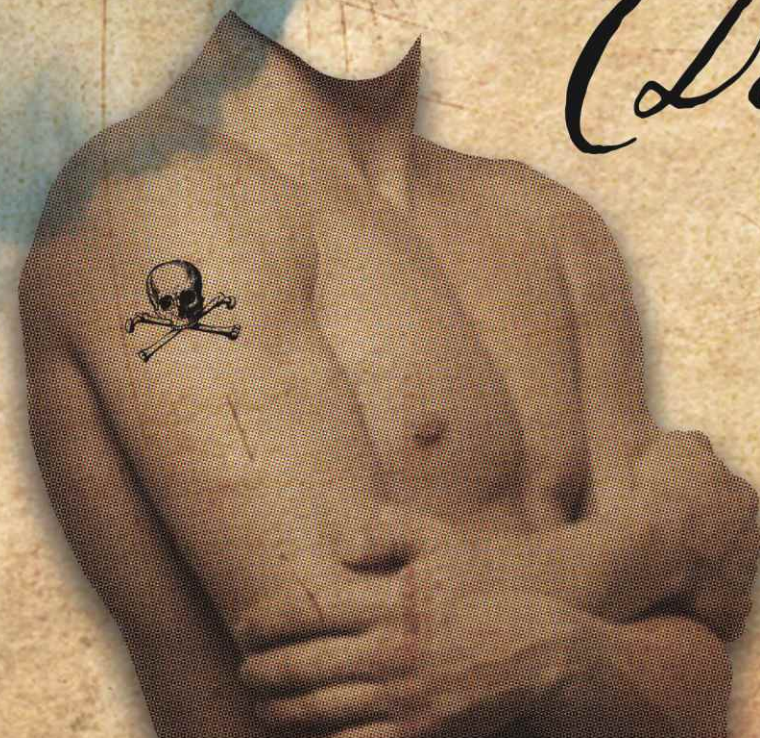


Molier
Don Juan
czyli...





Molier

„Don Juan, czyli...”

reżyseria: Aleksiej Leliavski

scenografia: Aleksander Wochromiejew

muzyka: Jacek Wierchowski

asystent reżysera: Marzena Heropolitańska

występują:

Katarzyna Klimek

Marta Łągiewka

Rafał Hajdukiewicz

Mirosław Kucharski

premiera

5 listopada 2011

Przygody Don Juana

Postać Don Juana tak wrosła w naszą kulturę, że stała się jednym z jej najbardziej czytelných emblematów. Zmysłowy i wspaniały młodzian ze starej hiszpańskiej legendy, libertyn i pożeracz serc, cyniczny i rozpustny, zdradliwy i zuchwały jest dziś – pomimo upływu lat, a może właśnie dzięki ich upływowi – wyrazistym symbolem, typem ludzkim, tak jak Faust, Hamlet, Edyp, Antygona... Ale jego popularność (temat Don Juana należy od XVII wieku do najmocniej obecnych w sztuce) i nieustanna aktualność wynika nie tyle z trwałości, stałości tego symbolu, ile – przeciwnie – z jego niezwyklej zmienności, migotliwości. Bo Don Juan, choć tak wpisany w potoczne wyobrażenia i codzienny język, jest zarazem – jak mało która z postaci-symboli zakorzenionych w naszej kulturze – figurą wielce enigmatyczną i wieloznaczną. Kim był naprawdę i dlaczego był taki właśnie? Czy jego stosunek do świata jest tylko beczelną i wyrachowaną grą eleganckiego i ujmującego drania, który bierze od życia to, na co ma ochotę, nie licząc się z konsekwencjami, ale w efekcie musi za swoje łajdactwa zapłacić karę słuszną i nieuniknioną? Czy może w jego postawie ucieleśnia się śmiały, straceńczy bunt przeciw normom i zasadom – obyczajowym, religijnym,

