



Wolfgang Amadeus Mozart

Don JUAN

MIEJSKI TE
ATR MUZY
CZNY *w* KRA
KOWIE *Dyre*
ktor i kiero
wnik artystycz
ny Kazimierz
KORD * SCENA OPEROWA

w Teatrze im. Juliusza Słowackiego

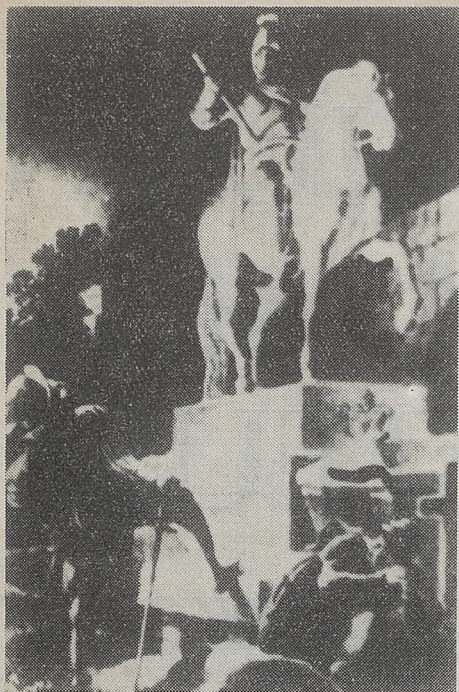
Don JUAN albo PROMETEUSZ zdegradowany

Przyjęło się przekonanie, iż historia don Juana jest jednym z bardzo niewielu mitów, jakie wydała kultura nowożytna. Istotnie, jeżeli rozpatrzmy obyczajową warstwę tej opowieści o uwodzicielu niewieścich serc, warstwę ucieleśnioną może najlepiej w życiorysie Giovanniego-Jacopo Casanovy (1725—98), to jest to historia, która do rangi mitu urosnąć mogła dopiero na bardzo konkretnym podłożu wyobrażeń moralnych i ogólnokulturowych, charakterystycznych dla tzw. czasów nowożytnych. Tak pojęty mit don Juana był nie do pomyślenia na gruncie kultur pozaeuropejskich, szczególnie tych, które uznawały wielożeństwo, i które nie stworzyły tak rozbudowanego systemu wyobrażeń o „grzechu uwodzicielstwa”. Był on — i musiał być — obcy kulturze antyku. Szczególnie greckiego. Można z pewnością dowiedzieć, iż dopiero te wszystkie przemiany typu ekonomiczno-społecznego, które przyczyniły się do stopniowego wykształcenia zrębu cywilnego prawa rzymskiego, równocześnie stworzyły sytuację, w której postać uwodziciela w rzeczywisty sposób mogła stać się symbolem łamania porządku społecznego, symbolem jego zagrożenia.

Rzecz charakterystyczna jednak, że mit don Juana powstał w Hiszpanii. Charakterystyczna, gdyż do stworzenia owe go mitu w jego zewnętrznej formie, konieczne były dwa występujące w tym kraju zjawiska. Oto kobieta musiała posiadać już osobowość prawną, z drugiej strony jednak musiała być też — w przekonaniu powszechnym — „uprzedmiotowiona”; musiała być „własnością” męża lub „towarem” ojca czy opiekuna.

Zwróćmy uwagę, że właśnie w Hiszpanii, dzięki wpływom tradycji arabskiej, żona była swego rodzaju „towarem posiadanym”, towarem, który nieroztropnie mógł utracić na rzecz uwodziciela posiadane dzięki rzymskiemu prawu walory materialne.

Tak przeprowadzona egzegeza mitu don Juana dotyczy — trzeba to podkreślić z całym naciskiem — tylko jego ze-



Scena cmentarna przy pomniku Komandora w gdańskiej rycinie

wewnętrznego sztafazu. Don Giovanni traktowany jest tu tylko i wyłącznie jako uwodziciel, który w jakiś sposób zubaża lub może zubożyć stan posiadania rywali. Lecz choć jest to niewątpliwie ważna strona mitu, to jednak ani nie wyczerpuje jego treści, ani też — jak się wydaje — nie stanowi jego istoty.

Treścią mitu jest przekroczenie zakazu. Pogwałcenie tabu. Sprawa oczywista, że w okresie, kiedy ostatecznie kształtuje się mit don Juana, nie ma przesłanek dla uczynienia ze sprawy uwiedzenia czy — związanego z nim — wyłudzenia pewnych wartości rozumianych jako wartości kręgu materialnego — zakazów, które działałyby na zasadzie tabu. Podniesiona tu sprawa wpływów kultury arabskiej na terenie Półwyspu Pirenejskiego jest — pomimo swą oczywistość — racją i niewystarczającą i nieco anachroniczną. Zresztą już XVII wiek nie stara się wytaczać don Juanowi tylko oskarżeń o niestałe miłości. Tak rozumiany nie jest groźny. Ingerencje cenzury w tekst Moliera prowadzą do przedstawienia takiego właśnie dobrodusznie-naiwnego, rozerotyzowanego don Juana. Tymczasem bohater molierowski jest kimś znacznie groźniejszym. To libertyn. Jego rozpusta jest tylko jednym z bardziej widomych objawów totalnej negacji. Jest objawem, który służy uteatralnieniu mitu. W rzeczywistości niczym są dlań święta i świątynie. Nie ma szacunku dla rodziców, pożąda żony, a zapewne i dobytku bliźniego, gwałci i zabija, fałszywie przysięga i kłamie. Kradnie — jeśli już nie mienie, to przynajmniej żony, ale w tym okresie — jak powiedzieliśmy — to też kradzież! A przy tym nie jest wcale wcieleniem diabła. I to jest najgorsze, to go najbardziej obciąża i to stanowi istotę jego niebezpiecznego mitu. Nie jest diabłem, bo w niego nie wierzy! I w miocie don Juana nie ma nic manichejskiego. Don Juan nie ma wprawdzie „innych bogów przed sobą”, ale tak, jak nie wierzy w diabła, tak też i nie wierzy w Boga. Czy zupełnie wymazał go ze swej świadomości? Nie! Zrezygnował



