

DON KICHOTE CERVANTESA JAKO ZDESAKRALIZOWANA SYNTEZA MITÓW BOGA I NATURY

Komplikację zarówno Don Kichota, jak i Sancho Pansy Cervantesa¹ można ująć w dwu perspektywach: wewnętrznej (intrapersonalnej) i zewnętrznej (interpersonalnej). W obu przypadkach wskazać można na odniesienia zarówno do mitu Boga, jak i Natury. Bieguny te jednak nie są tu przywoływane w sensie substancjalnym (ontologicznym) – duszy i ciała, ducha i materii – lecz w rozumieniu epistemologicznym jako wzorce zdolne do ujmowania relacji między wspomnianymi elementami i w ten sposób nadawania im określonego znaczenia. W tym celu można zresztą posłużyć się zarówno wzorcami sakralnymi (mity), jak i zdesakralizowanymi (paradygmaty). Nawiasem mówiąc, nie tylko literatura może je wykorzystywać; równie dobrze znaleźć je możemy w innych tekstach kultury: zarówno filozoficznych, naukowych, jak i artystycznych².

Mity jako narzędzia pozwalające na uzyskanie obrazu, za którym kryje się określony sposób oglądu i interpretacji rzeczywistości, można za Mirceą Eliadem³ podzielić na dwie grupy. Mit archaiczny posługuje się obrazem wielości bóstw-sił, wewnątrznie niejednorodnych i zarazem tworzących niejednorodne pary. Jednocześnie znajdziemy tu samorodne boginie, jak Gaja, czy odradzających się bogów, takich jak Dionizos. Ta jedność wielości i zarazem jedność początku i końca (przyczyny i skutku) pozwalają traktować ten mit jako obraz sił i przemian Natury (jaką opisał np. Owidiusz), stąd będziemy używać tu także określenia „mit Natury”. Z drugiej

¹ Miguel de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manchy*, przekł. A.L. Czerny i Z. Czerny, Wrocław 1998; odwołania do tego wydania oznaczam DK i numerem strony.

² Zob. L. Wiśniewska, *Mity i paradygmaty wobec zadania nowej syntezy*, [w:] *Tożsamość kulturoznawstwa*, red. A. Pankowicz, J. Rokicki, P. Plichta, Kraków 2008, s. 61-84; eadem, *Między Bogiem a Naturą. Komparatystyka jako filozofia kultury*, Bydgoszcz 2009.

³ M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, przekł. A. Przybysławski, Warszawa 1998; por. idem, *Traktat o historii religii*, przekł. J. Wierusz-Kowalski, wstęp L. Kołakowski, posłowie S. Tokarski, Łódź 1993.

strony mit modernistyczny, reprezentowany np. przez judeochrześcijaństwo, przynosi obraz Jedynego Boga, osobowego, a więc stanowiącego określoną formę, na której obraz i podobieństwo stworzony zostaje przez niego świat, podlegający jemu samemu i jego Prawu. Jednocześnie związany z tym światem czas linearny ograniczony jest początkiem i końcem, które stanowią przeciwne punkty.

W zdesakralizowanym ujęciu miejsce figur Boga i Natury zająć mogą postacie bohaterów literackich. Jednak niezależnie od tego realizować będą one wcześniej zasygnalizowane wzorce: w zdesakralizowanym odpowiedniku mitu archaicznego, paradygmacie kołowym, znajdziemy przestrzeń opartą na zasadzie *coincidentia oppositorum* i czas cyrkularny; w odpowiedniku mitu nowoczesnego, paradygmacie linearnym, znajdziemy przestrzeń opartą na zasadzie hierarchicznej (czego pogłosem będzie *principium divisionis* bądź *individuationis*), a czas przyjmie postać linearną (prostoliniową). Warto przy tym zwrócić uwagę, że gdy dzięki paradygmatowi linearnemu (lub odpowiedniemu mitowi) czas uzyskuje całościowy wymiar (zamknięcie między początkiem i końcem), a przestrzeń jednostkowy, oparty na różnicy (*principium divisionis*), to w drugim z mitów i drugim z paradygmatów dzieje się odwrotnie – czas wydziela (w nieskończoność) jednostki kołowego nawrotu, a przestrzeń ogarnia całość, opartą na równości wszystkich elementów. W ten sposób oparte na tych wzorcach czasu i przestrzeni figury sakralne i niesakralne postacie przynoszą możliwości jednocześnie (zewnętrznie) przeciwstawne i (wewnętrznie) dopełniające się⁴ pod względem ujęcia czasu i przestrzeni w kategoriach całości i jednostkowości.

