

Aleksandra Szymańska

Uniwersytet Łódzki
Wydział Filologiczny
Instytut Rusycystyki
Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej
90-522 Łódź
ul. Wólczańska 90

Ostatni dzień Don Juana Stanisława Rzewuskiego. Źródła i inspiracje

Dokonania pisarzy polskich w opracowaniu znanego w literaturze tematu Don Juana na tle osiągnięć pisarzy z innych krajów europejskich nie wyglądają imponująco, zarówno pod względem liczebności, jak i siły oddziaływania utworów na późniejszych interpretatorów historii słynnego uwodziciela¹. Postać Don Juana stała się inspiracją twórczą dla dwóch pisarzy polskich. W roku 1888 nakładem dwutygodnika ilustrowanego „Świat” opublikowany został dramat fantastyczny w 5-ciu obrazach *Ostatni dzień Don Juana* Stanisława hr. Rzewuskiego, a w roku 2005 powieść *Don Juan raz jeszcze* Andrzeja Barta.

W niniejszym artykule poddamy analizie dramat *Ostatni dzień Don Juana* Stanisława Rzewuskiego w celu odczytania możliwych inspiracji twórczych, które odegrały rolę przy tworzeniu przez pisarza własnego wariantu postaci mającej wielowiekową tradycję. Analiza dramatu pozwoli nam również na ocenę dokonań twórczych Rzewuskiego na tle osiągnięć jego poprzedników.

Z uwagi na fakt, że Stanisław Rzewuski (1864–1913) jest dziś bardziej znany czytelnikowi francuskiemu niż polskiemu, przytoczymy najważniejsze fakty z jego biografii.

Duży wpływ na kształtowanie się postawy twórczej przyszłego pisarza mogła odegrać atmosfera i tradycje domu rodzinnego. Z domu Rzewuski wyniósł świetną znajomość języka francuskiego i rosyjskiego oraz kosmopolityczne poglądy. Kosmopolityczna postawa rodziców przyszłego pisarza sprawiła, że nie zapuścił on korzeni w Polsce. Nauki młody Rzewuski pobierał najpierw w Korpusie

¹ Dla porównania, w literaturze rosyjskiej w wieku XIX powstały cztery utwory stanowiące opracowanie znanej z literatury europejskiej postaci uwodziciela oraz związanego z nią schematu fabularnego. Wśród dokonań dwudziestowiecznych pisarzy rosyjskich odnotowaliśmy około trzydziestu prób sięgnięcia po znaną postać Don Juana. Dużą popularnością postać uwodziciela cieszyła się również wśród pisarzy francuskich i włoskich.

Paziów w Petersburgu, a następnie na tamtejszym uniwersytecie oraz na uniwersytecie w Paryżu. Na swą duchową ojczyznę wybrał Francję, gdzie od momentu osiedlenia się stał się entuzjastą i propagatorem ówczesnej literatury francuskiej, w szczególności naturalistycznej i dekadencjonalnej, z którą zapoznawał czytelnika polskiego m.in. w szkicu literackim *Młoda Francja* (1888)².

W spuściźnie literackiej Rzewuskiego przeważają utwory sceniczne, niektóre są znane jedynie ze wzmianek w czasopiśmie lub z wykazów³. Stanisław Rzewuski debiutował w roku 1881 w wieku 17 lat sztuką *Na łaskawym chlebie* wystawioną w Warszawie. Jak odnotowuje Zygmunt Markiewicz, Rzewuski zdawał sobie sprawę, że debiutując w tak młodym wieku nie ma większych szans na wybiecie się jako dramaturg w Paryżu – mieście uważanym przez siebie za stolicę kulturalną świata. Dlatego też rolę pola doświadczalnego odegrały teatry polskie w Krakowie, Lwowie i Warszawie⁴. W Paryżu Rzewuski debiutował w roku 1889 sztuką *Hrabia Witold*.

W roku 1888, kiedy to powstał również dramat *Ostatni dzień Don Juana*, pisarz miał już na swoim koncie dwanaście komedii i dramatów⁵. Według Marii Szarmy, utwory Rzewuskiego powstałe w tym okresie nie odznaczają się wielką wartością artystyczną. Badaczka wskazuje na łączącą je „tę samą manierę etyczną, która polega na przesadzie w czarnym patrzeniu na świat. Jest tu i dostojejszczyzna, i naturalizm francuski, i wrodzona predyspozycja, które każą mu [Rzewuskiemu – A. Sz.] nieobojętnie patrzeć na walkę dobra ze złem, a widzieć tryumf podłości”⁶. Badaczka podkreśla również wzorowanie się autora na osiągnięciach swoich wielkich poprzedników rosyjskich i francuskich⁷.