etycznym – które wiążą i łamią człowieka? A kara, która na Don Juana spada, jest tylko bolesnym dowodem na to, jak wielką cenę płaci się za wolność. Ilu twórców sięgających po *Don Juana*, tyle odczytań, interpretacji. O ich charakterze stanowi też czas, w którym się ich dokonuje. Bo Don Juan wraca w każdej epoce – jako grzesznik lub bohater, znak upadku albo nadziei – stanowiąc odbicie jej problemów, fascynacji, poszukiwań. Nie tylko w sferze sztuki, jako że wiecznie młodym Don Juanem zajmuje się także filozofia, psychologia, socjologia... A przecież przygody Don Juana zaczęły się zgoła niewinnie. I nie była to bynajmniej kwestia etyczna – winy i jej braku, ale estetyczna, wynikająca z błahości samej historii, z założenia rozrywkowej, wysnutej z ludowych opowieści i hiszpańskich romansów. Takich, w których jest i żywa fabuła, i zabawa, i morał. A choć teatr, który szybko i chętnie uczynił z andaluzyjskiego szlachcica swego bohatera – za pierwszą sztukę o Don Juanie uważa się komedię Tirsa de Moliny *Uwodziciel z Sewilli* i *kamienny gość* (ok. 1630) – stawał głównie na zabawny kontekst tej historii, prędko znalazł w niej także źródła dla ważkich pytań i dramatycznych dylematów. Już przecież sztuka de Moliny – dominikanina żyjącego w Hiszpanii czasów szalejącej inkwizycji, lecz i wielkich wypraw po skarby i sławę, wypraw, które zmieniły świat – była znakiem, że w postaci Don Juana tkwią sprzeczności mogące być siłą napędową głębokich i różnorodnych rozważań, zacznem refleksji i wątpliwości.



Don Juan, czyli kamienny gość Moliera (1665) to chronologicznie szósta wersja tej opowieści. Molier pisał ją w pośpiechu, ścigając się nie tyle z czasem, ile z własnym losem – dyrektora teatru, dramaturga i aktora na łasce dworu – bo był wtedy, po walce o *Tartuffe'a*, narażony na poważne kłopoty. Chciał (i musiał) sięgnąć po wątek sprawdzony, temat znany, a więc w założeniu bezpieczny i lubiany. Mógł też dzięki temu przenieść do sztuki wiele gotowych pomysłów i rozwiązań, improwizowanych scen i całych partii dialogu. Ponoć współcześni – może widząc owe szwy konstrukcji i biorąc je za łatwiznę, prowizorkę – uznali *Don Juana* za „dzieło poronione”, takie ni to, ni śmo... Cóż, okazało się z czasem, że właśnie ta dziwna niedookreśloność, pozorna niezborność elementów, z których sztuka Moliera została złożona, stanowi o jej wartości. Otwiera ją na odbiorcę, daje teatrowi okazję do wciąż nowych przygód z Don Juanem. W polskim teatrze korzystano z tej okazji często i z powodzeniem. Nietrudno jednak zauważyć, przeglądając dorobek naszej sceny w tej mierze – od spektaklu Bohdana Korzeniewskiego w warszawskim Teatrze Polskim (1950) z rolami Czesława Wołłejki (Don Juan) i Jacka Woszczerowicza (Sganarel), po inscenizację Jerzego Grzegorzewskiego w stołecznym Teatrze Studio (1996) z Jerzym Radziwiłowiczem i Janem Peszkim – że choć bywał *Don Juan* grany jako komedia, to reżyserów i widzów ciągnęło raczej ku jego

