17/18 81 r. TEATR

Don Juan czyli nadzieja teatru

MACIEJ PAWLICKI

Teatr Dramatyczny w Legnicy: *DON JUAN* Moliera w przekładzie Tadeusza Boya-Żeleńskiego. Adaptacja i reżyseria: Józef Jasielski, scenografia: Elżbieta Iwona Dietrych, opracowanie muzyczne: Jerzy Rezler, układ tańca: Jerzy Birczyński. Premiera 14 VI 1981 (fot. Jan Berdak)

Zbysław Jankowiak (Don Juan)

Reżyser przedstawienia twierdzi, iż nie widział *Casanovy* Federica Felliniego. Tym bardziej zadziwiające wydaje się podobieństwo intencji słynnego mistrza kina i twórcy inscenizacji *Don Juana* Moliera w legnickim Teatrze Dramatycznym, Józefa Jasielskiego. Przy całej dysproporcji sił i środków, przy całej różnicy artystycznego poziomu, w obu przypadkach chodzi o tę samą relację między człowiekiem prawdziwym a człowiekiem stworzonym na użytek świata i wybujałych ambicji. O ten sam dramat człowieka uwięzionego we własnym micie i rozpaczliwie walczącego o dochowanie temu mitowi wierności. Nie chcę, by porównanie to miało jakąkolwiek moc wartościującą; po prostu nieodparcie nasuwa się widzowi obu realizacji.

Już w drugiej scenie przedstawienia, kiedy po raz pierwszy oglądamy owego — jak nakazuje tradycja — zazwyczaj pięknego, młodego, wspaniałego, uwodzicielskiego Don Juana, okazuje się, że nie jest on ani piękny, ani uwodzicielski, ani nawet młody! Jest tylko wyniosły i pewny siebie. Ale przede wszystkim jest zniszczonym, s t a r y m człowiekiem, który musi coraz ciaśniej wiązać gorset i coraz grubszą warstwę różu nakładać na twarz. Śmiech na widowni (a gdzieniegdzie i jęk zawodu) rychło zanikają i zdajemy sobie sprawę, iż chodzi tu nie tyle o przewrotny, a w gruncie rzeczy płaski efekt komiczny, ale o coś więcej.

Don Juan zawsze sprawiał inscenizatorom wiele kłopotów. Mówi się, że wśród komedii Moliera właśnie ta — nietypowa i trochę dziwna — jest utworem filozoficznie najgłębszym, że bez niej cała jego twórczość byłaby o wiele uboższa. Dla inscenizatora nie jest to najbardziej kłopotliwe, że obok rubasznego realizmu mamy tu zjawiska nadprzyrodzone, że wzniosłość wykorzystywana jest do najróżniejszych celów, ale przede wszystkim to, że komizmowi towarzyszy tu groza.

Józef Jasielski odniósł się do głównych problemów utworu na wskroś racjonalnie. Oto cały bunt Don Juana przeciwko Niebu jest buntem przeciwko konwencjom, przeciwko wyobrażeniu Nieba, jego praw i norm. Don Juan nie wierzy w Niebo, nie może się więc z Niebem wadzić. Może tylko drwić z wiary innych i tę wiarę wykorzystywać. Don Juan nie wierzy w nic, szydzi z wszystkiego. Szydzi z konwencji i gardzi nimi. Reżyser z turpistycznym upodobaniem eksponuje brzydotę i starość słynnego uwodziciela. Wmawia nam uparcie, że z wdzięków Don Juana nie pozostało już nic i że swe miłosne podboje zawdzięcza on rutynie, zaślepieniu dam i dziewek, słowem — swemu mitowi. Jego sztuka uwodzenia jest starą, dobrze opracowaną i wysoce skonwencjonalizowaną grą doświadczonego, ale i wielkiego Aktora.

Jesteśmy więc w barokowym teatrze (zaprojektowanym dowcipnie przez Elżbietę Iwonę Dietrych) z całym jego tradycyjnym sztafażem: kolumienkami, chmurkami, aniołkami podtrzymującymi żyrandole, barokowo teatralnym jeziorem, barokowo teatralnym Niebem. Stylizowana jest sceneria, stylizowana też gra aktorów (wyraźne nawiązania do komedii dell'arte). Reżyser nie wstydzi się rozśmieszania publiczności najprzeróżniejszymi sposobami. Zezwala niekiedy na tzw. aktorskie przerysowania, ale tylko wówczas, gdy mają one logiczne uzasadnienie w tekście, gdy rzeczywiście czemuś służą.

