

Piotr Kletowski: Filmowe oblicza Don Kichota

Jak pisze Kundera, uważni czytelnicy powieści Cervantesa toczą od wieków spór, czy Don Alfonso rzeczywiście popadł w obłąd, czy raczej świadomie wybrał drogę błędnego wojowania, by rzucić wyzwanie światu tracącemu swoją przyzwoitość. I tak raz w jednym, raz w drugim kierunku iść będą filmowcy przenoszący powieść Cervantesa na duży i mały ekran – pisze Piotr Kletowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Cervantes. Rzeczywistość nieuczesa”.

Don Kichot kontra naziści

Zacznijmy od chyba najciekawszej, a przynajmniej najodważniejszej adaptacji powieści Cervantesa. Zrealizowana została w 1933 roku, w III Rzeszy, przez wybitnego mistrza kina niemieckiego Georga Wilhelma Pabsta. Don Kichota – Rycerza Smętnego Oblicza – zagrał sam Fiodor Szalapin, słynny rosyjski śpiewak operowy, który – jak głosi legenda – swoim głosem kruszył szklanki. Film ma mroczny, elegijny ton. Nie sposób w nim doszukać się komediowych nut, a najwyżej śmiech przez łzy. W ujęciu Pabsta Błądny Rycerz jest rzeczywiście romantycznym outsiderem w nieprzyjaznym świecie. Z jednej strony Pabst przedstawia dość typowe odczytanie Cervantesa, przeciwstawiając ogół – na pozór racjonalny, daleki od wizjonerstwa – samotnemu bohaterowi, któremu towarzyszy tylko naiwny giermek – Sancho Pansa (w tym miejscu przypomina się słynna maksyma Pasoliniego, który powiedział, że prawdziwą wiarę uchowają jedynie ludzie prości i, postrzegana jako przeżytek feudalizmu, arystokracja). Ale to tylko

pozór, bo w ujęciu twórcy *Puszki Pandory* szlachcic z La Manchy postępuje według zasady z *Hamleta* – „w tym szaleństwie jest metoda”. Żyjąc w świecie ksiązek opiewających szlachetność, prawość, stara się postępować według właśnie tych reguł w świecie od nich odchodzącym. W świecie, gdzie nie tylko panuje zasada z powieści Cervantesa, że *zbyt dużo rozsądku też rodzi szaleństwo*, ale i gdzie zapomina się o racjonalności (nie mówiąc już o duchowości) a zaczynają znów dawać o sobie znać brutalne prawa silniejszego. Dokładnie tak, jak miało to miejsce w hitlerowskich Niemczech, w których Georg Wilhelm Pabst realizował swój film. Dlatego nie dziwi fakt, że finałową sceną filmu jest... palenie ksiązek należących do Don Alfonsa Kichany vel Don Kichota z La Manchy, które to ksiązki przez bliskich bohatera uznawane są za winnych jego szaleństwa.

Przeczytaj również: Od żartu do arcydzieła. Rozmowa z Wojciechem Charchalisem

Filmowa wersja Pabsta, może nie najlepsza – tak pod względem relacji do powieści (scenarzyści potraktowali literacki pierwowzór dość swobodnie) jak i samej materii filmowej (razi teatralnością, być może wynikającą z ograniczeń narzucanych reżyserowi przez Goebbelsa, osobiście nadzorującego filmowe projekty), paradoksalnie chwytła jednak istotę literackiego arcydzieła Cervantesa (zgodnie z twierdzeniem Alicji Helman, że *tylko niewierne adaptacje są interesujące*), którą chyba najlepiej opisał Milan Kundera w *Zdradzonych testamentach* (uznając *Don Kichota* za matrycę nowoczesnej powieści, zawierającej nawet wątki autotematyczne i metatekstowe). Pisze on, że powieść Cervantesa jest modelem tworzenia literatury, czy też sztuki w ogóle, a sam bohater jest *de facto* powieściopisarzem, artystą przetwarzającym rzeczywistość na inną jej wersję. Don Kichot, jak pisze Kundera, pojawia się w specyficznym