Ostatni dzień Don Juana, według zapewnień Rzewuskiego, miał być dramatem, który stanowi oryginalne opracowanie dobrze znanego w literaturze światowej tematu. Autor gorąco zaprzeczał, jakoby przy pisaniu swojej sztuki wzorował się na którymkolwiek ze swoich wielkich poprzedników⁸. Postawę negacji przez Rzewuskiego jakichkolwiek odniesień do tradycji literackiej możemy tłumaczyć wygórowaną ambicją początkującego pisarza posiadającego dość rozbudzone

² K. Tarnowska, *Stanisław Rzewuski wobec neokantyzmu Paulsena*, „Hybris” 2011, nr 12, wersja online: <http://www.filozof.uni.lodz.pl/hybris/pdf/h12/02.%20Tarnowska%20%5B8-21%5D.pdf> [12.03.2013].

³ M. Szarma, *Stanisław Rzewuski*, „Przegląd Humanistyczny” 1960, nr 1, s. 137.

⁴ Z. Markiewicz, *Francuska twórczość teatralna Stanisława Rzewuskiego*, „Pamiętnik Teatralny” 1971, nr 3–4, s. 331. Jak odnotowuje Z. Markiewicz, poglądy Rzewuskiego na temat rozbiórów Polski (pisarz nie rozumiał aspiracji niepodległościowych Polski i podobnie jak jego ojciec uważał, że przyszłość kraju leży w jak najściślejszym zespoleniu z Rosją) stały się przyczyną chłodnego przyjęcia większości sztuk dramaturga przez publiczność polską.

⁵ M. Szarma, *Stanisław Rzewuski...*, s. 137–138.

⁶ Tamże, s. 138.

⁷ Charakteryzując twórczość dramatyczną Rzewuskiego, Szarma wykorzystała fragment recenzji sztuki *Doktor Faustyna* zamieszczony w „Gazecie Polskiej” w Czerniowcach 24.12.1885. Zob.: M. Szarma, *Stanisław Rzewuski...*, s. 138.

⁸ Tamże, s. 141.

aspiracje artystyczne. W zamierzeniu autora postać Don Juana miała być wpisana w szeroki kontekst natury etycznej – zagadnienie rehabilitacji zbrodniarza za cenę jednego szlachetnego czynu⁹. Jednakże, jak odnotowała M. Szarma, wzbogacenie wizerunku bohatera o etyczne zagadnienie rozgrzeszenia i zbawienia duszy nie było w literaturze rozwiązaniem nowym. Na potwierdzenie badaczka przytacza dwa utwory Tirsa de Moliny osnute właśnie wokół chrześcijańskiej idei przebaczenia grzesznikowi¹⁰. Badaczka odnotowała ponadto podobieństwo dramatu Rzewuskiego do utworu *Don Juan de Maraña ou la chute d'un ange* (1836) Dumasa-ojca oraz do utworu *Don Juans Ende* (1883) Paula Heysego¹¹. Szarma podkreśliła zapożyczenie przez Rzewuskiego wielu motywów wykorzystanych wcześniej przez jego poprzedników (motyw przebaczenia grzesznikowi w zamian za wzbudzenie w sobie żalu za występne życie, motyw poświęcenia się zakochanej kobiety dla ocalenia grzesznika, motyw ojcostwa Don Juana)¹².

Brak oryginalności Rzewuskiego w opracowaniu tematu Don Juana zauważyli już wcześniej także krytycy teatralni. Władysław Bogusławski o dramacie *Ostatni dzień Don Juana* pisał: „Jest tam wszystkiego po trochu: i katolicka nuta Moliny, i Mozart, i melodramat Dumasa; są style – tylko nie ma stylu i są chętki dyletanta, tylko nie ma artysty”¹³.

Przyłączając się do zaprezentowanych opinii o oddziaływaniu na dramat Rzewuskiego istniejących wcześniej literackich opracowań tematu Don Juana, postaramy się poszerzyć pole ewentualnych odniesień o literaturę francuską i rosyjską oraz określić zasięg ich oddziaływania.