Zwracając się ku *Don Kichotowi* i próbując, w największym skrócie, odnieść do niego wymienione wzorce, zacznijmy od imion bohaterów.

W tradycji judeochrześcijańskiej imię miało wielkie znaczenie tym bardziej, że poszczególne, indywidualizujące imiona nadaje tu sam Bóg, a jego stwórczy gest nierozdzielnie związany jest z nazywaniem i „rozumową kreatywnością”⁵. Imiona biblijne wykorzystywane są w tradycji purytańskiej jako wzorcowe (w podobny sposób, jak na wzór Boga stwarzany był świat). Tymczasem imiona germańskie były dwutematyczne, a Grecy często łączyli połówki imion przodków dla uzyskania imienia dziecka. Rzymianie zaś wprowadzili imiona trójczłonowe⁶. W przeciwieństwie do odróżniającego, jedyne imienia nadawanego przez Boga,

⁴ O dwumityczności i dwuparadygmatyczności zob. L. Wiśniewska, *Między Bogiem a Naturą...*, op. cit.

⁵ Jak zauważa Erich Fromm, rodzenie bogów i świata przez boginię zostaje w micie Jednego Boga (co zresztą w mitologii Mezopotamii zapoczątkowuje już Marduk, niszczący Tiamat) zastąpione „rodzeniem” za pomocą ust, z których wydobywa się stwórcze słowo. Zob. E. Fromm, *Męskie stworzenie świata*. [w:] idem, *Miłość, płęć i matriarchat*, przekł. B. Radomska, G. Sowiński, Poznań 2002.

⁶ Zob. hasło „imię”, [w:] W. Kopalński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 402-403.

które tym samym sygnuje hierarchię i linearność opartą na wyborze, imiona związane (szczególnie) z tradycją przedchrześcijańską cechuje więc hybrydalność, która zamiast hierarchii wprowadza zasadę *coincidentia oppositorum* (z nią zaś nierozdzielnie w mitach wiąże się czas kołowy).

Początkowa wielość imion Don Kichota sytuuje go bardziej po stronie mitu archaicznego z jego odpowiedzialną za dynamikę „zasadą zbioru”. Jak mówi bowiem na początku narrator, sądzono (a w ten charakterystyczny sposób ujawnia się tu perspektywa zbiorowości, dla której, być może, niepowtarzalność czy wyjątkowość jednostki nie jest w ogóle istotną kwestią), że tytułowy bohater pierwotnie nazywał się Quijada raczej niż Quesada, ale jego sąsiad, który podnosi go w czasie pierwszej podróży pobitego z ziemi, nazywa go Quijana – i narrator również tę wersję podejmie. Ta wewnętrzna wielość wyłaniająca się z wariantowości imienia, na razie płynnego i podatnego na zmiany, migotliwego i niejednoznacznego, wydaje się wskazywać, że w pewnym sensie nie wiadomo w istocie, jaka tożsamość się tu wykluje. Jeśli więc ujawnia się tu jakaś tożsamość, to płynna i metamorficzna. Sytuuje się ona zatem po stronie zmiany⁷.

