


 **Kraków**

**TEATR  
LUDOWY** 



**DON KICHOT  
RZEWNE PIEŚNI KOBIETY  
POPULARNE SERIALE  
I RYCERZE**

**TEATR LUDOWY · INSTYTUCJA KULTURY MIASTA KRAKOWA**



---

Michał Siegoczyński na motywach „Don Kichota” Miguela de Cervantesa

# **DON KICHOT RZEWNE PIEŚNI KOBIETY POPULARNE SERIALE I RYCERZE**

REŻYSERIA:

Michał Siegoczyński

SCENOGRAFIA

Justyna Elminowska

KOSTIUMY:

Sylwester Krupiński

MUZYKA:

Kamil Pater

CHOREOGRAFIA:

Alisa Makarenko

REŻYSERIA ŚWIATŁA:

Dariusz Pawelec

OPERATOR KAMERY:

Danyil Tiurin/Michał Koźba

KONSULTACJA DRAMATURGICZNA:

Patryk Warchoł

ASYSTENT REŻYSERA:

Tadeusz Łomnicki

---



---

**Obsada:**

DON KICHOT/CERVANTES

Paweł Kumięga

SANCZO PANSA, MARK TWAIN

Ryszard Starosta

SANCZO TADZIU, LOS

Tadeusz Łomnicki

MATKA

Małgorzata Kochan

PRAWDZIWA DULCYNEA, BURDEL MAMA, SYRENA

Katarzyna Tłałka

DULCYNEA 1, DRESIARA 2, MISS WHITE

Justyna Litwic (gościnnie)

DULCYNEA 2, DRESIARA 1, ANHELA

Anna Pijanowska

DULCYNEA 3, FRANZ KAFKA, HUTNIK, JJ, PIRAT

Weronika Kowalska

KSIĄDZ, JÓZEF SZAJNA, OJCIEC, DOSTOJEWSKI, WIDZ, PIRAT

Piotr Pilitowski

SMOK, PIRAT, SZEKSPIR, HISZPAN ESTEBAN, MISTRZ, KOŃ, HUTNIK 2

Piotr Franasowicz

INSPICJENTKA

Anita Wilczak-Leszczyńska

SUFLERKA:

Martyna Rezner

**394. Premiera Teatru Ludowego**

**Duża Scena • 5 listopada 2022**



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano z budżetu państwa –  
ze środków Ministra Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---



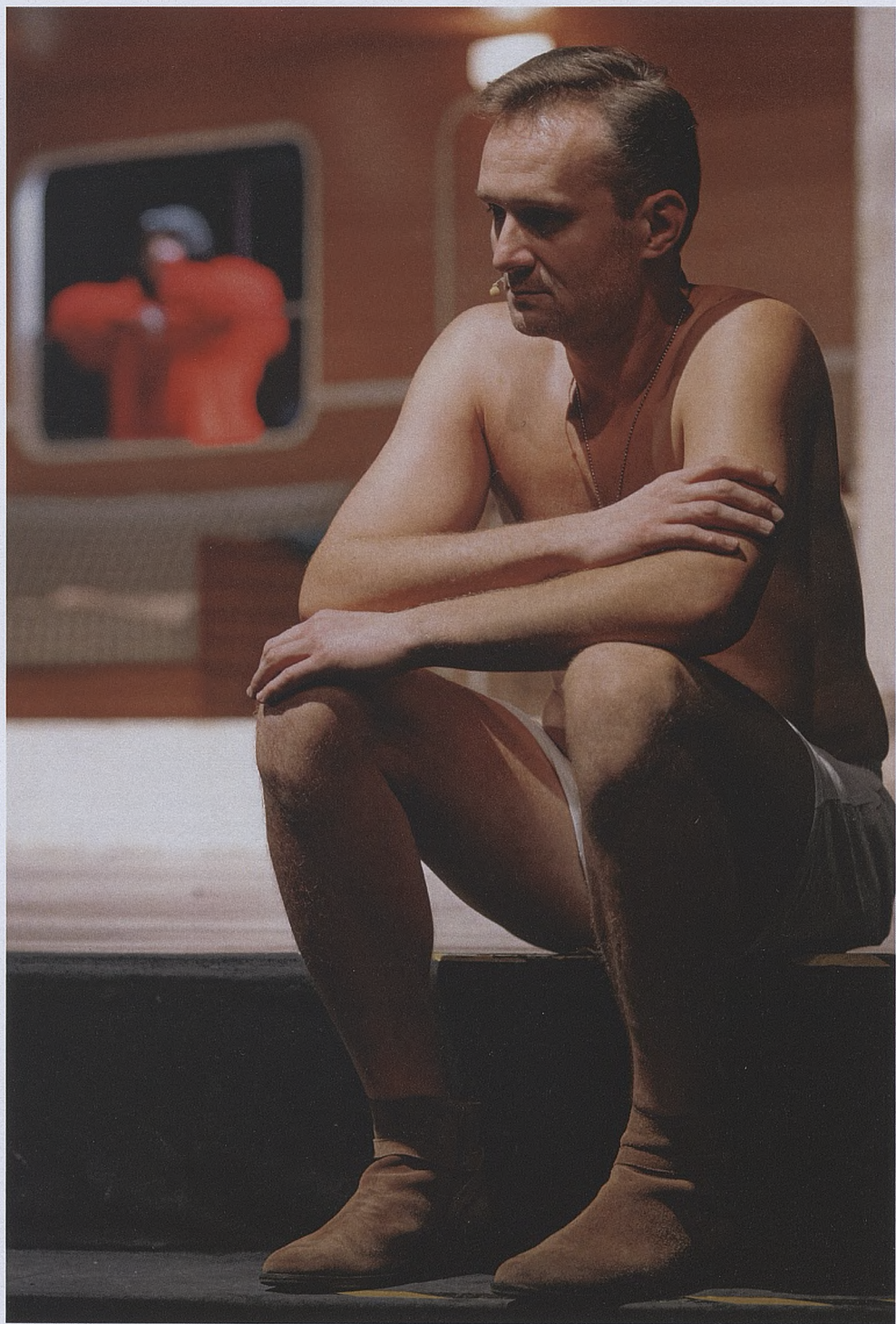


## DONKISZOTOWSKA NOTKA NA TEMAT WYMOWY

Quichotte wymawiane po francusku „ki-SZOT”, po niemiecku zaś „kiSZOT-a” oraz Chisciotte wymawiane „ki-SZO-te” po włosku i Quixote wymawiane po portugalsku także „ki-SZO-te” to inne sposoby zapisu/wymowy hiszpańskiego Quijote wymawianego „ki-HO-te”. Sam Cervantes w hiszpańszczyźnie swoich czasów prawdopodobnie powiedziałby „ki-SZO-te”.

...ale, szanowny czytelniku, rób, jak uważasz. Gdy idzie o wymowę imienia uniwersalnego dona, wyznajemy zasadę – co kto lubi.







## DON KICHOT „UPOPOWIONY”

Rozmowa z Michałem Siegoczyńskim, reżyserem i autorem scenariusza spektaklu „Don Kichot rzewne pieśni kobiety popularne seriale i rycerze”

- To nie było tak, że nosiłeś się z postacią Don Kichota przez wiele miesięcy, ale stanąłeś przed propozycją zrobienia spektaklu wg powieści Cervantesa, podjąłeś wyzwanie i...