momencie kulturowego przesilenia świata zachodniego, kiedy filozofia i nauka, oddzielając się ostatecznie od religii, uzurpuje sobie prawo do całkowitego zawładnięcia światem i ludzką istotą, postrzegając ją wyłącznie w kategoriach fizycznego obiektu, całkowicie mierzalnego i zrozumiałego. W tym momencie literatura (czy szerzej sztuka), wchodząca w tajemny sojusz z religią (o tym Kundera wprawdzie nie pisze, ale z perspektywy lat można to zauważyć, zwłaszcza, że Don Kichot jest, na swój własny, charakterystyczny sposób, odpowiednikiem świętego, choć w książce wygłasza nawet dysputę o wyższości rycerzy nad świętymi), ratuje to, co w człowieku niemierzalne, nie pojmovalne prawami szkielek i oka, co duchowe. Narodziny powieści z ducha *Don Kichota* Cervantesa to otwarcie przestrzeni na narrację, gdzie jest miejsce na wahanie, na dobro, na zło, na margines błędu, na to, co niedookreślone, mroczne, ale i jasne, na wszystko to, co stanowi, paradoksalnie, o człowieczeństwie. Kundera pisze, że uważni czytelnicy powieści Cervantesa toczą od wieków spór, czy Don Alfonso rzeczywiście popadł w obłąd, czy raczej świadomie wybrał drogę błędnego wojowania, by rzucić wyzwanie światu tracącemu swoją przyzwoitość (zresztą raz to w jednym, to w drugim kierunku iść będą filmowcy przenoszący powieść Cervantesa na duży i mały ekran). Czeski pisarz przecina spór, mówi, że w tym cała rzecz, że ostatecznie powieść nie udziela jednoznacznej odpowiedzi na tak postawione pytanie, pozostawiając rozwiązanie sporu odbiorcy (a może zawieszając go na wieki?). Niejednoznaczne przesłanie idealnej powieści, jaką dla Kundery jest *Don Kichot*, przenosi do kina Pabst, w mroczny czas dochodzenia do władzy nazistowskich odpowiedników złych czarodziejów pożerających świat, każąc się zastanowić odbiorcy, kto właściwie na tym świecie jest szaleńcem.

Don Kichot na Broadwayu

Postaci Don Kichota i samego Cervantesa zrównuje jedna z najciekawszych filmowych adaptacji powieści Cervantesa, *Człowiek z La Manchy* (1972) Arthura Hillera (twórcy *Love Story*), będącego z kolei adaptacją broadwayowskiego musicalu Davida Wassermana, Mitcha Leigha i Joe Dariona. Jego głównym bohaterem jest sam pisarz (Peter O'Toole), który za obrazę moralności zostaje wtrącony do lochu przez Świętą Inkwizycję (gwoli ścisłości, Cervantes wylądował w lochu za długi, nie za przewiny moralno-obyczajowe). W więziennej ciemnicy bohater musi stanąć przed specyficznym sądem złożonym z więźniów, od którego wyniku zależy, czy będzie mógł żyć w społeczności skazańców. Cervantes, jako człowiek teatru (którym rzeczywiście był), by dowieść, że niesłusznie podejrzewa się go o gorszące występki, postanawia wystawić sztukę o... Don Kichocie, ze sobą w roli głównej, i ze skazańcami występującymi w innych rolach wyjętych wprost z powieści (którą skazańcy chcieli nawet spalić). Więzienny dół zmienia się w świat przedstawiony, który przemierza Don Kichot (znów O'Toole) broniący czci Damy Swego Serca – prostytutki Aldonzy, w której postaci Rycerz Smętnego Oblicza widzi piękną Dulcyneę z Toboso (w tej roli Sophia Loren u szczytu swej piękności). Film nie tylko urzeka pięknymi piosenkami, z których najsłynniejsza *Dream the Impossible Dream* przeszła do kanonu evergreenowych, musicalowych songów, ale świetnie uchwyciła dychotomią świata wyobraźni, w której zamieszkuje (i którą tworzy) Cervantes – Don Kichot – wypełnionego pięknem, szlachetnością, prawością, dobrem, wyższymi ideami – a światem prawdziwym, pełnym zła, przemocy, okrucieństwa i strachu. Wydaje się, że oba światy idą na zwanie, miażdżąc tych, którzy stoją pomiędzy nimi. Don Kichot – wyśmiany, odrzucony, odarty nawet przez najbliższych ze swych marzeń – umiera, odkładając na bok swą rycerską osobowość jak zardzewiałą zbroję. Aldonza – Dulcynea,

