Restructurări ale temei Don Juan în dramatugia națională: dialog european sau distorsionare?

Irina DABIJA

Don Juan este unul dintre personajele ce au străbătut literatura universală de la naşterea sa, atribuită de critici lui Tirso de Molina cu piesa *El Burlador de Sevilla y El Convidado de piedra*, apărută în anul 1630, până în zilele noastre, când încă mai suscită interes, atât în rândul scriitorilor, cât şi al criticilor, regizorilor, actorilor şi cântăreților de operă şi uneori şi al cititorilor. Nu trebuie să uităm faptul că fascinația pentru acest personaj a impulsionat crearea de noi opere de artă aparținând tuturor domeniilor artistice: artelor plastice (tabloul *The Finding of Don Juan by Haidee* de Ford Madox Brown, inspirat de poemul lui Byron sau *Don Juan* de Jean Claude Delannoy, un artist canadian), muzicii, în diversele ei forme (opera *Il Dissoluto punito ossia Don Giovanni*, pe muzica lui W.A. Mozart şi libretul lui Lorenzo Da Ponte, poemul simfonic *Don Juan* de Richard Strauss, o încercare a lui P.D.Q. Bach cu jumătate de act pentru opera *Musafirul de piatră*), baletului (*Don Juan* pe muzica lui Christoph Willibald Gluck şi coregrafia lui Gasparo Angiolini) şi bineînțeles teatrului, multe dintre scrieri fiind concepute pentru a fi jucate pe scenă. Giovanni Macchia, în cartea sa *Vita Avventure e Morte di Don Giovanni*, consideră că personajul a fost creat de teatru şi pentru teatru. Autorul italian scrie:

> Quel personaggio, venuto di tanto lontano e non si sa proprio da dove, era nato sul teatro e per il teatro e dava vita alle più opposte forme teatrali; tragedie, ma anche commedie e commedie dell'arte, drammi, operine di edificazione morale, balletti, melodrammi; ecc., ecc."[1] (Macchia 1987: 72).

Personajul Don Juan a respectat de-a lungul timpului trăsătura sa definitorie din opera care l-a impus în literatură şi anume, aceea de a păcăli. Acest gust al său de a înşela, împreună cu plăcerea aproape mecanică a repetiției şi cu vitalitatea sa inepuizabilă fac ca Don Juan să fie de-a lungul timpului acelaşi şi mereu altul. O scurtă trecere în revistă a evoluției în literatură şi nu numai, a acestui faimos personaj începe în Spania, cu opera lui Tirso de Molina *El Burlador de Sevilla y El Convidado de piedra.* Don Juan spaniol crede în Dumnezeu, dar doreşte să se distreze păcălind cât mai multe femei şi înşelându-şi prietenii, crezând că „mai este timp până la Judecată" (celebrul refren din *El Burlador de Sevilla*: „Tan largo me lo fiáis"); apare apoi în operele lui pseudo-Cicognini şi Giliberto, în scenariile comicilor italieni din Commedia dell'arte şi piesele lui Dorimon şi Villiers pentru a

[1] "Acel personaj, venit de atât de departe şi cine ştie de unde, se născuse în teatru şi pentru teatru şi dădea viață celor mai diferite forme teatrale: tragedii, dar şi comedii şi commedia dell'arte, drame, opere cu caracter moral, balete, melodrame; etc. etc." (traducerea noastră).

BDD-V395 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:56 UTC)

