego właśnie zmierza Johannes wcielając w życie swój plan wobec Kordelii. W końcu swoboda „poruszania się" Kordelii w jej własnym wnętrzu zostaje ograniczona. Przyszłość jest dla niej zamknięta. Johannes zerwał z nią swój związek, a życie bez niego nie ma dla niej sensu; pozostaje rozpamiętywanie przeszłości – melancholia.

Ta melancholia, którą zaszczepił jej Johannes, podziałała na nią jak werniks, którym utrwala się świeżo namalowany obraz. Kordelia to dzieło sztuki doskonałe, wyrażające ideę genialności zmysłowej, podobnie jak Mozartowski wariant historii Don Juana. Emanując piękno bezustannie się zmienia – przepływa przez nią zmienna melodia melancholii. W powieści ten stan ducha Kordelii wyrażają piękne listy, które pisze do Johannesa po zerwaniu. „Dziennik uwodziciela" kończy się zachwytem artysty nad swym dziełem.

Jednakże genialna kreacja artystyczna, jaką jest „Dziennik uwodziciela", zakorzeniona jest w realnej rzeczywistości. Na listy Kordelii do Johannesa można spojrzeć również inaczej. Zrozpaczony Kierkegaard bardzo chętnie „przeczyta" listy od swojej ukochanej, w których zapewnia go ona o dozgonnej miłości. W ten sposób mit, który stworzył sobie Kierkegaard, zaczyna niejako funkcjonować, wydawać owoce. W sferze mitu następuje spełnienie: „Moja Kordelio, teraz na zawsze jesteś moją, tak jak ja na zawsze jestem twoim"... Ale to przecież Kierkegaard jest autorem listów Kordelii do Johannesa. Konfrontacja mitu z rzeczywistością prowadzi do rozpaczy. Koło się zamyka: rozpacz zrodziła „Dziennik uwodziciela" i rozpacz ogarnia autora po jego napisaniu.

Poza tym Kierkegaard ma świadomość, że estetyczny sposób życia Johannesa to rozpacz w jej najbardziej wyrafinowanym wydaniu. Życie Johannesa jest pozbawione ciągłości i bezbronne wobec upływu czasu. Trze-

ba więc szukać innej drogi wyjścia – chwiejność estetyki wskazuje na etykę.

„Dziennik uwodziciela" był dla Kierkegaarda swoistym laboratorium, w którym dokonywał doświadczeń nad rozpaczą, po to, by ją poznać, zrozumieć i przezwyciężyć. Pisząc swą powieść Kierkegaard chciał „odreagować", jak mówią psychoterapeuci, wszystkie nieprzyjemne wydarzenia ze swego życia. Powodów ku temu miał aż nadto. Był bowiem cierpiącym na melancholię neurastenikiem, który nawet sacrum przeżywał w sposób depresyjno-obezwładniający. Chorobliwy stosunek do grzechu pierworodnego, obsesyjna trwoga przed karą, którą, jak mniemał, Bóg postanowił dotknąć jego rodzinę (większość rodzeństwa przedwcześnie zmarła), stanowiły chleb powszedni jego egzystencji.

Terapeutyczne znaczenie powieści dla jej autora uwidacznia się przede wszystkim w fabule. Wszystkie nieprzyjemne „życiowe" wydarzenia zostały odwrócone. To Kordelia zrywa zaręczyny, a doprowadzenie jej do podjęcia takiej decyzji było szczytem mistrzostwa Johannesa jako uwodziciela. Natrętne eksponowanie tego faktu budzi podejrzenia co do jego prawdziwości. Podobnie podejrzane są: znawstwo natury kobiecej i sukcesy uwodzicielskie Johannesa. Daje się też zauważyć bardzo częste akcentowanie wyłącznie estetycznego charakteru zamiarów Johannesa wobec Kordelii. Refleksja Kierkegaarda dotycząca natury kobiecej jest genialna, lecz jego sukcesy uwodzicielskie to fantazjowanie.

Eksponowanie estetycznego wyłącznie charakteru zamiarów wobec Kordelii służy ukryciu największego kompleksu Kierkegaarda: lęku przed seksem.

Koncepcja scenariusza

Scenariusz nawiązuje do biografii duńskiego filozofa. Dwa lata po zerwaniu zaręczyn Kierkegaard na wieść o ślubie ukochanej ze swym byłym rywalem Fryderykiem Schleglem (powieściowy Edward Baxter), w przypływie rozpaczy wynajmuje aktorkę, aby odegrała z nim razem wydarzenia z „Dziennika uwodziciela". Taka historia mogła się wydarzyć. Wiadomość o ślubie ukochanej ze Schleglem była wielkim wstrząsem dla Kiekegaarda. Autor „Dziennika uwodziciela" regularnie bywał w teatrze, nierzadko za kulisami, znał osobiście wiele aktorek. Zdarzenie opisane w scenariuszu jest więc prawdopodobne. Ale nie to jest najistotniejsze. Najważniejsze jest ukazanie „teatru rozpaczy" i refleksji z niego wynikających, a tym samy przedstawienie głównego nurtu myśli wielkiego Duńczyka.