Za podstawę słuszności naszej tezy o wpływie na dramat Rzewuskiego właśnie tych literatur przyjęliśmy, z jednej strony, informacje o zaangażowaniu Rzewuskiego w życie literackie Francji oraz jego zainteresowanie literaturą francuską, z drugiej – kilkuletni pobyt pisarza w Rosji. Niemożliwym wydaje się, aby doskonale znający język rosyjski, pobierający przez kilkanaście lat nauki w Petersburgu początkujący pisarz nie miał okazji zaznajomienia się z literaturą rosyjską. O wpływie kultury rosyjskiej na twórczość Rzewuskiego świadczą jednoznacznie jego późniejsze sztuki, powstałe w okresie paryskim. Z. Markiewicz omawiając je podkreślał eksploatowanie przez Rzewuskiego modnego na Zachodzie świata rosyjskiego, które przejawiało się w sytuowaniu akcji utworów w Rosji, odwoływaniu się do fatalizmu i nihilizmu rosyjskiego¹⁴.

W dramacie Rzewuskiego, zgodnie z zapowiedzią daną w tytule, przedstawiony został ostatni dzień życia Don Juana. Uwaga autora skupiła się zatem na

⁹ M. Szarma, *Stanisław Rzewuski...*, s. 141.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże, s. 140.

¹³ Fragment recenzji opublikowanej w „Gazecie Polskiej” 28.12.1889 cytuję za M. Szarmą [w:] *Stanisław Rzewuski...*, s. 141.

¹⁴ Z. Markiewicz, *Francuska twórczość teatralna...*, s. 338, 346.

zachowaniu bohatera w obliczu rychłej śmierci. W większości literackich opracowań fabuły donżuanowskiej moment ten stanowi finał sztuk. W utworze Rzewuskiego poprzez znaczne rozbudowanie go i uczynienie zeń osnowy fabularnej zyskuje on szczególne znaczenie.

Akcja dramatu rozpoczyna się w klasztorze. Przebywanie w tym miejscu bezbożnego Don Juana sygnalizuje typ konfliktu opartego na opozycji *sacrum* – *profanum*. Motyw naruszenia miejsca poświęconego Bogu w sposób oczywisty odsyła czytelnika do najpopularniejszej z wersji komediowych przygód słynnego uwodziciela – sztuki *Don Juan, czyli kamienny gość* (1665) Moliera. Molierowski Don Juan sprowadza z drogi cnoty klasztornej Elwirę, obwieszczając tym samym zwycięstwo nad jej sercem oraz nad moralnością chrześcijańską. Jednakże motyw zbezczerstwienia miejsca uświęconego oraz uwiedzenia mniszki stanowi również kanwę poematu *Demon* (1841) Michała Lermontowa. Świętokradztwa polegającego na naruszeniu przestrzeni *sacrum* dopuszcza się tytułowy bohater poematu. Wydaje się jednak, że Don Juan Rzewuskiego jest bardziej zepsuty od samego demona – obce są mu rozterki, które towarzyszą bohaterowi Lermontowa.

Asocjacje literackie wywołują również tyrady miłosne Don Juana skierowane do kolejnej ze swych ofiar – Olympii, którą podstępny uwodziciel wykradł swemu bratu, poniżył, a następnie porzucił. W pełnych żaru słowach Don Juan przekonuje Olympię, że jest ona jedyną miłością jego życia, ideałem kobiecości oraz że jej przebaczenie może stać się początkiem odrodzenia zatwardziałego grzesznika:

O l y m p i a.
Czegóż więc pragniesz ?

D o n J u a n.
Przebaczenia... nic więcej! Wierzyć mi nie chcesz, a jednak innej jałmużny nie proszę. Wiem, że mnie przekleś, bo słowa twoje mi powtórzono. O! zdejmij z mej duszy ten ciężar okropny. Przebaczeniem twojem rozpocznij odrodzenie grzesznika. Przebaczone, a odejdę szczęśliwy¹⁵.

Podobnie przekonywał Tamarę bohater Lermontowa, nazywając ją istotą niebiańską, mogącą pojednać go z Bogiem.

