

Lidia Wiśniewska

TEMAT I PARADYGMATY. DON KICHOT I SANCHO PANSA CERVANTESA (I HERBERTA)

I. Paradygmaty

Przedmiotem naszego zainteresowania jest „temat imienny”¹ wykrystalizowany w momencie, gdy Cervantes stworzył swego *Przemysłnego szlachcica Don Kichote z Manczy*, a wraz z tytułowym bohaterem jego giermka. Stworzył w ten sposób wersję kanoniczną dla serii tematycznej, w skład której wchodzi i utwory literackie (w polskiej literaturze np. krotkowidła Fredry, poemat Słonimskiego), i muzyczne (balet komiczny z librettem Mariusa Petipa, pierwsza nowoczesna operetka Florimonda Hervé, poemat symfoniczny Richarda Straussa, opera Julesa Masseneta, utwór orkiestrowy Artura Rubinsteina), i filmy (np. w reżyserii G. W. Pabsta czy Grigorija M. Kozincewa), i dzieła plastyczne (np. obraz Rodrigueza de Miranda, ilustracje Gustawa Doré czy rysunki Honoré Daumiera). Interesujące by było wszechstronne pokazanie tego tematu, tak „w materii tekstowej”, jak i „na gruncie repertuaru”², ale możliwości skromnego artykułu są ograniczone. Jednak nawet to ograniczenie nie uwalnia od konieczności zastanowienia się: „Don Kichot”? Czy „Don Kichot i Sancho Pansa” (jak brzmi część tytułów serii)? I dalej: na czym polega podstawowość tematu i jak realizowana jest ona wtedy, gdy mamy do czynienia z co najmniej dwoma utworami? Na oba pytania postaramy się odpowiedzieć odwołując się do paradygmatów i wyznaczanych przez nie sytuacji paradygmatycznych.

Paradygmat rozumiem jako „przyjęty sposób widzenia rzeczywistości”, „wzorzec” czy „standardowy przykład” – zgodnie z rehabilitowaną filologiczną wykładnią, do której odwołuje się Thomas S. Kuhn³. Przyjmuję przy tym, że rudymencja tego, co niesie za sobą ów termin, sprawia, iż jego zastosowanie jest więcej niż szerokie, a genetycznie rzecz ujmując – poprzez mity bądź religie, jak proponuje to Ian G. Barbour w swym *Studium porównawczym nauk przyrodni-*

¹ J. Abramowska, *Serie tematyczne. W: Powtórzenia i wybory. Studia z tematyki i poetyki historycznej*. Poznań 1995.

² *Ibidem*, s. 39.

³ Th. Kuhn, *Dwa bieguny. Tradycja i nowoczesność w badaniach naukowych*. Przeł. i postłowie S. Amsterdamski. Warszawa 1985, s. 424.

czych i religii⁴, przenika tak do nauki, jak i sztuki czy innych dziedzin. Istotne, że przywołani tu autorzy mówią albo o zastępowaniu jednego paradygmatu przez drugi (Kuhn), albo o komplementarności paradygmatów (Barbour). Podtrzymuję taką perspektywę podwójności. Toteż w pewnym sensie traktując paradygmat jako archetyp w sensie Frye'owskim⁵, jednocześnie postrzegam go w perspektywie Eliadowskiego⁶ rozróżnienia mitu tradycyjnego (archaicznego) i nowoczesnego (czy też: kołowego i linearnego) oraz odpowiadających im porządków zdesakralizowanych.

Utwór Cervantesa Bachtin uznaje za bliski menippeji i dialogowi sokratejskiemu⁷, ale warto pamiętać, że wielkie niszczenie powieści rycerskich, jakiego w imię zdrowia psychicznego Don Kichota dokonują jego – nie wiadomo: prześladowcy bardziej czy opiekunowie, wyczerpuje swój impet w momencie, gdy pojawiają się tytuły i nazwiska, w tym samego Cervantesa, uznane za warte zachowania. Cervantes, jak wiemy, z jednej strony w młodości przeszedł przez okres zauroczenia powieściami rycerskimi, a jego własna biografia bywa komentowana jako przykład realizacji ideałów rycerskich⁸. Z drugiej strony jest on przecież uczniem znanego humanisty hiszpańskiego Hoyosa, który pozostawał pod wpływem Erazma z Rotterdamu⁹ (tego zaś *Pochwała głupoty* uznana została¹⁰ za sztandarowy przykład menippeji). Skłania to tym bardziej do przyjęcia, że dla opisu jego dzieła potrzebne są dwa paradygmaty. Podobnie polifoniczność i monofoniczność zarazem – choć raczej w perspektywie Nietzscheańskiej niż Bachtinowskiej – skłonna jestem widzieć jako punkty odniesienia dla dwu przywoływanych tu wierszy Herberta.

1. Opozycja i dopełnianie się paradygmatów

Bachtin¹¹ wprowadza znamienne rozróżnienie o charakterze tyleż kulturowym, co estetycznym. Z jednej strony wyróżnia kulturę (i literaturę) akcentującą swoją odrębność wobec życia, kształtującą się jako fakt nade wszystko duchowy, a oparcie znajdującą w micie (rozumianym tu jako idealizacja), w konsekwencji zaś w sło-

⁴ I. G. Barbour, *Mity, modele, paradygmaty. Studium porównawcze nauk przyrodniczych i religii*. Przeł. M. Krośniak. Kraków 1983.

⁵ Zob. N. Frye, *Archetypy literatury*. Przeł. A. Bejska. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Oprac. H. Markiewicz. Kraków 1976.

⁶ M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*. Przeł. K. Kocjan. Warszawa 1998.

⁷ M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. Modzelewska. Warszawa 1970, zob. s. 82-84 i in.

⁸ Z. Szmydłowa, *Cervantes*. Warszawa 1975.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'ego a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przeł. A. i A. Gorenio. Oprac., wstęp, weryfikacja przekładu S. Balbus. Kraków 1975.

¹¹ Bachtin: *Twórczość...; Problemy...*

wie. Z drugiej strony mówi o literaturze (i kulturze), która łączy przeciwieństwa, a także łączy się z własnym przeciwieństwem – i sytuując się na pograniczu sztuki i życia, realizuje się np. w formach widowiskowo-obrzędowych. Pierwszy wymieniony rodzaj literatury (i kultury), zwanej oficjalną, wydaje się zrazu wcieleniem statyczności (znakiem tego mógłby być typowy bohater). Statyczność owa opiera się na linearnym (prostoliniowym) porządku przyczynowo-skutkowym zamkniętym w czasie, w ten sposób uzyskującym wymiar całościowy. Ale przestrzeń, przedstawiana jako hierarchia, w której eksponowane są granice (stąd bierze się ukrywanie w sztuce np. tych elementów ciała, które wskazują na jego nieukończoność lub otwartość – tak kalectwa w sensie braku czy też nadmiaru, jak i naturalnych otworów czy „wypustek”, sugerujących możliwość wychodzącego poza owe granice połączenia) musi być w tym paradygmacie traktowana jako ostoja jednostkowości. Sztuka i kultura nazywane karnawałowymi akcentują z kolei na pierwszy rzut oka dynamikę świata (jej literackim znamieniem mogłaby być sobowótowość). Dynamikę ową wyraża kołowość przemian następujących w czasie, co sprawia, że czas postrzegamy jako niekończące się mnożenie jednostek. W tym paradygmacie wszakże jednostkowości temporalnej towarzyszy organizowanie przestrzeni przez zasadę *coincidentia oppositorum*, co znaczy, że postrzegana być ona musi jako nieograniczona całość. Każde z tych wcieleń dwu paradygmatów zdaje się posiadać walory i wady: kultura oficjalna przynosi powagę, ale i dystans oraz jednoznaczność łatwo przechodzącą w dogmatyzm; karnawałowość łączy się z dialogowością i ze śmiechem, ale ten przechodzi niekiedy w dwuznaczną parodię czy wręcz profanację (jak w przypadku tzw. *parodia sacra*).