triumfa în 1665 în *Dom Juan ou Le Festin du Pierre* de Molière, piesă în care personajul devine ateu şi moare fulgerat, nicidecum tras în Iad de Statuia Comandorului de Ulloa. Carlo Goldoni, lăsând la o parte toate elementele fantastice şi pe cele considerate la timpul său „imorale", scrie în 1736 un *Don Giovanni* considerat de critici atât de fad, încât nu numai că piesa este aproape necunoscută dar nu a fost niciodată pusă în scenă. In 1787 este scrisă şi jucată la Praga opera *Il Dissoluto punito ossia Don Giovanni* de W.A. Mozart pe libretul lui Lorenzo Da Ponte. În muzică, prima dramă muzicală ce îl are ca personaj pe Don Juan apăruse la începutul secolului al XVIII-lea şi este *L'empio punito* pe muzica lui Alessandro Melani şi libretul lui Pipo Acciaiuoli. *Don Giovanni* de W.A.Mozart deschide cele mai frumoase „drumuri" Romantismului. Pentru filosoful danez Sören Kierkegaard Don Giovanni de Mozart exprima ideea însăşi a muzicii, deoarece „muzica este demonul" şi Don Giovanni este simbolul demonului sexual. Anul 1813 este cel în care apare povestirea scurtă fantastică a lui E.T.A. Hoffmann ce construieşte nuvela după modelul interpretărilor romantice; el refuză să se oprească la aparenţa exterioară a operei şi caută semnificaţia profundă. Don Juan devine simbolul singurătăţii umane, al neliniştii de a depăşi această singurătate intrând în comunicare cu ceilalţi, un exemplu al nevoii omului romantic de a învinge limita eului individual, simţit ca o închisoare şi de a stabili un contact cu infinitul. În secolul al XIX-lea se observă o spiritualizare a figurii lui Don Juan, care din fustangiul vulgar se transformă într-un personaj zbuciumat interior. Personajul devine simbolul condiţiei umane în viziunea romantică, al aspiraţiei omului spre frumuseţea supremă; apare acum un Don Juan religios. Doña Ana, din personajul–fantomă în *El Burlador* de Tirso de Molina, se încarcă în timp cu o importanţă din ce în ce mai mare, devenind chiar cea care, prin dragostea sa necondiţionată, îl izbăveşte pe Don Juan, îi arată natura divină din el, salvându-l din disperarea eforturilor sale inutile în drama lui José Zorilla *Don Juan Tenorio*. În literatura secolului nostru, Don Juan suferă şi trebuie să înfrunte aceleaşi probleme ale contemporanilor săi: singurătatea şi alienarea. Max Frisch, jurnalist, romancier, arhitect şi dramaturg elveţian, a dedicat o mare atenţie uneia dintre temele dominante ale operei sale: căutarea propriei identităţi. Această temă împreună cu cea a existenţei individului în imposibilitatea pirandelliană de a reuşi să evite rolul (masca) pe care oamenii şi-o pun fiecare unii altora precum şi raportul acestuia cu societatea în care trăieşte, apar în multe din comediile şi romanele lui Max Frisch dar mai ales în piesa de teatru *Don Juan sau Dragostea pentru geometrie* scrisă în anul 1952.

În literatura română, Don Juan este protagonistul din romanul lui Nicolae Breban, *Don Juan*, al Luciei Verona, *Don Juan şi ceilalţi* şi al piesei de teatru *Don Juan sau Întoarcerea la dragoste* a regretatului profesor de literatură comparată, Ioan Constantinescu. Ne vom concentra cercetarea asupra piesei de teatru a lui Ioan Constantinescu încercând să identificăm modul în care apare tema Don Juan în literatura română, restructurările impuse temei de către autor. Amintim că interesul profund şi fascinaţia exercitate de acest personaj apar nu doar în creaţia sa literară ci şi în articole de critică teatrologică, un exemplu elocvent fiind studiul său *El Burlador pe scenă – O interpretare istoric-literară şi teatrologică a figurii lui Don Juan* (Constantinescu 1996: 91-104) în care a identificat existenţa a trei dominante ale personajului: 1. insaţialitatea în materie de eros; 2. instinctul înscenării (ce îl