Zaczął się od rozmów o tym, czy mogę przepisać tę powieść. To było dla mnie bardzo ważne ustalenie. Tytuł „Don Kichot rzewne pieśni kobiety popularne seriale i rycerze”, od którego zaczęliśmy, jest sygnałem dla widza, że to nie jest „Don Kichot”, tylko wariacja na jego temat. To moje spojrzenie na tego bohatera, przetworzenie opowieści. Kiedy dostałem zgodę na takie działanie, podjąłem się zrobienia spektaklu, bo wydało mi się, że to będzie trampolina do ciekawych poszukiwań.

Mój teatr przesycony jest popkulturą. Wkładając popkulturowe znaki w coś, co funkcjonuje w legendzie jako wielka, inicjująca, filozoficzna powieść, promieniująca na całą światową literaturę, w jakiś sposób splecam tę wielką literaturę. Przyklejam do legendy elementy, które do niej nie pasują. Mógłbym się chować za stwierdzeniem, że odbrązawiam ją w ten sposób, ale ja po prostu posługuję się takim językiem i uważam, że jest on ciekawy, zwłaszcza w zderzeniu z klasyczną literaturą.

Dosyć długo szukałem klucza do tej powieści. Szukałem siebie samego w niej. Chciałem przejrzeć się w tym powieściowym lustrze. Potrzebowałem czegoś, co stanie się nicią łączącą mnie z powieścią w tak silny sposób, żeby jej przepisywanie stało się strumieniem świadomości, bardzo intymnym aktem twórczym. Wokół „Don Kichota”, jak być może jeszcze tylko wokół dramatów Szekspira, powstał ogrom interpretacji i rozważań. To one otworzyły w końcu drzwi między moim a powieściowym światem. Wiedziałem, że już może rozpocząć się ta transmisja. Choć trochę się broniłem, nie potrafiąc się spotkać z Don Kichotem – jednocześnie na poziomie mojego języka i legendy tej powieści – to po lekturze eseju Harolda Blooma „Cervantes: gra świata” poczułem jednak, że ja też jestem Don Kichotem.

---



---

- Tytuł „Don Kichot rzewne pieśni kobiety popularne seriale i rycerze” mieści w sobie wyznaczniki twojej poetyki teatralnej. Czy tym razem więcej będzie w spektaklu rzewnych pieśni czy nut popkulturowych?

Dla mnie popkultura mieści w sobie rzewne pieśni. Kiedyś to one funkcjonowały jako kultura popularna. Główny bohater zanim wyruszył w świat, karmił się przez wiele lat balladami o rycerzach i chciał być jednym z nich po to, żeby stać się sławnym. Troszeczkę jakby był dzisiejszym Jamesem Bondem, jakby naczał się kryminałów o tym, jak zbawia się świat, prowadzi ciekawe życie i chciał je skopiować, stać się właśnie takim bohaterem. W spektaklu mieszam powieść z dzisiejszą popkulturą, dzisiejszym patrzyeniem na świat. Więc przedstawiona rzewność jest czymś, co wywołuje tęsknotę, nostalgię... Ma coś z poetyki popowego hitu lat osiemdziesiątych.

- A czy sam Don Kichot jest dla ciebie bohaterem stricte popkulturowym? Czy bardziej skrótem myślowym, stereotypem?

Don Kichot staje się popkulturowy u mnie dlatego, że ja go umieszczam w popkulturowej estetyce. Ale może być też błędnym rycerzem w ujęciu filozoficznym. Jednak ja tę jego bazę filozoficzną przekładam na mój język popkultury i przez to go „upopawiam”, staje się on przystępniejszy. Staje się dla nas współcześnie bliski, tak jak bliski był dla rówieśników Cervantesa. Dlatego wszystkie jego tęsknoty za tym, żeby być sławnym, żeby mieć kobietę, żeby wieść ciekawe życie przeze mnie zostają naznaczone popkulturą.

- Czy uważasz, że aby dogłębnie poznać jakąś powieść to trzeba ją napisać na nowo?

Nie. Wydaje mi się, że nie, ale ja trochę tak mam. Piszę scenariusze do swoich spektakli. Odbijam się od oryginalnego tekstu i na nowo go konstruuje. Kiedy adaptowałem kanoniczne dzieła literackie i starałem się wymieszać swój język z językiem autora, to nie działało. W momencie, kiedy go całkowicie transponowałem, wtedy powstawał spójny świat. Ja nie polemizuję ze sobą, lubię tę zabawę, która stała się moim językiem teatralnym.

Zawsze przepisuję teksty na nowo. Teraz też; „Don Kichot” staje się punktem wyjścia do poszukiwania różnych kontekstów i odnośników. Porównując Don Kichota do Bonda myślałem między innymi o tym, że dzisiaj ktoś by oglądał seriale zamiast zanurzać się w rycerskie opowieści. Właśnie takich przenośni szukałem.

Tak samo jeśli chodzi o wymarzoną kobietę. To przywołuje syndrom mężczyzny, który całe życie spędza w przedpokoju męskości i nigdy nie odważa się wejść w poważną relację, tylko tworzy romantyczną wizję „nadkobiety”. Ona jest raczej projekcją marzenia, a nie osobą, którą mógłby spotkać. Dlatego w moim spektaklu Don Kichot na różne sposoby próbuje szukać Dulcynei, ale czy takie poszukiwanie może zakończyć się szczęśliwie?

---



---

Próbując stworzyć mit Dulcynei, w którymś momencie nasz Don Kichot odchodzi od oryginalnego, powieściowego myślenia. Tak jak fantazjował o przygodach, o byciu sławnym zbawcą narodu, tak teraz zaczyna fantazjować o zwykłym życiu, poznaniu dziewczyny, poproszeniu jej o rękę, przedstawieniu mamie, posiadaniu dziecka, ślubie... To wszystko jest dla niego tak samo magiczne jak zabicie smoka, tak samo nierealne i niedostępne, jak nierealne i niedostępne może być dla współczesnych Don Kichotów.

W moim spektaklu, stało się tak, że w relację Sanczo Pansy z Don Kichotem wcisnęła się jeszcze matka. Matka, która jest wszędzie. W każdym momencie historii Błędnego Rycerza – czy to są historie dziejące się w jego głowie, czy wynikające ze schizofrenii (bo można też tak czytać „Don Kichota”, jako powieść o schizofreniku) – ona wchodzi w jego wizje i je rozbija. Ale wkracza też w realistyczne życie. To matczyne serce nie wie, czy ma mu powiedzieć: synu, to się nie dzieje naprawdę, czy: szanuję twoją wyobraźnię i wspieram cię. U nas Don Kichot miesza się z Cervantesem, myślimy o nim jako o człowieku nadwrażliwym, który ma bujną wyobraźnię i jest to wielki dar.

**- Ile w tym Don Kichocie jest Ciebie?**

Często tak jest, że pisze się jedną piosenkę przez całe życie czy jeden wiersz albo robi jeden film... Jak ksiądz Twardowski na przykład, czy jak Fellini. Oczywiście kolejne utwory różnią się, ale każdy twórca szuka siebie w tym, co robi. Filtruje swoją twórczość przez własne doświadczenia. Ja bramę do swojego świata otwieram świadomie i szeroko.

A poza tym, jak to kiedyś powiedział mi jeden znajomy dyrektor, jakiego spektaklu bym nie robił, to i tak wyjdzie mi spektakl o rodzinie.