Interesującej nas podwójności paradygmatycznej patronować może też Nietzsche¹². I on zaproponował spojrzenie na kulturę jako na to, co zostaje zawieszona między przeciwnymi porządkami (w jego ujęciu: między „faktycznością” i ideałem). Po jednej stronie postawił on kontemplacyjność, wywodzącą się od Eurypidesa (tragedię objaśniającego komentarzem, chór zastępującego aktorem), a kryształizującą się w Sokratesie, obarczonym odpowiedzialnością za dominację w kulturze europejskiej racjonalnej postawy teoretycznej, której Nietzsche zarzuca fikcyjność ujawnianą w dewaluacji życia ze względu na ideał. Sam Nietzsche proponuje postawę nazwaną tragiczną – moglibyśmy uznać ją za analogiczną do Bachtinowskiej postawy dialogicznej. Rodzi się ona ze starcia i pogodzenia dwu

¹² Szczególnie biorę pod uwagę: F. Nietzsche: *Narodziny tragedii czyli hellenizm i pesymizm*. Przeł. L. Staff. Warszawa 1907; *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*. Przeł. W. Berent. Warszawa 1905-1906.

¹³ „Począwszy bowiem od *Narodzin tragedii* prawdziwym przeciwieństwem nie jest dialektyczne przeciwieństwo Dionizosa i Apollina, lecz głębsze przeciwieństwo Dionizosa i Sokratesa; Sokrates zresztą nie jest bardziej apollinijski niż dionizyjski. [...] Sokrates jest pierwszym demonem *dekadencji*: przeciwstawia ideę życia, osądza życie poprzez ideę” (G. Deleuze, *Nietzsche i filozofia*. Przeł. B. Banasiak. Warszawa 1997; zob. też Z. Kuderowicz, *Nietzsche*. Warszawa 1979).

przeciwstawnych żywiołów: apollińskiego¹³ i dionizyjskiego. Pierwszy oparty jest na zasadzie *principium individuationis* i akcentuje odrębność i samoistość jednostki (moglibyśmy tu na gruncie literackim znowu wprowadzić bohatera typowego). Drugi odwołuje się do zasady *coincidentia oppositorum*, wydobywającej poczucie więzi z życiem, a posuwającej się aż do akceptacji zatracenia własnej indywidualności i samozapomnienia włącznie. Nietzsche zdaje sobie sprawę z idealizacji zawartej w każdym z tych modeli (tragicznym i teoretycznym), skoro oba charakteryzuje odwołując się do słowa „nihilizm”. Jednak przy zachowaniu tej świadomości za postawę „realistyczną” uznaje wyraźnie nihilizm aktywny, który energię ludzką lokuje w życiu, a nie „po” życiu. W tym wartościowaniu uchyla się przed uznaniem wartości tkwiących w konkurencyjnej koncepcji – ujawniając z pewnością rewindykacyjną gwałtowność, zgodnie z deklarowaną przez siebie niechęcią do ludzi „letnich”.

Nie jest zapewne przypadkiem, że tych dwu autorów uznaje się za istotnych dla postmodernizmu¹⁴. Jeśli jednak miałyby nas tu interesować ta wspólna płaszczyzna, to przede wszystkim z pozycji uzmysławiania czegoś podobnego, jak konstатовany u postmodernisty Lyotarda:

ustawiczny dwugłos zderzający ze sobą pogańską wielobarwność świata z judeo-chrześcijańską potrzebą jakiegoś *oublie initial*, któremu trzeba stawić czoła¹⁵.

Znamienny bowiem staje się fakt, że Sokrates w jednej z koncepcji zostanie uznany za sprzymierzeńca postawy dialogicznej (Bachtin), a w drugiej za jej wroga (Nietzsche). Dowodzi to, moim zdaniem, że traktowana po Kantowsku „rzecz sama w sobie”, niczym Sokrates, pozostaje zarazem poza możliwością uchwylenia lub – domaga się zastosowania wobec niej przeciwnych perspektyw. W tym sensie proponowane tu podejście staje się przeformułowaniem rewindykacyjnych preferencji Nietzschego czy Bachtina, zarazem jednak nawiązuje do ich wskazania możliwości postrzegania świata w perspektywie sprzecznych porządków. Domaga się więc ono opisu przedmiotu naszego zainteresowania – niczym Sokratesa – jednocześnie z punktu widzenia dwu paradygmatów.

Uzasadnienie dla fundamentalnego znaczenia tej dwuparadygmatyczności leży w zasygnalizowanym już przy okazji omawiania koncepcji Bachtina zróżnicowaniu „kompetencji” obu porządków. Można je rozpatrywać przez pryzmat ujawniających się w nich „sytuacji paradygmatycznych”. Paradygmat linearny, jak

¹⁴ Zob.: G. Vattimo, *The End of Modernity. Nihilism and hermeneutics in Post-modern Culture*. Translated and with an Introduction by J. R. Snyder. Cambridge 1981; M. Potępa, *Nihilizm i metafizyka w filozofii Gianni Vattimo*. W: *Postmodernizm a filozofia*. Pod red. S. Czerniaka i A. Szahaja. Warszawa 1996, s. 351-380; A. Szahaj, *Ponowoczesność – czas karnawalu. Postmodernizm – filozofia błazna?*, *ibidem*, s. 381-392.

¹⁵ S. Morawski, *Filozof niezgody z psotną wizytówką (casus Lyotard)*. W: *Sztuka i estetyka po awangardzie a filozofia postmodernistyczna*. Pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej. Warszawa 1994, s. 127-135.

powiedzieliśmy, w aspekcie czasowym zakłada (horyzontalną) całościowość, w aspekcie przestrzennym – (wertikalną) jednostkowość. Oba kierunki da się zinterpretować dzięki obrazowi hierarchii, która stanowi układ poziomów i jednocześnie poziomy te stopniuje od najwyższego do najniższego. Drugi paradygmat, w obrazie koła, przynosi, analogicznie i przeciwnie zarazem, możliwość pokazania czasu jako okręgu, kończącego się i jednocześnie zaczynającego ciągle od początku, co wyznacza kolejne jednostki temporalne, a także unocznienia przestrzeni jako jego wnętrza czy zewnątrz realizującego „jedność przeciwieństw”, co pozwala na ujęcie całościowe. Tak więc dopiero oba paradygmaty oferują pełny zestaw możliwości opisu przestrzeni (linearny – jednostek, kołowy – całości) i czasu (linearny – całości, kołowy – jednostek).

Arthur O. Lovejoy¹⁶ dzięki swojej historii owego „ogólnego schematu rzeczy”, jaki stanowił charakterystyczny dla myśli Zachodu licznych wieków „wielki łańcuch bytu”, oparty na hierarchii wykrystalizowanej u Arystotelesa jako *scala naturae* i przejętej przez myślicieli chrześcijańskich, a reprezentujący paradygmat linearny, pozwala na wyznaczenia bardziej szczegółowych sytuacji. Otóż w aspekcie czasowym moglibyśmy mówić o takiej sytuacji, w której osiągnięta zostaje doskonałość (trwałość, stałość), ponieważ wszystkie miejsca w hierarchii zostaną wypełnione, a jednocześnie to zajęcie właściwego miejsca w pojęciu np. Leibniza oznacza uzyskanie przez monadę tożsamości. Odwrotny jest przypadek niejako cofnięcia wymienionego procesu, czego rezultatem staje się brak, pustka, próżnia, nicność. Te dwie możliwości, kiedy to czas zmierza do całości w sensie pozytywnym (oznaczymy to jako A) lub negatywnym ($-A$), zyskują dopełnienie w dwu sytuacjach przestrzennych, powodujących zdynamizowanie hierarchii istnień: w ruchu w górę, wywyższeniu, i ruchu w dół, degradacji (zaznaczymy je jako sytuacje jednostki: a oraz $-a$). Cytowany przez Lovejoya Robert Fludd uznaje te jednostkowe sytuacje za powód powstania pustki jako stanu całości.

