

Cierpienia wiecznego playboya

AUTOR: FELIKS PLATOWSKI

Don Juan Radosława Rychcika nie wzbudza moralnej niechęci, raczej rodzaj współczucia: orientujemy się, że mamy do czynienia z zaburzeniem osobowości, z silnym uzależnieniem od częstych i przelotnych kontaktów erotycznych.

■ Po obejrzeniu spektaklu w reżyserii Radosława Rychcika w Teatrze Nowym w Łodzi pomyślałem o *Don Juanie* Moliera w inscenizacji Jerzego Grzegorzewskiego w teatrze Studio w 1996 roku. Wspomnienie o tamtym spektaklu pojawiło się ze względu na tłumaczenie dramatu dokonane przez Jerzego Radziwiłowicza, które łączy te dwie, tak odległe od siebie w czasie, inscenizacje. Podobieństwa kończą się na wykorzystanym przez reżyserów przekładzie, jednak skrajnie różne potraktowanie tekstu, odmienna interpretacja postaci tytułowej, usytuowanie inscenizacji w zupełnie innych kontekstach kulturowych wydały mi się ciekawym punktem wyjścia do opisu spektaklu Rychcika.

Don Juan to, jak pisał w 1993 roku Andrzej Wanat, jeden z najbardziej pojemnych filozoficznie mitów nowożytnej kultury, „ogarnia fundamentalne kategorie i relacje moralne i egzystencjalne: absolut i jednostka, dobro i zło, natura i kultura, wolność i ład, kat i ofiara”. W inscenizacji *Don Juana* dokonanej przez Grzegorzewskiego przeniesiony został na scenę, jak pisał Janusz Majcherek, koncept interpretacyjny, który ubrał naczelną postać dramatu „w płaszcz melancholii”. Kreacja Jerzego Radziwiłowicza – Don Juana miała być celebracją bycia-ku-śmierci, mieszczącą w sobie jednocześnie coś z Hamletowskiej ironii, a potężny i niski głos aktora miał wyrażać żalobę. Majcherek potwierdzał filozoficzne i psychoanalityczne tropy i warstwy scenicznej reprezentacji tamtego Don Juana – lęk przed zemstą

zamordowanego Komandora/Praojca oraz poszukiwanie figury niezastąpionej matki w bezustannie zmienianych kobietach (tropy proponowane przez Ottona Ranka). Krytyk zauważył, że uwodziciel Radziwiłowicza „mówi prawie zawsze z oczami czujnie wzniesionymi w górę, jakby kontrolował cierpliwość nieba, badał zasięg i moc prowokacyjnego, bluźnierczego słowa; [jednocześnie] energię bluźnierstwa Don Juana zżarła już refleksja, która rozpoznała marność tego świata”.

Przeniesienie się po ponad dwudziestu pięciu latach w obręb scenicznego mikroświata stworzonego przez Rychcika może w pierwszym odruchu budzić rozczarowanie i opór. Spektakl jest bardzo krótki i dynamiczny, tekst podaje się tu szybko i poddaje licznym skrótom. Scenografia wydaje się statyczna i banalna, nie ulega najmniejszym przeobrażeniom w czasie trwania spektaklu (jest imitacją wnętrza katolickiej świątyni, a jednocześnie odgrywa rolę miejskiego placu). Scena zamknięta jest w głębi ciężkimi wrotami, które po otwarciu wpuszczają do wnętrza kolejne osoby dramatu. Ponad drzwiami umieszczono witraż, po prawej stronie ustawiono konfesjonał, po lewej – pomnik przykryty płótnem, jakby czekający na uroczyste odsłonięcie; gdzieś w głębi automat z napojami. Aktorzy występują w kostiumach, które wskazują, że akcja dramatu została ulokowana we współczesności.

Don Juan jest młodym, przystojnym, sprawnym fizycznie mężczyzną; ostre rysy twarzy,

szczupły, wręcz asteniczny. To typ współczesnego mężczyzny, który wie, za jakie „sznurki pociągać”, aby podobać się kobiecie, stać się intrygującym i ponętnym. To raczej inteligentny manipulator i wyciągający błyskawiczne wnioski obserwator niż uwodziciel, *burlador*. Paweł Kos bardzo sprawnie realizuje taką koncepcję postaci, jego monologi dotyczące ciągłej potrzeby dokonywania nowych podbojów, obserwowania powolnej uległości młodych kobiet brzmią przekonująco i świadczą o rozsmakowaniu się postaci w łamaniu kolejnych bastionów niewinności i oporu. Paradoksalnie ten Don Juan nie wzbudza moralnej niechęci, raczej rodzaj współczucia: orientujemy się, że mamy do czynienia z zaburzeniem osobowości, z silnym uzależnieniem od częstych i przelotnych kontaktów erotycznych. Jego wyznania miłosne wydają się być w chwili ich wypowiedzienia czymś szczerym, a jednocześnie ulotnym i podlegającym błyskawicznym wypaleniom. Reżyser nie daje widzowi jasnego sygnału, czy jego Don Juan sypia (ze wszystkimi) kobietami, które potrafi sobą zafascynować, czy też wystarcza mu krótki rozkoszny strzał świadomości, że zdobył napotkaną kobietę. Mimo że nie jest to w spektaklu jasno sprecyzowany, jego nienasycenie, ciągła potrzeba karmienia się poczuciem swojej mocy sprawczej pozwalają przyrównać tę postać do seksoholika Brandona z filmu Steve’a McQueen’a *Wstyd*. Te same ambiwalentne więzi, które można zobaczyć jako ruch polegający na