Odnotowane przez nas podobieństwa dramatu Rzewuskiego do poematu Lermontowa mogą świadczyć o chęci autora wzbogacenia problematyki utworu o motyw odwiecznej walki dobra ze złem. Zamierzenie Rzewuskiego polegające na stworzeniu utworu o skomplikowanej problematyce filozoficznej nie zostało jednak zrealizowane. Pogłębiona refleksja na temat przyczyn upadku moralnego Don Juana została wyparta przez atrakcyjną, obfitującą w nieoczekiwane zwroty akcję.

Już na samym początku dramatu Rzewuski ucieka się do wypróbowanego chwytu służącego wywołaniu zainteresowania u widza poprzez wprowadzenie do akcji zjaw. Sztukę rozpoczyna rozmowa duchów zmarłych – uwiedzionej niegdyś

¹⁵ S. Rzewuski, *Ostatni dzień Don Juana*, Kraków 1888, wersja online: <http://www.pbi.edu.pl/site.php?s=ZjkwOTgxOWUwOTM1&tyt=&aut=&letter=O&pg=71> [12.03.2013].

przez Don Juana mniszki oraz ojca uwodziciela. Duch ojca pojawił się, aby obwieścić wolę i plany Stwórcy wobec Don Juana – zatwardziałemu grzesznikowi darowano ostatni dzień życia i szansę naprawienia wyrządzonych krzywd. W pełnych żalu słowach ojca uwodziciela wyraźnie słychać echo komedii Moliera, w której poszkodowany przez amoralne zachowanie syna ojciec pała wstydem.

Główną przyczynę amoralnego postępowania swojego bohatera wobec ojca, uwodzonych kobiet oraz ich mężów Rzewuski upatruje w pysze Don Juana. Ta cecha uwodziciela została wyeksponowana poprzez wielokrotne wymienienie jej jako składowej jego charakteru. Już w pierwszej odsłonie dramatu duch ojca Don Juana podkreśla „hardość i dumę jego zimnego serca”¹⁶. Również duch uwiedzionej mniszki, modląc się o zbawienie dla Don Juana, prosi o zesłanie pokory jego hardej duszy oraz zwalczenie jego pychy. Serce Don Juana „zimnym” i „hardym” nazywa również jego brat. Upokorzona kochanka uwodziciela zauważa, że jego sercem „rządzi pycha niezwalczona”. W końcu sam Don Juan w rozmowie ze swoim sługą pychę nazywa swą jedyną cnotą.

Wyeksponowanie pychy Don Juana jako dominanty jego charakteru pozwala dostrzec podobieństwo dramatu Rzewuskiego do poematu dramatycznego *Don Juan* (1862) Aleksego Tołstoja. W utworze Tołstoja bowiem załazek pychy dostrzeżony przez Szatana w Don Juanie pozwalał mu liczyć na powodzenie jego misji sprowadzenia uwodziciela na złą drogę.

Zarówno w poemacie Tołstoja, jak i w dramacie Rzewuskiego, koncepcja całości utworu sprowadza się do walki sił nadprzyrodzonych o duszę Don Juana. Wprowadzone przez Rzewuskiego duchy zmarłych mają za zadanie doprowadzenie zatwardziałego grzesznika do żalu za wyrządzone krzywdy i tym samym uratowanie go przed wiecznym potępieniem.

Za podobieństwem dramatu Rzewuskiego do utworu Tołstoja może przemawiać również fakt odwołania się obydwu pisarzy do mniej rozpowszechnionej legendy o uwodzicielu i bezbożniku Don Juanie de Maraña. Obydwaj pisarze obdarzyli bohatera nazwiskiem bezbożnika, który według legendy przed śmiercią odpokutował swoje grzechy wstępując do zakonu¹⁷. Potwierdzenie świadomego odwołania się Rzewuskiego do legendy o grzeszniku, który w ostatniej chwili przed śmiercią dokonuje aktu żalu i tym samym ratuje swoją duszę przed wieczną zgubą, odnajdujemy w warstwie fabularnej utworu.

Sługa Don Juana – Sganarel stwierdza z całym przekonaniem, że nie było dwóch Don Juanów, tj. nawróconego Don Juana Marana i sprowadzonego do piekła przez kamienny posąg komandora Don Juana Tenorio. Ten ostatni jest jedynie, według opinii Sganarela, postacią legendarną, wymyśloną przez ludzi dla uwiecznienia śmiałych i licznych dokonań jego pana. Sługa konstatuje, że ponieważ jego pan jest „wcieloną dumą, zmysłowością i odwagą”, innego Don Juana

¹⁶ Tamże.

