TEATR
POLSKI
W WARSZAWIE
ZAŁOŻONY PRZEZ ARNOLDA SZYFMANA
1913

Molier

DON JUAN

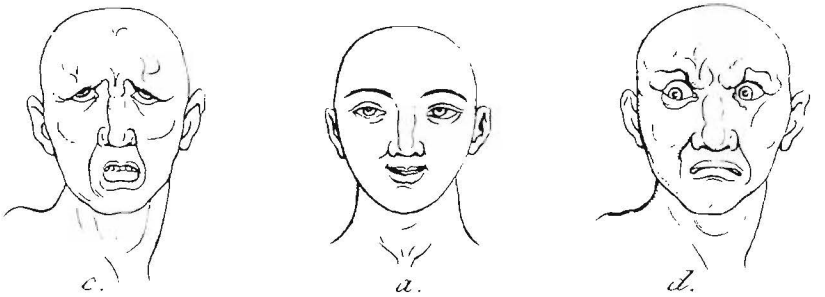
MOLIER

1622 - 1673

Paryska premiera *Don Juana* odbyła się 15 lutego 1665 roku (z Molierem w roli Sganarela). Po raz pierwszy i ostatni odegrano integralną wersję utworu, w następnych przedstawieniach tekst uległ cenzorskim skrótom. Nie zapobiegło to atakom na autora, którego oskarżono o bezbożność. Po śmierci Moliera pojawiły się przeróbki *Don Juana,* znacznie odbiegające od pierwowzoru. Te przeróbki wystawiano przez dobre sto pięćdziesiąt lat, aż do chwili , gdy w 1841 roku odkryto pierwotny rękopis Moliera.

Jest rzeczą godną uwagi i na swój sposób paradoksalną, że epoka, którą Molierowski *Don Juan* niejako wyprzedzał czy zapowiadał, musiała obejść się bez *Don Juana.* Ciekawe, że *Don Juan* pojawił się na scenie w dobie tymczasowej stabilizacji, gdy po renesansowej erupcji ducha krytycznego, europejską świadomość na chwilę opanowuje idea porządku i harmonii, których wyrazem artystycznym jest klasycyzm. Sztuka Moliera z regułami klasycyzmu pozostaje w daleko idącej sprzeczności, nie mówiąc już o tym, że jej niepokorne i buntownicze treści wyraźnie podważają kruchy ład społeczny. Oczywiście, społeczeństwo, przy pomocy napastliwych broszur i cenzury broni się przed *Don Juanem* i to nawet skutecznie, bo sztuka w oryginalnym kształcie znika na sto kilkadziesiąt lat. Wszelako nie znika zarzewie intelektualnej rebelii, której *Don Juan* - choć nieobecny - w jakiś sposób patronuje. Ta rebelia rozpoczyna się wkrótce po śmierci Moliera. Paul Hazard analizując źródła i przebieg procesu, który nazywa kryzysem świadomości europejskiej, wyznacza jego początkowe ramy na lata 1680 - 1715. Jest to kryzys, który przygotowuje cały wiek osiemnasty, obalający dotychczasowe światopoglądy, przekonania religijne i filozoficzne, wreszcie systemy społeczne. Człowiek staje się - jak nigdy dotychczas - zuchwały; rzec by można: zuchwały jak Don Juan, który wyprzedza libertynów, racjonalistów, ateistów.

W gruncie rzeczy ów prekursor nowoczesności jest na dobrą sprawę obywatelem osiemnastego wieku i wraz z nim dzieli jego sprzeczności; można by w nim dostrzec kogoś, kto w sensie duchowym inspirował markiza de Sade. Oto wyzwolony z wszelkich przesądów i ograniczeń, mierzący wszystko własną miarą, narzucający własny ład człowiek stoi jednak przed wielką tajemnicą: Nicości? Wieczności? Śmierci? To poniekąd dylemat późnego klasycyzmu, którego miara, ład, porządek i harmonia w pewnym momencie zatrzymują się przed tym co niewymierne i nieuchwytne. Zamysłem inscenizatora jest wprowadzenie na scenę słynnego grobowca, który ostatni włoski klasyk, Antonio Canova, wystawił na przełomie osiemnastego i dziewiętnastego wieku w Augustinerkirche w Wiedniu. Grobowiec przeznaczony był dla Marii Krystyny. Swoją formą, odwołującą się do nieledwie archetypowej dla klasyków piramidy Cestiusza, od razu wzbudził zachwyt. Stendhal radził, by dobrze ów grobowiec przemyśleć. Pisał: "tu akcja dramatyczna jest doskonała, czarne drzwi robią wielkie wrażenie". W rzeczy samej te drzwi - jak próg otchłani, czeluści, jakiejś przestrzeni tajemniczej, przerażającej i niewiadomej - w osobliwy sposób kontrastują z geometryczną doskonałością piramidy, sugerując jakby napięcie czy sprzeczność między miarą ludzkiego porządku a zagadkową przestrzenią śmierci. Stanąć przed tymi drzwiami i spojrzeć w otchłań: oto wyzwanie dla Don Juana.