temat DON JUANA wg dawnej ryciny

tylko z jego transcendencji. Sam się ubóstwił. Wydarł Bogu jego zasadnicze prawo: prawo normatywów. Nieprawda, że zrezygnował z etyki. Zmienił tylko zasadę jej funkcjonowania. Postawił się w centrum jako obiekt autoafirmacji.

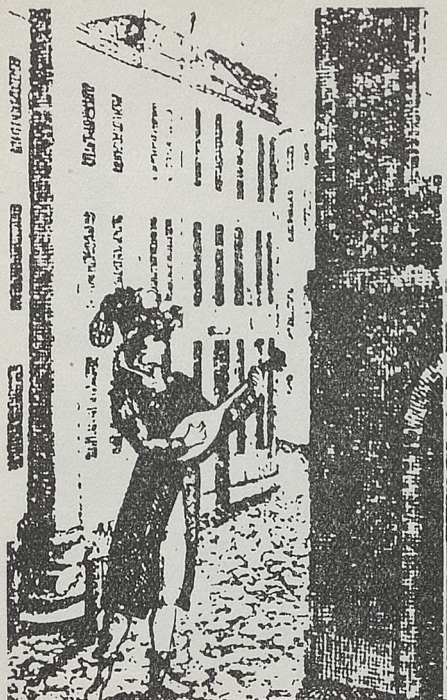
Ale don Juan nie jest tylko zarozumiałym kabotyńcem. Nie istnieje mitologiczne uwznioślenie kabotyństwa. Tworząc system egocentryczny bohater dokonał wyboru. Nie dał się unieść łatwiźnie, lecz właśnie stał się jej zaprzeczeniem. Jego moralność jest równie hermetyczna, jak — znacznie zresztą później — moralność Markiza De Sade. Często przypatrując się jego postaci w niezliczonych wersjach mitu dostrzegamy gorzką konieczność. Don Giovanni na pewno nie zawsze ma ochotę postępować zgodnie ze swym kodeksem moralnym. Wielu interpretatorów mitu podkreśla jego znudzenie i zmęczenie. Jest coś z Syzyfa w gorliwości z jaką wybiera się na kolejną miłosną schadzke. Można więc domyślać się, że wybór moralny don Juana zawiera w sobie elementy samoukarania. Nie mając do dyspozycji ani boga, ani diabła, sam wymierza sobie karę. Wybrana swoboda okazuje się wybraną działalnością penitencjarną...

Powiedzieć więc jeszcze trzeba, że jeśli nie ma w don Juanie nic manichejskiego, to mit jest jednak unaocznieniem pewnych tez jansenizmu. Jansenizmu doprowadzonego do sytuacji krytycznej, poddanego próbie, która ma za zadanie sprawdzić funkcjonowanie doktryny biskupa z Ypres. Tyle, że problem postawiony jest bardzo radykalnie: należy zastanowić się, czy bez aktu łaski don Juan może uzyskać nie tyle zbawienie, co choćby — potępienie? Czy bez akceptacji piekła można się w nim znaleźć?

W świetle powyższej uwagi staje się jasne, dlaczego w okresie sporów Sorbony z Port Royale wściekła walka rozgorzała właśnie wokół konkluzji molierowskiego *Don Juana*. Walka uwieńczona „komisyjnym” stworzeniem pra-

DON JUAN ukarany, wg dawnej ryciny





Luigi Bassi pierwszy wykonawca roli DON JUANA

wowiernego zakończenia dramatu i zniszczeniem oryginału...

Mit don Juana jest więc mitem, w którego centrum znajduje się problematyka wolnej woli i jej granic. Należy go też rozpatrywać w kontekście sporów filozoficznych XVII wieku. I w tym kontekście weryfikować.

Mit uzyskania wolności poprzez bunt wobec bogów nieba i piekieł jest mitem prometejskim. Prometeusz sam jest jednak wolny. Jest tytanem. Tylko współczucie dla rodzaju ludzkiego każe mu walczyć o „płomień”. Don Juan jest pospolitym człowiekiem, który pragnął uzyskać wolność. Pragnął zostać tytanem.

U psychologicznych podstaw mitu prometejskiego leży założenie, iż bohater jest rzeczywiście wolny. Jego późniejsze cierpienie jest nie tyle karą za dążenie do wolności, co dintojrą bogów.