powadze i wadze pytań istotnych. Mocno skądinąd związanych z rzeczywistością. Tak było i w Szczecinie, gdzie dwukrotnie oglądaliśmy *Don Juana*. Wprawdzie przedstawienie Tadeusza Byrskiego (1966) rozczerowało powierzchownością, za to spektakl Bohdana Cybulskiego (1979) intrygował, skłaniał do dyskusji, budził skrajne oceny i emocje. Patrząc na datę tej premiery, można by rzec, że były to oceny i emocje wpisane właśnie w tamten czas, czas poprzedzający przełom. Skąd taka nośność i żywotność Don Juana? Skąd taka energia w tej postaci i opowieści o niej? Może należałoby rzecz odwrócić i powiedzieć, że to nie tyle sama opowieść pobudza naszą wyobraźnię i staje się źródłem wciąż nowych dyskusji, ile to, że w opowieści, w postaci Don Juana ujawnia się po prostu wpisana w ludzką naturę dwoistość człowieka. Szukającego oparcia w prawie, dekalogach i zasadach, a równocześnie tęskniącego za wyzwoleniem od nich, spełniającego się w anarchii, w marzeniach o przekraczaniu granic. Aleksiej Leliawski [patrz: rozmowa z reżyserem] z dystansem, lecz nie bez zniecierpliwienia mówi o tradycji czytania *Don Juana* przez pryzmat wielkich słów i podniosłych pytań. W jego przedstawieniu – z rozmysłem i konsekwencją wpisanym w formę teatru lalek – postaci są pomniejszone do wymiaru lalki, lecz pytania, jakkolwiek by się ich wagi Leliawski zarzekał, nie tracą przez to na wielkości. I w tym urok tej niezwyklej sztuki, że przygody Don Juana – cokolwiek byśmy o nich myśleli i jak je rozumieli – stają się naszymi przygodami. Bo choć Don Juanem bywa niewielu z nas, to los Don Juana intryguje, niepokoi i prowokuje nas do myślenia z tą samą od wieków siłą.

Artur D. Liskowacki

Mały Don

rozmowa z reżyserem
Aleksiejem Leliavskim

– Co robi Don Juan w teatrze lalek?

– Pojawił się tu dlatego, że to właśnie jego miejsce. Nie lubię teatru, który stara się udawać rzeczywistość. Nie lubię udających jakąś epokę dekoracji, kostiumów. Dlatego mój *Don Juan* możliwy jest tylko w teatrze lalek, w innym teatrze nie.

– Male lalki będą musiały dźwigać wielką tajemnicę. O *Don Juanie* Moliera mówi się przecież, że to najbardziej zagadkowa z jego sztuk. Komedia, która ma w sobie siłę tragedii, wagę filozoficznego dyskursu i o której nie da się niczego powiedzieć jednoznacznie... Jak pan rozwiązał tę zagadkę Moliera?

– To nie ja mam ją rozwiązać, ale widz. Zresztą każda epoka w każdym kraju ma swoje własne rozwiązywanie Molierowskiej zagadki. Swoją interpretację losu Don Juana. Była na przykład taka, że Don Juan wrócił z wojny i dlatego postępuje tak, a nie inaczej. Mnóstwo było tych interpretacji, które – trochę żartem – można by sprowadzić do różnych wariantów podtytułu sztuki. W oryginale mamy *Don Juan, czyli kamienny gość*.

A można to czytać na przykład jako *Don Juan, czyli Polacy*, *Don Juan, czyli Rosjanie*, albo *Don Juan, czyli człowiek współczesny*... Nasze przedstawienie pozostawia tę sprawę otwartą, jego tytuł brzmi *Don Juan, czyli*...

– A które odczytanie jest najbliższe panu?

– Tytuł jest niedomówieniem. Nie chcę go więc dopowiadać. Ale myślę, że dziś *Don Juan* nabiera znaczeń bardzo istotnych dla naszej współczesności.

– No dobrze, ale brzmi to wciąż dość ogólnie. Tymczasem postać Don Juana ma przecież bardzo indywidualne rysy. Kim on jest u pana?

– Na pewno nie maniakiem seksu ani bohaterem walki z wiarą. To po prostu człowiek, który traci swoje moralne drogowskazy, który musi znaleźć inne ideały, bo zmusza go do tego rzeczywistość. Don Juan stara się w tym wszystkim odnaleźć jakąś spajającą wszystko zasadę, fundament. Mówi w którymś momencie: „Wierzę, że dwa razy to cztery (...) i że cztery i cztery to osiem”. A Sganarel oburza się: „Pańską religią jest, jak widzę, arytmetyka?” I dodaje, że to szaleństwo, że „dziwne rzeczy lęgną się ludziom w głowach”.

– Podążając tropem Sganarela, trzeba by zapytać, co z etyką tej religii? I jak – w związku z nią – oceniać Don Juana? Bo nawet przy tak wielu i tak różnych interpretacjach jego postaci i postawy w tej mierze obowiązują ogólnie dwa punkty widzenia. Pierwszy: Don Juan to łajdak, cynik i grzesznik, którego spotyka zasłużona

kara. Druga: to bojownik o prawdę i wolność, Prometeusz, który niosąc nam światło, musiał się spotkać z zemstą Boga. Pan, jak rozumiem, chce uniknąć tak skrajnych osądów?