obdarzona miłosnym wyznaniem przez Don Kichota, przez chwilę poczuła, że może być kimś znacznie lepszym niż karczemną dziewczką, by zaraz potem zostać brutalnie zgwałconą przez bandę powroźników. A jednak, w finale, kiedy Don Alonso, vel Don Kichot umiera, Aldonza – Dulcynea zjawia się w jego pokoju, przemawiając do bohatera, jak do swego ukochanego rycerza. Świat marzeń i piękna, ten lepszy świat ukryty na kartach ksiąg, który pozwala żyć w przerażającym świecie rzeczywistości, okazuje się jednak trwalszy niż ktokolwiek przypuszczał. Stary szlachcic umrze jako bohater, a dziewczyna, która na chwilę przestała być poniewieranym człowiekiem, być może na stałe odzyskała swoją godność i pamięć o szczęściu, które okazało się nie być tak krótkotrwałe jak by się mogło wydawać. Również narracyjna klamra spinająca film przynosi zwycięstwo literatury (idei) nad rzeczywistością (w której wydaje się, że owej idei jest brak). Cervantes zostaje uniewinniony przez sąd więźniów, a idąc na inkwizycyjny sąd ścisnąć będzie pod pachą dzieło swego życia i główny dowód swej niewinności – powieść o Don Kichocie z La Manchy.

Rosyjski Don Kichot Hegłem ukłuty

Większość historyków kina uważa, że najlepszą z filmowych adaptacji powieści Cervantesa jest adaptacja radziecka, czy też rosyjska – specjalnie używam tego rozróżnienia, bo wydaje mi się, że w produkcyjnych uwarunkowaniach kina sowieckiego znaleźli się twórcy, którzy często zachowując pozory produkcji filmowej ideologicznie poprawnej, zachowali w swoich filmach idiom kultury rosyjskiej, z jej prawosławnym rdzeniem. Najjaskrawszym przykładem są, rzecz jasna, twórcy realizujący filmy po XX Zjeździe Partii, jak Tarkowski, Gierasimow, Szapitko, Klimow, ale – paradoksalnie – nawet twórcy kojarzący się z kinem sowieckim, realizowanym jeszcze za stalinowskich czasów, zdradzali ów odchył. Z pewnością takim

reżyserem był wielki Grigorij Kozincew – scenarzysta, reżyser, aktor, uczeń i asystent Sergieja Michajłowicza Eisensteina, twórcy *Pancernika Potiomkina*, a przede wszystkim *Iwana Groźnego* (przy którego realizacji i z Eisensteina, który powiadał, że *legitymację partyjną nosi się w sercu, a nie w kieszeni*, wyszła kontrrewolucja – bo krytycznego obrazu Cara Iwana jako sadystycznego despoty nie zniósł sam Stalin, przerywając realizację trzeciej części planowanej trylogii). Prawdopodobnie korzystając jeszcze z dekoracji wykorzystywanych na planie *Iwana*, późniejszy reżyser znakomitych, szekspirowskich filmów, zwłaszcza sławnego *Hamleta* (1964) z Innokientniem Smoktunowskim, zrealizował swoją wersję *Don Kichota* (1957), z odtwórcą roli Cara Iwana – Mikołajem Czerkasowem – w roli tytułowej.

Przeczytaj również: Cervantesa przewrotna gra z czytelnikiem

Rzeczywiście, wersja Kozincewa jest jak najbardziej wierna literze powieściowego pierwowzoru, a Czerkasow jest wymarzonym Don Kichotem (nie rachitycznym, jak w innych adaptacjach, ale jeszcze krzepkim i sprawnym, mimo słusznego wieku). Dlatego przekonująco rozprawia się z olbrzymami (wiatrakami), trollami w piwnicy zajazdu (bukłaki wypełnione winem), czy napotkanymi niegodziwcami (królewską strażą). Wierzymy w wizję Don Kichota, w jego szlachetność i prawość, nawet jeśli prowadzi do nieprzewidzianych, zwykle kłopotliwych rozwiązań. Podobnie jak w przypadku większości adaptacji, Kozincew zredukował kilkusetstronicową powieść do węzłowych scen – walka z wiatrakami, wizyta w zajezdni, przygody z konwojem więziennym, czy finał – rozgrywający się w autentycznym pałacu księcia, w którym dworzanie postanawiają zabawić się kosztem błędnego rycerza i jego giermka (któremu książę nadaje nawet tytuł gubernatora wyspy), tym samym ukazując swoją próżność i małość.