Tymczasem fakt, że mało znaczący hidalgo oznajmi swoją niezgodę na tę wyjściową nieważność indywidualności⁸ i postanowi zadekretować oraz stworzyć swój wizerunek błędnego rycerza, tj. w gruncie rzeczy spadkobiercy rycerzy Okrągłego Stołu – którzy z kolei swego czasu wykreowani zostali w *Opowieściach Okrągłego Stołu* na zdesakralizowanych spadkobierców mitu Chrystusa i jego apostołów – oznacza, że postanawia się on usytuować (na sposób wspomnianych rycerzy) po stronie judeochrześcijańskiego mitu nowoczesnego z jego, odpowiedzialną za statykę, naczelną „zasadą wyboru”, ustanawianą przez prawo⁹ Boga, dekretujące stałość.

Bohater dokonuje swojego samookreślenia niejako podwójnie: poprzez słowo „Pan” („Don”), które, wpisując go w kulturę oficjalną, konstytuuje jego hierarchiczną nadrzędność, stanowiącą zdesakralizowany pogłos pozycji Boga ze *Starego Testamentu*, oraz poprzez imię Quijote, stanowiące wyraźną opozycję np.

⁷ Taką zmienność rzeczywistości mitu archaicznego szczególnie podkreślał w wizji Natury jako wiecznej odnowicielki Owidiusz (*Metamorfozy*, przekł. A. Kamińska (ks. I-IX, w. 175) i S. Stabryła (ks. IX, w. 176 – ks. XV), oprac. S. Stabryła, wyd. II, zmienione, Wrocław 1995).

⁸ Watt stawia zresztą Don Kichota u źródeł nowoczesnego indywidualizmu. Zob. I. Watt, *Mythes of Modern Individualism. Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Cambridge 1997.

⁹ Podstawową wartość w *Starym Testamencie* stanowi prawda (‘emet’), którego to hebrajskiego słowa rdzeń (‘mn’) wyraża stałość i niezmiennność i w takim sensie stanowi ona: 1) atrybut Jahwe; 2) cechę słowa Bożego; 3) istotę Prawa Bożego; 4) charakter Bożej obietnicy; 5) sprawiedliwość i stałość tych, którzy wypełniają Prawo Boże; 6) określenie stanów rzeczywistości; 7) część nazwy Miasta Sprawiedliwości, Grodu Wiernego, Jerozolimy. Zob. L. Rzymowska, ‘Emet’ w *Starym Testamencie*, [w:] eadem, *Istota gnostycyzmu w świetle interpretacji pojęcia prawdy. Na przykładzie wybranych pism apokryficznych*, Wrocław 2002, s. 67-68.

do poprzedniej wersji imienia – Quesada (poprzez słowo *queso* odwołującej się aluzyjnie do trywialnego skojarzenia z serem, twarogiem – a więc tym, co materialne i łączące się z potrzebami brzucha). Nowe znaczenie zawiera bowiem aluzję do rycerstwa i jego zdesakralizowanego spadku po micie nowoczesnym w nowotestamentowej wersji. Imię to (hiszp. ‘quijote’) pozwala wydobyć trzy znaczenia: a) nagolennik jako element zbroi rycerskiej, co charakterystyczne jednak – osłaniający dolną część nogi, opartej na poziomej stopie, stykającej się z ziemią, a bynajmniej nie górną część ciała; a zatem to nie np. symboliczna przyłbica stanowi wyróżnik tego rycerza; b) krzyż koński – co można odczytać jako parodystyczną wersję Krzyża Pańskiego; kościsty grzbiet Rosynanta stanowić będzie szczególnie w tym przypadku „krzyż” dla kościstego jeźdźca; c) ponuractwo, które reprezentując nasilony stopień smutku, sygnując nie tyle nawet cierpienie, ile cierpiętnictwo oraz pełne urazy niezadowolenie ze świata takiego, jakim on realnie jest (co wytknięte zostanie chrześcijaństwu znacznie później przez Nietzschego¹⁰, skłonnego odwoływać się do innego boga, Dionizosa, na zasadzie kontrastu reprezentującego śmiech w połączeniu z cierpieniem). Próba zaanektowania przez „błędneho rycerza” wspomnianego mitu do potrzeb własnych już w punkcie wyjścia wytwarza zatem szczególne napięcie między mitem a możliwością jego zdesakralizowanej, paradygmatycznej realizacji (krzyż koński zamiast „Pańskiego”, nagolennik zamiast przyłbicy, ponuractwo zamiast powagi).