Paradygmat kołowy przeciwstawić można linearnemu jak bycie bytowi, co czyni Gilles Deleuze (*Różnica i powtórzenie*¹⁷). Bycie przynosi – w przeciwieństwie do różnicy i początku wnoszonych przez byt – „nieustanne powtarzanie”¹⁸ (dla którego wzorcem staje się Nietzscheański wieczny powrót). Ten zaś oznacza nie monotonne powracanie Wszystkiego lub Tego Samego, lecz niejednoznaczne stawanie się, bowiem „Wieczny powrót jest tożsamością różnicy, jednością wielości, podobieństwem niepodobieństwa”¹⁹. Ta charakterystyka pozostaje w zgodzie z zasadą *coincidentia oppositorum*. Tutaj „On sam, Wieczny Powrót, jest Tożsamością, podobieństwem i równością”²⁰, więc

¹⁶ A. O. Lovejoy, *Wielki łańcuch bytu. Studium z dziejów idei*. Przeł. A. Przybysławski. Warszawa 1999.

¹⁷ G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*. Przeł. B. Banasiak i K. Matuszewski. Warszawa 1997.

¹⁸ *Ibidem*, s. 285.

¹⁹ *Ibidem*, s. 188.

²⁰ *Ibidem*, s. 336.

Tożsamość nie jest już tożsamością elementu, lecz zgodnie z tradycyjnym znaczeniem tożsamością stosunku między odrębnymi elementami lub stosunku między stosunkami²¹.

W ramach tego modelu można znowu wyróżnić cztery sytuacje paradygmatyczne. Kołowy obieg czasu powoduje powstanie bliźniactwa czy sobowtórowości – to „zakres rozsiany” wedle Deleuze’a, czyli „rozmnożenie się indywiduów całkowicie identycznych, jeśli chodzi o pojęcie, i obdarzonych taką samą jednostkowością w egzystencji”²². Za odwrotność tej sytuacji uzewnętrznienia się wielości można uznać, mającą początek w androgynii, sytuację wewnętrznego podziału (bowiem „Indywiduum nie jest bynajmniej niepodzielne, bezustannie się dzieli, zmieniając naturę”²³). Oznaczmy te sytuacje jednostkowości w czasie jako a' oraz $-a'$. Natomiast w przestrzeni można mówić o sytuacji zewnętrznego wytwarzania całości (dla czego punktem wyjścia staje się para, a ostatecznym rezultatem makrokosmos) i wewnętrznego zaistnienia całości jako mikrokosmosu. Oznaczmy te całości odpowiednio: A' i $-A'$.

II. Powieść Cervantesa

1. W perspektywie sytuacji paradygmatycznych kołowości a' . Kołowość czasu a pomnożenie zewnętrzne

Don Kichot trzy razy udaje się w drogę, a każda wyprawa ma formę koła: kończy się powrotem do domu. Zaistnienie trzech dróg powoduje pojawienie się pięciu sobowtórowych postaci tej jednej postaci.

Pierwsza z nich pojawia się, zanim jeszcze bohater wyruszy po raz pierwszy. Wtedy to istnieje szczególna niejasność: sądzono, że nazywał się on Quijada raczej niż Quesada, ale jego sąsiad, który zbiera go pobitego z ziemi, nazywa go Quijana, a narrator też przychyła się do tej wersji. Można by rzec zatem, że bohater do momentu wyruszenia w drogę nazywa się Anonim albo Nikt: tak bowiem wydaje się nieokreślony, że nawet dokładnie nie zna się jego nazwiska.

Pierwsze koło oznacza pojawienie się imienia Don Kichota: jego przyjęcie czy też nadanie go sobie stanowi znięciem indywidualistycznego buntu przeciwko dotychczasowej bylejakości życia i byle jakiej obecności w świadomości innych. Drugie koło zostanie naznaczone przez imię Rycerza Smętnego Oblicza, znalezione panu przez giermka, a dające wyraz jego zmalretowaniu przez świat zewnętrzny, w którym bohater nie potrafi działać i który traktuje go na końcu jak dzikie zwierzę i zamyka w klatce (tak zostanie powieszony do domu). Trzecie koło zdominowane zostanie przez imię Rycerza Lwów, które ma zastąpić poprzed-

²¹ *Ibidem*, s. 372.

²² *Ibidem*, s. 42.

²³ *Ibidem*, s. 356.

nie: dzikie zwierzęta zostają pozornie poskromione przez Don Kichota, który pozornie zyskuje (wątpliwe, bo podszyte drwiną) uznanie świata.

Wreszcie na końcu, gdy ostatnie koło zamknie się powrotem „syna marnotrawnego” na łono rodziny i rozumu, zostanie on po raz pierwszy nazwany swym pełnym nazwiskiem i imieniem: Alonzo Quijano. Ale tu, wraz z potwierdzeniem tożsamości, otwiera się już perspektywa nie na życie, a na śmierć.

Otóż ta wielość imion pokazuje wielość postaci jednego bohatera, który za każdym nawrotem kołowym jest ten sam i zarazem jest kimś innym: Nikim, Rycerzem, Niewydarzonym Rycerzem, Sławnym Rycerzem, Sobą – skrótowo rzecz ujmując.

Dla pełni obrazu dodajmy tylko, że podobnie jak jego pan, zataczający pierwsze swoje koło Sancho-prostak jest nieco inny niż Sancho-Salomon w drugim.

–a'. Kołowość czasu a podzielenie wewnętrzne

Ostatnia rozstrzygana przez Sancho w czasie jego wielkorządnictwa sprawa dotyczy logicznego dylematu związanego z drogą. Każdy człowiek przechodzący przez pewien most na rzece, u krańca którego stoi szubienica i znajdują się sędziowie, musi się opowiedzieć co do swego celu: jeśli mówi prawdę – przejdzie, jeśli nie – zostanie powieszony. Ale oto zjawia się człowiek, który mówi, że idzie po to, żeby zostać powieszonym. Jeśli mówi prawdę – powinien przejść wolno, ale jeśli przejdzie – kłamał, a skoro kłamię – powinien być powieszony, ale wtedy mówiłby prawdę, więc nie powinien być...itd. Przedstawiający to człowiek dowodzi, że trzeba rzeczzonego delikwenta podzielić na pół: na część, która kłamie, i tę, która mówi prawdę²⁴. Sancho wydaje werdykt, którego sens można streścić tak: racje logiczne są niewystarczające dla rozstrzygnięcia tej kwestii, przeto niech decydują racje życiowe – pragmatyczne i humanitarne (niech tedy człowiek ów idzie wolno i zostanie cały). Nierozstrzygalny dylemat²⁵ można uznać za ilustrację tej sytuacji paradygmatycznej, którą nazwiemy wewnętrznym podzieleniem. Pokazuje on, że w naturze życia tkwi wewnętrzna sprzeczność, której jednak nie można usunąć.

Dotyka to obu bohaterów. Mielibyśmy kłopot w rozstrzygnięciu, czy są oni mądrzy, czy głupi. Sancho Pansa sprawia wrażenie wiejskiego głupka, wielokrotnie jednak można wskazać przykłady jego nadzwyczajnego rozsądku, a szczyty mądrości osiąga jako sędzia na swej „wyspie” (jednocześnie wykazując wielką naiwność jako, pozorny oczywiście, jej władca). Podobnie najbardziej nieprzychylnie Don Kichotowi osoby przyznać muszą, że kiedy zabiera głos w sprawach

²⁴ M. de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manchy*. Przeł. A. L. Czerny, Z. Czerny. Wrocław 1998, t. II, s. 461-462. Wszystkie dalsze odwołania zaznaczam w tekście głównym numerem tomu i strony.

²⁵ Nierozstrzygalność dylematu ujęta w postaci opowiadania zdaje się mieć jednak tę samą naturę, co nierozstrzygalniki typu *pharmakon*, *hymen* (J. Derrida, *Farmakon*. Przeł. K. Matuzewski. W: *Pismo filozofii*. Wybór i przedmowa B. Banasiak. Kraków 1993).

nie dotyczących błędnego rycerstwa – mówi nadzwyczaj mądrze, choć wszystko związane z rycerstwem zaskarbia mu określenie Don Głupiec.