BDD-V395 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:56 UTC)

implică pe cel al jocului înscenării); 3. vecinătatea morții. Vom încerca să identificăm în piesa de teatru modul în care autorul a stabilit un dialog cu ceilalți creatori europeni, dialog materializat în idei preluate din operele acestora, o parte păstrate, altele transformate, precum şi inovațiile aduse acestei teme. Trecerea în revistă a evoluției personajului Don Juan în literatură şi muzică nu este întâmplătoare, cu atât mai puțin opririle asupra operelor lui Tirso de Molina, Molière şi Max Frisch, deoarece în piesa lui Ioan Constantinescu vom întâlni unele detalii menționate, preluate şi/ sau modificate din operele acestor trei predecesori ai săi, precum şi inovații, în concordanță cu imaginea asupra personajului Don Juan pe care autorul şi-a conturat-o în urma numeroaselor lecturi de opere şi de critică ce îl au ca protagonist.

Don Juan poate fi un altul, poate fi altcineva doar prin comparație cu imaginea sa trasată de creațiile anterioare, sau împotrivindu-se firii şi caracterului său construit de primii săi creatori. Din acest punct de vedere, personajul lui Ioan Constantinescu vrea să fie altcineva, încercând şi luptând să ascundă, uneori reuşind, dar de cele mai multe ori nu, darul său natural de a atrage atenția femeilor, de a se face dorit de acestea. El doreşte să fie opusul a ceea ce Tirso, Molière şi Mozart şi Da Ponte au creionat în operele lor şi se înscrie, în linia trasată de Max Frisch, menționarea repetată a piesei acestuia nefiind întâmplătoare, personajul ambelor piese refuzând să fie aşa cum apare în mintea şi imaginația celorlalți, refuzând să ducă viața pe care este condamnat să o trăiască datorită imaginarului căruia trebuie să i se supună. După cum am menționat anterior, se regăsesc în *Don Juan sau Întoarcerea la dragoste* a lui Ioan Constantinescu trăsături ale lui Don Juan ce pot fi considerate universale, deoarece pot fi întâlnite în operele multor autori ce au tratat acest subiect. Începutul piesei poate fi considerat o incursiune în istoria operelor ce îl au ca protagonist pe faimosul personaj: considerând că Tirso de Molina este cel care i-a dat numele, prima scenă a aşteptării lui Leporello de către Don Juan şi a ciocnirii celor doi fără a se recunoaşte ne poartă pe scenele Commediei dell'Arte pentru ca apoi să fim transportați brusc în modernitate prin introducerea în replica lui Leporello un mijloc de transport al zilelor noastre: „Stăpâne, trenul de Madrid a avut o oră întârziere" (Constantinescu 1994: 8).

Se observă astfel, unele preluări din operele anterioare, fidele sau distorsionate, cum ar fi, de exemplu, numele unor personaje: este frecvent amintită pescărița Tisbea, întâlnită în piesa lui Tirso de Molina, numele servitorului său, Leporello, este cel care apare în opera lui Mozart, Gonzalvo este numele, uşor modificat al tatălui donnei Anna din piesa lui Max Frisch. La fel ca în piesa lui Molière, apare şi aici Moartea, cu care Don Juan vorbeşte de două ori, ca întrun delir provocat de febra ridicată. Astfel, aflăm că „Marea Doamnă" este frumoasă şi îl însoțeşte permanent, dar nu doreşte să îl ia prea curând cu ea.

> JUAN: Nu. Am visat-o pe Marea Doamnă [...]
>
> LEPORELLO: (*crispat.*) Pe Marea Doamnă?
>
> JUAN: Da. Ți-ar place şi ție. [...] Sunt sigur că ți-ar place. E frumoasă.
>
> [...] JUAN: Nu te teme! (*Zîmbeşte.*) N-am avut nici un succes. Nu m-a vrut. Mi-a spus: „Nu acum, altă dată!" Şi a zâmbit (Constantinescu 1994: 110-111).