¹⁷ W dramacie Rzewuskiego hiszpańskie nazwisko Maraña pojawia się w spolszczonej wersji językowej Marana.

być nie mogło, a Don Juan Tenorio i Don Juan Marana są „jednym i tym samym człowiekiem”¹⁸.

Sganarel dementuje również legendę o ożywającym posągu komandora-mściciela. Jednak wiarygodność jego wyjaśnień w tej kwestii została przez autora podważona, a całe zajście z komandorem strywializowane. Sganarel wykorzystuje bowiem historię o ożywającym posągu, aby przekonać słuchaczy o swojej odwadze. Zgodnie z jego wersją wydarzeń, to właśnie on, a nie jego pan, stał się ze statua komandora. Sganarel jednak szybko został zdemaskowany przez swoich rozmówców, którzy bezbłędnie rozpoznali główną jego cechę, a mianowicie tchórzostwo. Przypomnijmy, że tchórzostwo tej postaci było eksponowane w wielu literackich opracowaniach fabuły donżuanowskiej.

Finał dramatu Rzewuskiego całkowicie odbiega od znanych literackich opracowań tematu Don Juana. Karę bezbożnikowi wymierza bowiem nie statua, a umierający syn uwodziciela. Wprowadzenie do dramatu motywu Don Juana-ojca może świadczyć o tendencji Rzewuskiego do wpisania wielkiego uwodziciela w kontekst obyczajowy. W związku z powyższym transformacji uległ tradycyjny dla fabuły donżuanowskiej motyw uścisku kamiennej dłoni Komandora – mściciela z zaświatów. W dramacie Rzewuskiego to syn, ściskając ojcu dłoń pod pozorem pojednania, drugą wymierza mu policzek. Przed śmiercią, w wyniku rany zadanej mu przez ojca, syn wygłasza pouczenie moralne. Przyjęcie synowskiej zniewagi przez hardego Don Juana, odwołanie się w przedśmiertnych słowach do miłosierdzia Bożego oraz wymierzenie sobie kary w formie samobójczej śmierci sprawia, że siły dobra tryumfują. Don Juan uzyskuje przebaczenie, o czym świadczy pojawienie się ducha zmarłej mniszki, która ma stać się przewodnikiem Don Juana w długiej drodze do raju.

W scenie finałowej Rzewuski rezygnuje z próby filozoficznego umotywowania śmierci bohatera, jak to miało miejsce między innymi w poemacie Tołstoja M. Szarma w oparciu o scenę finałową odnotowała niekonsekwencję Rzewuskiego w budowaniu postaci Don Juana. Uważa ona, że zgodnie z ideą chrześcijańską, nie można się zgodzić, by samobójstwo mogło być aktem otwierającym grzesznikowi drogę do nieba. Badaczki nie przekonuje również ekspiacja Don Juana przebaczącącego własnemu synowi, któremu wcześniej zadał śmiertelną ranę¹⁹.

Motyw ukarania uwodziciela i bezbożnika stanowi jeden z dwóch konstytutywnych motywów fabuły donżuanowskiej. Drugim, nieodzownym jest motyw uwodzenia kobiet, którego opracowanie pozwala ujawnić stosunek bohatera do płci przeciwnej, miłości i sakramentu małżeństwa. W zakresie opracowania tego ostatniego motywu Rzewuski skorzystał z rozwiązań fabularnych zaproponowanych przez swoich poprzedników.

Rzewuski, którego zamiarem było wyeksponowanie etycznego zagadnienia żalu grzesznika za popełnione zbrodnie, motyw Don Juana-uwodziciela usunął

¹⁸ S. Rzewuski, *Ostatni dzień Don Juana...* [12.03.2013].

¹⁹ M. Szarma, *Stanisław Rzewuski...*, s. 141.

na drugi plan. Dokonania bohatera na arenie miłosnej zostały zaprezentowane w dramacie w sposób skrótowy. Rzewuski nie uczynił czytelnika świadkiem podbojów miłosnych Don Juana, a jedynie odnotował ich pokaźną liczbę. Zabieg ten pozwolił pisarzowi wyeksponować tę historię miłosną, która miała decydujący wpływ na dalsze losy bohatera. Podobne rozwiązanie fabularne możemy odnaleźć w pierwszej rosyjskiej wersji literackiej legendy o Don Juanie – w „małej tragedii” *Gość kamienny* (1830) Aleksandra Puszkina. Przypomnijmy, że w tragedii Puszkina wykorzystany został zaledwie jeden epizod uwodzenia i jeden pojedynek będący następstwem podbojów miłosnych Don Juana. Uwaga romantyka rosyjskiego skupiła się wokół perypetii miłosnych Don Juana z Donną Anną.