Najwyraźniej dwoistość Don Kichota oddają jego przydomki: Alonzo Quijano z przydomkiem Dobry zapewne musiałby zostać przeciwstawiony Don Kichotowi z przydomkiem Zły: rzeczywiście, nazywany on bywa Don Diabełem. Zarazem obdarzony zostanie przezwiskami Don Jigote i Don Azote (t. I, s. 342): pan Potrawka zatem lub pan Bykowiec. Jedno przezwisko sugeruje bycie ofiarą, drugie – katem, i rzeczywiście jedno i drugie można odnaleźć w jego życiu, i to wielokrotnie.

Jeszcze kilka przykładów takiej nierozstrzygalności. Przypominający śmierć Don Kichot nie jest obojętny na erotyzm: zatrzymanie przezeń w nocy Meritornes jest co najmniej dwuznaczne, nieustająca zaś obawa przed zalotami dam zdaje się, paradoksalnie, poświadczając, że choć bohater to same kości, jednak nie jest z kamienia. Obsesyjnie skromny obyczajowo (zważywszy nieustanne zakucie w blachy lub rezygnację z usług panien służących), czasami występuje jednak w stroju zadziwiająco kusym, nie mówiąc o cyrkowych wręcz akrobacjach odsłaniających, by tak rzec, wszystko. Deklarujący realizowanie zasad chrześcijańskich rycerz wielokrotnie odbierany jest jako poganin (barbarzyńskie okrucieństwo rozbojów na równej drodze, a z drugiej strony kult kobiety przesłaniający cześć dla Boga). Toteż z jednej strony charakteryzowany jest niczym natchnieni święci („taki duch w niego wstąpił”), z drugiej strony – jak wcielenie samego Zła.

A*. Coincidentia oppositorum w aspekcie zewnętrznym: makrokosmos

Po ukonstytuowaniu się Don Kichota jako centrum w pierwszej drodze pokazane zostaje stopniowe rozszerzanie się jego świata: w drugiej podróży następuje powiązanie pana i giermka, a przez to dwu przeciwstawnych pierwiastków rzeczywistości (ducha i ciała), w trzecim przypadku – powiązanie rzeczywistości i świata fikcyjnego (stworzonego tak przez księstwo, jak przez autora i jego „fałszerza”). To włączanie się Don Kichota w coraz szerszą całość można przedstawić jeszcze inaczej.

Kiedy Don Kichot udaje się w dolne sfery świata – reprezentuje je jaskinia Montesinosa – nie przynosi stamtąd bynajmniej wrażeń piekielnych, wbrew obawom towarzyszących mu osób. Wyciągnięty po godzinie, pogrążony jakby w ciężkim, głębokim śnie, w swoim mniemaniu przeżył w podziemiach trzy dni i przekonany jest o ich niepodważalnej realności. Nawet jeśli w istocie spał, nie zmienia to faktu jego powrotu z głębi: jeśli nie ziemi, to psychiki. A głębia ta przybiera wygląd czy to jasnej, uroczej i rozkosznej łąki, a więc raju natury, czy to równie wyidealizowanej reprezentacji kultury: przezroczyściego, kryształowego pałacu Montesinosa. Jakkolwiek podziemie zostanie wyidealizowane, to poprzez ideał ten przebija się rzeczywistość: nieoceniony miłośnik pani Dulcynei w krytycznym momencie spotkania z nią pośród owego raju nie jest w stanie pożyczyć jej pół tuzina reali, o które ta zabiega. W ten sposób (wysoko sytuujący się w hierarchii

rycerz) Don Kichot zostanie włączony w świat, którego dolny wymiar ujawnia górnosc idealizacji, ale zawarta w nim idealizacja (Dulcynea) objawia swą realną i trywialną (reale) niskosc. Włączony przeto zostanie w świat rozumiany jako *coincidentia oppositorum*.

Natomiast nisko w hierarchii sytuowany Sancho Pansa (wracający do domu wraz z nieodłącznym osłem ze swego porzuconego wielkorządztwa) w podobnej, choć niechcianej sytuacji biadoli:

To, co dla mnie jest nieszczęściem, byłoby szczęściem dla mego pana, Don Kichota. Jemu by te jaskinie i jamy były ogrodami kwietnymi i pałacami Galiany, ale ja, chudzinka bez rozumu i bez odwagi, na każdym kroku myślę, że pod stopami moimi otworzy się nagle inna czeluść, jeszcze głębsza niż tamta i pochłonie mnie w końcu [t. II, s. 498].

W ten sposób, gdy swoiste *anastasis*, czyli zejście do podziemi, królestwa umarłych, dla Don Kichota staje się rajem prawdziwego istnienia, dla Pansy okaże się piekłem zagrożenia nieistnieniem.

Odwrotnie natomiast będzie w przypadku swoistego „wniebowstąpienia” obydwu (farsowa przygoda na grzbiecie Kołkowca Chyżego). Wtedy bowiem Don Kichot zachowuje daleko idącą powściągliwość (wręcz doszukując się w relacji giermka kłamstwa albo snu – t. II, s. 372). Sancho jednak roztacza przed wszystkimi najbardziej fantastyczną – a przecież realistyczną! – wizję: ziemi z jego podniebnej perspektywy małej niczym ziarnko gorczycy oraz ludzi niczym orzeszki laskowe i wielkiego nieba z jakże swojskim gwiazdozbiorem Kóz (zielonych, błękitnych, czerwonych i łaciatej – z którymi Sancho się zabawia!). Znamienne, że to, co „zobaczył” (a może i zobaczył), Sancho, powoduje daleko idące konsekwencje w jego postawie, skoro mówi:

– Odkąd zstąpiłem z nieba i odkąd z jego wysokości oglądałem ziemię i widziałem ją tak maleńką, znacznie zmalała we mnie wielka żądza zostania wielkorządcą [...]. Gdyby wasza dostojność zechciała mi dać choć cząsteczkę nieba, choćby miała tylko pół mili, przyjąłbym ją z większą ochotą niż największą wyspę na świecie [t. II, s. 374].

W ten sposób Sancho ujawnia przeciwnego rodzaju, a jednak podobne jak Don Kichot, włączenie się w jedność przeciwieństw. Don Kichot zresztą to podobieństwo wydobywa mówiąc:

Sancho, jeśli chcecie, aby wam wierzone w to, co widzieliście na niebie, ja chcę, abyście wierzyli w to, co ja widziałem w Grocie Montesinosa. Nic więcej nie powiem [t. II, s. 372].

Konstituowanie świata jako jedności przeciwieństw czytelne będzie też w stosunku bohaterów do Dulcynei, tej nowej „Laury”. Obaj konstruuja jej wizerunek dwukrotnie, nie widząc osoby: kiedy Don Kichot czyni to, bo błędny rycerz powinien mieć panią serca (oczywiście, jej istnienie ma w tej sytuacji charakter czysto wolicjonalny) i stwarza jej wizerunek „wysoki” i idealny, Sancho Pansa przed-

stawia jej wizerunek „niski” i wulgarny. W kolejnym jednak stadium Don Kichot ujrzy wreszcie (trochę co prawda niewłaściwą) realność, gdy Sancho będzie malował obrazy idealne. Jeszcze raz przeto następuje przejście idealisty (świadomego zabiegów, jakie stosuje) w stronę realności, a realisty – w stronę ideału (przywołanego interesownie: z powodu świadomej dbałości o własną skórę sługi, który nie wypełnił polecenia).

Tak więc widać wyraźnie, że para Don Kichot i Sancho Pansa poprzez przeciwstawność eksponowanej przez nich duchowości i cielesności, tego, co wysokie, i tego, co niskie, a jednocześnie poprzez zdolność każdego z nich do łączenia się z własnym przeciwieństwem, a w nadrzędnym przypadku wzajemnie z sobą – stanowi idealny instrument tworzenia całości makrokosmicznej, określanej przez zasadę *coincidentia oppositorum*.

–A*. *Coincidentia oppositorum* w aspekcie wewnętrznym: mikrokosmos

Don Kichot posiada swoje zwierciadlane odbicie: nie przypadkiem obok Rycerza Smętnego Oblicza, czyli Rycerza Lwów pojawia się Obdartus Nieszczęsnego Oblicza, czyli Rycerz Lasu. Twarze (fizyczność) i podwójne przezwiska (symboliczność), a także słowa i zachowania, a wreszcie to, co konstatuje sam Don Kichot: że błędne rycerstwo jest pokrewne miłości przez to, iż równa wszystko – uzasadnia naprzemienne wydobywanie dwu równoległych i przeplatających się nitek: opowieści rycerskiej i romansów.