Widać wyraźnie, że Kozincew adaptując powieść Cervantesa, zapatrzony jest w teorię i praktykę swego mistrza Eisensteina, wyostrzając konflikt między tym, co idealne (postawa Don Kichota) a tym, co przyziemne (ludzie, z którymi styka się Don Kichot i Sancho Pansa), przepuszczając nawet ów konflikt przez marksowski filtr (ostra krytyka klasy próżniaczej, ale nie w postaci szlachcica z La Manchy, lecz, próbujących ośmieszyć go i wykorzystujących biednych, arystokratów). Najbardziej uwidacznia się to w scenie, w której Don Kichot uwalnia spod pręgierza małego pastuszka, okładanego przez swego plenipotentą, oskarżającego chłopca o kradzież owiec, wydaje mu się, że uwolnił biedną duszę z ucisku tyrana. W finale filmu okazuje się jednak, że po odjeździe Hidalga chłopiec nie dość, że dostał tęgie lanie, to również stracił zatrudnienie. Ale marzenie Don Kichota o lepszym świecie, nie zostaje zaprzepaszczone, bo na łożu śmierci ma on wizję lepszego świata, w którym równość będzie czymś normalnym i świat nie będzie potrzebował odważnych czynów błędnych rycerzy, by zapewnić masom pracującym dostęp do godziwej pracy. (Wydaje się, że Kozincew zilustrował swym filmem powiedzenie Turgieniewa o Don Kichocie, zresztą otwierające ciekawą, niemą adaptację powieści Cervantesa, wyprodukowaną w Danii, w 1923 r. w reżyserii Lau Lauritzena, że „Każdy człowiek próbujący zmienić świat ma coś z Don Kichota”). Można oczywiście ironizować, że Don Kichot, w ujęciu ucznia Eisensteina jest świętym patronem wszystkim rewolucjonistów walczących z wiatrakami obskurantyzmu i ciemnoty (choć, tak po prawdzie, to właśnie Don Kichot może być postrzegany jako święty patron reakcjonizmu, w świecie odrzucającym chrześcijański idealizm), ale jednak oddać trzeba twórcom rosyjskiego Don Kichota, że potrafili umiejętnie przekazać ducha powieści Cervantesa, kreując świat jakby żywcem wyjęty z kart jego powieści.

Don Kichot jako patron amerykańskiego kina niezależnego

Na poziom metafilmowy wciągnął postać błędnego rycerza wielki outsider kina amerykańskiego – Orson Welles – tworząc w Hiszpanii na przełomie lat 50. i 60., swoją wersję *Don Kichota*. Welles, który miał słabość do postaci autorytarnych (w sumie sam był taką postacią, tylko w świecie kina), przekonał samego generała Franco (później przekonał Tite do realizacji *Procesu* Kafki w brutalistycznych krajobrazach Jugosławii), by ten pozwolił mu zrealizować własną, wysoce autorską wizję przygód szalonego (?) szlachcica z La Manchy. Efektem film niedokończony przez Wellesa (kończył go jego asystent Jesús „Jess” Franco, znany bardziej jako reżyser niezliczonej liczby erotycznych filmów grozy, inspirowanych transgresyjną literaturą, najczęściej D.A.F Sadem), którego premiera odbyła się w 1972 r. (sam Welles pracował nad jego ostateczną wersją do swej śmierci, w 1985 r. Tę wersję, częściowo udźwiękowioną przez samego Wellesa, obejrzeć można na YouTube). Dzieło, w którym aktor – weteran (144 tytułów w filmografii) Francisco Reguiera wcielił się w Don Kichota, Sancho Pansa jest zaś stały współpracownik Wellesa – Akim Tamiroff. Przemierzają oni jak najbardziej współczesną Hiszpanię, uczestnicząc w najbardziej charakterystycznych przejawach hiszpańskiej tradycji i kultury: od sewilskiej korridy, przez wyścigi byków w Pampelunie, Maryjne procesje w Toledo, aż po tradycyjne festiwale flamenco. Ale nie jest to jedynie filmowy folder turystyczny: Don Kichot i Sancho Pansa odwiedzający drogi i bezdroża współczesnej Hiszpanii, symbolizują ducha fantazji i wyobraźni, wciąż obecnych we współczesnym świecie, którego przejawami są nie tylko kulturalne *eventy* upamiętniające historię, ale również kino, którego bohaterami są właśnie postaci z romansu Cervantesa. Kino tworzone przez współczesnych Don Kichotów kinematografii, takich jak sam Welles, który sam, jako reżyser, pojawia się w filmie, spotykając bohaterów swojego dzieła.

„W postaci Don Kichota i Sancho Pansy interesowało mnie głównie to, że są oni zupełnie nieprzystający do współczesnego świata, tak jak, sądzę, byli nieprzystający do świata, w którym opisał ich Cervantes. Ale właśnie w tych ich bezwzględnej nieprzystawalności tkwi ich siła. Ich nieśmiertelność” – mówił Jesúsowi Franco Welles. Don Kichot i Sancho Pansa są jak prawdziwa sztuka, którą nie tworzy się *po coś*, tworzy się ją po prostu *by była*.