O ile interesujące jest ujęcie postaci tytułowej, o tyle pomysłem karkołomnym wydaje się potraktowanie postaci (?) Komandora. W zamyśle reżysera jest on cieniem Don Juana. Pojawia się gdzieś w głębi sceny, w takim samym jak Don Juan stroju (z pominięciem kolorów — jak to u cieni i posągów zwykle bywa), wykonuje te same, co Don Juan, gesty. W scenie finałowej — pochłonięcia grzesznika przez moce piekielne — mamy co prawda teatralne pioruny i dymy, ale Don Juan nie zostaje strącony w otchłań, lecz w s t ę p u j e na cokół komandorowego pomnika. Łączy się ze swym cieniem, ze swym odbiciem w majestacie teatralnego Piekła i Nieba (bo właściwie nie bardzo wiadomo, którego z nich wysłannikiem jest Komandor. Chyba obu...).

Kara w *Don Juanie* jest umowna, rozwiązanie przychodzi zbyt łatwo, by mogło naprawdę rozwiązać problem moralny. W przedstawieniu Jasielskiego odejście z Komandorem jest dla Don Juana wyzwoleniem. Komandor jest tu jakby drugą połową Don Juana, alter ego, lepszym, czystym wcieleniem. A więc zamiast kary następuje wyswobodzenie z grzechu? Taka interpretacja, choć może efektowna, trywializuje całą problematykę moralną utworu. Wygląda na to, że grzeszny Don Juan ma w zaświatach „swojego człowieka", który dopilnuje jego interesów i wyjedna przebaczenie, gdzie trzeba.

Upraszczam oczywiście i wulgaryzuję, ale robię to celowo, by uniknąć pisania o całej problematyce podwójnego oblicza człowieka, współistnienia Dobra i Zła itp., która to problematyke reżyser nie wiedzieć czemu, aż tak w przedstawieniu wyeksponował.

W tytułowej roli oglądamy Zbysława Jankowiaka. Niełatwo zrobić z Don Juana nieomal lubieżnego starca, nie przekreślając jednocześnie zasadniczych rysów postaci. Aktor doskonale radzi sobie z trudnym i niewdzięcznym zadaniem postawionym przez reżysera, wzbudzając wśród publiczności tzw. uczucia mieszane. Jacek Jackowicz w roli Sganarela dysponuje bogactwem środków, ujmuje wewnętrzną prawdą. Zapewne z czasem młody aktor wyeliminuje niedostatki rzemiosła. Natomiast Krystyna Hebda we wzbogaconej (o tekst don Alonza) roli Elwiry nie wykorzystuje aktorskiej szansy. Dopiero w ostatniej scenie odnajduje właściwą nutę, w dwóch pierwszych scenach sprawia wrażenie, jakby nie mogła zdecydować się, jaką Elwirę chce zagrać.

Mocną stroną przedstawienia są sceny wiejskie. Mariusz Olbiński w roli Pietrka i trzy panie — Danuta Kołaczek (Karolka), Mirosława Olbińska i Halina Kamińska — w rolach wieśniaczek imponują (także w dodanych scenach taneczno-pantomimicznych) temperamentem, wdziękiem, sprawnością i swobodą.

Mimo wielu słabości, nierównego zespołu wykonawców, mimo pewnych niespójności myślowych i kontrowersyjnych interpretacji, przedstawienie może się podobać. Urzeka teatralną urodą, świetnym tempem, scenografią, pięknymi kostiumami, muzyką, no i przede wszystkim grą — głównie młodych aktorów.

* * *

Tyle o przedstawieniu inaugurującym na dużej scenie nową dyrekcję. Słów kilka o samym teatrze. Powstał on, jak pamiętamy, w listopadzie 1977. Obecna zmiana na stanowisku dyrektora i kierownika artystycznego nastąpiła pod koniec czwartego sezonu działalności teatru. Odszedł Janusz Sykutera i nikt specjalnie po nim nie płakał. Zarzuca mu się wiele: że zaprzepaścił entuzjazm środowiska i życzliwą ciekawość legnickiej widowni, że nie umiał ustrzec się konfliktów z zespołem, z krytyką, z władzami, a także, co gorsza — z publicznością.

Po hucznym otwarciu legnickiej sceny okolicznościowy artykuł na łamach *Teatru* (1978 nr 2) umieściła Irena Kellner. Pisała wówczas, że „...tego zaufania zawieść nie wolno. Środowisku teatralnemu powierzono bowiem (trochę nawet wbrew jego woli) ogromny kapitał, nie tylko w sensie materialnym, ale — jak mówi poeta »przyszłej mocy«. W sytuacji społecznej teatru w Legnicy roztrwonienie tego kapitału byłoby niewybaczalne."