Sancho Pansa z kolei stwierdza dobitnie: „Ja się przywiązałem do mojego pana i wiele miesięcy wędruję w jego towarzystwie i winienem być **drugim nim** z wolą Bożą” (t. II, s. 291; podkr. L.W.). Deklaruje zatem chęć bycia jego odbiciem i do pewnego stopnia staje się nim.

Jednak o ile Sancho do pewnego stopnia wykształca się na wzór Don Kichota, to i zarazem wykształca coś na swój wzór i podobieństwo: obraz Aldonzy Lorenzo. Jak wiadomo bowiem z napomknienia narratora, Sancho nigdy jej nie widział. Natomiast jest w stanie – tak, jak pozwala mu na to jego własne doświadczenie wieśniaka – stworzyć jej portret jako młodej, silnej i swobodnej w obyczajach wiejskiej dziewczuchy o owłosionej piersi.

Podobnie zresztą i Don Kichot tworzy swoją Dulcyneę na swoje podobieństwo: nie może być przypadkiem, że jej pierwowzór, Aldonza, nosi to samo imię, co bohater, Aldonzo. Jak jednak z siebie zrobił on Don Kichota z Manchy, tak z niej Dulcyneę z Toboso. Jak wiadomo, w ciągu dwunastu lat Aldonzo widział Aldonzę ze cztery razy, ona zaś zapewne nie spostrzegła go w ogóle. Znaczy to jednak, że stanowi ona może nie tyle kość z jego kości, ile – ducha z jego (idealizującego) ducha.

Dodajmy do tego ponadto, że obok znanej nam bezpośrednio pary głównych bohaterów istnieją ich nędzne cienie z fałszywej „tamtej historii”: „my jesteśmy: mój pan, mężny, mądry i zakochany, a ja prostak ucieszny, ale ani żarłok, ani

pijak” (t. II, s. 537) – oburza się słysząc o „tamtych” Sancho. Postacie drugiego Sancha i drugiego Don Kichota stworzone zostały przez cień, rzecz by się chciało, właściwego autora, a mianowicie przez niejakiego Avellanedę, fałszerza podszywającego się pod Cervantesa. W ten sposób Cervantes przez życie zmuszony został do wystąpienia w bliźniaczej parze ze swoim niechcianym *alter ego*.

Ale niezależnie od tego sam też wprowadził w powieści parę twórców: Sidi Hameta Ben Engelego i siebie – jakoby – tłumacza tylko na hiszpański, Cervantesa. Pierwszy jest Arabem – zarazem wiernym historykiem i kimś mimo woli podejrzewanym o zmyślanie. Drugi jest tłumaczem, zatem rola jego byłaby wtórna, gdyby nie to, że w myśl dyskusji tu toczonych tłumacz uznany zostaje za poniekąd nowego autora.

Ponadto zaś niezmiernie intymna więź łączy Sidi Hameta i opisanych przez niego bohaterów. Don Kichota²⁶ uznać by wręcz trzeba za postać lustrzaną wobec Sidi Hameta, który wszak stwierdza na końcu: „Dla mnie jedynie urodził się Don Kichote i ja dla niego; on umiał działać, a ja pisać” (t. II, s. 659). Ta opozycja i zarazem dopełnianie się – by tak rzec – rozumu teoretycznego i rozumu praktycznego: działania pisarza w materii słowa (które jednak jest konkretne jako utwór) i działania bohatera w materii czynu (który jednak jest fikcyjny, a przy tym, dodajmy, w bohaterze zdaje się kumulować cały tłum bohaterów romansów rycerskich) są nie mniej znamienne, niż dopełnianie się twórcy, który tylko zapisuje, i tłumacza, który także tworzy, oraz bohaterów: pana i sługi.

Tak więc ostatecznie trzeba spojrzeć na wspomniane fakty z lotu ptaka: u szczytu tej piramidy odbić sytuuje się realny autor, Cervantes, który wyłonił z siebie realistę – pisarza-historyka (rejestrującego) oraz idealistę – tłumacza-twórcę. A ponieważ każda rzecz rodzi podobną sobie, jak zaznacza narrator, z jego suchej jak łoża opowieści (t. I, s. 10) wyrasta zarówno suche ciało Don Kichota, jak i sucha gleba umysłu Pansy. Z kolei z suchego umysłu, ale obfitego ciała Pansy rodzi się chłopskie ciało Aldonzy Lorenzo, a z ideałów jego pana, Petrarki hiszpańskiego, a może Pigmaliona – anielska postać Dulcyniei. Towarzyszą im (wrosłe również z umysłu autora) inne postacie zwierciadlane, a nawet takowe zwierzęta (z których jedno kieruje nie tylko drugim, ale i obydwoma bohaterami).

Autor staje się mikroświatem stworzonych postaci. (Ale nie omieszka zaznaczyć, że wchodzi w – niechcianą – parę z Avellanedą, która włącza go także w makrokosmos.)

²⁶ Taką koncepcję wprowadza interesujący polski interpretator *Don Kichota*, Michał Sobeski (*Na marginesie „Don Kiszota”*. Poznań 1919). Sobeski, przywołując świętych i torreadorów, powiada, że przez nich symbolizowana „Symbioza skrajnego idealizmu i skrajnego realizmu była może najcenniejszy dziedzictwem, przekazanym Cervantesowi z ducha swego narodu” (s. 63), ale też że „w miarę pisania, przekształcała się Cervantesowi satyra literacka w obraz własnej duszy” (s. 68), a ta ukazywała swoje dwie strony: Don Kichotowską – idealistyczną i Sancho Pansowską – realistyczną. Tę tezę przywołuje też S m y d t o w a w swoim artykule *Zagadka „Don Kiszota”*.

2. W perspektywie sytuacji paradygmatycznych linearności

A. Całościowość pozytywna w czasie, czyli tożsamość

Główny bohater Cervantesa nosi wiele imion, ale decyzją autora, poświadczoną tytułem, jedno z nich zostało uznane za nadrzędne i potraktowane jako wyraz tożsamości: Don Kichote.

Jeśli odwołać się do hiszpańskiego słowa *quijote*, znajdziemy w nim trzy znaczenia. Pierwsze to ‘naudnik’ – poprzez nazwę fragmentu zbroi odsyłające do tradycji rycerskiej, będącej – by iść tropem *Opowieści Okrągłego Stołu* – dziedziństwem tradycji Chrystusowej: wspólnoty zarówno stołu, jak cierpienia²⁷. Drugie znaczenie: ‘koński krzyż’ – sugeruje i zarazem osłabia odniesienie do krzyża Pańskiego z całą jego wzniosłością, degraduje bowiem pojęcie i pospolituje je (zamiast wiszenia na krzyżu wprowadzając siedzenie na krzyżu – co prawda na niezmiernie kościstym końskim krzyżu siedzenie niezmiernie kościstego rycerza, namiętnie praktykującego tę udrękę). Trzecie znaczenie: ‘obraźliwiec, posępniak’ – akcentuje niechętny stosunek do rzeczywistości. Imię to zatem wydobywa negatywny stosunek do „tego” świata oraz pozytywny stosunek do ideałów rycerskich jako zdesakralizowanej wersji mitu chrześcijańskiego, realizującego się w doczesnym cierpieniu, które wiedzie ku życiu wiecznemu. Poprzez imię zatem wyznaczona zostaje tożsamość rycerza, związanego z kulturą „oficjalną”, z wymiarem wysokim, idealnym i mitem, który go wspiera.

Sancho Pansa natomiast poprzez swoje nazwisko (hiszp. *panza*, por. też: *panchESCO*) związany zostaje z krągłością, wybrzuszeniem, szczególnie zaś z brzuchem czy wręcz ‘kałdunem’. Poprzez swą krągłość Sancho odzwierciedla też okrągłość ziemi. Pobrzmiewa wreszcie w jego nazwisku echo postawy pozbawionej ideałów i pełnej zadowolenia z siebie. W istocie, Sancho akceptuje siebie, jakim jest, nie dążąc do przekroczenia granic swej tożsamości „w górę”, ale też nie podda się zdegradowaniu, nawet przez pana.