BDD-V395 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:56 UTC)

Vecinătatea morţii, una dintre dominantele personajului Don Juan identificate de Ioan Constantinescu, apare exprimată direct în citatul anterior, fiind, în acelaşi timp, prezentă de-a lungul întregii piese prin moartea domnului Gonzalvo, prin ameninţările de duel şi de răzbunare a rudelor femeilor seduse. O altă preluare din opera lui Tirso de Molina este celebrul schimb de replici dintre rege şi Don Juan, în care acesta din urmă îi răspunde la întrebarea cine este cu „Un bărbat şi o femeie". Replica apare de mai multe ori în piesa lui Ioan Constantinescu, uneori ca citat din opera lui Max Frisch: „MARIA: (*citeşte cu o anume emoţie*) <<Sunt fericită. Sunt femeie. Priveşte umbrele noastre pe zid, mi-a spus: Suntem noi; o femeie, un bărbat..>>" (Constantinescu 1994: 29), „MARIA: (*amestecă textul piesei cu propriile cuvinte*.) <<Suntem noi, un bărbat şi o femeie! N-a fost vis... >>" (Constantinescu 1994: 55) alteori ca exprimare a propriilor dorinţe: „MARIA: (*acaparatoare.*) Ba da, Juan. Suntem noi, un bărbat, o femeie, tu şi eu" (Constantinescu 1994: 56) şi la sfârşitul piesei: „MARIA: Îmi pare bine că sunt aici, Juan, lângă tine. Tu, eu ... Un bărbat, o femeie. Te bucuri?" (Constantinescu 1994: 120). De asemenea, efectul pe care îl are Don Juan asupra femeilor, chiar şi atunci când îşi schimbă identitatea cu cea a slujitorului său, atracţia pe care o exercită asupra lor este de netăgăduit. Carmen intuieşte cine este adevăratul Don Juan, în ciuda prezentărilor făcute:

> CARMEN: (*îl întrerupe, în timp ce se apropie de Juan*.) [...] (*Lui Juan*.) Trebuie să fii Don Juan (*Zâmbeşte*). Te-aş cunoaşte chiar şi fără costumul ăsta.
>
> JUAN: (*repede*) Nu sunt Don Juan, sunt...
>
> CARMEN: (*nu ia în seamă replica lui, din nou precipitată*.) Ah, abia am aşteptat să te cunosc. (*Privire scurtă spre Leporello*.) Îmi pare rău de Roderigo. (*Îi zîmbeşte lui Juan, apoi se întoarce spre Leporello*.) Tu eşti Roderigo, nu-i aşa? Cred că ai să mă înţelegi: (*Gest discret spre Juan*.) El este totuşi Don Juan!
>
> LEPORELLO: (*ezită*.) Ţi-am spus doar, el nu ... el nu este...
>
> CARMEN: (*îl întrerupe cu un gest şi se întoarce spre Juan*.) Abia am aşteptat să te cunosc. Înţelegi ce vreau să spun (Constantinescu 1994: 69-70).

Personajul lui Ioan Constantinescu, asemeni predecesorilor săi, nu poate avea copii, idee enunţată direct de însuşi Don Juan, deoarece responsabilitatea, chiar şi neasumată, a unui copil, i-ar produce o schimbare majoră de imagine; imaginile de tată şi amant sunt diametral opuse:

> LEPORELLO: Carmen mi-a spus că e însărcinată şi...
>
> JUAN: *(îl întrerupe*.) Asta numeşti tu „nimic"? Nu, iubitule, fără urmaşi!
>
> LEPORELLO: (*precipitat*.) Nu cumva te gândeşti s-o trimiţi la vreun medic. Ştii că la noi în Spania...
>
> JUAN: (crispat.) S-o trimit? De ce eu? Nu-mi amintesc să fi fost de faţă când l-aţi conceput. (*Zâmbet scurt*.) Şi apoi eu nu pot avea urmaşi.
>
> LEPORELLO: (*surprins.*) Cum? Doar nu vrei să spui că tocmai tu eşti steril. (*Scurtă pauză*.) Sau foloseşti...
>
> JUAN: (*nervos*.) Încetează cu tâmpeniile astea! Aşa sunt eu: nu pot avea urmaşi.