Don Kichot według Monty Pythona

W podobny metafilmowy ton uderza chyba najślawniejsza, z powodu produkcyjnych perturbacji jej towarzyszących, produkcja Terry’ego Gilliana, oparta na prozie Cervantesa. Film *Człowiek, który zabił Don Quichota* z 2018 r. był zwieńczeniem epopei realizacyjnej, ciągnącej się ponad 20 lat, o której zresztą powstał znakomity (kto wie, czy nie lepszy od samego filmu) dokument (*Zagubieni w La Manchy*, 2002, reż. Keith Fulton, Louis Pepe), znaczony milionami dolarów wyrzuconych w błoto (dosłownie i w przenośni – proszę zobaczyć jednocześnie zabawną i przerażającą scenę ulewy, która zmiata ze sobą filmowy plan) i kilkakrotnymi zmianami obsadowymi (Don Kichotami byli m.in. Jean Rochefort, John Hurt, a Sancho Pansą Johnny Depp). Dzieło Gilliana, który w swej filmowej karierze już wcześniej posiłkował się prozą Cervantesa (cykl *Latający cyrk Monty Pythona*, *Brazil*, *Fisher King*) stworzył przedziwną, filmową hybrydę, nawiązującą, po części do pomysłów Wellesa, po części do innych, filmowych (i baletowych) wersji *Don Kichota*.

Przeczytaj również: Cervantes na celowniku postmodernizmu

Oto cyniczny, młody reżyser reklam (Adam Driver), który za młodu zrealizował krótką nowelę filmową opartą na powieści Cervantesa, wskutek zaskakujących wydarzeń zostaje bohaterem swojego filmu sprzed lat, a więc Sancho Pansą towarzyszącym w podróży Don Kichotowi (Jonathan Pryce). Świat z powieści Cervantesa miesza się ze współczesnością. Chciwy i pozbawiony moralności rosyjski producent filmowy zamienia się w Księcia drwiącego sobie z Rycerza Smętnego Oblicza, który – jak w książce – okazuje się prawdziwym rycerzem, nie tym wyjętym z tanich rycerskich romansów. W efekcie spod skorupy cynika filmowego reżysera niespodziewanie wychodzi romantyk, fantast, który w finale filmu sam przywdziewa zbroję Don Kichota i rusza do walki z wiatrakami – to jest, przepraszam!, z olbrzymami.

W tym pokracczym, dziwacznym filmie, Terry Gilliam przekazał cały ładunek przekornego optymizmu wpisanego w powieściowe losy Don Kichota, jednocześnie, raz jeszcze wracając tutaj do metafory błędnego rycerza, który – wbrew ograniczającej go, przasnej rzeczywistości – walczy o jej fantastyczną wersję, urealnioną w dziele sztuki. Już nie tylko wierszu, poemacie, filmie, dziele sztuki, ale we własnym życiu, wypełnionym śnieniem na jawie i dążeniem, aby owo śnienie było dostępne także i innym.

Postać Don Kichota jeszcze wielokrotnie pojawiała się, i pojawiać się będzie na małym i dużym ekranie. Osobiście mam sentyment do hiszpańskiego serialu animowanego z lat 80., wyświetlanego w komunistycznej TVP. Był on niezwykle wierny powieści Cervantesa, choć wprowadzał wiele ciekawych zmian (np. Don Kichot i Sancho

Pansa spotykali w więzieniu samego Cervantesa, który opowiadał im o osobistym udziale w bitwie pod Lepanto). Bardzo ciekawa jest również wysokobudżetowa produkcja telewizyjna kanału Hallmark, z 2000 r., w reżyserii Petera Yatesa, ze znakomitymi Johnem Lithgowem jako Don Kichotem i Bobem Hoskinsem w roli Sancho Pansy (plus piękną, ciemnoskórą Vanessą Williams jako Dulcynę), w której główny bohater wydaje się całkiem rozsądnym człowiekiem, który jedynie udaje obłąkanego, by uciec przed nudą i jałowością egzystencji. Twórcy filmu przesunęli akcję filmu z wieku XVII do wieku XIX, nawiązując w swej inscenizacji do malarstwa Goi, ale również zbliżając postać Rycerza Smętnego Oblicza do współczesnych wyobrażeń tej postaci. W efekcie ten lekturowy film, stał się wzorcową adaptacją nieśmiertelnej prozy Cervantesa, a do tego produkcją niezwykle śmieszną. Bo przecież przygody rycerza z La Manchy są przede wszystkim pyszną komedią, często rozjaśniającą smutki egzystencji jej czytelników.

Piotr Kletowski

**Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień”
[525]: „Cervantes. Rzeczywistość nieuczesana”**