Jan Kott

O współczesnościach Moliera

(fragment)

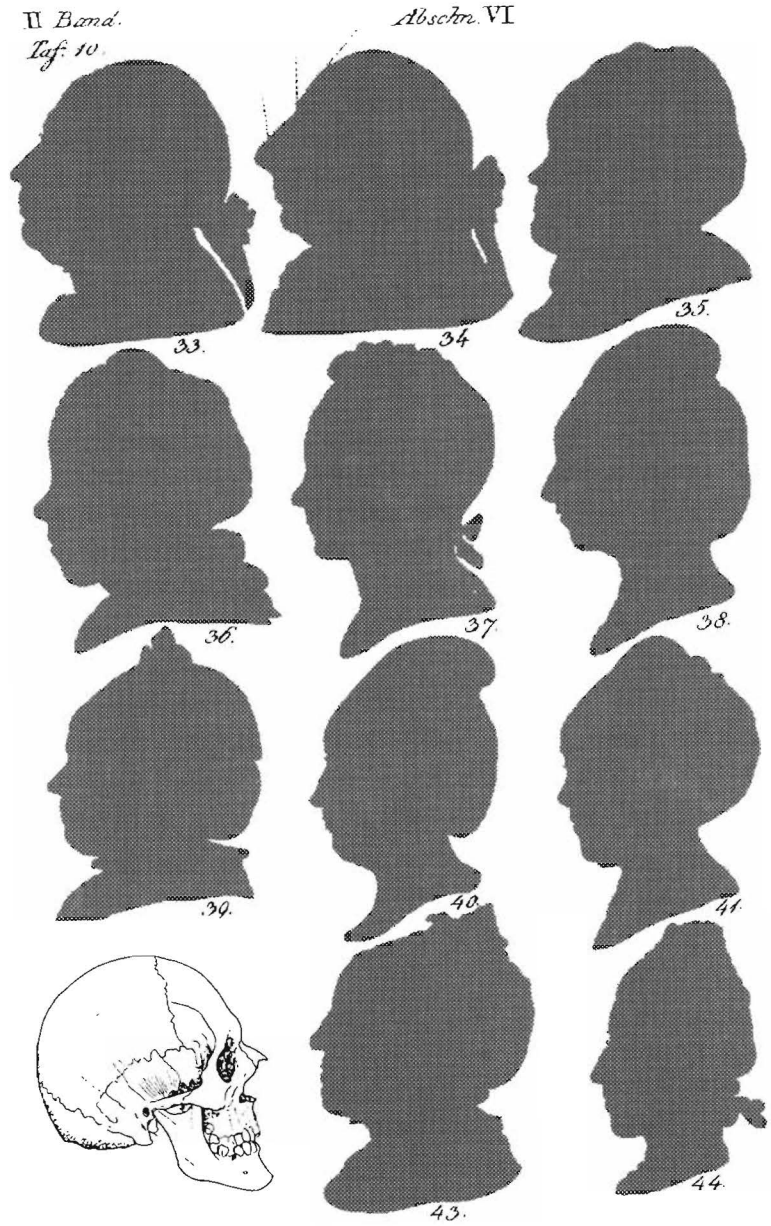
Don Juan jest niepodobny do wszystkich innych sztuk Moliera. Tylko u największych pisarzy można znaleźć jeden albo dwa utwory, czasem nawet tylko rozdział albo parę wierszy niepodobnych do wszystkiego, co napisali. Taką sztuką Szekspira był *Troilus* i *Kresyda*, może *Cymbelin*. Najbardziej niepokojącą sztuką Moliera jest *Don Juan*, choć i *Mizantrop*, zaczęty prawdopodobnie wcześniej, skończony rok później, pełen jest zagadek. Molier jest pisarzem jasnym, jasnym przynajmniej na powierzchni. Wszystkie jego sztuki mają morał, który pozornie nie budzi wątpliwości. Wyszydzeni zostają skąpcy, głupcy i nieuki, pedanci, scholastycy i dogmatycy, świętoszki i obłudnicy, zazdrośni starcy i nieludzcy ojcowie, dworacy, snoby i pochlebcy. Wszystkie sztuki Moliera, oprócz *Don Juana* i *Mizantropa*, kończą się szczęśliwie. Tartuffe zostaje ukarany, możemy w to ukaranie nie uwierzyć, ale nie budzi ono w nas wątpliwości moralnych. Don Juan zostaje także ukarany, zapada się pod nim ziemia i pochłania go ogień piekielny. Tartuffe'a prowadzą do więzienia, ukarał go Monarcha. Don Juana każe bezpośrednio Pan Bóg. Łatwiej uwierzyć w sprawiedliwość królewską niż w boską. *Don Juan* jest od pierwszej do ostatniej sceny sztuką dwuznaczną. Jak zresztą i *Mizantrop*. Występują w niej duchy i gadają posągi. Ale z gadającym posągiem siada do wspólnej wieczerzy racjonalista i libertyn, Ten pojedynek z duchami przegrywa racjonalista. Ledwo jednak zdążył zapaść się pod ziemię, już na tym samym miejscu jęczy pobożny Sganarel, że utracił swoje zasługi. Genialnością Moliera było przemienienie błazna, który towarzyszył Don Juanowi, w obrońcę społecznego porządku, religii i pobożności. Don Juan molierowski odrzuca wszystkie zasady społecznego porządku: rodzinę, cześć kobiecą, ład moralny, niebo, piekło i siły nadprzyrodzone. Nie chce nawet płacić długów. Don Juan nie uznaje żadnego autorytetu i w nic nie wierzy; Sganarel uznaje wszystkie autorytety i we wszystko wierzy: w Boga, w diabła i w wilkołaki, w pieniądze i siłę, uznaje Opatrzność i baty. Jest konformistą absolutnym. Sganarel korzy się przed społeczeństwem, jest głupi i tchórzliwy, ale nie przestaje być ludzki. Don Juan jest niepodległy i zbuntowany, i dlatego wydaje się nieludzki. Nie ma dla niego miejsca na świecie. Jak dla Alcesta, chociaż z innych przyczyn. Na placu zostaje ten molierowski Sancho Pansa i sztuka kończy się jego żałosnym lamentem. On także został oszukany. Don Juan molierowski jest szyderczy, nawet wobec zdrowego rozsądku. W tym dialogu Moliera ze światem, Don Juana ze swoim sługą, Sganarel - jak przenikliwie zauważył Erich Bentley - reprezentuje publiczność.

