

KUSZENIE DON JUANA

Stalość nie należy do cnót Don Juana, przynajmniej w literaturze. Don Juanowie bywają tu niewierni nie tylko swym kochankom, lecz co gorsza również samym sobie. Rzadko są konsekwentni tak jak Don Juan Moliera, czy zupełnie inny, ale jeszcze bardziej niezmienny, wieczny Don Juan Rittnera. Zazwyczaj ulegają pokusie zdradzenia siebie i zaprzeczania swemu dotychczasowemu życiu.

Don Juan z dramatu *El burlador de Sevilla* (przypisywanego Tirso de Molina), ten sam Don Juan, który przyłapany w sypialni księżnej Izabeli mówił: „Po co te krzyki! Mężczyzna i kobieta; nic więcej” — pod koniec sztuki woła o spowiednika. Niektórzy z Don Juanów nie czekają nawet na posąg Komandora i kończą nabożnie swój żywot w klasztorze. Don Juan z noweli Prospera Mérimée *Les âmes du purgatoire* i Don Juan z dramatu poetyckiego Aleksieja Tołstoja wstępują do klasztoru i pokutują tam tak gorliwie, że zyskują sobie opinię świętych. O klasztor ociera się również Don Juan z misterium Aleksandra Dumasa ojca, zanim nie popada w recydywę. Ale o duszę jego i tak toczy się spór między szatanem a aniołem rodziny Maranów, bo ród ten, jeśli wierzyć Dumasowi, za swe szczególne zasługi miał do dyspozycji własnego anioła.

Takie nawracania Don Juanów wynikają w znacznej mierze ze skrzyżowania dwóch zupełnie różnych Don Juanów. Niepoprawnego grzesznika Don Juana de Tenorio i pokutującego Don Juana de Marana. Skłonności Don Juanów do życia klasztornego nie pojawiają się jednak w legendzie i literaturze przypadkowo. Don Juan zbyt mocno znieważał panujący porządek moralny, by mógł zejść ze świata bez moralizatorskiej pointy. Dla przykładu więc trafia Don Juan do piekła, albo do klasztoru.

W nawracaniu kryje się jeszcze większy odwet na Don Juanie, niż w posyłaniu go do piekła. Upokorzony bowiem zostaje również jego ateizm, który od czasu Moliera zrósł się z tą postacią i potwierdzony został później w dramacie Rosimonda i tragedii Thomasa Shadwella *The Libertine*.

Molier drwi sobie wyraźnie z konwencji moralitetowej legendy o Don Juanie, ale już przeróbka molierowskiego *Don Juana*, dokonana przez Tomasza Corneille'a, całkiem serio do niej nawraca. W konwencji tej ożywiony posąg Komandora pełni funkcję argumentu metafizycznego, który ma wstrząsnąć nie tyle Don Juanem, ile widzami. Don Juanowie bywają niekiedy bardziej odporni na takie kuszenie i nie mają, zresztą już czasu, aby mu ulec.

Kroki Komandora tracą z czasem swe decydujące znaczenie, lub przestają się w ogóle odzywać w legendzie. Goldoni wołał już obywać się bez posągu Komandora i uznał za bardziej racjonalne zabić swego Don Juana przy pomocy pioruna. Kuszenie Don Juana przybrać więc musi odmiennie i bardziej pomysłowe formy. Przełom u Don Juana Prospera Mérimée następuje pod wrażeniem wizji własnego pogrzebu. Don Juan Dumasa załamuje się na widok upiornego korowodu swych ofiar. Don Juan z dramatu poetyckiego Mikołaja Lenaua traci ochotę nie tylko do grzechu, ale w ogóle do życia, naga-bywany przez cały legion groźniejszych, bo żywych swych kochanek, które, na większe jego utrapienie, przyprowadziły ze sobą działki. Don Juan Zorilli ogląda wprawdzie własny pogrzeb i gości u siebie posąg Komandora; przeobraża go jednak wyłącznie prawdziwa miłość.

Po *Don Juanie* Zorilli, który skompilował poetycko tradycyjne wątki legendy i nadał im odmienny sens, wychodzą one nieomal

z użycia. W dramacie Tołstoja Komandor pojawia się już tylko dlatego, aby uczynić zadość tradycji i zostaje zresztą odprawiony przez aniołów. Przychodzi bowiem — nawet jak na Komandora — zupełnie nie w porę. Bohater przeżył swój metafizyczny wstrząs już wcześniej, bez interwencji sił irracjonalnych, mimo że nagromadziło się ich немало w tym mocno faustowskim dramacie.

José Zorilla pierwszy właściwie zaatakował swego Don Juana od wewnątrz, poddając go pokusie miłości. Pomyślnie zamknięcia wyzywającego się w lekkomyślnych miłościach Don Juana w pułapce miłości ma w sobie oczywistość banału, ale Zorilla popchnął ten banał z naiwnym wdziękiem i nasycił go niefałszowaną poezją. Miłość Don Juana do Inezy tragicznie komplikuje bez troskie dotychczas życie uwodziciela i czyni go bezbronny wobec otoczenia. Don Juan uwierzył w miłość, ale Komandor, ojciec Inezy i Don Luis Mechija nie chcą uwierzyć w przemianę Don Juana i, traktując go tak, jakby się nie zmienił, spychają na powrót w przeszłość.