Pikanterii wyeksponowanej przez Rzewuskiego historii miłosnej z udziałem Olympii dodaje fakt dwukrotnego jej uwiedzenia przez Don Juana. Po raz pierwszy Olympia stała się ofiarą uwodziciela w młodości, kiedy była narzeczoną brata Don Juana. Po raz drugi uległa mu będąc żoną Don Luisa. Cyniczny bohater Rzewuskiego, podobnie jak Molierowski Don Juan, drwi z sakramentu małżeństwa. Don Juan Moliera nie podporządkowuje się nakazom moralności – igra ze świętością sakramentu, porzuca prawowitą małżonkę i oddaje się uciechom z kobietami przynależącymi do różnych warstw społecznych. Bohater Rzewuskiego swój stosunek do sakramentu małżeństwa manifestuje poprzez swoje zachowanie wobec cudzych żon. W rozmowie z Olympią otwarcie przyznaje: „Czy myślisz, że przysięga, która łączy Cię z mężem, ma dla mnie jaką wartość? Czy sądzisz, że prawa ludzkie i boskie przerazić mogą Don Juana?”²⁰. Na potwierdzenie swych słów Don Juan bez skrupułów uwodzi zamężną Olympię. Aby przekonać ją o sile swego uczucia i namówić do wspólnej ucieczki, wprawny uwodziciel ucieka się do wypróbowanej metody zjednania sobie przychylności kobiety i komplementuje swoją wybrankę. Chcąc przekonać Olympię o jej wyjątkowości Don Juan podkreśla fakt, że po raz pierwszy w długiej historii swych podbojów miłosnych powraca do byłej kochanki:

Don Juan

Czy słyszałaś od ludzi, aby Don Juan kiedykolwiek powrócił do dawnej kochanki... nigdy? Nieprawdaż? Dlaczegoż uniżam się i klęczę przed tobą, dlaczego życie bym oddał za jeden twój pocałunek? Inne miłości były szalem rozpusty, w której szukałem zapomnienia... i znaleźć nie mogłem²¹.

Motyw powrotu Don Juana do uwiedzonej wcześniej kobiety nie stanowi jednakże rozwiązania oryginalnego, a jest raczej przykładem eksplicytnego dialogu z Puszkinem. Spostrzeżenie o podobieństwie rozwiązań fabularnych dramatów Rzewuskiego i Puszkina mogą potwierdzać również i inne zastosowane w *Ostatnim dniu Don Juana* rozwiązania fabularne.

²⁰ S. Rzewuski, *Ostatni dzień Don Juana*... [12. 03. 2013].

²¹ Tamże.

W obydwu utworach został wyeksponowany motyw niewiernej, obłudnej żony. Olympia, nie bacząc na poświęcenie męża, który przyjął pod swój dach kobietę upadłą oraz wychował i pokochał jak własne dziecko swojego rywala, bez walki ulega namowom zabójcy własnego syna. Przypomnijmy, że Puszkiniwska wdowa Anna, opłakująca i rozpamiętująca śmierć czcigodnego małżonka, bez większych oporów ulega miłosnym namowom zabójcy męża. Zwycięstwo nad cnotą wybranek gwarantuje bohaterom Rzewuskiego i Puszkina zmienna natura kobiet. Olympia i Anna, które na wieść, że przed nimi stoi zabójca najdroższego dla nich człowieka, padają zemdłone, chwilę później gotowe są wybaczyć Don Juanowi w zamian za chwilę uniesienia i szczęścia u jego boku. Pamięć o przeżytych z nim ekscytujących chwilach jest silniejsza niż przywiązanie do męża.

Podobieństwo bohaterek Rzewuskiego i Puszkina podkreśla również ich czarny strój. W utworze Puszkina jest on zewnętrzną oznaką wdowieństwa i żałoby po zmarłym mężu. Czarne szaty Olympii symbolizują jej smutek po niespełnionej miłości do Don Juana.