– Tak. Bo dla mnie Don Juan to żaden wielki łajdak ani żaden heros. To człowiek mały, człowieczek. A więc w jakimś sensie jeden z nas... Dlatego nie wierzę na przykład, że jego miłosne podboje dokonywałyby się bez erotycznej prowokacji ze strony kobiet, które spotykał. A i bez ich zgody nic by się nie stało.

– Czyli, że wina leży tu po obu stronach? To dość niebezpieczny, a na pewno niepopularny dziś pogląd. No i daleki od zasady *political correctness*.

– Zostawmy sprawy damsko-męskie i spójrzmy na religię. Znam sporo osób, które noszą coś w sobie, są czymś obciążone, ale oficjalnie występują przeciw temu, walczą z tym, oburzają się na to. Czyli robią co innego, niż mówią. I właśnie przeciw tak rozumianej religii, takiej wierze, występuje Don Juan.

– A więc jednak: broni pan Don Juana?

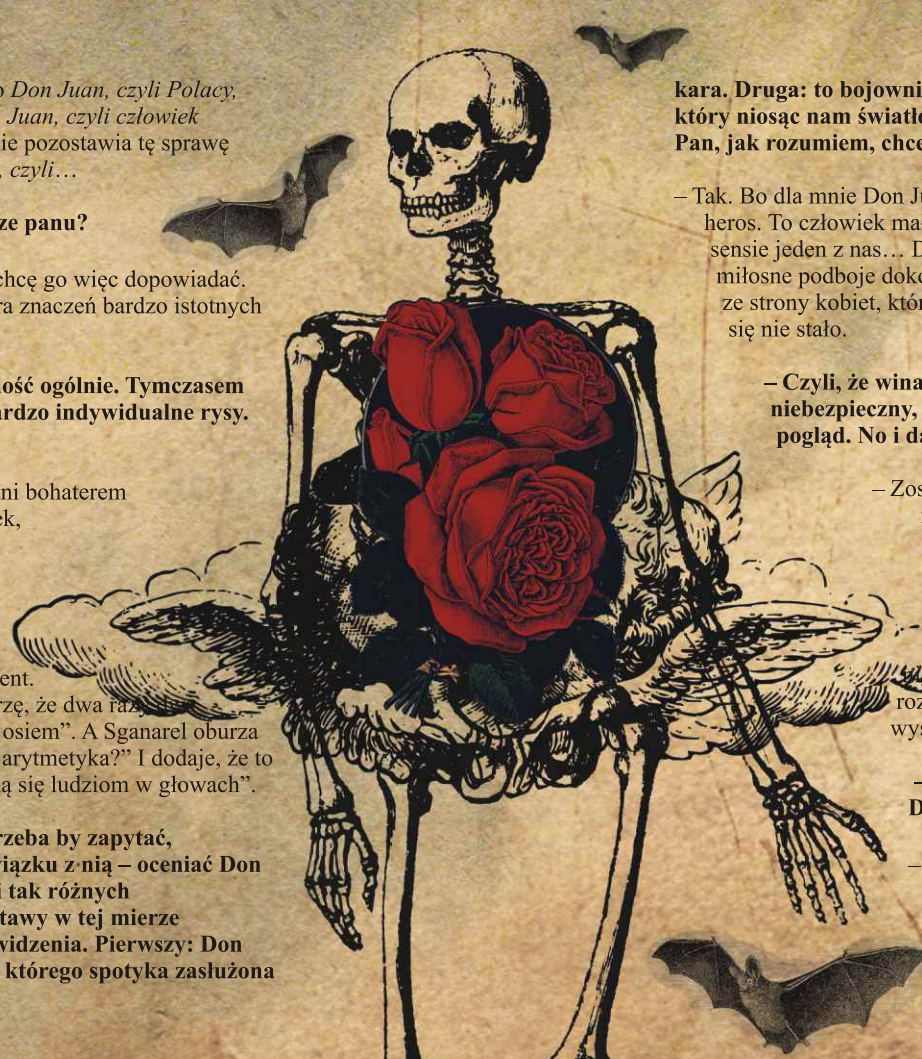
– Nie, chcę tylko, żebyśmy spojrzeli na niego zwyczajnie i oceniali go bez jakichś wysokich kryteriów. To przecież mały człowieczek, który chce coś dla siebie w życiu