Ważną rolę w tym odgrywa muzyka. Rozwój duchowy Kierkegaarda to ciągła oscylacja pomiędzy dwoma najważniejszymi osobami w jego życiu: ojcem, uosabiającym surową, pietystyczną religijność, a ukochaną, uosobieniem zmysłowości. W chwilach erotycznego podniecenia, wtedy gdy uwodziciel ulega głosowi zmysłowości, odzywa się w jego duszy głos ojcowski, boski – to pierw-

szy akord uwertury do „Don Juana" Mozarta -motyw Komandora. „Grzmot niebieski dudni w uroczystej powadze głosu (Komandora)... wydaje się nie należeć do człowieka: nie mówi, sądzi" – pisał Kierkegaard w genialnym szkicu o operze Mozarta. Ten głos wewnętrzny obezwładnia Kierkegaarda-uwodziciela, przeszkadza mu i powoduje, że w końcu musi zrezygnować.

Opracował **Marek Gaj**

MAREK GAJ – 10 lat pracy artystycznej

Primo voto architekt, absolwent Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej (1976) – dyplom u prof. Witolda Karskiego (projekt Teatru STU). Studia na wydziale reżyserii krakowskiej PWST, uwieńczył w 25 czerwca 1985 r. przedstawieniem dyplomowym „Jest tam kto" W. Saroyana w Teatrze STREFA. Tajniki pracy reżysera poznawał pod kierunkiem takich znakomitości, jak Tadeusz Kantor, Andrzej Wajda, ks. prof. Józef Tischner, Zygmunt Hübner, Bohdan Korzeniewski, Ewa Miodońska-Brooks, Danuta Michałowska, Anna Polony. Jeszcze podczas studiów założył wespół z Markiem Kalitą iEdwardem Żentarą teatr STREFA, mieszczący się przy ul. Kanoniczej 7 w Krakowie. Głośny „Raskolnikow" w reżyserii i scenografii Marka Gaja, największe osiągnięcie tego tercetu (m.in. I nagroda na XX Festiwalu Teatrów Małych Form w Szczecinie, Festiwal Teatru i Tańca w Hannowerze, występy w Hamburgu, przeniesienie do TV w1989 roku...), powstawał początkowo jako przedstawienie warsztatowe. Sukcesy spektaklu i znakomite recenzje mocno wprowadziły Gaja w życie teatralne. W 1986 roku w łódzkim Teatrze Nowym zrealizował „Szklaną menażerię" Williamsa, w 1987 pierwszą wersję „Dziennika uwodziciela" Kierkegaarda (prem. 4. 10. 87, Teatr Strefa). Wystawiona na Scenie Nurt Teatru Ludowego wNowej Hucie adaptacja „Teatrzyku Zielona Gęś" Gałczyńskiego stała się przebojem frekwencyjnym (105 przedstawień). Także ten spektakl doczekał się przeniesienia do telewizji (1990). W 1990 roku w Teatrze Nowym w Poznaniu Gaj realizuje kolejną wersję „Dziennika uwodziciela" z Aleksandrem Machalicą i Marią Rybarczyk, która zdobyła nagrodę aktorską na kolejnym festiwalu w Szczecinie. Wlatach 1990-90 Gaj pracował jako reżyser w ośrodku telewizyjnym w Krakowie za dyrekcji Kazimierza Kutza. We wrześniu 1991 objął dyrekcję Teatru Polskiego w Bielsku-Białej, gdzie zrealizował dotąd: „X Beethovena" Petera Ustinova (1991), „W małym dworku" S.I.Witkiewicza (1992), „Peepshow u Holzerów" Markusa Köbeli, „Wielkanoc" Strindberga (w kwietniu b.r. prezentowaną w wersji telewizyjnej przez TV Katowice). W czerwcu 1994 zawarł z władzami Bielska-Białej trzyletni kontrakt na prowadzenie Teatru Polskiego.

Teatr Polski Bielsko-Biała

ul. 1 Maja 1, tel. 284-51, 52
Rezerwacja biletów tel. 284-53
Kasa biletowa czynna w dni powszednie oprócz poniedziałków w godz. 12.00-18.00 oraz na godzinę przed każdym spektaklem.
Tel. 284-51, 52

Dyrektor Naczelny i Artystyczny Marek Gaj
Zastępca Dyrektora Sabina Muras
Asystent dyrektora ..... Maria Schejbal
Organizacja widowni ..... Grażyna Cholewka
Beata Król

Zespół techniczny:
Kierownik techniczny ..... Andrzej Żeromski
Kierownik oświetlenia ..... Jerzy Kocoń
Akustyk ..... Przemysław Pestyk
Garderobiane ..... Czesława Gluza
Halina Bargiel
Rekwizytor ..... Andrzej Gilowski
Kierownik prac. perukarskiej
i charakteryzacji ..... Ryszard Paluch
Prac. stolarska ..... Czesław Łaciak
Prac. malarsko-butaforska ..... Jerzy Golenia
Prac. ślusarska ..... Rudolf Bizoń
Prac. tapicerska ..... Roman Byrdy
Prac. krawiecka
damska ..... Małgorzata Sowińska
Anna Wajda
męska ..... Józef Wadowski
Zbigniew Kajzer

Program zredagował Janusz Legoń, kierownik literacki

orów
Dokumentacji
ZASP