

665 EAC

Nazywam się Dulcinea

AUTOR: JACEK KOPCIŃSKI

Do historii polskich realizacji *Człowieka z La Manchy* przeszedł spektakl wyreżyserowany przez Jerzego Gruzę w warszawskim Teatrze Dramatycznym. Ćwierć wieku po premierze tamtego widowiska dzieło Wassermana i Leigh na tę samą scenę z sukcesem wprowadziła Anna Wieczur-Bluszcz.

■ *Człowiek z La Manchy* to musical, wypada więc najpierw zapytać, jak zabrzmiał na scenie Teatru Dramatycznego. Moim zdaniem wyśmienicie. Dziesięciu muzyków, poprowadzonych wprawną ręką Adama Sztaby, gra uwerturę i dziewiętnaście piosenek skomponowanych przez Mitcha Leigh stylowo, ale nowocześnie, z estradową swadą. Z kanału dobiegają dźwięki dwóch gitar akustycznych, a nie klasycznych, dzięki stalowym strunom brzmiących ostro i głośno – nie jak w klubie flamenco, ale na koncercie Ala Di Meoli. W zespole znalazły się też dwie donośne trąbki, klarnet, puzon i flet, który stylizowanej muzyce przydaje ludowego brzmienia. Natomiast perkusja i instrumenty perkusyjne zapewniają jej żywiołowy rytm, w tańcu podkreślany dodatkowo uderzaniem dłoni, obcasów, ale i drewnianych stołków. Grupę kastylijskich śpiewaków i tancerzy tworzy siedmiu Mulników. Miejsce tych postaci w fabule utworu jest haniebne, to przecież oni gwałcą Aldonzę i w nierównej walce ranią śmiertelnie Don Kichota, jednak gdy intonują swoją pieśń, ich rubasność zamienia się w sztukę. Natomiast solistami jest ośmioro zindywidualizowanych bohaterów. Wszyscy śpiewają czysto, mają ciekawe głosy, a ich interpretacje zdecydowanie przekraczają poziom piosenki aktorskiej.

Zwłaszcza Modest Ruciński jako Don Kichot i Krzysztof Szczepaniak jako Sancho Pansa swobodnie wpisują się w muzyczną tradycję

musicalu. Kultowy *The Impossible Dream* Ruciński wykonuje swoim miękkim barytonem lekko, nie siląc się na operowy ton, ale też głębiej, bardziej zdecydowanie, niż mieli to w zwyczaju znani wokaliści estradowi (na przykład Frank Sinatra). Gdy śpiewa, jest szczery, wzruszający i zdecydowanie młodszy niż jego własny bohater – nieco już stetryczały, gdy chodzi i mówi. W broadwayowską konwencję wpisuje się także Szczepaniak, który dysponuje wysokim i nieco krzykliwym tenorem dokładnie tak, jak przewidział to kompozytor, ale nie przesadza z komizmem, unika też groteski. W solowym *I Really Like Him* jest zabawny i nowoczesny, w lot komunikujący się z młodymi widzami. Anna Gajewska, która gra Aldonzę, wcale im nie ustępuje. Zwłaszcza w drugiej części śpiewając coraz piękniej, jakby słowa i czyny Don Kichota działały nie tylko na jej bohaterkę. *Dulcinea* Gajewskiej, pieśń o kobiecie, która straciła kochającego ją mężczyznę, ale odzyskała szacunek do samej siebie, jest przepiękna. W spektaklu dobrze wypadają także pozostali soliści, *Człowieka z La Manchy* słucha się więc w Dramatycznym z przyjemnością. A jak ogląda?