**- Jak więc do tej rodziny zapraszałeś postronne postaci? Z jakiego klucza?**

Kiedy przeczytałem biografię Cervantesa i dowiedziałem się, że porwali go piraci, że trzymali go w niewoli, że siedział wiele lat w więzieniu, podobnie jak jego ojciec z powodu długów, że pierwszą część powieści zaczął pisać właśnie w więzieniu, że miał nieślubną córkę... to nagle ta odjechana poetycko, filozoficznie magiczna powieść w dużej mierze nabrała realizmu. Jego życie – porwanie przez piratów, to, że był ranny podczas wojny – dało załazek konstrukcji przyszłej powieści i pojawiających się w niej postaci.

**- A postaci z lokalnego podwórka?**

One trafiły do spektaklu z racji tego, gdzie pracuję. To jest tak, że przychodzą osoby z okolic teatru, żeby do niego zajrzeć i odnieść się do tego, co tam się dzieje, nadać temu kontekst i zająć jakieś swoje stanowisko.

---



---

- Jest jeszcze jedna postać, nieoczywista, Józef Szajna...

To duch-rezydent Teatru Ludowego, który wciąż pracuje nad swoim „Don Kichotem”, spektaklem, który tu powstał i też był w pewien sposób „przepisany”, ale bardziej w wymiarze plastycznym.

- W teatrze byłeś, aktorem, jesteś reżyserem, scenarzystą... Jak pracujesz z aktorami mając własne doświadczenia w tym względzie?

Jak zacząłem zajmować się reżyserią, to znalazłem się w punkcie dla mnie bardzo ciekawym. Kiedyś bardzo chciałem być aktorem i uważałem, że to jest ten rodzaj działania, który jest mi pisany, ale po kilku latach okazało się, że gdzie indziej jest moje miejsce. To było dla mnie bardzo zaskakujące. Okazało się, że tamto – aktorskie – poznanie materii teatru jedynie może mi pomóc w pracy reżysera, ale nie w sposób zerojedynkowy. Byłem w przestrzeni teatru, obserwowałem go z różnych perspektyw i to poszerzyło moje widzenie.

Aktorstwo, które ja skuteczniałem, nie jest tym, którego dziś szukam w spotkaniu z aktorem. Natomiast dramaturgia i pisanie tekstów pojawiło się w którymś momencie zupełnie niepostrzeżenie. A potem to wszystko wymieszało się ze sobą.

W pierwszych spotkaniach z aktorami uczę się ludzi, obserwuję ich. To coś, co we mnie pisze dopasowuje drogę pisanej, wymyślonej postaci do osobowości aktora.

- A czego naczytałeś się i naoglądałeś pracując nad swoim „Don Kichotem”, czym chciałbyś się podzielić z widzami?

Mówiąc bardzo prosto – gdybym przepisywał „Hamleta”, to bym też opowiedział ludziom w spektaklu o czym jest „Hamlet” i w jakich kontekstach funkcjonuje, bo oni tego nie muszą wiedzieć. Generalnie spektakl musi być sam w sobie niezależny. Widz nie musi do końca wszystkiego zrozumieć. Chodzi jedynie o to, żeby „był w opowieści”. Aktorom też mówię – bo są aktorzy, którzy chcą mieć dużo przeczytane, chcą mieć obejrzone filmy – oczywiście róbcie to, ale jeśli ktoś z was nie chce, to też nie ma problemu. Możecie być jak biała kartka, która dopiero jest zapisywana, która reaguje na to, co się stwarza. Nie trzeba przeczytać encyklopedii albo jakiegoś kompendium, żeby ten spektakl odebrać.

Zresztą ja świadomie unikam odpowiedzi na to pytanie. Każdy przychodzi ze swoim bagażem. Ktoś przeczytał „Don Kichota” na świeżo, ktoś 20 lat temu, ktoś kocha tę powieść, ktoś pierwszy raz o tym słyszy... każdy jest dla mnie takim samym widzem w teatrze.



## CERVANTES: GRA ŚWIATA

Cervantesa kojarzy się z Szekspirem i Montaignem, ponieważ wszyscy trzej są pisarzami mądrościowymi; nie ma czwartego takiej roztropności, takiego umiaru i takiej łagodności, chyba że Moliere, który w pewnym sensie był Montaignem urodzonym ponownie, lecz w innym gatunku literackim.

\*

Charakter szaleństwa Don Kichota zapewnił i jemu, i Cervantesowi jakby status głupca podobny do statusu Błazna z „Króla Leara”, ze sztuki, którą wstawiono jednocześnie z publikacją pierwszej części „Don Kichota”.

\*

Cervantes był prawie na pewno uczniem Erazma, niderlandzkiego humanisty; jego pisma o chrześcijańskiej duchowości bardzo przemawiały do *conversos* tkwiących między judaizmem, którego porzucenie na nich wymuszono, a systemem chrześcijańskim, który uczynił z nich obywateli drugiej kategorii.

\*

Dostojewski, który może się wydawać najmniej cervantesowskim z pisarzy, twierdził, że księcia Myszkina z „Idioty” wzorował na Don Kichocie.