ugrać, wykombinować. Ale nie wierzę, że on jest płaski, jednowymiarowy. W jego relacji z Elwirą widać na przykład, że w końcu przychodzi mu stanąć przed barierą i że się tego lęka. *Don Juan to rzecz* o tym, jak trudne jest życie tego zagubionego w rzeczywistości małego człowieka.

– Co w takim razie z tonacją pańskiego przedstawienia? *Don Juana* grano jako komedię z morałem, ale i jako dramat bardzo serio, tragedię właściwie. Jak ma być u pana: wesoło czy poważnie?

Don Juan to żaden wielki łajdak ani żaden heros. To człowiek mały, człowieczek.

– *Don Juan* to komedia! Zabawna opowieść, może i groteska. Na pewno nie ponury dramat. Molier nie mógł, ale i nie chciał pisać czegoś, co by było nudne czy zbyt poważne, bo przecież pisał dla swego własnego teatru, dla sceny, na której sam występował jako aktor. I widzowie oczekiwali od niego komedii, zabawy. Jeśli komuś się zdaje, że w opowieści o Don Juanie tkwi tragedia, niech sięgnie po jakąś inną jej wersję. Bo było ich wiele. Może na przykład sięgnąć po wcześniejszy od sztuki Moliera dramat Tirsa de Moliny. Molier to twórca komedii.



– Tyle że trochę mało śmiechu w jego *Don Juanie*.

– Dlatego że Molière był mocno związany z tradycją dell’arte. A w dell’arte śmiech, humor, nie jest bezpośrednio wpisany w tekst. Natomiast istnieje wewnątrz niego, bo komedie dell’arte to są teksty dla sceny, która znała tę konwencję z praktyki. Wystarczy więc wydobyć ten śmiech na zewnątrz, by zabrzmiał bardzo wyraźnie.

Don Juan to rzecz o tym, jak trudne jest życie tego zagubionego w rzeczywistości małego człowieka.

– Wróćmy do początku rozmowy. Mówił pan, że swojego *Don Juana* widzi właśnie w teatrze lalkowym. No i on sam jest u pana lalką. Tak jak wiele innych ważnych postaci tej sztuki. Ale animatorem lalkowego świata jest u pana – grany przez aktora żywego planu – Sganarel. To chyba ważny znak dla widza, że właśnie Sganarel?

– Nie, nie Sganarel. A raczej nie tylko Sganarel, lecz słudzy! Grających ich aktorów będzie czwórka. Oni będą animować lalki.

– A więc słudzy ciągną za sznurki? Oni są animatorami świata panów?

– Myślimy, że arystokrata jest zrobiony z innego ciasta, że dawni panowie, dworzanie mieli inną, błękitną krew. A to nieprawda, bo to takie same ciasto, taka sama krew i ludzie tacy sami jak inni... Jakies 10 - 15 lat temu rozmawiałem z tymi, którzy pamiętali carskie czasy i dobrze znali dwory sprzed rewolucji. Z tych rozmów wyniosłem potwierdzenie własnego myślenia: tak, arystokraci nie różnili się i nie różnią niczym od innych.

– Korzysta pan w przedstawieniu z przekładu Tadeusza Boya-Żeleńskiego. Dlatego że najlżejszy, najbliższy żywiołu komedii?