Scenografia musicalu nie jest mistrzostwem świata, choć doceniam kilka pomysłów Ewy Gdowiok. Najbardziej podobał mi się drewniany mebel, którzy aktorzy wtaczają na scenę – połączenie wozu, stołu, łoża i... tanecznego parkietu. Tego rodzaju rekwizyty odnawiają

wiarę w teatr jako miejsce metaforycznego skrótów, umowności i magii. Nieco mniejsze wrażenie zrobiła na mnie projekcja dość banalnego pejzażu na ogromnym płótnie rozciągniętym za sceną. Na tym samym ekranie pojawiają się także animacje, na przykład gwałtownie powiększającego się wiatraka, z którym walczy Don Kichot. Zdaje się, że teatr muzyczny bez tego rodzaju efektów funkcjonować już nie może. Skromne, ruchome sylwetki konia i osła, których na niby dosiadają drepzczący na ich tle rycerz i jego giermek, są jednak całkiem zabawne. Natomiast wielki plastikowy kamień, na którym przysiada Aldonza, by umyć się w wiadrze, to dla mnie zbyt śmiały pomysł na kicz.

Sama scena jest jednak świetna. Służąca wyciera w niej swoje zgrabne nogi kawałkiem szmaty, którą za chwilę podaruje Don Kichotowi jako wyśnioną szarfę. Szmata jest krwistoczerwona, bo zwiastuje nieszczęście, ale też wszystkie kostiumy zaprojektowane przez Gdowiok utrzymane są w mocnej, wyrazistej tonacji. Na scenie jest więc kolorowo i powiewnie, bo kostiumografka lubi długie suknie i spódnice, szerokie portki, obszerne koszule z postrzępionymi rękawami i narzucone na wierzch kamizelki. Sancho Pansa nosi też słomiany kapelusz, a Don Kichot złotawą miskę balwierza. Musi przy tym umiejętnie się poruszać, bo miska jest dość płytka i ledwo się trzyma głowy rycerza.

tłumaczenie
Antoni Marianowicz,
Janusz Minkiewicz
reżyseria
Anna Wieczur-Bluszcz
scenografia, kostiumy
Ewa Gdowiak
światła
Paulina Góral
I dyrygent,
kierownictwo muzyczne
Adam Sztaba
choreografia
Anna Iberszer

premiera
31 stycznia 2020

Scena zbiorowa,
na pierwszym planie
Anna Gajewska
(Aldonza),
Modest Ruciński
(Don Kichot)



fol. Krzysztof Bieliński / Teatr Dramatyczny w Warszawie

Ruch w przedstawieniu w ogóle odgrywa ważną rolę, i nie chodzi tylko o żywołowy taniec w scenie z Mularzami, czy potem z Arabami, którzy oczarowali Don Kichota ciałem pięknej Mauretanki (w tej roli wystąpiła sama choreografka Anna Iberszer) i sprytnie go okradli. Liczy się także indywidualna ekspresja postaci, przede wszystkim samego Don Kichota. Ruciński jest szczupły i bardzo wysoki, a sterzące włosy, obcas i postawiony kołnierz jeszcze go wydłużają. Po scenie chodzi więc tyczka, i to w osobliwy sposób, bo z nieco podkurczonymi nogami, za to z dumnie uniesioną brodą. Dodajmy do tego nieco drżący głos i mamy pełny obraz błędnego rycerza. Szczepaniak, który liczy sobie prawie trzydzieści centymetrów mniej, wygląda przy nim jak dziecko, i właśnie o taki groteskowy efekt chodziło. Don Kichot jest za duży i trochę nieporadny, z trudem więc operuje długą kopią, z kolei Sancho Pansa jest za mały, więc gdy chce opowiedzieć Aldonzie list od swojego pana, musi wejść na stół. Wieczur-Bluszcz nie ośmiesza jednak swoich bohaterów ani ich nie kompromituje. Przeciwnie, historię Don Kichota w jej musicalowej wersji traktuje bardzo poważnie.