Sytuacja don Juana jest zupełnie inna. Nie jest wolny. Wolność zdobywa w sobie. Kara, jaką poniesie przychodzi nie z ręki bogów, w których nie wierzy, lecz realizuje się przez kamienny uścisk. Jest coś dwuznacznie profetycznego w tej symbolice. Druzgocąca siła materii zaproszona do stołu rusza przed siebie, by zgnieść tego, który uwierzył w jej rzeczywistą moc. Ale nie zapomnijmy, że monument Komandora jest nie tylko blokiem skalnym. Jest podobizną człowieka. Jego uogólnionym sobowtorem.

Można jeszcze inaczej: w symbolu Kamiennego Gościa zespolona jest anonimowa siła „społeczeństwa” i domagająca się ukarania podświadomość bohatera-sobowtóra. Dodajmy — w sumie te dwie właśnie sprawy: opór instytucji społecznej i idea samoukarania, dość jasno określają poziom mitu.

W wielkich mitach starożytności bohater częstokroć ulegał. Ale ulegał bądź bogom, bądź silniejszemu jeszcze od bogów losowi. W systemach, w których tak, czy inaczej istniała złożona łączność jednostki ze wszechświatem,



Giacomo Casanova



(1921) Catarina Cavalieri pierwsza odtwórczyni roli Donny Anny

takie ustawienie sprawy było czymś oczywistym. Nawet samookalecznie Edypa nie jest jego prywatną decyzją wyrosłą na gruncie rozpoznania własnej winy. W tym, że mógł popełnić kazirodztwo, że mógł dopuścić się ojcobójstwa, Edyp dostrzega tylko wyrok losu. Przyjmuje więc konsekwencję gry, w której bierze — jako maleńka cząstka spraw kosmicznych — swój prywatny udział. Poddaje się regułom gry, gdyż zbrodniarz powinien być ukarany. Gnębi go podstępność wyroków boskich ale nie jest skazany tylko na swe sumienie. Wewnętrznie może, a nawet powinien oceniać swe czyny jako dozwolone i uzasadnione. Sumienie Edypa może pozostać niewzruszone. Nie ma tu wcale osławionej sytuacji kompleksowej. Edyp żałuje swego losu, nie — swej winy. Jego rozpacz nie dotyczy zbrodni, których przecież nie jest winien. Jako król musi oczywiście wyciągnąć właściwe konsekwencje z zaistniałej sytuacji. Oślepienie jest tylko gestem dyktowanym regułami gry. Jako ślepiec będzie jeszcze lepiej nadawał się na instrument woli bogów.

Inaczej przedstawia się sprawa z Prometeuszem. Ten dobry geniusz ludzkości rozgrywa swą partię przeciw równym lub prawie równym sobie. I zdaje się, że to nie Zeus, lecz rada bogów przykuwa go do skał Kaukazu. Prometeusz złamał reguły gry. Nie liczą się jego pobudki. Któż zna psychikę tytana? Czy rzeczywiście była to miłość do nędznej ludzkości, czy nieroztropna duma, jak u jednego z aniołów z mitologii Starego Testamentu? Wszystko zależy od punktu widzenia! Dla ludzkości był dobroczyńcą, bo skradł bogom ogień; dla bogów był odstępcą, samowolnym uzurpatorem. Był po prostu szatanem... Wielkość mitu Prometeusza (a i pokrewnego z nim mitu Fausta) polega na zastosowaniu ludzkiej perspektywy, na antropocentrycznym punkcie widzenia.

Mit don Juana jest późną wersją mitu Prometeusza. Podobnie jak Prometeusz, don Giovanni wprowadza w społeczeństwo równouprawnionych element niezasadnionego



Teatr Narodowy w Pradze

w którym wystawiono DON JUANA po raz pierwszy (24. X. 1787)

buntu. Czy kieruje się wypracowaną filozofią, czy kaprysem rozpieszczonego jedynaka? Nie znamy i tu pobudek psychologicznych. Don Juan czyni dobro — kocha kobiety. W samej Hiszpani miał ich tysiąc i trzy... Hurtem przywraca wartość indywidualną uprzedmiotowionym małżonkom, córkom, narzeczonym. W społeczeństwie epoki don Juana kobieta, która była kochanką, kobieta, która miała własne intymne przeżycia, w której wyzwolono nie liczące się z niczym namiętności, zyskuje większą wewnętrzną wartość. Stąd kochanki don Juana starają się jak najdłużej utrzymać go przy sobie (jako wykładnik owej zwiększonej wartości). Gotowe są w każdej chwili wybaczyć mu wszystkie zbrodnie, byle tylko uzyskać gwarant wartości wyzwolonej... Don Juan jest jednak od nich mądrzejszy. Zna dialektykę namiętności. Wie: kochanka, której nie opuści stanie się konkubina albo żoną, a to oznacza powrót na pozycję, z której ją dopiero co wyciągnął...

A równocześnie z punktu widzenia reguł gry społeczeństwa, w którym żyje, don Juan jest samozwańczym uzurpatorem. Czyni zło. Jest diablem. Jest Prometeuszem i Szatanem sprowadzonym w zacisza pańskich pokojów i małżeńskich alków. Cóż, w porównaniu z mitami starożytności to prawdziwa degradacja. Ale jest w tym może i przeczcucie kandydowskiej prawdy, iż każdy powinien uprawiać swój własny mały ogródek, być Prometeuszem własnych możliwości.