– Tak, dlatego. Choć trzeba pamiętać, że we francuskim oryginale jest to tekst zwarty, precyzyjny, daleki zarówno od żywiołowego śmiechu, jak i dramatycznych tonów. No i o tym pamiętać należy, że przekład związany jest zawsze z tą formą teatru, która obowiązywała, gdy przekładu dokonywano. Na przykład w Rosji Molière nie ma wielu tłumaczeń, ale Szekspir to cała historia zmieniającej się w tej mierze kultury teatralnej i literackiej. Najpierw były piękne, bardzo poetyckie przekłady Szekspira, potem Pasternak, u którego Szekspir to Pasternak właściwie, potem przyszła Radłowa, która robiła z Szekspirem tak, tak [reżyser wystukuje palcem na blacie stołu równy, twardy rytm], a później pojawili się kolejni, jeszcze bardziej upraszczający tłumaczenia.



– Boy używa w swoich przekładach języka kultury sarmackiej, cofa się do tradycji dawnego polskiego teatru i kultury szlacheckiej...

– Ale jest lekki, dowcipny, obecny w polskim teatrze od lat, a my nie robimy *Don Juana*, który by był współczesny na siłę, na przykład językowo... Pojawił się za to problem, z którym korzystając z Boya, musieliśmy sobie poradzić.

W oryginale część postaci nosi imiona francuskie, część hiszpańskie – bo akcja sztuki toczy się na hiszpańskiej wówczas Sycylii. I na przykład w przekładach rosyjskich zostało to zachowane. Jest więc dla mnie dziwne, że w polskim przekładzie Boya, jak również u innych tłumaczy, występują imiona hiszpańskie i... polskie.

– To dlatego, że Boy-Żeleński oswajał w ten sposób i udomawiał w naszej kulturze francuszczyznę, zbliżał postaci do ich plebejskich pierwowzorów...

– Możliwe, ale dziś ma to inny wydźwięk, jest niezręczne i mylące widza. Karolka, Pietrek, Marcysia, a obok nich Don Juan, Don Alonzo, Dona Elwira... Jakby rzecz działa się między Hiszpanami i Polakami! Dlatego na użytek naszego spektaklu

zrezygnowaliśmy z imion polskich i przywróciliśmy francuskie. Daje to jeszcze śmieszniejszy efekt, bo przecież wielki pan Don Alonzo jest w spektaklu taki... [gest pokazujący, jak mała jest lalka], a i Pierrot – taki... [ten sam gest]. A na przykład Pan Niedziela to u nas – zgodnie z oryginałem – Monsieur Dimanche.

– A wracając do tytułu przedstawienia. Zostawia pan większą swobodę w jego odczytaniu – skracając go do *Don Juan*, czyli... Słyszę jednak, że jest to też sygnał pewnej swobody w podejściu do przekładu.

– Trochę tak, bo mamy tu do czynienia nie tyle z *Don Juanem* w tłumaczeniu Boya, ile ze zrealizowanym na podstawie jego przekładu. Reżyserowałem kiedyś w Mińsku *Trzy siostry* Czechowa, a spektakl nosił tytuł *Drei Schwestern*. I widz, już idąc do teatru, był przygotowany, że ta inscenizacja to propozycja autorska, moje osobiste spotkanie z twórcą dramatu.

– Mamy więc sobie uzupełnić te trzy kropki po *Don Juan*, czyli...

– Na tym mi właśnie zależy. I ciekaw jestem bardzo, jak to zrobią widzowie.

– Czyli... do premiery?

– Do premiery. – Dziękuję bardzo za rozmowę.

Rozmawiał: ADL

Teatr Lalek „Pleciuga”
pl. Teatralny 1, 71-405 Szczecin
tel. 91 44 55 101

dyrektor naczelny i artystyczny: Zbigniew Niecikowski

zastępca dyrektora: Anna Garlicka

konsultant literacki: Artur D. Liskowacki

scenografię i lalki do spektaklu wykonali:
Joanna Brzezińska, Agnieszka Kujda-Jakacka, Elwira Koczorowska,
Piotr Łaziński, Tomasz Sterczewski pod kierownictwem Marii Pietras

obsługa spektaklu:
Andrzej Myszkowski

kierownik Biura Obsługi Widzów: Jagoda Wójcik
tel. 91 433 58 04

edukacja teatralna: Magdalena Bogusławska
marketing: Magdalena Gardas

opracowanie programu: Magdalena Gardas
wydawca: Teatr Lalek „Pleciuga”
projekt graficzny / ilustracje: Filip Bylak
druk: Soft Vision