Jeżeli Don Juan naprawdę został ukarany, Bóg istnieje. Ale w teatrze Bóg jest tylko teatralny i Don Juan osuwa się w zapadnię. Jest to ze wszystkich sztuk molierowskich komedia najdalsza od wszystkich reguł, jedyna, w której biorą udział machiny i która kończy się fajerwerkiem. Fabułę przejął Molier od Hiszpanów i Włochów, machiny z barokowego teatru. Jak misteria i żywoty świętych, ta szydercza komedia dzieje się między niebem i piekłem. I pozostało w niej coś z misteriów, chociaż jest to misterium bluźniercze. Don Juan wyzywa przecież nie tylko ludzi, ale i Boga. Nie jest tylko uwodzicielem, miłość dla niego

musi być świętokradztwem. Chce mieć za rywala Boga, inaczej, jak dla markiza de Sade, rozkosz byłaby płaska i okrucieństwo nudne. W tym jest wielkość Don Juana, że się do końca nie poddał. Dwuznaczność zakończenia jest dla mnie jednym z najbardziej zadziwiających odkryć Moliera. Don Juan ukarany został przez machinę. Pisał Camus:

> Bo cóż innego oznacza ten Komandor z kamienia: zimny posąg, któremu kazano się poruszać, aby ukarać krew i odwagę, jakie odważyły się myśleć. Wszystkie moce wiecznego Rozumu, porządku i uniwersalnej moralności, cała obca wielkość gniewnego Boga - skupiły się w tym posągu. Ten kamień, gigantyczny i bezduszny, symbolizuje wszystkie potęgi, którym Don Juan na zawsze zaprzeczył. Ale na tym kończy się misja Komandora. Piorun i grzmot mogą wrócić do skłamanego nieba, skąd je wezwano. Prawdziwa tragedia rozgrywa się poza nimi.