W micie don Juana, jak zresztą w wielu innych mitach, wzniosłość i płaska codzienność mieszają się tworząc zwarty amalgamat.

Wszystko, cokolwiek powiedzieliśmy o wzniosłości filozoficznych aspektów problemu don Giovanniego może być niemal natychmiast wykorzystane przeciw naszemu bohaterowi. Co więcej, wcale nie możemy zaręczyć, że choć w części świadom jest znaczenia swego postępowania. Może więc trudno mu przypisać jakiejkolwiek pozytywne

Chór

Soprany:

BARBARA ADAMIK-ROMANEK
EWA BLAJER
EWA FUCHSA
WILHELMINA GALAS
ZOFIA MARTYNIAK
LUCYNA MASŁOŃ
LILIANA PODCZASKA
ANNA SIKORA
STANISŁAWA SOWIŃSKA
JÓZEFA TYRANOWSKA
HALINA ZMARZLIK

altly:

KRYSTYNA DOBRZAŃSKA
JADWIGA GALANT
JOLANTA GŁOWACKA
MARIA GÓRA
ALICJA GÓRECKA
FLORENTYNA KACZOROWSKA
RENATA SEJDOR

Tenory:

KRYSTIAN BUSZKIEWICZ
BOLESŁAW HAMALUK
JAN MAKSYMOWICZ
FRANCISZEK MAKUCH
ZBIGNIEW RODKO
KAZIMIERZ RÓŻEWICZ
CHRISTO SACZANOW
ADAM ZAŁĘSKI

Basy:

JAN FIREK
MIECZYŚLAW GACZOŁ
STANISŁAW MAKOHON
IHOR POTIUCH
TADEUSZ STEFAŃSKI
JANUSZ WOLNY
STANISŁAW ZIÓŁKOWSKI

Inspektor chóru:

JAN FIREK

Wolfgang Amadeusz Mozart

Don JUAN

(Il dissoluto punito ossia il don Giovanni)

opera w dwóch aktach

Libretto: Lorenzo da Ponte

Tłumaczenie: Krystyna Konopacka * Ludwik Rene

O B S A D A:

Don Juan	— WINCENTY GŁODEK	Donna Elwira	— HELENA SZUBERT-SŁYSZOWA
	ADAM SZYBOWSKI		TERESA WESSELY
Komandor	— TADEUSZ PODSIADŁO	Leporello, sługa Don Juana	— STANISŁAW LACHOWICZ
	IHOR POTIUCH		JERZY SYPEK
Donna Anna, jego córka	— TERESA GRYBOŚ	Masetto, wieśniak	— STANISŁAW ZIÓŁKOWSKI
	STEFANIA ZACHARIASZ	Zerlina, jego narzeczona	— JADWIGA ROMAŃSKA
Don Ottavio, jej narzeczony	— EDWARD ADLER		ALICJA ŚWIĄTEK
	KAZIMIERZ MYRLAK	Wieśniacy, służba	

akcja toczy się w Sewilli w XVII wieku

B A L E T:

TANIEC WIEJSKI:

E. CHODKIEWICZ	W. APOSTOLSKI
J. GAWLIK	A. CIĘCIEŁOWSKI
W. HABOWSKA	S. DOBRANOWSKI
G. KARAS	W. MAJOR
K. TRUSZKOWSKA	K. PENCZEWSKI
Z. WILKOŃ	
K. ŻUCZENIA	

SCENA NA BALU:

DWORKI:	DWORZANIE:
M. BACHORZ	W. APOSTOLSKI
T. DZIEGIELÓWNA	J. KIELJAN
J. GAWLIK	W. MAJOR
W. HABOWSKA	J. PARUŻNIK
E. PAPÉE	W. WARUSZYŃSKI

WIEŚNIACZKI:

E. CHODKIEWICZ
G. KARAS
K. TRUSZKOWSKA
Z. WILKOŃ
K. ŻUCZENIA

WIEŚNIACY:

A. CIĘCIEŁOWSKI
S. DOBRANOWSKI
K. PENCZEWSKI

ZJAWY:

W. APOSTOLSKI
A. CIĘCIEŁOWSKI
W. MAJOR

PŁACZKI:

W. HABOWSKA
G. KARAS
A. NIWELT

PIEKIELNICA:

A. NIWELT

SŁUŻĄCA DONNY ELWIRY:

G. KARAS

KIEROWNIK BALETU:

JÓZEF PARUŻNIK

INSPEKTOR BALETU:

EWA PAPÉE

Reżyseria i choreografia:

Henryk Tomaszewski

Scenografia:

Andrzej Majewski

Kierownictwo muzyczne:

Kazimierz Kord

Dyrygenci:

Kazimierz Kord * Roman Mackiewicz

Asystent reżysera:

MAGDALENA GRODYŃSKA

Asystent choreografa:

JÓZEF PARUŻNIK

Chórmistrz:

ZBIGNIEW TOFFEL

Korepetytor solistów:

IRENA BŁAHACZKOWA

Korepetytor chóru:

EWA KAWA

Korepetytor baletu:

JÓZEF BOROWICKI

Inspicjent:

WIESŁAW KOLANKOWSKI

Sufler:

IRENA HEMZACZKOWA

KRYSZYNA WALDEK

Zespół orkiestry



I SKRZYPCE

koncertmistrz
TADEUSZ MIROWICZ
MIECZYSLAW MAŁECKI
LESZEK SKROBACKI
ERWIN SITEK
JANUSZ KOCMA
TERESA SZAREK

STEFAN STOLARCZYK
ZOFIA PATROŃSKA
JAN WOJCIESZEK
ANNA BURZYŃSKA
BARBARA CZOPEK



II SKRZYPCE

BENEDIKT SZYMURA
HENRYK OLEJNICZAK
WŁADYSŁAW SKOCZ
DANUTA BONIOR
TADEUSZ LIPKA
JOLANTA FRĄCZEK



ALTÓWKI

MIECZYSLAW SATORA
KRZYSZTOF WIECZOREK
ALEKSANDRA SENISSON
ZDZISŁAW POLONEK
HENRYK ŻYWICKI

WIOŁONCZELE

koncertmistrz
HENRYK ZARZYCKI
ANDRZEJ HAJDUK
KRYSZYNA GUSPIEL
WANDA BICZEL
KAZIMIERZ KOŚLACZ

KONTRABASY

JAN SALAMON
CZESŁAW ZABEK
EUGENIUSZ HOJNIK



FLETY

KAZIMIERZ MÓSYŃSKI
STANISŁAW WĘGRZYN
DANUTA BINCZYCKA

OBOJE

WACŁAW STENGL
MAGDALENA PASZYŃSKA
TADEUSZ ORACZ



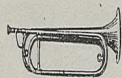
KLARNETY

IGNACY WYCZYŃSKI
STEFAN SIWIEC
STANISŁAW ORCZYK



FAGOT

DAMIAN GRYBOS
HENRYK THIEL

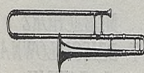


TRĄBKI

FRANCISZEK TABASZEWSKI
ZYGMUNT KUNERT
TADEUSZ JODŁOWSKI

WALTORNI

CZESŁAW PECIUŁEWICZ
JÓZEF WRÓBEL
ZYGMUNT FIRLIT
ANDRZEJ BARTNIK



PUZONY

ZBIGNIEW GRUDZIEN
ANDRZEJ BIGOŚ
JAN PRZYBYLSKI

TUBA

EUGENIUSZ KANIA

KŁAWESYN

ELŻBIETA STEFAŃSKA-LUKOWICZ



HARFA

HELENA ROSTKOWSKA



PERKUSJA

ANDRZEJ GLISZEWSKI
BARBARA NOWAK

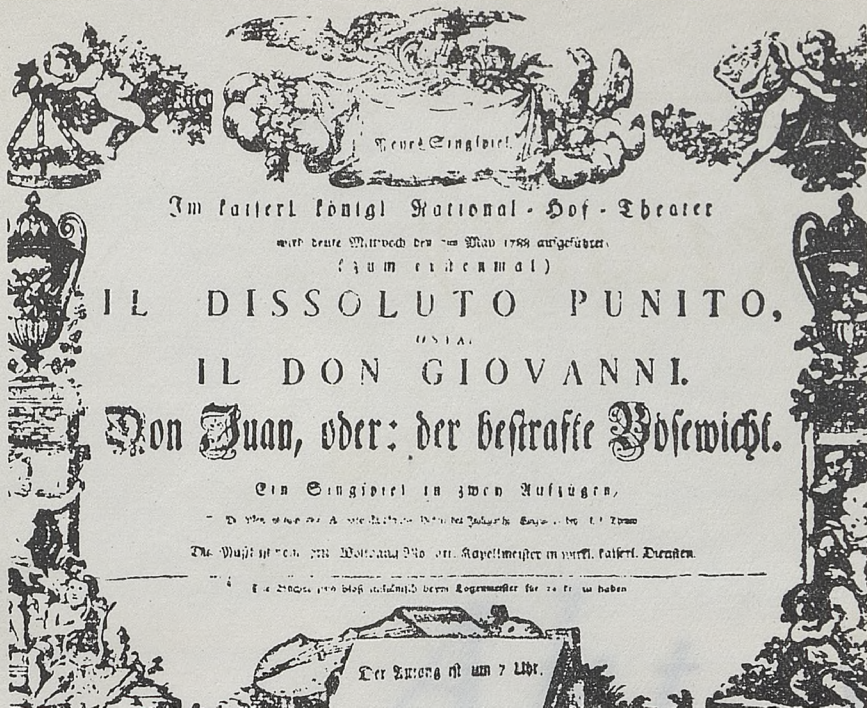
INSPEKTOR ORKIESTRY

JAN WOJCIESZEK



WOŹNI ORKIESTRY

EDWARD KOŁODZIEJCZYK
WŁADYSŁAW WIECZOREK



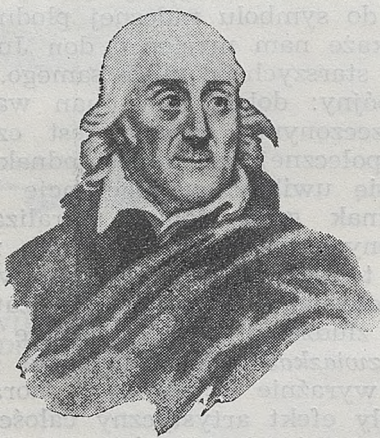
Afisz premiery wiedeńskiej (7. V. 1788) DON JUANA