Można by zatem powiedzieć, że zasadnicza część powieści ujawnia raczej zawieszenie Don Kichota między dwoma mitami, czy też odpowiadającymi im paradygmatami, niż stan „czysty”, co znajduje zresztą wyraz w połączeniu z jednej strony „boskich” aspiracji (pogłos mitu nowoczesnego w „don”) ujawnionych w imieniu, a z drugiej – wyraźnie kołowego (pogłos mitu archaicznego) układu przygód Kichota.

Ta kołowość ujawnia zresztą niejako dwa skrzydła jego roli, co też znajduje wyraz w pojawieniu się kolejnych imion czy raczej przydomków. W inicyjalnej wędrowce (bez Sancho Pansy) Don Kichot przyjmuje znane nam już imię, ale następnie pełni już ono rolę zwornika dla odmiennych w swej wymowie kołowych nawrotów, która to odmiennność sygnowana jest dodatkowymi określeniami. W pierwszym mianowicie zostaje Rycerzem Smętnego Oblicza, w drugim Rycerzem Lwów. Jeden z przydomków zdaje się sygnować sromotną klęskę, drugi niebywałe zwycięstwo. Do pewnego stopnia tak jest: nieznany w pierwszej części hidalgo stał się bohaterem opowieści, jest sławny, a wagę owej sławy wzmacnia fakt, że sam Cervantes przy okazji toczy walkę o charakter swych bohaterów z pisarskim uzurpatorem, Avellanedą. Zarazem nie zmienia to faktu, że o ile bohater w pierwszej wędrowce najczęściej przeceniał niebezpieczeństwo (wiatraki-

¹⁰ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przekł. W. Berent, Warszawa 1913.

-czarownicy, kondukt pogrzebowy-złoczyńcy), o tyle w drugiej przecenia siebie (wyzywanie lwów, rzeki Ebro), nieustannie zderzając swoją koncepcję rzeczywistości z nią samą i nie tylko przy tym narażając innych (połamane cudze nogi, niefortunna obrona cudzego sługi), ale i samemu obrywając cięgi na skutek owych pomyłek (wybite zęby po przetoczeniu się przez niego stada bydła, klęski spowodowane niefortunnym ratowaniem przestępców branych za uciemżonych braci itd.). Do takich rezultatów w większości prowadzi jego zamierzenie, z natury Boskie, kreowania świata (podbudowanego projektami, jakich dostarczyli autorzy opowieści rycerskich). To dlatego powiada on: „I aby z tym skończyć, wyobrażam sobie, że wszystko jest tak, jak mówię, ani mniej, ani więcej, i maluję ją taką, jaką chcę [...]” (I, 273), a więc przyjmuje, że jego słowo staje się ciałem. Jednocześnie podkreśla, że ktoś inny (szczególnie giermek) „ma” wiedzieć, „powinien” też widzieć i słyszeć, „jak należy” (tj. zgodnie z hierarchicznie nadrzędnym postrzeganiem świata przez pana), co sprawia, że jego słowo powinno się przeobrazić w (niemalże Boskie) Prawo obowiązujące innych.