---







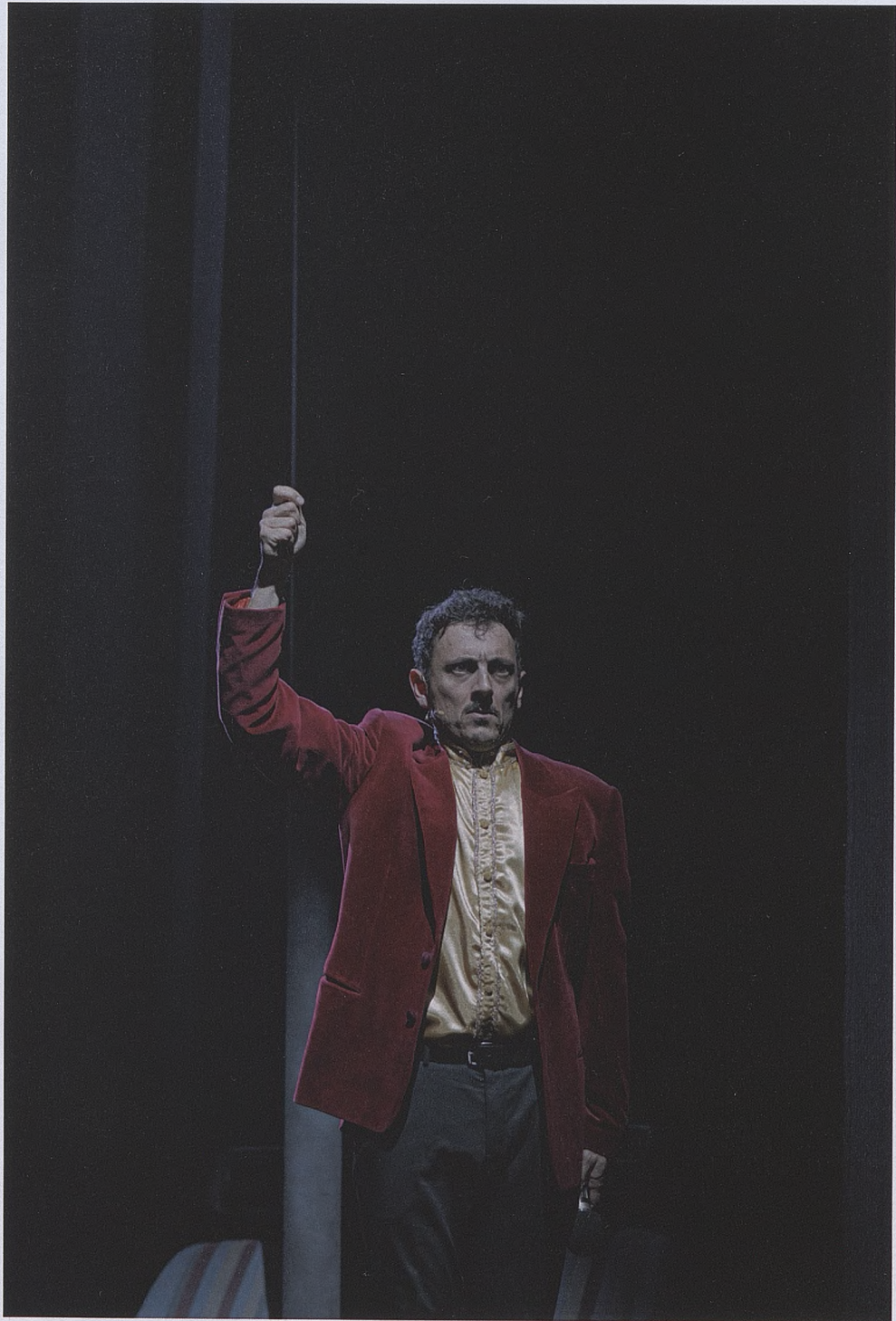
---

Don Kichot nie jest ani szaleńcem, ani głupcem, lecz kimś, kto gra w błędnego rycerza. Gra jest aktywnością dobrowolną, w przeciwieństwie do obłądu i głupoty. Zdaniem Johana Huizingi ma cztery główne wyróżniki: swobodę, bezinteresowność, zamkniętość lub ograniczoność i porządek. Można przetestować te własności na Don Kichocie w roli błędnego rycerza, lecz nie zawsze na wiernej służbie Sancza jako giermka, ponieważ Sanczo wolniej wciąga się do gry. Don Kichot lokuje się w idealnym miejscu i czasie, wierny swojej wolności, jej bezinteresowności, zamkniętości i granicom, by na koniec ponieść porażkę, porzucić grę, wrócić do chrześcijańskiej „poczytalności” i w ten sposób umrzeć. Unamuno pisze o Don Kichocie, że wyruszył szukać swojej prawdziwej ojczyzny i znalazł ją na wygnaniu. Jak zwykle Unamuno zrozumiał, co tkwi najgłębiej w tej wybitnej książce. Don Kichot, tak jak Żydzi i Maurowie, przebywa na wygnaniu, lecz jak conversos i moriscos, na wygnaniu wewnętrznym. Opuszcza wieś, by szukać domu swego ducha na wygnaniu, ponieważ tylko jako wygnany może być wolny.



Don Kichot Unamuna to paradoksalny bojownik, poprzednik mniejszych poszukiwaczy wędrujących przez nasz chaos u Kafki i Becketta. Taki bohater świeckiej „niezniszczalności”, przez samego Cervantesa może niezamierzony, spotyka się z apoteozą w płomiennym komentarzu Unamuna. Ten Don Kichot jest aktorem metafizycznym, gotowym wystawić się na drwiny, byle zachować idealizm przy życiu.











# WYWOŁUJĄC I ZAPOMINAJĄC DON KICHOTA

Patryk Warchoł

Konsultant dramaturgiczny spektaklu „Don Kichot rzewne pieśni...”

*Twórca to człowiek, który w czymś doskonale znanym odnajduje rzeczy nieznanne. Ale, przede wszystkim, to ktoś skłonny do przesady.*

Zrozumieć znaczy zinterpretować, oświadczała Susan Sontag, jednocześnie opowiadając się przeciw interpretacji – przeciw publiczności nawykłej do przeinaktualizowywania dzieła sztuki, z którym ma do czynienia. Przeciw przesłaniu w ten sposób samego dzieła. Tak też proponowała czytać wielkich klasyków literatury: bezpośrednio, czyli bez, w jej rozumieniu, uciekania się do przypisywania dziełom sensów, których w nich nie ma, ale brzmiały ponętnie i robią wrażenie w salach wykładowych.

Sprawa staje się szczególnie skomplikowana w przypadku dzieł kanonicznych, jak choćby „Don Kichota”, którego bibliografię interpretacji można przyrównać jedynie do obfitości prób mierzenia się z najlepszymi dramatami Shakespeare’a. W obliczu tego, kluczowe staje się pytanie: jak czytać „Don Kichota”? Jak proponowała Sontag – samodzielnie, bez wcześniejszego zaglądania do jego omówień – czy może przeciwnie: uzbrojonym w literaturę kontekstową, pomagającą zrozumieć nie tylko siedemnastowieczną Hiszpanię, ale także streszczającą, co autor miał na myśli. Uff! Pierwsza droga wydaje się błędna w kontakcie z dziełami funkcjonującymi obiegowo w kulturze. Mało kto musiał przeczytać „Hamleta”, aby wiedzieć, że jest nim książę Danii, który ostatecznie umiera. Podobnie, nie trzeba czytać „Don Kichota”, aby wyobrazić go sobie jako bliżej nieokreślonego szaleńca, boamera mówiąc współcześnie, który wyrusza w świat przygód dawno zapomnianych. Druga droga z kolei, rzeczywiście, uprzedza nas do utworu; zakorzenia w tradycji jego czytania, zazwyczaj redukując naszą własną inicjatywę.

Jak zwykle, prawda wydaje się leżeć pośrodku. Zarówno zwolennikom Sontag, jak i czytelnikom obkładającym się dodatkowymi pozycjami, przyświeca ten sam cel: odkryć prawdę utworu. Jego esencję, rozgryźć zagadkę: o czym on jest? Stąd, tym co najczęściej zastanawia mnie w kontakcie z dziełami pokroju „Don Kichota”, jest odpowiedź na pytanie: co w utworze odnajdywali współcześni autorowi?

---



.....

Co sprawiało, że był on na tyle poczytny i że w następnych wiekach jego omawianiu poświęcono ilość stronic, która wydaje się niemożliwa do przeczytania w ciągu życia jednego człowieka? Owszem, możemy próbować to nazywać i ubierać w sensy, na przykład twierdząc, że „Don Kichot” jest satyrą na średniowieczne rycerstwo i to szczególnie bawiło wkraczających w nowe czasy rodaków Cervantesa albo że to utwór traktujący o problemie obłądzenia, w który popada główny bohater. Jeszcze inni skupią się na donkiszoterii jako postawie będącej głównym przesłaniem powieści.