Na temat, czy wszystkie zarzuty przeciwko Januszowi Sykuterze są słuszne? — wypowiedzieć się powinien raczej ktoś, kto bliżej obserwował życie tego teatru. Faktem jest tylko to, że trzęsienie dyrektorskich stołków nie ominęło Legnicy. Przez tych kilka sezonów życzliwość publiczności i entuzjazm — słabego przecież — środowiska powoli wygasały, stosunek władz — znacznie ochłódł. Tymczasem gniewni reformatorzy i odnowiciele życia teatralnego — w najlepszej wierze i chęci uzdrowienia sytuacji pod względami finansowym i organizacyjnym, artystycznym i moralnym — zaplanowali likwidację Teatru Dramatycznego w Legnicy.

W takiej oto chwili, z dniem

1 IV 1981 dyrekcję objął Józef Jasielski. Jak sam twierdzi, zdecydował się na ten krok zachęcony znakomitymi warunkami pracy. Teatr ma doskonałą bazę techniczną i zaplecze organizacyjne: piękny, klasycystyczny budynek z widownią na 380 miejsc, położony w centrum starej zabudowy miasta, pełne wyposażenie sceny, kwadrofonię, telewizję przemysłową, świetne pracownie (krawiecką, modelatorską), ponad trzydzieści gotowych umeblowanym mieszkań w Domu Aktora, opiekę władz Zagłębia Miedziowego itd., itp.

Nie docenił natomiast kandydat na dyrektora niebezpiecznych chmur, które zaczęły się nad teatrem gromadzić. Zdał sobie z nich sprawę dopiero wówczas, kiedy kilku aktorów z teatrów Katowic i Łodzi zrezygnowało już po podpisaniu umów, tłumacząc się rychłą perspektywą likwidacji legnickiego Teatru. Pod taką więc — raczej paraliżującą, niż mobilizującą — presją zespół i dyrektor Jasielski rozpoczęli nowy etap swej działalności. Muszą jak najszybciej i jak najefektowniej pokazać, co potrafią. Muszą udowodnić niezbicie potrzebę istnienia teatru w Legnicy, przydatność swej pracy i swe artystyczne kwalifikacje. Scena ta ma wszystko — poza pewnością swego jutra. Nikomu nie życzyłbym pracy w takiej atmosferze. Nie najlepiej to dzisiaj dla nas brzmi, ale zespołowi potrzebny jest raz jeszcze ów kapitał zaufania. Publiczność zdaje się już go udzielać.

Jasielski ma — jak to zwykle młody dyrektor — ambitne i szerokie plany. Rozpoczął ostro, nie wstydząc się wielkiej reklamy. Nie wiem, czy w mieście jest więcej plakatów „Solidarności" czy afiszów *Don Juana*. W foyer teatru czynna jest stała wystawa fotogramów z prób przedstawień i projektów scenograficznych. Przede wszystkim zaś Jasielski uchronił Scenę Kameralną, którą chce — jak mówi program — „oddać się w służbę dramaturgii współczesnej". Na otwarcie dano premierę *Okapi* Grochowiaka.

Na nadchodzące sezony dyrektor planuje m.in. *Przedstawienie »Hamleta« we wsi Głucha Dolna* Brešana, *Poloneza* Sito, a także chce się porwać na *Wyzwolenie* i *Dziady*.

Nie mogę przemilczeć też efektownego pomysłu realizowania repertuaru romantycznego w ogromnym, XIV-wiecznym, gotyckim kościele Najświętszej Marii Panny. W tej nieczynnej od wielu lat ewangelickiej świątyni odbywały się dotychczas koncerty muzyczne. Być może, pisząc o tym wszystkim pomagam dyrektorowi, ale... Jasielski chyba zdaje sobie sprawę z licznych niedostatków i słabości swoich i zespołu i wie, jak wiele pracy ich czeka.

We wszystkich małych teatrach terenowych (żeby pominąć słowo — prowincjonalnych) gwałtownie uzasadnia się teraz potrzebę istnienia. Obrony oczekuje się także od prasy i krytyki teatralnej. Nie ma w tym niczego dziwnego, ale z drugiej strony bardzo wiele racji mają wszyscy ci, którzy biją na alarm, wskazując na przygnębiający poziom aktorski i reżyserski wielu przedstawień w wielu teatrach całego kraju. Mówi się o braku zainteresowania publiczności, o braku motywacji dalszego finansowania teatrów, do kas których nikt sam nie przychodzi. Pamiętajmy jednak o przestrodze zawartej w znanym przysłowiu o dziecku i kąpieli.