walory? — Wydaje się, że tak źle nie jest. Don Juan rzuca jednak wyzwanie społeczeństwu. I wiemy dobrze, że nie czyni tego dla zaspokojenia własnych chuci. Te potrafiłby nasycić w niezliczonych zamtuzech Europy, która przebiega wzdłuż i szerz. W jego tryumfalnym marszu jest coś z pochodu Dionizosa. I choć nie słyszymy, aby jego działalność mogła urosnąć do symbolu radosnej płodności, to jednak i ten szczegół każe nam myśleć o don Juanie jako o ucieleśnieniu mitów starszych od niego samego.

Mit don Juana jest niespójny: dokąd don Juan walczy z ojcami, mężami i narzeczonymi, sprawa jest czysta w kategoriach reguł gry społecznej, na koniec jednak żywot don Juana starano się uwikłać w ingerencję bytu transcendentnego. To jednak grozi tanim moralizatorstwem. I choć w niezliczonych wersjach literackich mitu mamy właśnie karę bożą, to pojawia się ona jako wyraz bezsilności wobec nowoczesnego Prometeusza-Szatana. Przypomina to zresztą do złudzenia ukłon w stronę cenzury w *Niebezpiecznych związkach* Choderloda de Laclos, gdzie zakończenie z wyraźnie dorobionym morałem niemalże niweczy doskonały efekt artystyczny całości.

Przed wyeskplikowaną powyżej niespójnością mit stara się uratować wprowadzając miast bezpośredniej boskiej ingerencji — kamienny posąg. Symbol ten — jak już zauważyliśmy poprzednio — jest dostatecznie wieloznaczny, ma potężną siłę nośną. Biorąc pod uwagę to, że Komandor jako uogólniony portret ludzki jest niejako sobowtórem don Juana, pozostajemy w ramach reguł gry społecznej. Don Juan ginie symbolicznie z mocnej ręki współpartnerów swej gry. Zresztą czy rzeczywiście ginie? Wcześniejsze wersje mitu podają, że kończy życie zamknięty w klasztorze żałując za popełnione grzechy. Jeszcze raz powraca odbicie mitu Prometeusza. Tyle, że nowoczesny Prometeusz jest zdegradowany. Nie jest już Prometeuszem patetycznym, Prometeuszem cierpiącym.

MARIAN WALLEK-WALEWSKI



LORENZO DA PONTE, autor libretta

Streszczenie OPERY

Akt I

Leporello — wierny sługa don Juana — oczekuje na swego pana, który wykorzystując ciemności nocy zakradł się do sypialni donny Anny i pragnie wejść w prawa jej narzeczonego — don Ottavia. Jednakże donna Anna odkrywa zdradę i wzywa pomocy. W pojedynku z don Juanem ginie jej ojciec — Komandor. Wraz ze swym sługą don Juan ucieka z pola walki; pomoc don Ottavia nadchodzi za późno.



Na jednej z ulic Sewilli don Juan spotyka byłą kochankę — donnę Elwirę, która kocha go nadal i pragnie wrócić do niewiernego. Przestraszony tą perspektywą don Juan ucieka; pozostawia na placu Leporella, który pragnąc ostudzić miłość Elwiry, wylicza wszystkie miłostki swego pana.



Don Juan napotyka wieśniaczy orszak weselny. Zerlina — narzeczona staje się obiektem jego zainteresowania. Młoda para wraz z towarzyszami zostaje zaproszona do pałacu don Juana, gdzie — jak sądzi bohater — łatwiej będzie uwieść Zerlinę. Zjawia się jednak donna Elwira, oraz donna Anna i don Ottavio. Ci ostatni nie rozpoznają jednak w don Juanie zabójcy Komandora. Apelują do jego honoru, by pomógł im w odnalezieniu mordercy i uwodziciela. Na próżno Elwira ostrzega donnę Annę przed don Juanem; ten przedstawia ją jako obłąkaną.



Mimo narastającego zagrożenia (donna Anna ostatecznie rozpoznała w nim uwodziciela!) don Juan wyprawia wielką ucztę, na którą każe zaprosić wielu gości.