Powstający w obydwu wymienionych przypadkach rozdźwięk powoduje, że błędny rycerz staje się tak wobec innych, jak i wobec siebie zarówno katem, jak ofiarą, a tym samym w sposób paradygmatyczny odbija tę charakterystyczną cechę, jaka w micie archaicznym właściwa jest bogom, którzy są zarazem wewnątrznie sprzeczni i łączą się w ucieleśniające sprzeczność pary¹¹. Do wspomnianych zatem wcześniej jego imion dołączają dalsze, mówiące o jego autodesrukcyjnej roli (Don Jigote, czyli pan Potrawka – DK, I 342) i o destrukcji wobec innych (Don Azote, czyli pan Bykowiec – DK, I, 342) oraz te, które dają diagnozę, dlaczego tak się dzieje: ponieważ należy on do sfery ontologicznego zła (Don Diabeł) lub do sfery zła poznawczego (Don Głupiec). Wyłania się stąd polimorficzna postać, odgrywająca szereg ról i – jak Odyseusz „polytropos”¹² – będąca bohaterem „o wielu wierzchołkach”. Tak postrzegany, choć zamierza realizować mit nowoczesny (reprezentowany przez doskonałego, w tym będącego wyłącznie dobrem Boga) czy też jego paradygmatyczny odpowiednik (reprezentowany przez rycerza z jego *ethosem*, zakładającym czyny szlachetne¹³) – pojawiające się jako horyzont jego wizji – realizuje w istocie wzorzec archaiczny z jego ambiwalencją

¹¹ „Wszystkie te mity dają podwójne objawienie: 1. z jednej strony objawiają w różnych wersjach biegunowość dwóch postaci boskich, powstałych z jednego i tego samego źródła i mających to samo przeznaczenie: połączyć się ze sobą w eschatologicznym *illius tempus*; 2. z drugiej strony objawiają ową *coincidentia oppositorum* występującą u podstaw struktury bóstwa, które okazuje na przemian lub jednocześnie oblicze dobroczynne i straszliwe, twórcze i niszczyielskie, słoneczne i wężowe (= jawne i potencjalne) itp.”. M. Eliade. *Traktat...*, op. cit., s. 402.

¹² M. Kłańska. *Odyseusz*, [w:] *Mit, człowiek, literatura*, red. i wstęp S. Stabryła, Warszawa 1992, s. 249; por. też eadem. *Mit Odyseusza w literaturze niemieckojęzycznej XX wieku*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” DCXCVI, Prace historycznoliterackie. 1982. z. 52, s. 11.

¹³ M. Ossowska. *Ethos rycerski i jego odmiany*, Warszawa 1973.

etyczną (czy też pozostawianiem poza uniwersalistycznie rozumianym dobrem i złem). Jednak ten Odyseusz europejskiej nowożytności dochodzi do innego punktu niż Odyseusz starożytny, wracający do zakotwiczenia w mitologicznie pojmowanej Matce-Ziemi, co symbolizuje jego łożo, wokół którego, niczym wokół pozbawionego kontaktu z wymiarem wieczności połowicznego *axis mundi* – obudowany został cały jego świat, pozwalający ostatecznie steranemu herosowi się odrodzić.

Końcowy akord dziejów Don Kichota wiąże się bowiem z oderwaniem od kołowej drogi i jej wieloaspektowości. W obliczu rzeczy ostatecznych, a więc śmierci, jak mówi bohater, nie żartuje się z duszą (a w konsekwencji: z duchowością i Bogiem), a więc Don Kichot chce umrzeć jako związany z niebudzącym wątpliwości jednym imieniem i nazwiskiem – Alonzo Quijano – odmiennym od wszystkich wersji, jakie zostały wprowadzone na początku i rozstrzygającym o jego ściśle określonej tożsamości (choć, nawiasem mówiąc, imię wprowadza zarazem intrygującą zbieżność z imieniem szlachetnej Dulcinei, tj. właściwie Aldonzy Lorenzo). Ta tożsamość dodatkowo zostanie opatrzona przydomkiem Dobry, wprowadzającym bezspornie etyczną (a dokładniej: odwołującą się do etyki uniwersalistycznej) orientację charakterystyczną dla mitu nowoczesnego. Bohater odżegna się też od poprzedniego „szaleństwa”, co przeciwstawia go „poprzedniemu” Don Kichotowi – głupiemu i złemu (jakkolwiek żegnający umierającego są skłonni widzieć go także w poprzedniej postaci jako łagodnego i miłego). Wspomniana decyzja oznacza powrót na łono poprawnego społeczeństwa (i Kościoła).