BDD-V395 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:56 UTC)

O altă constantă a personajului Don Juan este singurătatea sa. El nu poate avea copii, nu se poate căsători, nu poate avea prieteni. Singura persoană apropiată, cu care discută, căreia i se destăinuie, uneori, este slujitorul său. Toți ceilalți bărbați cu care se intersectează pot fi doar servitori, cum este cazul lui Leporello, sau inamici, ca domnul Gonzalvo, pe care îl şi ucide într-un duel, Andres, fratele Mariei pe care îl rănește. Cu alții interacționează foarte puțin, iar atunci când nu apare un conflict de interese între ei îi sunt indiferenți. Asemeni personajului lui Max Frisch, Don Juan îşi doreşte să fie altcineva, îşi doreşte o altă viață, deoarece este conştient de faptul că faima numelui său îl obligă la un anumit comportament, la un anumit mod de a trăi, resimțit ca o închisoare, o limitare rigidă a modului de a acționa. Această îngrădire a libertății propriei vieți conduce la atracția spre polul opus, al libertății aproape totale pe care Ioan Constantinescu o întrevede şi o transferă personajului său, libertatea pe care o dă teatrul, de a fi mereu altcineva, de a te ascunde şi a-ți dezvălui adevărata esență a ființei, în acelaşi timp. Propensiunea spre înscenare este singura modalitate de a-şi găsi libertatea. Teatrul şi oportunitatea de a-şi asuma mereu alte identități este ceea ce îl poate izbăvi pe Don Juan, poate pune capăt căutării sale eterne de altceva, oferindu-i diversitate în unicitatea unei singure femei. Maria, prin meseria sa de actriță, se poate transforma permanent, oferindu-i lui Don Juan şansa de a se îndrăgosti în fiecare zi de o altă persoană, de a regăsi în altcineva latura histrionică ce îl caracterizează.

MARIA: Îmi pare bine că sunt aici, Juan, lîngă tine. Tu, eu... Un bărbat, o femeie. Te bucuri?

JUAN: Asta înseamnă să iau totul de la capăt, înțelegi? Astăzi eşti tu aici. Mîine va fi cine ştie cine.

MARIA: De ce? Putem fi în fiecare zi altcineva, aşa cum fiecare zi e altfel decât celelalte.

[...] JUAN: Astăzi eşti tu aici, dar mâine? ... N-o să-ți pară rău?

MARIA: Nu, Juan. Ți-am spus doar, vom fi în fiecare zi altcineva.

JUAN: (*zâmbeşte*.) Eu nu sunt actor, Maria.

MARIA: (*zâmbeşte*) Eu sunt însă. (*Aproape în şoaptă*) Mă iubeşti, Juan?

JUAN: (*tresare*.) Nu ştiu. (*O priveşte lung*.) Poate.

MARIA: (*scoate din buzunar un batic, îl pune pe cap şi îl leagă la spate*.) Mă recunoşti, Juan?

JUAN: Da. Tu eşti?

MARIA: Mă iubeşti?

JUAN: (*ezită*.) Cred că da.

[...] MARIA: (*îşi desface baticul, îl aruncă şi îşi resfiră părul. Vorbeşte cu vocea uşor schimbată*.) Priveşte-mă, Juan! Mă recunoşti?

JUAN: Da. Tu eşti? (*Păşeşte spre ea*.)

MARIA: Mă iubeşti?

BDD-V395 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:56 UTC)

JUAN: (*scurtă pauză*.) Da (Constantinescu 1994: 120).