W dramacie Zorilli skutki czynów Don Juana utrwalają się poza nim i kształtują z kolei późniejsze jego losy. Nawet z grobu próbuje go osiągnąć zemsta zamordowanego Komandora, ale zza grobu również czuwa nad Don Juanem miłość Inezy. I wobec tej miłości pozostaje bezsilna mściwa nienawiść, choćby nawet przemawiała językiem rygorystycznej sprawiedliwości. Miłość Don Juana wraca do niego jako miłość Inezy, aby go ocalić od wiecznego potępienia.

Zorilla bardzo romantycznie i bardzo po hiszpańsku przedłuża miłość swych bohaterów w wieczność. Miłość, wiara i zbawienie oznaczają w dramacie hiszpańskiego romantyka to samo. Inez potwierdza tu jedynie zbawienie Don Juana przez miłość. Ulegając pokusie miłości Don Juan zbawia się sam, choć wcale tego nie pragnie. Osaczają go nagle skrupuły moralne. Przeżywa boleśnie rozpacza ponownego upadku. Nawet jego donżuaneria odkrywa nagle swój podtekst wiecznego poszukiwania.

Zorilla naiwnie bledzi się nad przemyśleniem swego Don Juana do nieba, ale w naiwnej ludowej baśniowości mieści właśnie poetycki urok dramatu. Nawet religijna zaborczość Zorilli wobec Don Juana wygląda tu jedynie na dziecięcą naiwną przebiegłość. Zorilla chce uratować nie tylko Don Juana. Pragnie ocalić dla chrześcijaństwa równocześnie samą miłość. Nie wiadomo, kto tu kogo i na jaką wiarę nawraca i kto tu kogo i do czego kusi w tym mocno niepedagogicznym moralitecie katolickim.

Inscenizacja *Don Juana Tenorio* w Teatrze Ziemi Pomorskiej w Bydgoszczy zadała sobie jednak немало trudu, aby zeświecić i zrjonalizować poczciwy moralitet Zorilli, i do naiwności dramatu dodała z kolei własne. Elwira Turska miała niewątpliwie rację kładąc w inscenizacji główny akcent na miłości — na ocaleniu Don Juana przez miłość — a nie na religijnych konsekwencjach tego ocalenia, ale akcent taki nie wymagał wcale zmiany zakończenia dramatu. Wyzwolenie Don Juana dzięki miłości zaznacza się i bez tego i u Zorilli i w inscenizacji bydgoskiej wystarczająco wyraźnie.

Przedstawienie bydgoskie nie miało przysłużyć się sprawie miłości Don Juana, wzbogacając wolny przekład Stanisława Miłaszewskiego w zaniebdywane przez niego, liryczne formy wersyfikacyjne oryginału. Ale jakby dla równowagi inscenizacja Elwiry Turskiej opanowana jest równocześnie racjonalistyczną obsesją dopowiedzeń i obawą, by fantastyka utworu zbyt widzowi nie zaszkodziła. Tej obsesji i obawie zawdzięcza przedstawienie bydgoskie swą oprawę w ramy prawie że brechtowskiego moralitetu. Przy pomocy dopisanych balladowych „songów” publiczność trzymana była w dystansie do dramatu, równie uciążliwym dla widzów jak dla wykonawcy ballad (Paweł Baldy), który jako sługa Don Juana, Ciutti, zmuszony do śpiewu tracił w antraktach to, co zyskał podczas przedstawienia. To samo powiedzieć by się dało o samej inscenizacji, dopowiadającej nieciekawie, to, co poprzednio interesująco powiedziała.

TEATR ZIEMI POMORSKIEJ W BYDGOSZCZY: *DON JUAN TENORIO* José Zorilli. Zdźisław Józwiak (Don Rafael), Hieronim Konięczka (Don Juan), Paweł Baldy (Marek Clutti), Edward Rominkiewicz (Centellas). Reżyseria: Elwira Turska, scenografia: Karol Gajewski



Don Juan Hieronima Konieczki ocala się w przedstawieniu bydgoskim nieustannie. Nie jest to Don Juan lekkomyślny, beztroski, żywiołowy. Kierkegaard, który w swym *Albo — albo* zajmował się między innymi również typologią Don Juanów, nie nazwałby go Don Juanem „muzycznym“. Zaliczyłby go raczej do Don Juanów etycznych. Don Juan Konieczki oddaje się uciechom z jakąś ponurą zawziętością, jakby chciał się w nich zagubić i zatracić. Jakby uciekał przed niewolą miłości, a jednocześnie pragnął jej ulec. Miłość przeżywa jako oszałamiające a zarazem tragiczne dla niego w swych komplikacjach odkrycie moralnego porządku świata.

Donia Inez Krystyny Froelich potrafiła bez anielskiej afektacji przekonać zarówno

widzów jak Don Juana o potędze miłości. Oglądając ją zapominało się, że Inez Zorilli jest bliską krewną anielic romantycznej literatury, takich jak Eloie Alfreda de Vigny i „siostra Marta“ z *Don Juana Dumasa*, które, podobnie jak ona, ryzykują wieczność dla potępieńca.

Słabość nienawiści zaprezentował przekonująco Komandor Bolesława Bombora, nie przywołując na pomoc piekła. Nienawiść i mściwość nie przerastała nigdy u niego wymiarów ludzkich. Swą kamienną obcość wydobywał jedynie poprzez refleksyjną, wewnętrzną nieruchomość. Piekielna za to była, oczywiście tylko w niewieściej przebiegłości, Brygida Stefánii Cichorackiej.

Celestyn Skołuda