Świadczy o tym już sam prolog spektaklu. Scena rozgrywa się w półmroku, jest tajemnicza i intrygująca, widać, że reżyserka potrafiłaby dłużej utrzymać naszą uwagę scenami dramatycznymi, w których warszawscy aktorzy czują się znakomicie. Jesteśmy w miejskim więzieniu w Sewilli, do którego za sprawą inkwizycji trafia niepokorny Cervantes – wprost w ręce agresywnych więźniów, którzy urządzają mu własny sąd. „Oskarżam cię o to, że jesteś idealistą, złym poetą i uczciwym człowiekiem. Czy przyznajesz się do winy?” – pyta

jeden z nich, a Cervantes odpowiada muzyczną inscenizacją historii Don Kichota, którego sam zagra. Ruciński kreuje więc człowieka z La Manchy ze świadomością podwójnej, a nawet potrójnej umowności, bo przecież między Cervantesem i Don Kichotem mamy jeszcze pana Alonso Kichanę. Porusza się między tymi postaciami płynnie, przekonujący tak w scenach komicznych, jak lirycznych. W słynnej spowiedzi Don Kichota momentalnie pozbywa się nieco karykaturalnej postawy, mówi głosem silnym i naturalnym, jakby na chwilę był znowu Cervantesem.

Człowiek z La Manchy w spektaklu Wieczur-Bluszcz „wiedzie swój żywot poza sobą, dla innych, dla swych braci, po to, by unicestwić zło, przeciwdziałać wrogim ludzkości mocom – czarownikom, olbrzymom – czyli prześladowcom”. Tak opisał go romantyk Turgieniew w eseju *Hamlet i Don Kichot*, celnie przytoczonym w programie musicalu, ciekawe jednak, że w podobny sposób ukazuje tę postać John Maxwell Coetzee w *Śmierci Jezusa*, właśnie wydanej po polsku. „Wiesz, co myślę? Że Don Quixote powinien przybyć tutaj i że tutaj powinniśmy dobrze czynić” – mówi bohater powieści. Przesłanie spektaklu jest identyczne, co dziś rzadkie w teatrze dla dorosłych. Dobrze czynić oznacza tu ratować skrzywdzonych. W musicalu pojawia się oczywiście zły czarownik, który próbuje odebrać rycerzowi wiarę w ideały, ale prawdziwymi prześladowcami są Mularze, a ofiarą służąca Aldonza. Kobieta z biedy oddaje się pastuchom, gardząc agresywnymi mężczyznami, ale też akceptując swoje położenie. Don Kichot naruszy ten układ, co natychmiast rodzi reperkusje – Aldonza zostaje zgwałcona, a błędny rycerz raniony.

Z pozoru więc idealizm bohatera pogłębia zło, w istocie jednak zwalcza je bez względu na cenę, którą trzeba zapłacić. Don Kichot naraził Aldonzę na cierpienie, ale też obudził w niej poczucie godności i nie rozczarował tchórzostwem. Za słowem poszedł czyn godny rycerza, i oto Aldonza nie chce być dłużej karczemną dziewczką, walczy o swoją nową tożsamość, a nawet podmiotowość. W finale mówi stanowczo: „Nazywam się Dulcynea”, i jako Więźniarka gotowa jest stanąć koło Cervantesa. Don Kichot jest główną postacią tego musicalu, to oczywiste, ale postacią najważniejszą okazuje się właśnie ona. Idealizm, talent poetycki i dobroć Cervantesa spotkały się na scenie z jej powodu i dla niej połączyły swoje siły.

W Teatrze Dramatycznym nie po raz pierwszy staje się po stronie prześladowanych kobiet. Wystarczy wspomnieć *Miłość od ostatniego wejrzenia*, wyreżyserowaną na podstawie prozy Vedrany Rudan. O ile jednak w spektaklu Iwony Kempy mężczyzna jest wyłącznie oprawcą, a nienawiść do niego rodzi w kobiecie cynizm i prowadzi do zbrodni, to w musicalu Wieczur-Bluszcz ma on do odegrania także inną, bardziej szlachetną rolę. W eseju napisanym specjalnie z okazji inscenizacji *Człowieka z La Manchy* Jakub Kasprzak ujrzał współczesnego Don Kichota w niejakiem Clamp Manie, który w jednym z australijskich miast szlifierką „uwalnia auta” z blokady na kołach. No cóż, wydaje mi się, że reżyserka musicalu szukałaby go raczej wśród dojrzałych mężczyzn, którzy miłością, szacunkiem i podziwem potrafią „uwolnić” współczesne kobiety od znacznie większej opresji. ■