Înclinația sa spre mistificare şi înscenare face parte din structura intimă a personajului Don Juan, încât are toate premisele pentru a deveni un actor apreciat. El este adesea felicitat de Gonzalvo pentru jocul său actoricesc şi uneori primeşte laude chiar şi atunci când este sincer, ca în scena de la spital în care reuşeşte să îi îndepărteze pe polițiştii veniți să ancheteze uciderea unuia dintre bărbații mascați care l-au atacat în camera de hotel din Sevilla. Jocul înscenării este adesea acompaniat de travesti. Propensiunea spre simulare şi deghizare, în strânsă legătură cu nestatornicia lui Don Juan, apare în *El burlador de Sevilla* încă din primele versuri, când aflăm că cel cu care Isabela şi-a petrecut noaptea crezându-l curtezanul ei, don Octavio, este altcineva; la întrebarea ei: „ Cine eşti, anume?" Don Juan răspunde cu o întrebare retorică: „Cine sunt?", pentru ca apoi să adauge: „Un om fără de nume".Această replică cu rol de prolepsă, are o semnificație deosebită încărcându-se de o mare importanță datorită locului său la începutul piesei. „Un om fără de nume" înseamnă, pe de o parte că oricine îi poate lua locul, oricine poate face ce a făcut el şi pe de altă parte că el poate lua locul oricui, poate să devină oricine. Aceasta se va întâmpla de-a lungul întregii piese: Don Juan continuă să se travestească dându-se drept ducele Octavio sau marchizul de la Mota, vrând să pară mereu altcineva – un bărbat îndrăgostit pentru Tisbea sau soțul Amintei, un nobil cavaler – ceea ce presupune respectarea promisiunilor făcute - pentru Gaseño, tatăl Amintei. Continuele sale mistificări se succed nu pentru a satisface dorința sa de a cuceri ci pentru plăcerea sa malițioasă de a înşela. În piesa lui Ioan Constantinescu, Don Juan nu îşi schimbă doar hainele cu cele ale lui Leporello, ci şi identitatea. Acest schimb are loc treptat: la început îi schimbă identitatea lui Leporello, dându-i numele de Antonio, iar el însuşi nu mai este Don Juan, ci doar Juan, simbol al generalizării, dar şi al vulgarizării sale, pentru ca mai apoi să îşi schimbe rolurile între ei până spre finalul piesei când fiecare îşi recapătă identitatea. Leporello resimte acut şi profund această schimbare, o percepe nu ca pe o simplă schimbare de nume, ci de personalitate, suferind şi de o criză de identitate. Numele său, ca şi cel al stăpânului său, au în ele o încărcătură ce influențează caracterul, modul de a gândi şi trăi al celui ce îl poartă.

JUAN: Pe tine nu te mai cheamă Leporello, te cheamă Antonio.

[...]LEPORELLO : Ne se poate, domnule! Cum să nu mai fiu eu Leporello?

JUAN: Tocmai asta vreau să-ți explic...

LEPORELLO: (*îl întrerupe.*) Dar este imposibil, domnule! Nu numai că nu mai sunt *ce* am fost, adică slujitorul dumneavoastră, acum trebuie să nu mai fiu nici *cine* sunt. Nu, nu se poate!

JUAN: De ce nu vrei să înțelegi că asta e cea mai bună soluție?

LEPORELLO: (*precipitat.*) Cea mai bună soluție? Să renunț adică la mine, la tot... (*tresare.*) Atunci ce sunt eu şi cine sunt?

JUAN: Eşti actor şi te numeşti Antonio. Ce vrei mai mult?

LEPORELLO: Dar nu se poate, domnule! Eu nu pot să fiu o persoană pe care n-o cunosc (Constantinescu 1994: 16-17).

BDD-V395 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:56 UTC)

Ioan Constantinescu a stabilit un dialog cu predecesorii săi, păstrând în *Don Juan sau Întoarcerea la dragoste* prezentarea imaginii lui Don Juan construită de operele anterioare: fascinația exercitată asupra femeilor, imposibilitatea de a avea copii şi de a avea prieteni, dar, în acelaşi timp, distorsionând-o prin accentuarea dominantelor identificate în studiul citat: prezența permanentă a morții, dorința de a-şi abandona masca de seducător care i-a fost pusă, predispoziția spre travesti, mistificare şi înscenare. Se întrevede în Don Juan din piesa românească o oboseală în păstrarea imaginii de seducător, o dorință de a găsi o scăpare, o cale de ieşire, poate chiar de izbăvire, din acest tipar împietrit pe care trebuie să îl respecte. Este acelaşi Don Juan pe care îl cunoaştem şi totuşi altul nou pe care dorim să îl cunoaştem.