Znamienne, że kiedy w drodze znajdują oni porzucone rzeczy, to Don Kichot zabiera notatnik, Sancho zaś – sakiewkę z pieniędzmi. U początków historii błędnego rycerza stoi zaś to, iż wymienił on swoją ziemię (w każdym razie sporą jej część) na książki rycerskie – wymienił przeto materię na słowo. Tymczasem Sancho jedzie do swojej wioski, by wymienić słowo, które dostał od swego pana (i zapomniał zresztą wziąć pisemne polecenie, jak wcześniej – swoje sakwy z karczmy), na osiołki; a ostatecznie liczy na, bagatela, wyspę. Don Kichot przeto skłonny jest lekceważyć materię w imię duchowości, Sancho – przeciwnie.

²⁷ Komentując książkę Unamuno o Don Kichocie Sobeski w znamiennej stylistyce komentuje: „Unamuno [...] płacze [...] krocząc krok w krok za Panem Naszym Don Kichotem po ciernistej jego drodze” (*op. cit.*, s. 94).

Choć obaj myślą o nieśmiertelności, to każdy o innej: Sancho bowiem chętnie nawet swoje wielkorządztwo zamieniłby na czarodziejski eliksir przywracający życie, doczesne oczywiście (t. I, s. 103), gdy tymczasem Don Kichot, wyraźnie zarażony myślą o wieczności, zwraca się do sługi: „Podtrzymuj życie, na którym tobie zależy bardziej niżli mnie [...]. Ja, Sancho, urodziłem się, aby żyć umierając, a ty, aby umierać jedząc” (t. II, s. 531). W innym miejscu Sancho wygłasza pochwałę snu, a Don Kichot komentuje: „Śpij ty, który urodziłeś się, aby spać” (t. I, s. 198), akcentując, że życie Sancho może zostać uznane za rodzaj fikcji, gdy tymczasem jego własne, jakoby szalone – w istocie za jawę.

W ten sposób tożsamość każdego z bohaterów – idealisty i materialisty, zarazem zaś kogoś myślącego „życzeniowo” i pragmatyka – a przy tym i różnica między nimi, zaznaczona w imionach własnych, zostaje podbudowana ich poglądami i postępowaniem.

-A. Całościowość negatywna w czasie, czyli pustka

Odwrotnością tożsamości jako wypełnienia hierarchii jest brak, pustka, nicność.

Trzeba przyznać, że sam Don Kichot zdaje się zmierzać w tym kierunku: od straconych w jednej z bitew zębów poczynając, na stracie zaś ciała, które po powrocie do domu jego litościwa gospodyni musi odbudowywać niemal z nicości, a której w końcu odbudować się nie da – kończąc.

Przed wszystkim dotyczy to jednak jego poznawania świata: aż do całych „zastępów urojonych”, co często zauważa Sancho Pansa. A narrator komentuje: „w swej wyobraźni widział, czego nie dostrzegał i czego nie było” (t. I, s. 177). Czasem udaje się Don Kichotowi doprowadzić do swego, tzn. zmusić innych, by zaakceptowali jego urojenie: w ten sposób „terlica pozostała aż do sądu ostatecznego rzędem rycerskim, miednica hełmem, zaś gospoda zamkiem w wyobraźni Don Kichota” (t. I, s. 531). Jednak utwierdzanie rycerza w przekonaniu, że jego wyobrażenia nie są pustymi majakami, prowadzi ku sytuacjom trudnym do rozwiązania. Oceniając w myślach swoją drugą wyprawę do Dulcynei, Sancho stwierdza: „Jadę szukać wielkiego NIC” (t. II, s. 91).

Wielkie NIC jest jednak prawdziwą miłością błędnego rycerza. I nie chodzi tu tylko o Dulcyneę. Wszystkie jego wyobrażenia idealne mieszczą się w tej sferze. Także jego zauroczenie śmiercią wywodzi się z tej samej podstawy. Wielkie NIC to jednocześnie czysta duchowość, pozbawiona obciążenia materii, a zatem – jako nieograniczona możliwość i pole wolności – Wielkie Wszystko. Toteż z jednej strony realny i raczej groźny przedstawiciel realności, strażnik Hermandady, sprowadzony zostanie do roli nierealnej zjawy, a cały orszak pogrzebowy – do orszaku widm. Z drugiej natomiast strony własny sen w jaskini potraktowany zostanie jako najbardziej namacalna realność, nie mówiąc o tym, że jak rzeczywiste traktowane są literackie światy rycerzy i pasterzy. A postać świętej z obrazu stanie się dla bohatera żywym ciałem damy spowitej kirem. Tym bardziej szopka

mistrza Piotra (a byłego przestępcy) potraktowana zostanie jako pole rzeczywistego starcia. Nie mówiąc o tym, że w całym tomie drugim urządzaną dla niego „szopkę”, w której stanie się aktorem, czy raczej kukłą, Don Kichot będzie brał za rzeczywistość – i pierwszy raz w życiu poczuje się jak prawdziwy błędny rycerz (mając w tym akurat z pewnością wiele racji), gdy doświadcza w istocie udawanych honorów, nie mówiąc już o udawanym zakochaniu w nim złośliwej dwórki. W tym przypadku zatem wszystko, co jest tylko fikcją, zostanie potraktowane jako najbardziej namacalna rzeczywistość.

Wbrew jednak pozorom i Sancho Pansa nie będzie zupełnie wolny od takich zauroczeń. Choć jego marzenie to wielka wyspa do rządzenia (którą jednak skłonny byłby zamienić na kawałek nieba!), jednak doświadczenie z nią związane każe mu w końcu powiedzieć: „Lepsza dobra nadzieja niż złe posiadanie” (t. II, s. 595). I on zatem w końcu przedłoży wyobrażenie nad rzeczywistość.

a. Hierarchiczność przestrzeni a wywyższenie

W pierwszym tomie obserwujemy przede wszystkim wznoszenie rzeczywistości do poziomu, jaki sobie zakłada Don Kichot. Charakterystyczną cechą jego myślenia będzie wolicjonalność: giermkowi zostanie zapowiedziane, że „ma wiedzieć”, powinien też widzieć i słyszeć „jak należy”, a oczy Dulcynei po prostu „muszą być” takie, a nie inne (i od razu pada bezwzględna ocena: „Kto jej nie podziwia, jest sukinsynem i chamelem” – t. I, s. 340). Nietzsche powiedziałaby, że to typowa postawa teoretyczna czy sokratejska, stawiająca ideał nad życiem (a pogłos Sokratesa znaleźlibyśmy w platonizmie, potem zaś w chrześcijaństwie). Problem tylko z jakością tej idei: nie jest to ani idea Dobra, ani Boga, lecz idea rycerstwa i idealizacja kobiety – w większości niestety propagowane przez literaturę niskich lotów i stamtąd głównie przejęte przez Don Kichota wraz z właściwą jej sieczką myślową.

Zamysł Don Kichota jest czytelny: podobne do naśladowania Chrystusa naśladowanie postaci książkowych (zarówno Amadisa, jak Odyseusza i Eneasza) wcielających najlepiej ideały, które składają się na doskonałość, prowadzić musi do ulepszenia siebie i świata. Bohater widzi w tym szansę dla siebie, ubożego hidalga, który nie posiadając innych przewag społecznych, przede wszystkim materialnego bogactwa, może jednak zostać rycerzem i uzyskać znaczenie dzięki cnocie, co oznacza uprzejmość, dworne ułożenie, uczynność, życzliwość – i zbrojną rękę, która działa w imię szlacheckiego celu. Problem pojawia się w momencie rozpoznania tego celu i sytuacji wymagającej działania oraz ustalenia sposobów i środków działania.