Wszystkie te klucze, ścieżki czytania, bardziej nas jednak oddalają, niż przybliżają do przemyślnego szlachcica z Manczy. Nie chodzi o to, aby poszatkować zupełnie „Don Kichota”, przerobić go i poskładać na nowo bez żadnej przyczyny ani celu. Nie chodzi też jednak o to, aby ślepo podążać wytyczonymi już ścieżkami odczytywania utworu – czyniąc w ten sposób tekst spetryfikowanym; martwym. Prawdziwa moc tekstu, to co sprawia, że jest nadal czytany i wystawiany, kryje się w tym, co my sami, osobiście, w nim odkrywamy. Uwzględniając to, nie znajdują zastosowania żadne ustanowione metody ani szkoły rozprawiania się z tekstami czy – w teatrze – tradycje wystawiennicze. Nie ma jednej, obiektywnej prawdy tekstu – jest wiele prawd subiektywnych, równoważnych. Tym samym, unieważniają się wszelkie spory dotyczące inscenizowania klasyków literatury – czy Czechowa grać w kostiumach z epoki, czy go skracać? A co z wiernością autorowi? Otóż interpretacja, ciągłe mielenie tekstu, praca nad nim i ostatecznie jego praca w nas sprawia, że tekst ożywa i, w tym przypadku, „Don Kichot” spotyka się z nami.

W serialu „Mozart in the Jungle” do tytułowego bohatera – kompozytora współczesnej filharmonii nowojorskiej Rodriga – w chwilach twórczego kryzysu z wizytą przychodzi sam Wolfgang Amadeusz Mozart. Objawia się on wyłącznie w momentach, gdy Rodrigo mierzy się z partyturami znanych kompozytorów. Czyż nie jest tak z Don Kichotem, Hamletem, Raskolnikowem czy Józefem K.? Czy nie zaglądamy oni do nas, przychodzą na pogawędki właśnie w tych momentach lektury, gdy się gubimy? Gdy nie umiemy jednoznacznie określić czemu ten bohater zachował się tak, a drugi inaczej i nie znajdujemy odpowiedzi na to pytanie? Dopiero w momencie kształtowania się własnej odpowiedzi na te i podobne im pytania, ustanawia się bohater, którego spotykamy w nas samych. Tak czytając „Don Kichota” czy wystawiając go, sprawiamy, że każdego wieczoru teatralnego przyjść do nas może prawdziwy człowiek z Manczy i mieć nadal coś do powiedzenia mimo upływu czterystu lat. I z pewnością takie podejście bliższe byłoby Cervantesowi, niż zamknięcie jego bohatera w bibliotece – archiwum.

W ostatecznym rachunku przecież to wszystko i tak – podobno – fikcja, prawda?

.....



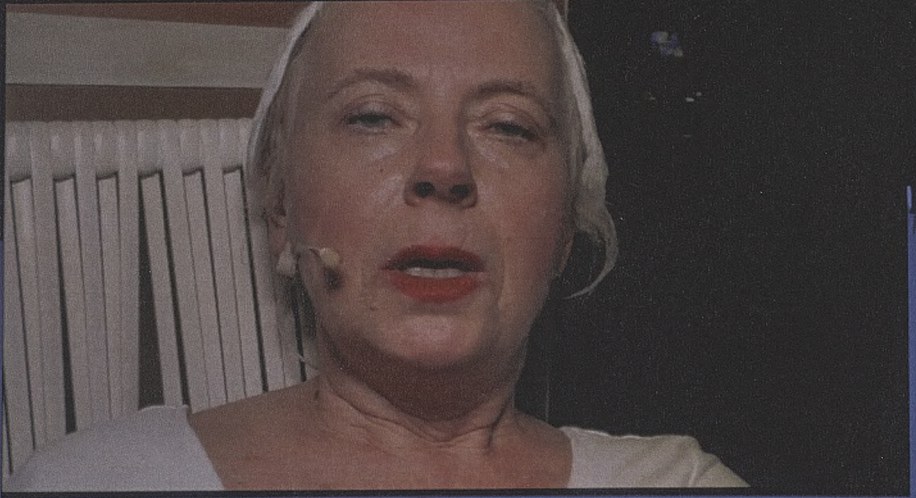


# PRAWDA O SANCZO PANSIE

Franz Kafka

Sanczo Pansa, zresztą nigdy się tym nie chełpił, wieczorną i nocną porą dawał diabłu, którego później nazwał Don Kichotem, mnóstwo rycerskich i rozbójniczych powieści, przez co udało mu się z biegiem lat tak dalece odwrócić od siebie jego uwagę, że ten potem bez opamiętania dokonywał najbardziej zwariowanych czynów, ale nie szkodziły one nikomu z braku upatrzonego przedmiotu, którym miał właśnie być Sanczo Pansa. Sanczo Pansa, człowiek wolny, towarzyszył w spokoju ducha, a może z jakiegoś poczucia odpowiedzialności, Don Kichotowi w jego wyprawach i miał z tego dużą i pożyteczną rozrywkę do końca swych dni.







# „DON KICHOT” WIECZNIE ŻYWY? WSPÓŁCZESNA POPKULTURA TO POTWIERDZA

Piotr Kofta

**DON KICHOT – TEN PIERWSZY – BYŁ BOHATEREM LITERATURY POPULARNEJ I W DZISIEJSZEJ POPKULTURZE ZNAJDUJEMY JEGO ŚLADY, BY NIE POWIEDZIEĆ WZORZEC.**

Pisać o Don Kichocie to jak sondować ocean za pomocą słomki – co wydaje się łatwe, kiedy stoimy w wodzie po kostki, za plecami mając bezpieczną plażę. Problem w tym, że realne pytania i odpowiedzi kryją się w zimnych głębinach.