Jan Kott, Pisma wybrane t. II
Wydawnictwo KRĄG, Warszawa 1991



Bohdan Korzeniewski

Sganarel kaznodzieją

(fragment)

Molier przez usta Sganarela zwracał się do wszystkich dworskich ateuszów w słowach: "Mów pan, co chcesz, jest w człowieku coś cudownego, coś, czego wszyscy mędrcy nie umieli wytłumaczyć." To Molier przypierał ich do muru pytaniami: "Chciałbym pana zapytać, kto zrobił te oto drzewa, rzekę i to niebo tam w górze nad nami? Może to wszystko skleciło się samo przez się?"

Przypisując Molierowi takie przekonania jego rzekomi wielbiciele wyrządzali mu chyba największą krzywdę, jaką można wyrządzić pamięci pisarza. Robili zeń, nie zawsze bezwiednie, głupca albo łajdaka. Bo zastanówmy się tylko. W tym okresie Molier wzbudza nienawiść potężnego obozu katolickiego. Jest przedmiotem gwałtownych ataków. I właśnie w odpowiedzi na te ataki przebiera się w pstrokaty strój Scaramouche'a - bo podobno w takim kostiumie grał Sganarela - i występuje z obroną wiary! Czyż mógł przypuszczać, że to jego nawrócenie, nie w życiu, ale na scenie, kogokolwiek przekona? Że ktoś weźmie poważnie dowody istnienia duszy przytaczane przez błazna? Że odeprze zamachy groźnych wrogów, uśpi podejrzenia kleru, położy kres knowaniom Kongregacji Świętego Sakramentu przybierając na siebie postać poczciwego prostaka, który towarzyszy swemu panu w łotrowskich wyprawach i nawet go wspomaga, ale jednocześnie przypomina mu ciągle o niebie? Gdyby Molier istotnie wierzył i wybrał sobie taki czas i taką formę publicznego wyznania wiary, byłby głupcem. Gdyby zaś nie wierzył i zrobił to tylko dla sypnięcia piaskiem w oczy, byłby łajdakiem. Cóż to za nędzny i naiwny podstęp! I to właśnie w komedii aż pieniącej się od nieukrywanego gniewu na łotrów, którzy "nakładają maskę, aby świat tumanić". W tych latach największej dojrzałości twórczej Molier z jakąś prawie szaleńczą odwagą zrywa maski z twarzy ludzi przeważnie bardzo potężnych i bardzo groźnych. Pragnąc, jak mało który z pisarzy, jasności w stosunkach między ludźmi, nieraz aż zacietrzewia się w tej walce.

* * *

Sganarel powiada: "Mów pan, co chcesz, jest w człowieku coś czego wszyscy mędrcy nie umieli wytłumaczyć." Ale zaraz dodaje: "Czyż to nie jest cudowne, że ja jestem tutaj i że mam w głowie coś, co każe mi myśleć o stu rozmaitych rzeczach na raz i wyrabia z moim ciałem, co mu się tylko podoba." Dowodzenie cudowności świata cudownością swego istnienia zawsze budzi lekki uśmiech. Cóż dopiero, gdy na cudowność swego istnienia powołuje się błazen. Wtedy uśmiech przechodzi w kpinę. Ale Molier na tym nie poprzestaje. Sganarel chce pokazać, jak wspaniale to "coś", co siedzi w jego głowie, rządzi jego ciałem. Porusza ręką, wznosi oczy ku niebu, idzie na prawo, na lewo, w tył, obraca się... I tu odwołajmy się do wskazówki Moliera w scenariuszu: "obraca się i pada". W tym upadku jest coś znacznie więcej niż bufonada; jest nim starcie się dwóch systemów filozoficznych, tego, który mówił o Opatrzności, i tego, który mówił o Przypadku, ukazane chyba w największym skrócie, jaki zna historia filozofii.