Warto zwrócić uwagę, że tak uzyskaną w owym końcowym etapie tożsamość można potraktować jako pochodną dwu wyznaczników: poznawczego (świadomość) i ontologicznego (zajmowane miejsce w hierarchii). „Myślę, więc jestem” w sferze poznawczej zakładało u nieco tylko późniejszego od Cervantesa (1547-1616) Descartesa (1596-1650) poszukiwanie jądra tożsamości w logicznym, przejrzystym myśleniu i jego ścisłych wynikach, zdeterminowanych przez założenia metafizyczne¹⁴, co brało się z przekonania, że w istocie to odwołująca się do pojęcia Boga „Metafizyka zamienia mniemanie na pewność”¹⁵. W sferze ontologicznej tożsamość mogła oznaczać, jak u jeszcze nieco późniejszego Leibniza (1646-1716), zajęcie przez monadę określonego miejsca w hierarchii¹⁶ (przede wszystkim metafizycznej, ale można by przenieść tę kwestię i w wymiar społeczny czy kulturowy), w której – w sposób jedyny i wyłączny – spełniała ona swoją funkcję poprzez zewnętrzną różnicę wyznaczającą w gruncie rzeczy jej

¹⁴ A.M. Ziolkowski, *Filozofia René Descartes'a*, Warszawa 1989, s. 120.

¹⁵ Ibidem, s. 120.

¹⁶ A.O. Lovejoy, *Wielki łańcuch bytu. Studium z dziejów idei*, przekł. A. Przybylski, Warszawa 1999, s. 306.

principium individuationis (divisionis). Choć koncepcje (a może też konceptualizacje wcześniejszych przeczuc czy zapowiedzi) wspomnianych filozofów są późniejsze, można jednak przyjąć, że i u Cervantesa bohater przed śmiercią zdecydowanie i jednoznacznie sytuuje się tak w poznawczej (rozum chrześcijanina przeciwstawiony szaleństwu „błędnego rycerza” – w dodatku ideał wiążącego z kobietą), jak i metafizycznej (Bóg) perspektywie, która jest charakterystyczna dla mitu nowoczesnego i konstytuowanego w bliskiej z nim łączności paradygmatu linearnego z przestrzenną hierarchią i linearnym czasem w świecie zdesakralizowanym, w którym miarą wartości pozostaje stałość prawa określającego stopień uduchowienia.

Ostateczny wybór wersji nazwiska nieobecnej wśród kilku wymienionych na początku – a uznanej teraz za jedyną właściwą – eliminuje pierwotną chwiejność, którą moglibyśmy uznać za ekwiwalent określenia Nikt (tzn. „nikt” jednoznacznie określony, wyraźnie zindywidualizowany). Ten wyjściowy wieloimienny Nikt Cervantesa, jeszcze pozostający w domu i studiujący swoje rycerskie księgi, kupowane kosztem coraz bardziej topniejącego majątku, a pozwalające mu odbywać rycerskie wędrówki w wyobraźni, już zdaje się sytuować blisko Odyseusza, a gdy podejmie rzeczywistą wędrówkę, będzie pierwowzór przypominał jeszcze bardziej. Zarazem będzie go przypominał tym mniej, że stając się Odyseuszem doby nowożytnej, której znamieniem stanie się owa końcowa scena, kiedy to przed śmiercią dokonuje on sprecyzowanego wyboru, oznaczającego wpisanie się w kontekst metafizyczny chrześcijaństwa, odżegna się zarazem od poprzednich przygód, naruszających stabilność tak umocowanego świata. Ten nowożytny Odyseusz ostatecznie okaże się więc w pewnym sensie bardziej biblijnym synem marnotrawnym, który wraca na łono rozumu (uprawomocnionego metafizycznie) i, dodajmy, zarazem na łono wiary. Czyni on to w sposób wyraźnie pokazujący wyłanianie się tego rozstrzygnięcia w kolejnych etapach – wychodzi z pozycji niedookreślonego Nikta, sytuującego się w przestrzeni archaicznego mitu, domagającej się ingerencji „domowej” czy też „lokalnej inkwizycji”, rzucającej na stos „heretyckie” księgi (z których „uniewinnieniu” podlega tylko kilka, w tym autorstwa samego Cervantesa), następnie znajdzie się w stanie zawieszenia między dwoma mitami i paradygmatami (co sygnalizowane jest z jednej strony nowym imieniem, a z drugiej kołowością drogi, przynoszącą jego zaprzeczenia), by wreszcie dokonać wyboru mitu przeciwnego niż ten, który stanowił tu punkt wyjścia, gdyż stając w obliczu śmierci biologicznej, a zarazem życia wiecznego, tzn. Boga, sytuuje się w perspektywie czasu linearnego, a zarazem zajmuje „właściwe” mu miejsce w hierarchii (jak to później określi przywołany tu Leibniz, decydujące o jego tożsamości).