W dramacie *Ostatni dzień Don Juana* zachowane zostały kluczowe dla fabuły donżuanowskiej postacie oraz motywy. Dążąc do uatrakcyjnienia fabuły oraz podkreślenia własnego wkładu w opracowanie znanego tematu pisarz sięgnął po nowe lub rzadko występujące w innych utworach o tematyce donżuanowskiej motywy (motyw Don Juana-ojca, motyw śmierci uwodziciela z rąk syna, motyw powrotu bohatera do życia).

Kluczowe znaczenie dla rozwoju fabuły w utworze Rzewuskiego straciła strywalizowana przez pisarza postać Komandora. Finał dramatu został pozbawiony wydźwięku metafizycznego na rzecz fascynującej intrygi. Rzewuskiemu, który wyeksponował skandaliczne i sensacyjne przejawy życia ludzkiego, nie udało się próba wyjaśnienia jego metafizycznych tajemnic.

Choć w utworze Rzewuskiego dają się zauważyć odniesienia do rozwiązań fabularnych zastosowanych przez Moliера czy Puszkina, nawiązania na poziomie językowym i fabularnym do poematu *Demon* Lermontowa oraz próba wzbogacenia wizerunku wewnętrznego bohatera poprzez wpisanie jego losów w kontekst filozoficzny, podobnie jak uczynił A. K. Tołstoj, nie wpłynęło to na podniesienie wartości artystycznej utworu. Wykorzystanie gotowych formuł słownych i rozwiązań fabularnych bez wyposażenia ich w podtekst pozbawiło czytelnika możliwości głębszej interpretacji dramatu. Pod piórem Rzewuskiego znane motywy i sytuacje stały się środkiem do zaspokojenia gustów niewybrednych czytelników, a rola autora ograniczyła się do naśladownictwa. Jak zauważył w „Przeglądzie Tygodniowym” z dnia 3 grudnia 1889 życzliwy „Widz”, Rzewuski „wziął na swe barki zbyt wielkie zadanie uscenizowania sprzecznych legend o Don Juanie. Toteż cały szereg aktów i scen jest nieustannym szamotaniem się wielkich chęci autora z trudnościami dla ich urzeczywistnienia”²².

²² Fragment recenzji opublikowanej w „Przeglądzie Tygodniowym” cytuję za M. Szarmą. Zob.: M. Szarma, *Stanisław Rzewuski...*, s. 140.

Bez względu na brak doniosłych dokonań artystycznych Rzewuskiego jego utwór stanowi ważny etap w ewolucji postaci Don Juana w literaturze europejskiej. Dramat *Ostatni dzień Don Juana* świadczy o tendencji do trywializacji i deheroizacji postaci, do wpisania jej w kontekst obyczajowy. Warto nadmienić, że podobne zjawisko w odniesieniu do postaci Don Juana możemy zaobserwować również w literaturze rosyjskiej. W roku 1888 (a więc w tym samym czasie, co utwór Rzewuskiego) powstał dramat Aleksieja Bieżeckiego *Uwodziciel z Sewilli* (*Севильский обольститель*), a w roku 1896 tragedia Aleksandra Mordwina-Szczodro *Don-Juan* (*Дон-Жуан*), w których również daje się zauważyć wyraźna tendencja do deheroizacji Don Juana oraz uczynienia zeń uczestnika przygód o podłożu awanturniczym.

Na tle europejskich opracowań fabuły donżuanowskiej dramat Rzewuskiego wyróżnia się niewątpliwie zastosowaniem oryginalnych rozwiązań fabularnych, przede wszystkim przywróceniem Don Juana w cudowny sposób do życia.

Aleksandra Szymańska

***The Last Day of Don Juan's Life* by Stanislav Zhevusky.
Sources and inspirations**

(Summary)

The aim of this article is to analyze possible literary influence on the drama *The Last Day of Don Juan's Life* by the Polish writer S. Zhevusky. We took into consideration the biography of Zhevusky and the detailed analysis of his work and we proposed the thesis about the possible influences of French and Russian literature on the drama *The Last Day of Don Juan's life*. As we could observed, the drama by Zhevusky showed some similarity (taking into account the language and the plot) to the following literary works: *Don Juan* by Moliere, *Demon* by M. Lermontov, *The Stone Guest* by A. Pushkin and *Don Juan* by A. Tolstoy.

Key words: Don Juan, Stanislav Zhevusky, literary influence.