Akt I

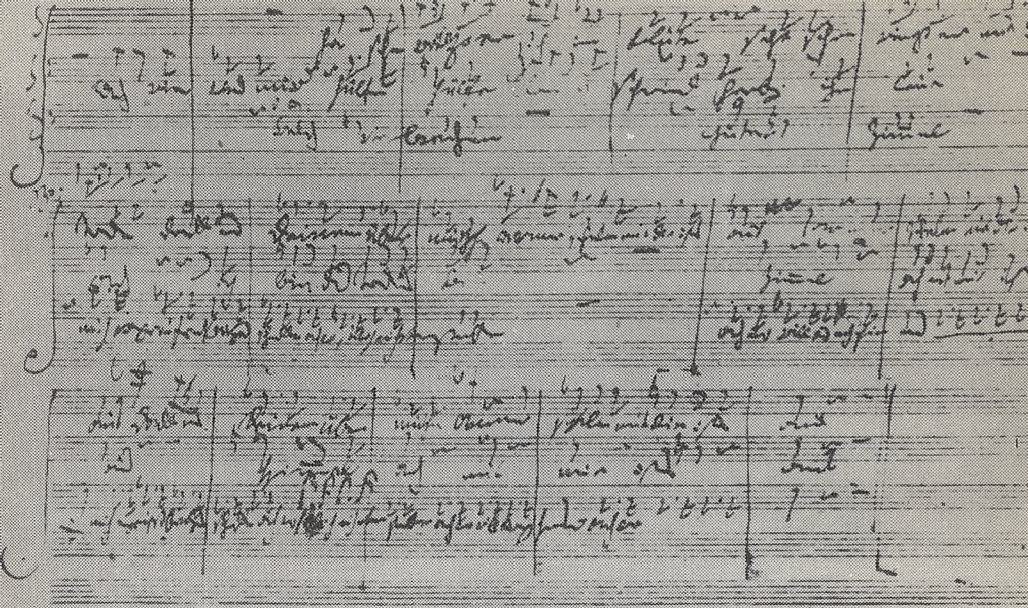
W trakcie wydawanego przyjęcia don Juan wyraźnie zaleca się do Zerliny, co bardzo gniewa jej narzeczonego — Masetta. Pojawiają się trzy zamaskowane postacie: to donna Anna, donna Elwira i don Ottavio. Postanowili razem dokonać aktu zemsty. Don Juan lekceważy wyraźnie niebezpieczeństwo i trójka spiskowców zostaje zaproszona na biesiadę.



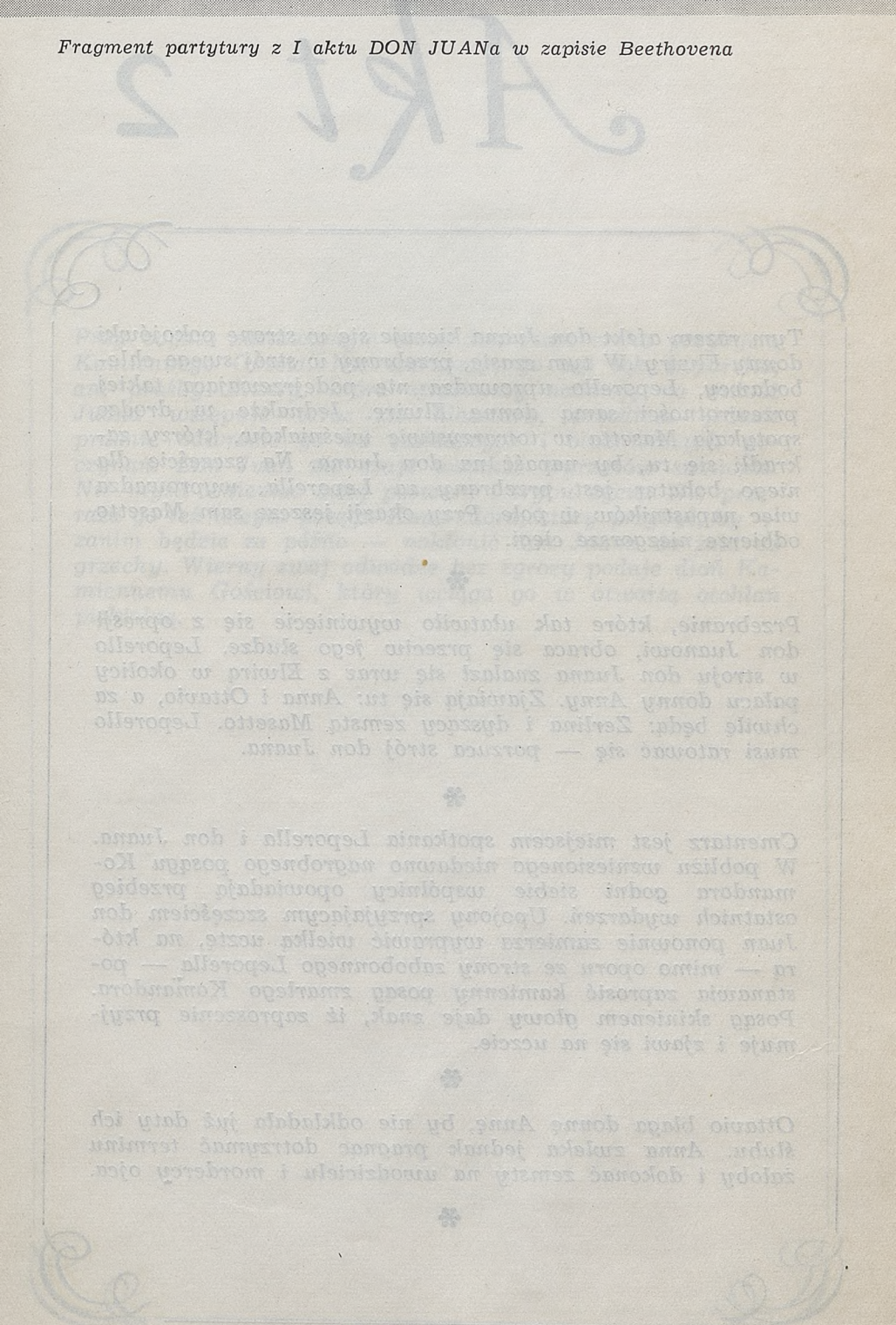
Leporello stara się odwrócić uwagę zagniewanego Masetta. W tym czasie jego pan znika wraz z Zerliną w odległych pokojach pałacu. Nie na długo jednak — Zerlina wzywa bowiem pomocy obecnych i don Juan musi torować sobie drogę do wolności szpadą.