Bohdan Korzeniewski
O wolność dla pioruna... w teatrze
PIW, Warszawa 1973

Jeśli potraktujemy to dzieło z uwagą, na jaką zasługuje, jeśli uwolnimy się od abstrakcyjnego niemal czaru krzyżujących się ukośnie ciał, rąk i skrzydeł, ujrzymy obraz umierającej duszy, którą Amor przychodzi oswobodzić u kresu prób, jakie musiała przejść. "Psyche - pisze Frederike Brun - przedstawiona jest w chwili, gdy omdlewa odurzona o p a r a m i S t y k s u, wydobywającymi się z wazy Prozerpiny, którą właśnie otworzyła". Postać kobieca stoi więc na progu śmierci, ma za chwilę umrzeć w najgłębszej rozpaczy. Ale oto z niebios zstąpił Amor. Wyobrażona przez Canovę scena nie przedstawia miłosnego uścisku, lecz moment pierwszego kontaktu z bogiem, który przywraca życie istocie prześladowanej, już ginącej w cieniu śmierci.

Jean Starobinski
Canova i nieobecni bogowie w: *1789 Emblematy rozumu*
przekład Maryny Ochab, Czytelnik, Warszawa 1997

Antonio Canova *Amor i Psyche* 1793 (Luwr, Paryż)

Antonio Canova
Grobowiec Marii Krystyny
1805
(Augustinerkirche, Wiedeń)

Charles Baudelaire

XV Don Juan w piekle

Kiedy Don Juan zstąpił nad wody wieczyste
I należnym obolem opłacił Charona,
Ponury żebrak z okiem dumnym jak Antysten
Pochwycił wiosła w silne i mściwe ramiona.

W sukniach rozpiętych i z obwisłymi piersiami
Kobiety udręczone wiły się gromadą
I pod żałobnym firmamentem w ślad za nim
Ciągnęły z wyciem niby wielkie ofiar stado.

Sganarel o zapłacie z uśmiechem nadmieniał,
Kiedy Don Ludwik na tych brzegach nieszczęśliwych
Wskazywał drżącym palcem tłumom błędnych cieni
Złego syna, co szydził z jego włosów siwych.

Czysta, chuda Elwira, okryta żałobą,
Przy małżonku niewiernym i kochanku drżąca,
Błagała go o uśmiech, w którym by na nowo
Zalśniła pierwszych przysiąg słodycz przejmująca.

Wyprostowany, w zbroi kamiennej, przy sterze,
Mąż wyniosły na czarnej wodzie bruzdę znaczył,
Lecz spokojny bohater, wsparty na rapierze,
Śledząc za falą, widzieć nic więcej nie raczył.

z cyklu *Kwiaty zła*
przekład Mieczysława Jastruna

Jacek Trznadel

Don Juan jako tragikomedia

... Don Juan jest także śmiałkiem, który - jeśli już raz rzucił wyzwanie Niebu - konsekwentnie trzyma się swego bluźnierczego światopoglądu, zbudowanego na cynicznym racjonalizmie. To kwestionowanie przez Don Juana znaków zsyłanych przez Niebo czyni z niego jednocześnie buntownika, szturmującego Niebo, racjonalistę zaciekłego, ponad potrzeby codziennego oportunizmu i nawet za cenę moralnej i fizycznej zagłady. Jeśli Boga nie ma, wszystko jest dozwolone, powie 200 lat później pewien bohater powieści Dostojewskiego. Można powiedzieć, że Don Juan, jakiego wymyślił (czy skopiował z życia Molière), czyni "zakład" przeciw Niebu: "Jeśli żyję, jakby Nieba nie było, nie przyjmę za oczywiste żadnych znaków na ziemi i niebie" - zdaje się mówić bohater sztuki. Tak więc nie cofa się przed wspólną ucztą z posągiem Komandora ("z kamieniem"), skoro już sam to posągowi zabitego przez siebie człowieka cynicznie i niebacznie zaproponował. Jest to racjonalizm doprowadzony do skrajności poprzez podświadomy w nim udział - ginącego etosu szlacheckiego (o formie czystej tego etosu bezskutecznie przypomina Don Juanowi jego ojciec, Don Luis), który sprowadza konformizm Don Juana na niebezpieczne ścieżki zawadiackiej i honorowej awantury, ale i metafizycznego "pojedynku" z nieracjonalizmem.