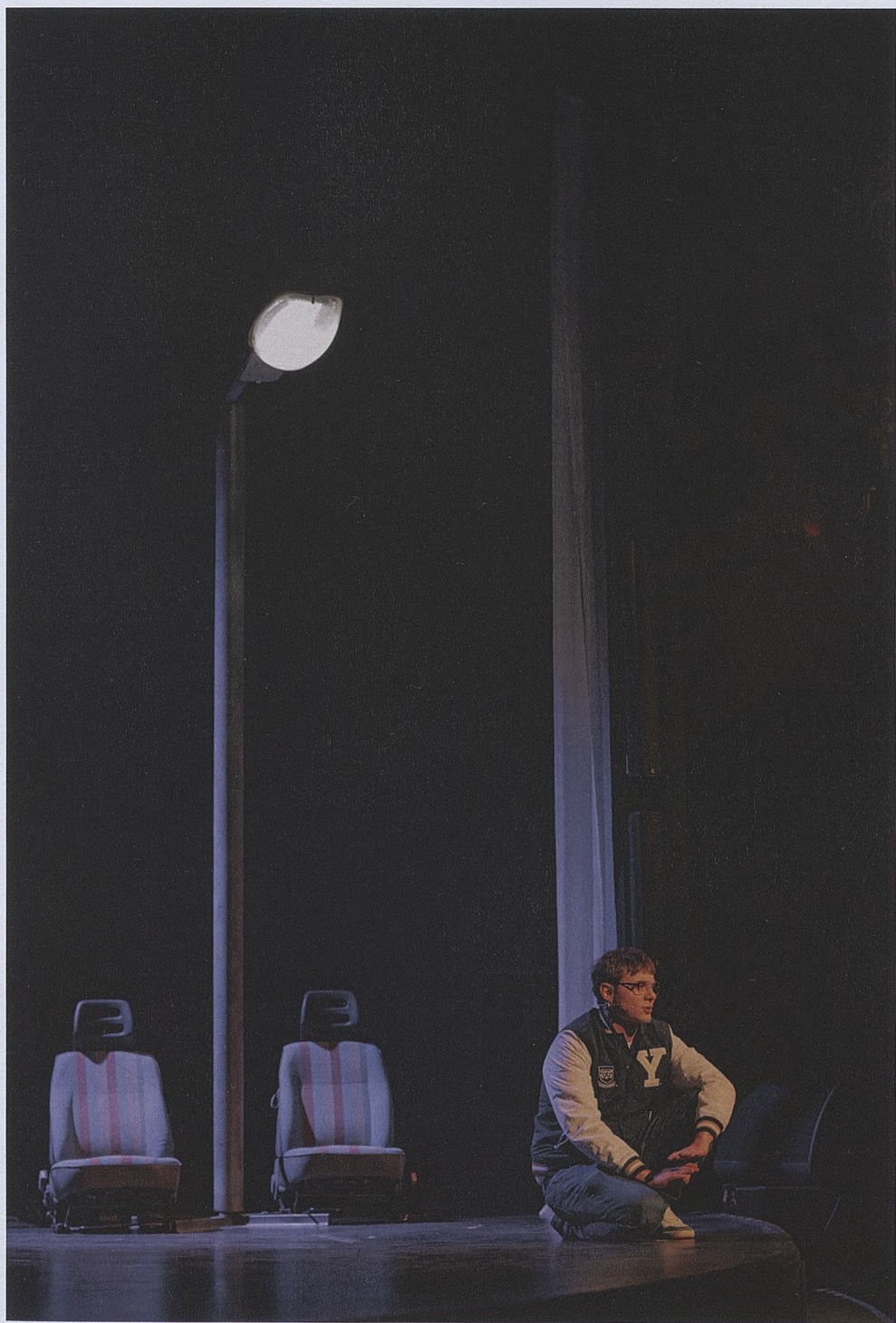
Dwa tomy powieści Miguela Cervantesa „Przemysłny szlachcic Don Kichot z Manczy” ukazały się, odpowiednio, w latach 1605 i 1615. Przez cztery stulecia przygody Rycerza Smętnego Oblicza (bądź Żalosego, jak postuluje Wojciech Charchalis, autor najnowszego tłumaczenia) obrosły tak grubą warstwą interpretacji, że nie sposób już czytać tej książki tak, jak jej pierwsi odbiorcy. Ów paradoks – że wprawdzie wszyscy jesteśmy przekonani, iż rozumiemy, ale każdy rozumie co innego – w przypadku „Don Kichota” jest szczególnie widoczny, ponieważ dzieło Cervantesa przez swoją nieoczywistość i wielowymiarowość wręcz zaprasza do snucia rozmaitych hipotez *ex post*.

## BYĆ CERVANTESEM

A gdyby przyjąć założenie, że aby w pełni pojąć jakiś tekst, należy go po prostu jeszcze raz... napisać? To punkt wyjścia opowiadania Jorge Luisa Borgesa „Pierre Menard, autor Don Kichota” (oryg. 1939). Tytułowy bohater, pośledni raczej literat, tłumacz i krytyk z Nîmes, skrycie poświęca się pewnemu pisarskiemu projektowi. (...) „Teksty Cervantesa i Menarda są pod względem słownym identyczne, ale ten drugi jest niemal nieskończenie bogatszy” – powiada narrator i porównuje tak samo brzmiące fragmenty, z których ów napisany przez Menarda zawiera w sobie cały ciężar kontekstu i tradycji, artystycznej archaizacji języka, straceńczej odwagi antyplagiatora.

---







---

Ironia Borgesa – i szczególnie donkiszoteria jego bohatera – polegają na tym, że owszem, można, przeciwstawiając się entropii, strawić życie na czynności, na którą laik poświęciłby z grubsza dwie godziny (przepisując rozdziały „Don Kichota”), a i tak stanąć bezradnie wobec realnego znaczenia nagiego tekstu.

Mówimy przy tym o książce, którą powszechnie uważa się za pierwszą nowoczesną powieść w dziejach – nie tylko jako gatunek literacki, lecz także jako kulturowe narzędzie opisu złożoności świata i ludzkiej kondycji. Narzędzie służące do wyjaśniania kwestii, których nie mógł lub nie chciał wyjaśnić Bóg. „Kiedy Bóg opuszczał z wolna miejsce, z którego sprawował niegdyś władzę nad wszechświatem i jego porządkiem wartości, oddzielając dobro od zła i nadając sens każdej rzeczy, Don Kiszot wyszedł ze swojego domu i nie był już w stanie świata rozpoznać. Jakoż świat, pod nieobecność Najwyższego Sędziego, objawił się nagle w przerażającej wieloznaczności; boska Prawda, prawda jedyna, rozpadła się na setki prawd względnych, którymi podzielili się ludzie. Tak oto narodził się świat Czasów Nowożytnych, a wraz z nim, na jego wzór i obraz, powstała powieść” – pisze Milan Kundera w esejju „Sztuka powieści” (przeł. Marek Bieńczyk, Czytelnik 1991), stwierdzając, że w istocie głównym tematem „Don Kichota” jest poznawcza niepewność i wględność.

To oczywiście perspektywa współczesnego komentatora. Cervantes najpewniej chciał po prostu uderzyć w ówczesną literaturę popularną – romanse rycerskie. Powieść do tego stopnia wymknęła mu się jednak spod kontroli, że wielu późniejszych czytelników całkiem serio zastanawiało się, czy roli autora nie można w przypadku „Don Kichota” zwyczajnie pominąć, jakby to nie Cervantes go napisał, lecz jakiś *Zeitgeist*, Duch Epoki.