Don Juan napotyka niesłuchany ostrak od Zerliny — narzeczoną staje się obiektem jego zainteresowania. Młoda para wraz z towarzyszącymi zostaje zaproszona do pałacu don Juana, gdzie — jak sądzi bohater — łatwiej będzie uciec Zerlinie. Zjawia się jednak donna Elwira, oraz donna Anna i don Ottavio. Ci ostatni nie rozpoznają jednak w don Juanie zabójcy Komandora. Agenci do jego honoru, by pomóc im to odhaczyć, mordęcy i wrodoziciele. Na widok Elwiry ostrzegają donną Annę przed don Juanem; ten przedstawia ją jako obłąkany.

Mimo narzucanego zaproszenia (donna Anna ostatecznie rozpoznała w nim wrodoziciele) don Juan wyprawnie ucieka, zostawiając na widok zabójców wściekłość.



Fragment partytury z I aktu DON JUANA w zapisie Beethovena



Akt 2

Tym razem afekt don Juana kieruje się w stronę pokojówki donny Elwiry. W tym czasie, przebrany w strój swego chlebowodawcy, Leporello uprowadza nie podejrzewającą takiej przewrotności samą donnę Elwirę. Jednakże w drodze spotykają Masetta w towarzystwie wieśniaków, którzy zakradli się tu, by napaść na don Juana. Na szczęście dla niego bohater jest przebrany za Leporella, wyprowadza więc napastników w pole. Przy okazji jeszcze sam Masetto odbierze niezgorsze cięgi.



Przebranie, które tak ułatwiło wywiniecie się z opresji don Juanowi, obraca się przeciw jego słudze. Leporello w stroju don Juana znalazł się wraz z Elwirą w okolicy pałacu donny Anny. Zjawiają się tu: Anna i Ottavio, a za chwilę będą: Zerlina i dyszący zemstą Masetto. Leporello musi ratować się — porzuca strój don Juana.



Cmentarz jest miejscem spotkania Leporella i don Juana. W pobliżu wzniesionego niedawno nagrobnego posągu Komandora godni siebie współnicy opowiadają przebieg ostatnich wydarzeń. Upojony sprzyjającym szczęściem don Juan ponownie zamierza wyprawić wielką ucztę, na którą — mimo oporu ze strony zabobonnego Leporella — postanawia zaprosić kamienny posąg zmarłego Komandora. Posąg skinieniem głowy daje znak, iż zaproszenie przyjmuje i zjawi się na uczcie.



Ottavio błaga donnę Annę, by nie odkładała już daty ich ślubu. Anna zwleka jednak pragnąc dotrzymać terminu załoby i dokonać zemsty na uwodzicielu i mordercy ojca.



Przy bogato zastawionym stole don Juan czeka przybycia Kamiennego Gościa. Nie wzruszają go ani lęk Leporella, ani prośby Elwiry, która straciwszy nadzieję na miłość Juana wstępuje teraz do klasztoru, przedtem jednak pragnie odwrócić go od szaleńczych i bluźnierczych poczynąń. Don Juan nie czuje wszakże wyrzutów sumienia. Nie myśli zmieniać swej postawy i trybu życia. Nie przeraża go też wizyta posagu Komandora, który przybył, by — zanim będzie za późno — nakłonić don Juana do żalu za grzechy. Wierny swej odwadze bez zgrozy podaje dłoń Kamiennemu Gościowi, który wciąga go w otwartą otchłań piekielną.

Akt 2



DZIAŁ



TECHNICZNY

Kierownik Działu Technicznego
MIECZYŚLAW STANO

Brygadier sceny
WŁODZIMIERZ KOPACZ

Kierownik prac. kraw. damskiej
ZOFIA BOROWSKA

Kierownik prac. kraw. męskiej
TADEUSZ DROZDA

Kierownik prac. scenotechnicznej
JAKUB SZCZYGIEŁ

Kierownik prac. fryzjerskiej
EDWARD KORZENIOWSKI

Fryzjerki
KAZIMIERA FOSZCZYŃSKA
ROZALIA GIERGIEL
MARIA JAWORSKA
GENOWEFA JĘDRZEJCZYK
KRYSZYNA RABINOWICZ
TERESA WYROSTKIEWICZ

Światło
EUGENIUSZ WIECHEC

Akustyka
KRZYSZTOF ŁUBA
ZBIGNIEW JANIK

Kostiumy
PRACOWNIE M.T.M.

Fryzury
ZESPÓŁ FRYZJERSKI M.T.M.

Nakrycia głów
HALINA PAZDERSKA

Obuwie
SPÓŁDZIELNIA „GROMADA”

Dekoracje
PRACOWNIE M.T.M.

Rekwizyty
IRENA CZERNY
MARIAN PASŁAWSKI

*

Redakcja programu
TERESA MICHAŁSKA

Opracowanie graficzne
LECH PRZYBYLSKI

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