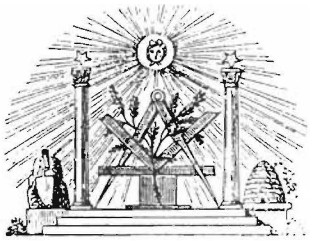
***

... jak zawsze przy dziełach wielkich, jest w *Don Juanie* coś, co ukazuje posępność i tragiczność kondycji ludzkiej w ogóle. Tym bardziej nawet, że katastrofa Don Juana okazuje się w końcu po ludowemu - banalna. Piorun i koniec. Jest to katastrofa nie tylko moralności, ale i pewnego myślenia, myślenia konwencjonalizmu. Żywot człowieka ociera się o ciemną tajemnicę, wobec której daremny jest bunt, nawet jeśli potraktować Don Juana raczej jako buntownika niż niemoralnego uwodziciela i grzesznika. Ten bunt bywa także - jak bunt bohaterów antycznych - gestem przymusowym i powtarzanym, odpowiedzią ludzkiego myślenia na byt, który jest tragiczny. Zrozumiał to dobrze Leśmian w swoim wierszu o śmierci Don Juana:

Zbladła twarz Don Żuana gdy w ulicznym mroku,
Spotkał swój własny pogrzeb i przynaglił kroku (...)
Czekał aż uśnie w Bogu, lecz stwierdził naocznie,
Że Bóg nie jest noclegiem - i że już nie spocznie.
Pogardą na śmiertelne odpowiadał dreszcze.
"Śpi snem wiecznym", szeptano, ale nie spał jeszcze.
Szedł coraz bezpowrotniej - w pozgonnym rozpędzie.
"Śpi snem wiecznym..." Snu nie ma i nigdy nie będzie!

Nawet zło i śmierć nie zdają się tu schronieniem. Kara - nie jest rozwiązaniem. Czy nie o tym mówi Molière poprzez końcową kwestię Sganarela: "Wszyscy są zadowoleni, a moja zapłata, moje pieniądze?" Molière ośmieszył finał, żeby jeszcze podbić tragizm zakończenia. Krzyk Don Juana tak na scenie zwykłej, jak na scenie mozartowskiej opery nie kończy niczego, może dopiero zaczyna myślenie o ludzkiej kondycji i ludzkim tragizmie. Ostatnie słowa Sganarela, wyszydzające zadowolenie świętoszków ze śmierci Don Juana, na tle jego własnej porażki, śmieszącej nas przecież także, kryją w sobie więcej niż dosłownie zawierają. Przypominają słowa Hamleta: "reszta jest milczeniem".

fragmenty *Posłowia* Jacka Trznadla
do *Don Juana* Moliera w jego tłumaczeniu
Agencja Wydawnicza Morex, Warszawa 1995 (?)



Louis Jouvet

L.J.: - Don Juanowi, cokolwiek robi, zawsze przyświeca jakaś nadzieja: nadzieja na znalezienie czegoś, o co warto zawalczyć; zwłaszcza we wszystkim, co dotyczy kwestii religijnych. Don Juan jest człowiekiem, który nie wierzy, który nie może uwierzyć i który chwyta się wszelkich sposobów, żeby uwierzyć. W gruncie rzeczy jest to problem każdego z nas. [Do Philippe'a] W głębi serca masz dokładnie te same wątpliwości, co Don Juan, lecz brakuje ci odwagi, by się do nich przyznać i mówisz sobie: Pójdę rano na mszę. I jak powiada Pascal: padnijcie na kolana, powtarzajcie swoje modlitwy, a wiara sama przyjdzie. W istocie: "ogłupcie się", wznieście się ponad "racje rozumu", a wtedy uwierzycie. Don Juan ma więcej odwagi niż ty czy ja. Wierzysz w cokolwiek, zawierasz kompromis z pragnieniem wiary w tamten świat, w boską sprawiedliwość. Są chwile, kiedy wierzysz i inne, kiedy nie wierzysz. Kiedy nie wierzysz, rzucasz się do stóp ołtarzy, ksiądz daje ci błogosławieństwo i sprawa jest załatwiona. Don Juan jest człowiekiem, który nie może uwierzyć; księża mówią mu, że jakiś Bóg istnieje, a on nie chce w niego uwierzyć.

PHILIPPE: - Co Molière chciał pokazać ożywiając posąg Komandora w czwartym akcie?