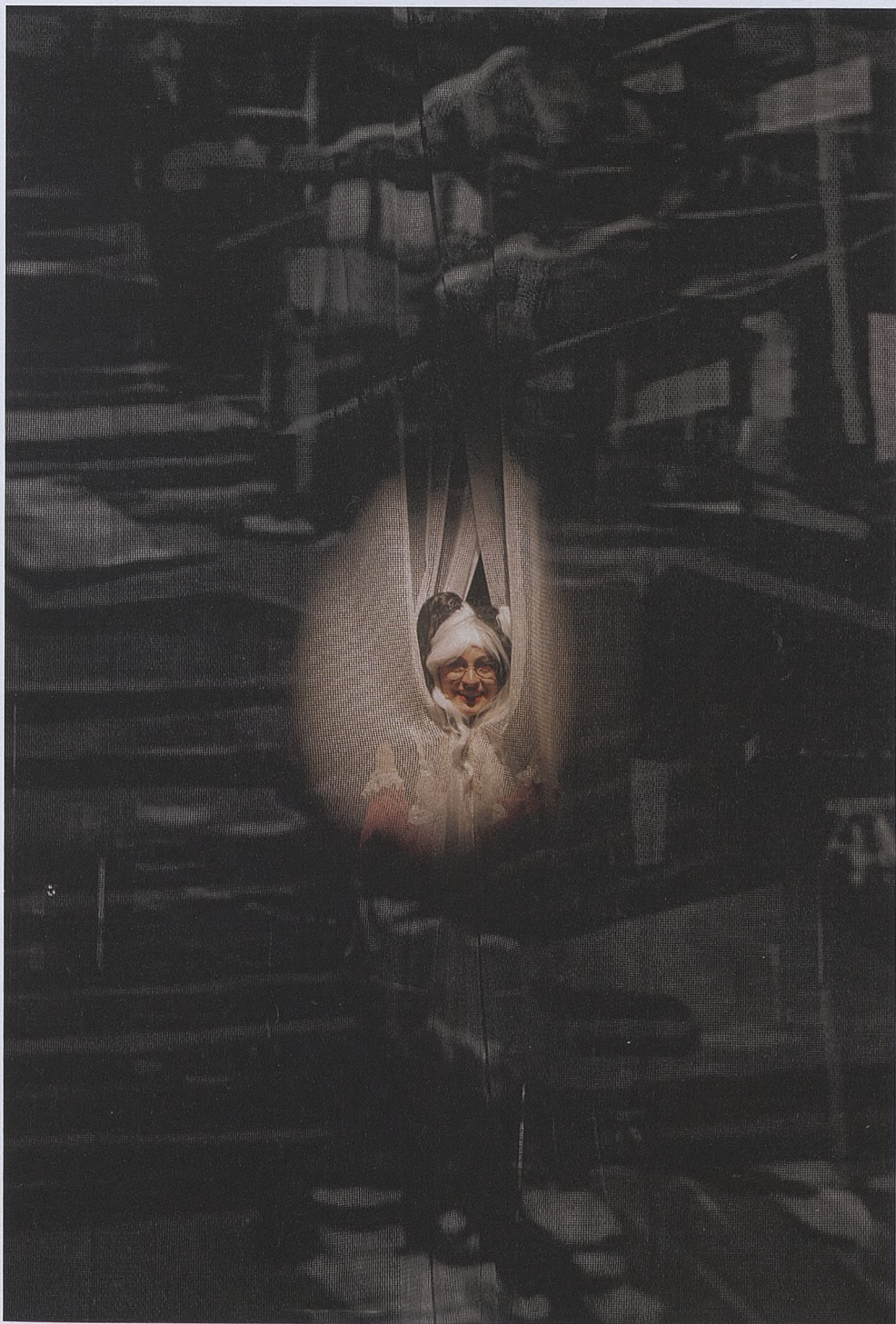
## GRANICE RZECZYWISTOŚCI

Wydaje się, że autor był jednak potrzebny, ostatecznie Don Kichot urodził się w jego głowie. Ale zanim starzejący się Cervantes napisał słynne pierwsze zdanie – „W pewnej wiosce Manczy, której nazwy nie mam ochoty sobie przypominać, nie tak dawno żył szlachcic z tych, co to mają wiszącą na kołku kopię, starą tarczę, suchą chabetę i łownego charta” (przeł. Wojciech Charchalis) – w jego życiu sporo się wydarzyło, choć wiemy o tym niewiele. (...) W każdym razie było to życie trudne, męczące, frustrujące i przeważnie usiane niepowodzeniami.

Cervantes przyszedł na świat w 1547 r., zmarł niedługo po opublikowaniu drugiej części swego dzieła, w roku 1616. Pochodził z drobnej, ubogiej szlachty, być może mającej za sobą historię przymusowej konwersji z judaizmu na chrześcijaństwo.

---







---

W wieku 21 lat brał udział w nielegalnym pojedynku i musiał salwować się ucieczką do Włoch. W 1570 r. wraz ze swym bratem Rodrigiem zaciągnął się do hiszpańskiej armii walczącej z Imperium Osmańskim, a w 1571 r. wziął udział w bitwie morskiej pod Lepanto. Był wprawdzie po stronie wygranych, ale w wyniku postrzału stracił do końca swoich dni władzę w lewej ręce. Nie przeszkodziło mu to przez następne cztery lata kontynuować kariery żołnierskiej, aż do momentu, gdy w 1575 r. statku, którym płynął z bratem, nie przejęli piraci kolaborujący z Osmanami. Rodrigo został wykupiony w 1577 r., Miguel spędził w Algierze (i być może w Stambule) długich pięć lat, uporczywie próbując uciec z niewoli. Kiedy wreszcie wrócił do Hiszpanii, był agentem wywiadu, poborcą podatków, urzędnikiem ds. ściągania kontrybucji – były to roboty brudne, słabo płatne, wymagające dużej ostrożności (nieostrożność mogła zaprowadzić do więzienia, co się zresztą Cervantesowi przydarzyło) oraz ciągłego wydeptywania ścieżek po łaskę i protekcję możnych. Cervantes marzył o rozpoczęciu nowego życia w koloniach – jednak wiele jego podań, z racji niskiego statusu i braku wpływowych znajomych, odrzucono.

We wczesnych latach 80. XVI w. próbował się przebić jako literat. Sukces odniósł warty i przez następne dwie dekady milczał. (...) Potem następuje eksplozja.

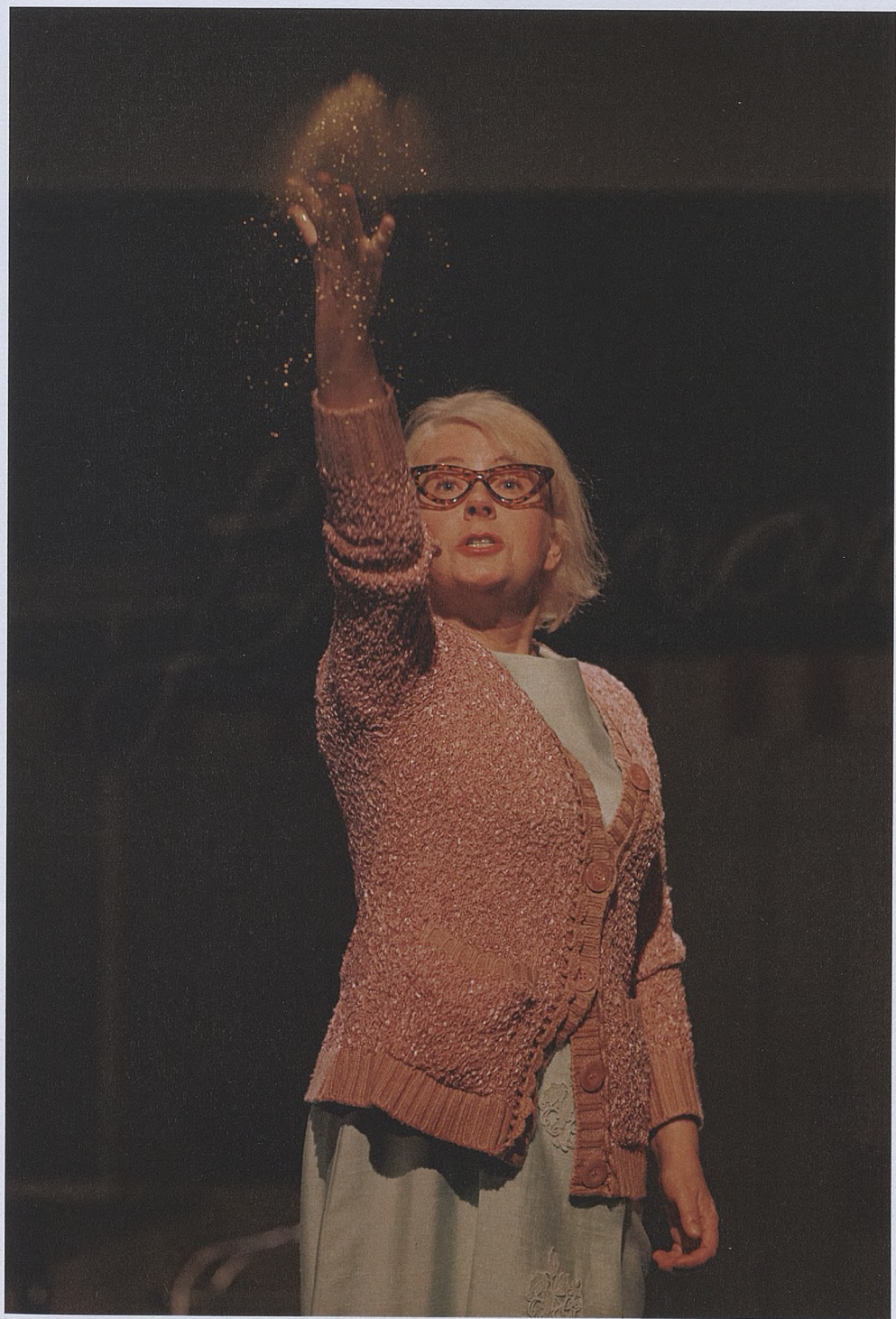
„Don Kichot” był sukcesem – na tyle, na ile mogła go odnieść książka w społeczeństwie ludzi z reguły niepiśmiennych; historia Alonsa Kichady rozprzestrzeniła się po Europie, często w pirackich wydaniach. Co ciekawe, Cervantesowi nie spieszyło się z pisaniem o dalszych przygodach Rycerza Żalostnego Oblicza, być może dlatego, że „Don Kichota” nie uważał za opus magnum, lecz za zwyczajną chałturę. Własną wersję w 1614 r. opublikował jednak niejaki Alonso Fernández de Avellaneda (to pseudonim, do dziś nie wiemy, kto się za nim krył). (...) To zabolalo – chęć bezwzględnego, lecz sprytnego odwetu na Avellanedzie spowodowała, że drugi „Don Kichot” autorstwa Cervantesa to bardzo dziwna książka. Pierwsza jest okrutną i komiczną zarazem historią o konfrontacji nieprzystających do siebie światów realnego i rycerskiej wyobraźni. Druga dotyczy spraw bardziej fundamentalnych: literatury jako takiej, być może także natury rzeczywistości. Druga część powieści Cervantesa jest historią powolnej, ale nieuniknionej dekonstrukcji Don Kichota. Czy chodzi tu o utratę złudzeń? A może o symboliczne przetrącenie kręgosłupa: utratę oryginalnej, sobie tylko właściwej prawdy na rzecz kompromisowej prawdy społecznej?