Bibliografie

Constantinescu 1994: Ioan Constantinescu, *Don Juan sau Întoarcerea la dragoste*, Iaşi, Editura Junimea.

Constantinescu 1996: Ioan Constantinescu, *El Burlador pe scenă. O interpretare istoric-literară şi teatrologică a figurii lui Don Juan* în „Semnal teatral", An II, nr. 3-4/ 1996, publicație Uniter, Bucureşti, Editura Unitext.

Costanzo 1968: Luigi Constazo, *Il mito di Don Giovanni Tenorio*, II ediție, Napoli, Editura Federico & Ardia.

Curi 2002: Umberto Curi, *Filosofia del Don Giovanni. Alle origini di un mito moderno*, Milano, Editura Bruno Mondadori.

De Bévotte 1907: George Gendarme De Bévotte, *La Légende de Don Juan*, Paris, Editura Librairie Hachette et Cie.

De Maeztu 1999: Ramiro De Maeztu, *Don Quijote, Don Juan şi Celestina*, Cluj, Biblioteca Apostrof.

Farinelli 1946: Arturo Farinelli, *Don Giovanni*, Milano, Fratelli Bocca Editori.

Frisch 1966: Max Frisch, *Teatru*, Bucureşti, Editura pentru Literatură universală.

Molière 1955: Molière, *Opere*, vol. II, traducere de Alexandru Kirițescu, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă.

Molina 1973: Tirso de Molina, *Seducătorul din Sevilla şi Musafirul de piatră*, traducere de Aurel Covaci, Bucureşti, Editura Univers.

¿Reestructuraciones del tema Don Juan en la dramaturgia nacional: diálogo europeo o distorsión?

Don Juan es uno de los más conocidos personajes, entrando y quedandose en la histora de la literatura universal como un conquistador de corazones femeninos, llegando a ser, también uno de los temas más conocidos y queridos tanto por los críticos como por los escritores. Cada uno los últimos citados han querido mostrarnos otra cara del personaje, continuando en la dirección trazada por los predecesores, pero, en lo más frecuente de los casos deseando ofrecer una nueva dimensión a través de un acercamiento sorprendido, muchas veces sufriendo influencias y reflejando los problemas del tiempo de la escritura de las obras. Uno de los creadores es el malogrado profesor de literatura comparada, Ioan Constantinescu, profundamente interesado y fascinado por el personaje Don Juan, autor no sólo de artículos de crítica, pero también de la obra de teatro: *Don Juan o El Regreso al amor*, publicada en el año 1994. Como cada uno de sus predecesores, Ioan Constantinescu deseó presentar una nueva imagen de este personaje complejo, el mismo y todavía siempre

BDD-V395 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:56 UTC)

otro, teniendo a base uno de los rasgos que identificó en su estudio *El Burlador en la escena – una interpretación histórico-literaria y teatrológica de la imagen de Don Juan* y es decir, tres dominantes del personaje: 1. la insaciabilidad en cuanto al eros; 2. el instinto de mise en scene (que implica el del juego de la mise en scene); 3. la cercanía de la muerte. Estas características dominantes que aparecen bien trazadas en la obra de Tirso de Molina y que son a base del personaje Don Juan, se pueden encontrar en mayor o menor medida en las obras que serán escritas ulteriormente y que tendrán como personaje principal al burlador de Sevilla. Las tres características ya mencionadas las vamos a encontrar en la obra de teatro *Don Juan o el Regreso al amor*, continuando de esta manera la presentación del personaje conforme a la dirección trazada por Tirso de Molina, Molière, Mozart – Da Ponte y facilitando, en el mismo tiempo, la concepción de una nueva imagen de Don Juan.

Iaşi, România

BDD-V395 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:38:56 UTC)