W swoim przekonaniu najpierw biedny szlachcic musi siebie wywyższyć, dodając do swego imienia nobilitujące „Don” (Pan) i „z Manchy” – wprowadzające sugestię znakomitego rodu i rozległych posiadłości. Następnie to samo winien uczynić ze swoją wybranką, kreując ją na nieporównaną – jeśli nie boską, to anielską – Dulcyneę (niezwykłe imię), oczywiście „z” Toboso (a zatem także

bogata). Dalej trzeba chudą szkapę uczynić rumakiem, nadając jej imię Rosynant, a kartonową przyłbicę nosić jak przyłbicę ze stali. Jakość wszystkiego tu zostanie – nie realnie jednak, lecz za pomocą zabiegów czysto semantycznych, wprowadzonych dla stworzenia fałszywej świadomości – podwyższona.

Potem już wszystko potoczy się lawinowo: „przeskoczki” (czyli kobiety lekkich obyczajów), córki łąacza skór i młynarza, zostaną nazwane dziewicami i damami oraz obdarzone, oczywiście, tytułem szlacheckim; karczmarz zostanie kasztelanem. Służąca Maritornes, zmierająca nocą do łóżka kogoś zupełnie innego, ukaże się w aureoli zakochanej w błędnym rycerzu księżniczki. Jej adorator-mulnik zamieni się w olbrzyma. Bijący swego sługę pan, nie płacący za pracę, potraktowany zostanie jak szlachetny rycerz, na którego słowo – i skruczę – można liczyć. Przestępcy potraktowani zostaną jak pokrzywdzeni „drodzy bracia”, cierpiący (nieważne: słusznie czy nie) w kajdanach. Dwie trzody owiec i baranów zostaną dwoma wielkimi wojskami, których rycerzy Don Kichot szczegółowo opisuje swojemu giermkowi. Koty z dzwoneczkami u księstwa wydadzą się czarno-księżnikami. Karczma stanie się zamkiem, zadęcie w róg świniarza naganiającego zwierzęta zostanie przyjęte jako trąby tryumfalne, a wątlusz i spleśniały chleb – zjedzone jako smakołyki. Wiatraki pełnić będą rolę olbrzymów, którym się wydaje walkę (podobnie jak w drugim tomie bukłaki czerwonego wina lub – o mało co – wydające przeraźliwe dźwięki stęporę folusza). Miska balwierza przemieni się w czarodziejski hełm Mambryna. We wszystkich tych przypadkach rzeczy, zwierzęta i ludzie okażą się czymś większym, wyższym, doskonalszym lub potężniejszym niż na to wskazuje ich tożsamość.

Ale, choć w mniejszym stopniu, i Sancho posługuje się takimi zabiegami, zazwyczaj w celu uniknięcia kłopotów: znalezienie się serków w szyszaku pana przedstawi jako rezultat ingerencji czarowników. Wieśniaczki kreuje na księżniczki. Spętanie konia Don Kichota, gdy ten chce wyruszyć do walki z foluszami, przypisuje czarom, w każdym razie nie sobie. Wreszcie i inni, podobnie jak Sancho, uczą się takiego interpretowania rzeczywistości: miasteczko oddane Pansie zostanie nazwane wyspą, a czyste kpiny z błędnego rycerza – honorami.

To, co nazywamy wywyższeniem, przybiera zatem różne postacie, ale dokonuje się poprzez nadanie rzeczywistości innej wartości niż rzeczywista: to, co niskie, biedne, małe, staje się większe, bogatsze, wyższe; to, co złe, bezwartościowe, zepsute, staje się dobre, cenne, doskonałe. To łatwe wywyższenie łatwo jednak również poddaje się demaskacji.

a. Hierarchiczność przestrzeni a degradacja

To, co Don Kichot troskliwie pielęgnuje w swym słownym wywyższaniu, zyskuje przeciwwagę najczęściej nie w interpretacjach, a w degradujących zdarzeniach lub czynach.

Don Kichot też poniekąd się degraduje, gdy pozwala swemu koniowi wybierać drogę (choć to akurat motyw znany z historii Lancelota). Nieustannej degradacji podlega rycerz bity czy wręcz torturowany – i to tak przez najmniej dostojne osoby, jak poganiacze koni, uwolnieni przestępcy lub Maritornes, jak i przez bardzo dostojne. A nawet – co strasznie przeżywa – stratowany zostanie niczym ziemia przez brudne i hańbiące zwierzęta (świnie). Do domu sprowadzany bywa w klatce, a zatem potraktowany jak zwierzę. Po raz wtóry do zamku księstwa trafi związany jak tłumok, po prostu urzeczowiony. Zresztą gdy trafia tam po raz pierwszy, to raczej jako dziwadło, z którego się drwi, jako komediant mimo woli i kukła pociągana umiejętnie za sznurki, niż istotnie budzący respekt gość.

Jego interpretacje natomiast zdegradowane, domniemane bohaterstwo przedstawiając jako zwykły rozbój, występki przeciw królowi i prawu. Od duchownego na dworze księżącym i od przypadkowego przechodnia usłyszy błędny rycerz, że jest Don Głupcem, zresztą jego własny giermek sugeruje mu, że nie jest zaczarowany, tylko głupi i oszukany. Jakoby ocalony przed złym panem sługa przeklnie Don Kichota za jego niedźwiedzią przysługę, mnożącą plagi. A zarazem degraduje się też arystokratyczność, ku której Don Kichot dążył: prawdziwy zamek, na który trafi, okazuje się nie pasować do życia błędnego rycerza, a obfitość i starania, z jakimi się spotyka, zamieniają się w niewolę.

On sam również, kiedy mu wygodnie, degraduje rzeczywistość. Spokojni kupcy, którzy nie chcą podporządkować się awanturniczemu żądaniu rycerza, potraktowani zostaną przezeń jak zbójcy. Spokojni bracia benedyktyni towarzyszący damie okażą się dla błędnego rycerza złymi czarownikami czy wręcz diabelskim plemieniem. Don Kichot nie docenia też świata natury i jego siły: w ten sposób wyzwie do walki lwy, które dlań są tylko „lewkami”. Podobnie potraktowana zostanie rzeka Ebro, która poniesie łódź pana i sługi pod miażdżące koła młyńskie, a ratujący obu dobroczyńcy-młynarze potraktowani zostaną jak napastnicy.

Tak więc jeśli w degradacjach słownych przewaga pozostaje jeszcze po stronie Don Kichota, to w degradacjach realnych – po stronie świata, który nie dostosowuje się do teorii.

III. Temat wobec paradygmatów – raz jeszcze

Utwór Cervantesa pozwala odnieść temat do dwu paradygmatów – i wszystkich możliwych sytuacji paradygmatycznych.

Ostatecznie paradygmat kołowy u Cervantesa wydobywa świat poświęcony sankcją autorską: to autor rozdawający się i odbijający w swoich postaciach gwarantuje jego wielość przyniesioną przez kolejne czasowe nawroty, a zarazem całościowość wyznaczaną przez zasadę *coincidentia oppositorum* (mającą u podstaw występowanie bohaterów w parach, np. takich jak Don Kichot i Sancho Pansa).

Autor działa jednak we właściwej sobie dziedzinie. Pokazując fikcyjność swojego działania w słowie ocala zarazem prawdziwość tworzego świata, który istnieje (jak o tym świadczy rozdwojenie Cervantes – Hamet) na pograniczu „prawdy historycznej”, fantazji, przekładu (rzeczywistości na słowo jednak bardziej niż języka arabskiego na hiszpański) oraz kreacji.

Tymczasem Don Kichot paradygmat linearny realizuje pozornie, w trybie parodystycznym: chce działać w rzeczywistości tak, jakby był autorem (lub Bogiem) i mógł ją tworzyć słowem. W dużej mierze wynika to z nadmiernego zaufania do tych, których utworami się karmił i którzy nie uzmysławiali takiej komplikacji, jak Cervantes, wręcz odwrotnie: upewniali, że to, o czym piszą, jest rzeczywiste. Jeśli zatem fikcja jest rzeczywista i nie ma granicy między słowem a działaniem, jeśli autor może być stwórcą najcudowniejszych (albo, jeśli kto woli, najdziwniejszych) światów i są one rzeczywiste, to w takim razie Don Kichot zamierza tak stwarzać świat (oczywiście: cudowny) jak utwór – świat wychodzi mu jednak dziwny. Jest oczywiście, że wierzy w stwórczą moc własnego słowa niczym boskiego: wie, co kto powinien widzieć, jak musi wyglądać, co należy robić.