L.J.: - To jedno z ostrzeżeń zesłanych przez niebo Don Juanowi właśnie dlatego, że odrzuca on wiarę w Boga. Don Juan, poprzez Mozarta i operę, kojarzy się z problemem seksualności. Wszyscy widzieli w nim kochanka. A nie o to chodzi. Problem dotyczy samego życia.

Fragmenty lekcji Louisa Jouveta w konserwatorium 1939-1940
w: Louis Jouvet *Molière et la Comédie classique*
Éditions Gallimard, 1965
tłum. A.R.

Portret fantazyjny markiza de Sade'a (1740-1814)

Francisco Goya *Kaprys 43 "Gdy rozum śpi budzą się potwory"*, 1797

Blaise Pascal

- (...) a mam taką naturę, że nie umiem wierzyć. Coż mam tedy czynić?

- (...) dowiedz się bodaj, że twoja niemoc wiary, skoro rozum skłania cię do niej, a mimo to nie jesteś do niej zdolny, pochodzi jedynie z winy twoich namiętności. Pracuj tedy nad tym, aby przekonać samego siebie nie mnożeniem dowodów Boga, ale poskromieniem swoich namiętności. Chcesz iść ku wierze, a nie znasz drogi; chcesz sę uleczyć z niedowiarstwa i żądasz leku; dowiaduj się u tych, którzy byli spętani jak ty, a którzy teraz zakładają się o wszystko, co mają; to ludzie znający drogę, którą chciałbyś iść; wyleczeni z choroby, z której ty chciałbyś się uleczyć. Naśladuj sposób, od którego oni zaczęli; to znaczy czyniąc wszystko tak, jak gdyby wierzyli, biorąc wodę święconą, słuchając mszy itd. W naturalnej drodze doprowadzi cię to do wiary i ogłupi cię.

- Ależ tego się właśnie obawiam.

- Czemu? Co masz do stracenia?

Blaise Pascal *Myśli*
Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1983
tłum. Tadeusz Boy-Żeleński

Jean Starobinski

W micie Don Juana styl barokowego bytowania przedstawiony jest w najskrajniejszej postaci i tym samym poddany radykalnemu potępieniu. W przeddzień kryzysu, który miał pochłonąć cały świat baroku (oraz jego pochodną - rokoko), było niemal koniecznością to potępienie ponawiać, a złe sumienie zadawało sobie wyimaginowaną pokutę skazując na śmierć Valmonta i Don Juana. Ludzie roku 1789 zapewne wyraźniej niż my widzieli w rażeniu gromem Don Juana ostatnią chwilę, szczytowy moment życia składającego się w całości z momentów ulotnych; wiedzieli z doświadczenia, że żądza w ustawicznej pogoni za rozkoszą skrycie dąży do tego, by ze sobą skończyć, by znaleźć spokój i śmiercią ukoić wyczerpanie czasu. W owym szczytowym punkcie nieokiełznanej wolności zza błysków rozkoszy i jej festynów przeziera ciemne dno. A kto tryumfuje, gdy kara spada na libertyna? Czy moralność odrodzonego społeczeństwa? Czy Bóg tradycyjnej teologii? Czy raczej potęga śmierci, którą zapowiada ciemne dno rozkoszy?

Jean Starobinski *1789. Emblematy rozumu*
Czytelnik, Warszawa 1997
tłum. Maryna Ochab

L'INCROYABLE
i LES MÉRVEILLEUSES
przedstawiciele
złotej młodzieży paryskiej
schyłku XVIII w.,
których ubiór
wyrażał tendencje
do ekstrawagancji.

DYREKTOR NACZELNY

JERZY ZALESKI

DYREKTOR ARTYSTYCZNY

JAROSŁAW KILIAN

ZASTĘPCA DYREKTORA

BOGDAN POTOCKI

Inspicjent - Jolanta Dembińska
Sufler - Małgorzata Ziemak
Światło - Jarosław Wardaszka
Dźwięk - Paweł Betcher
Rekwizytor - Paweł Wrześniewski
Brygadier sceny - Andrzej Zygmunt