TEATR NOWY
IM. KAZIMIERZA
DEJMKA
W ŁODZI

Don Juan
Moliera

tłumaczenie
Jerzy Radziwiłowicz
opracowanie tekstu,
reżyseria
Radosław Rychcik
scenografia, kostiumy,
reżyseria świateł
Łukasz Błażejowski
muzyka
Michał Lis
choreografia
Jakub Lewandowski

premiera
26 lutego 2022

Scena zbiorowa



foto: Natalia Kabanow / Teatr Nowy w Łodzi

przyciąganiu i odpychaniu. To samo życiowe utknięcie na granicy, gdzie kolejna euforia jest obietnicą. Zawsze niespełnioną. Don Juan Kosa sprawia wrażenie człowieka wycieńczonego swoim bezustannym pościgiem za nowym, dokarmiającym bodźcem. Ta jednostka chorobowa ma swój somatyczny objaw – Don Juan w łódzkim przedstawieniu dwukrotnie po wygłoszeniu monologu doznaje napadu kaszlu przechodzącego w potrzebę zwymiotowania zalegającej toksyny. Atak powala go na dłuższą chwilę na ziemię. Jakby coś zjadało go od środka. Czy w ten sposób ukazuje się tutaj spotkanie Erosa i Tanatosa?

Spektakl Rychcika udowadnia, że mit Don Juana także w XXI wieku jest żywy, rezonuje z dzisiejszą wrażliwością i społecznymi zachowaniami. Jan Kott w eseju *Don Juan albo o pożądaniu* przypomina Stendhalowską klasyfikację rodzajów relacji miłosnych. Wymienia: przyjaźń miłosną, miłość próżność czy miłość fizyczną. Dzisiejsza rzeczywistość, w której pary kojarzą się przy użyciu takich narzędzi jak Tinder, przynosi nową klasyfikację relacji: *one night sex, friends with benefits* czy związek romantyczny. Jeśli uznamy, że dramat o Don Juanie traktuje również o igraniu z miłością i bolesnych tego konsekwencjach, to jego wymowa pozostaje w zbieżności z powszechnym we współczesnym społeczeństwie ryzykownym traktowaniem sfery emocjonalnej, z sytuacjami, w których ludzie umawiają się na

przyjaźń z erotycznym „bonusem”. Jak dowodzi statystyka, prawie w każdym takim przypadku jedna ze stron angażuje się uczuciowo i w konsekwencji przeżywa wstrząs całej swojej osobowości. Podboje Don Juana kończą się ciągiem kryzysów emocjonalnych wykorzystanych i potraktowanych przedmiotowo kobiet.

Łódzki spektakl rozgrywa się w obszarze świątyni. Ten zabieg ma unaocznic, że dziś to przestrzeń pozbawiona metafizyki, w której nie dochodzi do próby nawiązania autentycznego kontaktu z Bogiem. Ten kościół jest pusty. Konfesjonał okazuje się buduaem skrywającym homoseksualne kontakty kapłanów i sióstr zakonnych. W przestrzeni świątyni dochodzi do kolejnych podbojów miłosnych, to tutaj bohater wypowiada monolog o potrzebie udawania świętobliwości i realizowania za jej parawanem swoich ukrytych i prawdziwych potrzeb. Konsekwencją odzierania świata przedstawionego z metafizyki jest odebranie głosu postaci Komandora. W spektaklu Rychcika posąg pozostanie niemy i nieruchomy. Po odsłonięciu płótna okaże się figurą Jana Pawła II z twarzą wściekłego starca zaciskającego pięści. Śmierć Don Juana nastąpi w sposób nagły i z ręki innego człowieka. Zostanie ugodzony nożem przez upokorzonego brata porzuconej Donny Elwiry, a dokona się to w rytm melodii *Babe I am Gonna Leave You* Led Zeppelin.

Na osobną uwagę zasługuje Sganarel wykreowany przez Bartosza Turzyńskiego. Ta postać jest stale obecna na scenie – jako komentator poczynąń Don Juana lub niemy świadek przebiegu zdarzeń. Don Juan potrzebuje jego obecności – można odnieść wrażenie, że Sganarel jest rozszczepioną częścią osobowości swego pana, jego super-ego. Turzyński wypowiada kwestie z wielką inteligencją i wyjątkowym zrozumieniem tekstu. Jego sceniczna obecność nadaje spójności i zwartości inscenizacji, panuje nad jej rytmem i dynamiką. Aktor w swojej sprawności i ekspresji przywodzi na myśl najlepsze dokonania sceniczne Zbigniewa Zamachowskiego z okresu, kiedy występował w Teatrze Narodowym.

Nie jest to inscenizacja, która próbuje wielopiętrowo interpretować mit Don Juana, nie sytuuje go, jak miało to miejsce u Grzegorzewskiego, na bogatej mapie kulturowych i literackich odniesień. Sprawia raczej wrażenie reinkarnacji archetypicznego bohatera literackiego w wydaniu popowym – ale dodam od razu: w najlepszym możliwym tego słowa znaczeniu. Pomimo tego, że inscenizacja Rychcika nie pogłębia mitu, nie dokonuje jego dekompozycji czy dekonstrukcji, to nie spłyca go i nie banalizuje. Można powiedzieć, że umieszcza Molierowską wersję historii Don Juana w świecie dzisiejszej wrażliwości i estetyki. ■