Zatem na pytanie o brzmienie tematu – „Don Kichot” czy „Don Kichot i Sancho Pansa” – można dać odpowiedź: pierwszy realizuje się wyraźniej w paradygmacie linearnym, drugi w kołowym. Jeśli uznajemy, że dopiero wszystkie sytuacje paradygmatyczne stwarzają pełen zestaw możliwości – dwojakie brzmienie tematu należy uznać za znamienne.

Można przyjąć, że istnienie dwu wierszy Herberta: *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz* oraz *O dwu nogach Pana Cogito* (z tomu *Pan Cogito*) odgrywa taką samą rolę, jak dwudzielność powieści Cervantesa. W pierwszej części powieści do głosu dochodzi przede wszystkim Don Kichot realizujący (na swój sposób) sytuacje paradygmatyczne linearności; w drugim tomie między panem a giermkiem rodzi się swoista równowaga, chwilami nawet rycerza tracimy z oczu na rzecz jego giermka („wyspa”), nie mówiąc o tym, że nasila się obecność narratora i problemy związane z dwoistym i podwójnym czy potrójnym istnieniem bohaterów – dominuje zatem paradygmat kołowy. Podobne rozłożenie akcentów da się zaobserwować u Herberta.

W pierwszym wierszu Pan Cogito-Duchowość (a może raczej Racjonalność czy też Świadomość Kartezjuszowska) jest stroną w „turnieju rycerskim” – stroną przecież przegraną w swych intencjach naprawczych, zmierzających do postępu, czyli doskonalenia rozumianego jako przekształcanie odmiennego pierwiastka na wzór genetycznie mu obcy. Wolno powiedzieć: Don Cogito to błędny rycerz, który ponosi klęskę w realizacji swych szlachetnych zamierzeń, opartych jednak na absolutnym złudzeniu, że cielesność (materialność) jest tylko biernym przedmiotem (nie podmiotem) jego działań, a to dlatego, że nie dysponuje słowem, oczywi-

²⁸ Vattimo, *op. cit.*

ście, po bosku stwórczym. Czy też dokładniej mówiąc: słowem po oświeceniowemu albo modernistycznie dominującym – skoro modernizm (datowany od Kartezjusza) przez Vattimo²⁸ uznany zostaje za zdesakralizowaną wersję mitu chrześcijańskiego. Don Cogito Herberta zatem – w duchu Cervantesowskim – przegrywa jako reprezentant paradygmatu linearnego. Tyle że – w przeciwieństwie do Don Kichota Cervantesa – zamierzał on udoskonalić nie tyle świat, ile Człowieka – poprzez „uszlachetnienie” (jakoby zależnego od siebie) Sancho Pansy, czyli twarzy reprezentującej ciało (i zbiorowość czy też gatunkowość rozumianą jako siłę motoryczną kołowego nawrotu). Zapomina przy tym o nadrzędnym „Panu”, jakiemu obie składowe (świadomość i ciało) służą, tj. całości, jaką stanowi Człowiek i jego tożsamość. W podobny sposób zresztą zapomina, jak o innym Panu – makrokosmosu – nie pamięta czasami prawie poganin, Don Kichot Cervantesa.

W wierszu o dwu nogach Pana Cogito bohater natomiast zajmuje pozycję „podań” swoimi dwiema „nogami” (stronami sporu – stronami osobowości): relacjonuje ich zachowanie jako twórca. W innym wierszu (*Codziennosc duszy Pana Cogito*) Cogito występuje jako poeta (by wyciągnąć wnioski z dwuznaczności tkwiącej w określeniu towarzyszącej mu „pokojuowej muzy”) – raz (we dnie) jako pan pokojówki, raz (w nocy) jako sługa muzy. W takim razie możemy przeprowadzić analogię między sytuacją mikrokosmosu charakterystyczną dla paradygmatu kołowego realizowaną u Cervantesa przez dwu autorów, dwu bohaterów (rycerza i giermka), dwie Aldonzy (lub Dulcinee), dwoje zwierząt towarzyszących bohaterom *etc.* – a przedstawioną teraz dwoistością u Herberta. O ile jednak jako strona w sporze Don Cogito reprezentował paradygmat linearny i zrazu zadufany ostatecznie stwierdzał swą klęskę, o tyle mówiąc o swych dwu nogach jako rozdwojony poeta paradoksalnie, a jednak konsekwentnie – oddaje sprawiedliwość Don Kichotowi. Dzieje się tak, ponieważ (w sensie Nietzscheańskim) dionizyjско tanečna i „życiowa” noga lewa, charakteryzowana przez całą masę pozytywnych określeń, ostatecznie okazuje się „przykrótka” wobec charakteryzowanej całą masą określeń sygnalizujących klęski nogi prawej²⁹, gotowej wszelako na poświęcenie życia w imię wartości duchowych – i to jej zasadnicza przewaga (sztywna szlachetność). Jakby próbując powetować sobie poprzednią osobistą przegraną w roli nie nazwanego z imienia uczestnika turnieju, którego rozszyfrowaliśmy jako nowego Don Kichota, teraz wymieniając z pewną ironią tuzin zalet Sancho Pansy, Pan Cogito przekuwa je w jedną podstawową wadę, a wymieniając z pokrywany politowaniem współczuciem tuzin wad Don Kichota – przekuwa je w jedną podstawową zaletę. Role się zmieniają. Ale zmieniają się ciągle: przecież nawet konstrukcja wiersza naśladuje chód: lewa – prawa: lewa – prawa... Wygrana Don

²⁹ Może w tym przypadku nie bez znaczenia jest to, o czym przypomina F. Capra (*Punkt zwrotny*. Przeł. E. Wojdyło. Przedmowa A. Wyka. Warszawa 1987, s. 402): „W większości języków europejskich prawa strona kojarzy się z tym, co dobre, słuszne, szlachetne, lewa natomiast ze złym, niebezpiecznym, podejrzanym”.

Kichota w tym wierszu przypomina o przewadze Sancho Pansy w poprzednim – i odwrotnie. A dopełnianie się obu utworów przypomina o dopełnianiu się paradygmatów – tak u Herberta, jak u Cervantesa.

Lidia Wiśniewska

The subject and the paradigms. Cervantes's (and Herbert's) Don Quixote and Sancho Panza

The article discusses the question of the duality of the theme „Don Quixote” or „Don Quixote and Sancho Panza”, the duality of the works available (two parts of the novel, two poems) and connects it with two paradigms: linear and circular. The paradigms, viewed as patterns of reality, are described through the differentiation of the official culture and carnival culture or „monological” literature and dialogue literature, or, analogically, theoretical attitude (which supposedly comes down from Socrates) and tragic attitude, based on the co-existence of Dionisian and Apollonian elements (Nietzsche). Reality requires that both orders should be referred to, while the linear one includes space in categories of individual entities (levels of hierarchy) and time in the wholeness (sequence of cause-result and intentionality), and the circular one includes time in categories of individual entity (seriality) and space – of the wholeness (*coincidentia oppositorum*). Thus, only when combined (or interconnected) they make it possible to obtain basic provision of instruments for a suitable description. „Paradigm situations” singled out within the paradigm framework allow us to further claim that the theme „Don Quixote” is realized in a more pronounced way in the first part of Cervantes’ novel with the help of a special treatment of linear paradigm, while the theme „Don Quixote and Sancho Panza” is distinctively realizing the circular paradigm in its second part. A similar situation can be found in Herbert’s poems: in the poem *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*, the dominating spirituality (which represents the linear paradigm) admits a defeat in the attempt of „improving” Sancho Panza-body that represents circularity, while in the poem *O dwóch nogach Pana Cogito*, a peculiar victory is given to Don Quixote, however, not without the feeling of inner split of Pan Cogito, this time representing the wholeness and the assumption of taking into consideration the two bases of existence.