Kierownik muzyczny - Wit Zawirski
Główny inżynier - Leszek Włodarkiewicz
Kierownik techniczny - Jerzy Sobolewski
Pracownia scenograficzna - Jolanta Gałązka, Grażyna Piworowicz
Modystka - Maria Wieniawska
Kierownicy pracowni:
malarskiej - Janusz Przepióra
stolarskiej - Ryszard Kotomski
modelatorskiej - Zbigniew Petschl
tapicerskiej - Mirosław Metylski
krawieckiej damskiej - Mirosława Mrozińska
krawieckiej męskiej - Stefan Sapiński
perukarskiej - Roman Filutowski
szewskiej - Waldemar Kamiński
ślusarskiej - Zdzisław Roszczyk

W programie wykorzystano ilustracje z następującycgh albumów: *L'opera completa del Canova*, Rizzoli Editore, Milano 1976, *Goya "Kaprigos"*, Isskustwo, Moskwa 1968.
Na stronie tytułowej portret Moliera pędzla Mignarda.

Redakcja programu - Jolanta Żukowska
Opracowanie graficzne - Adam Kilian
Opracowanie techniczne - Maria Gawrońska

WYDAWNICTWO TEATRU POLSKIEGO - SEZON 2000/2001

Druk: Zakład Poligraficzny "BiS", Warszawa, ul. Smulikowskiego 6/8

SPONSORZY TEATRU

VINPOL
TORUŃSKIE PIWNICE WIN

OCHRONA PRZECIWPOŻAROWA

PROGRAMY KOMPUTEROWE

LIGHTING & TECHNOLOGY
TRADING LTD.

AMBRA S.A.
HURTOWNIA WIN IMPORTOWANYCH

SPRZĘT OŚWIETLENIOWY
ADB
A SIEMENS COMPANY

USŁUGI INSTALACYJNO-BUDOWLANE

CONSULTING
PROGRAMÓW KOMPUTEROWYCH

TELEFONICZNA REZERWACJA BILETÓW - tel./fax (0-22) 826 61 64

TEATR
POLSKI
W WARSZAWIE

ZAŁOŻONY PRZEZ ARNOLDA SZYFMANA
1913

Molier

DON JUAN

czyli

KAMIENNY GOŚĆ

(Dom Juan ou Le Festin de Pierre)

komedia

Przekład – BOHDAN KORZENIEWSKI

Osoby:

Don Juan, syn Don Luisa ..... PIOTR ADAMCZYK
Sganarel, sługa Don Juana ..... KRZYSZTOF KOŁBASIUK
Dona Elwira, żona Don Juana ..... IZABELA KUNA
Guzman, sługa Dony Elwiry ..... MARCIN JĘDRZEJEJEWSKI
Don Carlos } bracia Dony Elwiry ..... PIOTR BĄK
Don Alonzo } bracia Dony Elwiry ..... KRZYSZTOF BANASZYK
Don Luis, ojciec Don Juana ..... KRZYSZTOF KUMOR
Karolka } wieśniaczki ..... EWA GOŁĘBIOWSKA-MAKOMASKA
Marcysia } wieśniaczki ..... MAŁGORZATA SADOWSKA
Pietrek, wieśniak ..... ARTUR JANUSIAK
Posąg Komandora ..... JANUSZ ZAKRZEŃSKI
Pyskacz, służący Don Juana ..... MICHAŁ JARMICKI
Pan Niedziela, kupiec ..... LECH ORDON
Franciszek, żebrak ..... BOGDAN POTOCKI
Zbiry: PIOTR BRZEZIŃSKI, MARCIN JĘDRZEJEWSKI, MICHAŁ LESIEŃ
Widma: ZOFIA BAWANKIEWICZ, EWA GOŁĘBIOWSKA-MAKOMASKA, MAGDALENA HOMANOWSKA, MAŁGORZATA SADOWSKA, JOANNA VOSS, PIOTR BRZEZIŃSKI, GRZEGORZ GADZIOMSKI, ARTUR JANUSIAK, MARCIN JĘDRZEJEWSKI, MICHAŁ LESIEŃ

Reżyseria
JAROSŁAW KILIAN
Scenografia
ADAM KILIAN
Układ pojedynków – TOMASZ GROCHOCZYŃSKI
Ruch sceniczny – EMIL WESOŁOWSKI
Asystent reżysera – BOGDAN POTOCKI

W przedstawieniu wykorzystano fragmenty *X Symfonii* G. Mahlera, *Don Giovanniego* W.A. Mozarta, *Officium defunctorum* G.G. Niversa i *Rapsodii hiszpańskiej* M. Ravela.

Sezon 2000/2001 **Premiera 9 marca 2001 roku**