## **ŻOŁNIERZ, JENIEC, POBORCA**

Wzorce odziedziczone po „Don Kichocie” przez europejską kulturę można chyba podzielić na dwa nurty. Pierwszy dotyczyłby „donkichotyzmu”, czyli schematu postępowania właściwego Don Kichotowi. Drugi zaś odnosiłby się do kwestionowania stałości i stabilności samej rzeczywistości.

---







Kulturowa ewolucja motywu donkichotyizmu na dobre zaczyna się od romantycznej fascynacji straceńczym idealizmem Rycerza Smętnego Oblicza (ślady tej fascynacji zostały z nami do dziś, donkiszotem określamy kogoś, kto z idealistycznych przesłanek broni przegranych spraw, budząc współczucie i swego rodzaju zazdrość, że znalazł sobie cel w życiu). Realisci drugiej połowy XIX w. sprowadzają donkichotyizm z przestworzy na ziemię. Emma Bovary u Flauberta ginie śmiercią samobójczą, bo nie jest w stanie pogodzić sentymentalnych mrzonek z czytanych romansów z banalną, surową nudą prowincjonalnego życia. Nasz Stanisław Wokulski pada ofiarą romantycznej fascynacji donkiszotowskim poświęceniem, będąc zarazem ofiarą fałszu literatury. (...)

Ale to nie koniec przygód donkichotyizmu – można bowiem zadać sobie pytanie o zło i okrucieństwo w powieści Cervantesa: i to, którego sprawcą jest sam błędny rycerz, i to, które jest mu wyrządzane przez innych. Bo „Don Kichot” to książka dość brutalna. Bycie Don Kichotem skutkuje całkowitym brakiem empatii i zapamiętaniem w działaniu, które odnajduje moralny sens tylko zgodnie z własną, immanentną logiką: błędny rycerz jest przekonany, że czyni dobro, więcej nawet – że przywraca dobro światu. Tymczasem łamie ludziom żebra, zabija owce i niszczy skromne mienie biedaków. (...)

A jak się sprawy mają z obnażaniem względności rzeczywistego świata? Łukasz Musiał w eseju „Bezpieczny, jeśli używać go zgodnie z instrukcją”, pisze prowokacyjnie, podkreślając, że „Don Kichot” powstał jako powieść popularna i że można z powodzeniem szukać jego spuścizny we współczesnej popkulturze. Musiał przypomina twórczość Dicka, przesyconą fundamentalnym zwątpieniem w realność świata, zahacza także o trylogię „Matrix”, by wyartykułować podejrzenie, które stało się przedmiotem refleksji explicite dopiero w epoce kontrkultury, ale czaiło się gdzieś pod podszewką rzeczywistości już od czasów Cervantesa i Calderóna de la Barca („Życie snem”). Podejrzenie to można ująć lapidarnie następująco: nie jest wcale wykluczone, że to wariaci mają rację. Że to oni właśnie postrzegają wszystko klarownie i bez zakłóceń. Ewentualnie: w przeciwieństwie do nas, tzw. normalnych, wiedzą, że śnią.







## TEATR LUDOWY

Osiedle Teatralne 34, 31-948 Kraków

teatr@ludowy.pl · www.ludowy.pl

facebook.com/teatrludowy

instagram.com/teatr\_ludowy



## DUŻA SCENA


Osiedle Teatralne 34

Czynna od wtorku do soboty (od 12.00 do 18.00),  
w niedziele 2 godz. przed rozpoczęciem spektaklu.

W poniedziałki nieczynna.

tel. 12 680 21 16

 /teatrludowy

 /teatrludowy

Dyrektor: Małgorzata Bogajewska

Zastępca dyrektora: Jerzy Fedorowicz jr.

Główny księgowy: Piotr Ruszkowski

Kierownik literacki: Katarzyna Dudek

Sekretarz literacki: Maria Klotzer, Magdalena Zarębska-Węgrzyn

Koordinacja pracy artystycznej: Katarzyna Kolanowska

Promocja i reklama: Beata Strama, Anna Ryś

Kierownik Biura Obsługi Widza: Ewa Skoczylas-Tkacz

Kierownik techniczny: Michał Ruszkowski

Światła: Jan Krawczyk, Jarosław Leszczyński

Akustyka: Krzysztof Kłyś, Bartek Pełka, Romuald Trojanowski

Charakteryzacja: Lidia Jargosz-Poręba

Montażysty: Zbigniew Antczak, Adrian Gorczyca, Grzegorz Postrożny, Karol Stanecki,

Krystian Stanecki, Wiesław Stolarz, Maksymilian Windak

Kierownik pracowni krawieckiej: Iwona Gaweł

Garderobiane: Jolanta Chacusi, Katarzyna Dudys, Bożena Świętkowska

Redakcja programu: Maria Klotzer

Fotografie wykorzystane w programie: Klaudyna Schubert

Opracowanie graficzne: Jepe Oyen



Co-funded by the  
Creative Europe Programme  
of the European Union