Złożenie figur Odyseusza (zakorzenionego w micie archaicznym) i syna marnotrawnego (zakorzenionego w micie nowoczesnym) pozwala na przywołanie jeszcze innego kontekstu. Trzeba bowiem przypomnieć, że *Opowieści Okrągłego Stołu*

doprowadziły do powstania zdesakralizowanej historii¹⁷ rycerstwa, która sakralną postać ewangelicznego Chrystusa i jego uczniów przekuła w postać króla Artura i jego dwunastu parów, jednocześnie pokazując nie tylko rycerską drogę wywiedzioną z mitu nowoczesnego (Perceval, Bohor z Ganu, Galaad), ale także drogę opartą na micie archaicznym (Merlin) i trzecią, która można nazwać „mieszaną” czy pośrednią (Lancelot)¹⁸. Wydaje się, że wszystkie trzy drogi można odnaleźć u Cervantesa w losie jego rycerza. Zaczyna on od zakotwiczenia w banalnym życiu materialnym, a kończy życie – zmierzając ku Bogu. Pośrodku zaś znajdzie się zarówno heroiczny gest stwórcy, przenoszącego rycerskie ideały w nierycerski już zgoła, sobie współczesny świat – a więc sytuujący go po stronie mitu nowoczesnego, jak i komediowy gest histriona, którego dążenie do ideału prowadzi zarazem do skrzywienia ideału – w realizacji nie tylko komicznej, ale i groźnej zarówno dla innych, jak i dla niego samego, co z kolei sytuuje go w sferze mitu archaicznego.

Jego giermek natomiast, Sancho Pansa, w punkcie wyjścia poprzez swoje chłopskie nazwisko (por. hiszp. *panza*) związany został z krągłością i wybrzuszeniem, szczególnie takim, jakie ucieleśnia ‘kałdun’ (ten Bachtinowski, cielesny węzeł przeciwieństw takich jak śmierć, rozkład i narodziny, życie¹⁹, ilustrujący zasadę *coincidentia oppositorum*, wspólną tak dla mitu archaicznego, jak i dla paradygmatu kołowego), a zarazem takim, jakie reprezentuje ziemia, z której się wywodził, co sytuuje go w obszarze mitu Natury. Jednak i on po raz wykazuje tęsknoty do przeciwnego wzorca. W zdesakralizowanej wersji tę tęsknotę wyraża dążenie do bycia panem i posiadania wyspy – a realizuje ją poprzez zostanie wielkorządcą (pozornym, co prawda, i powołanym w trybie niemal karnawałowym, co oznacza ograniczenie władzy do krótkiego czasu, niemniej umożliwiającego zaistnienie owej sytuacji, w której rodzi się „z chłopą król”). Charakterystyczne, że dostając ową „wyspę”, ujawnia zarazem jako sędzia zaskakującą dla wszystkich mądrość, która każe postrzegać w nim nowego Salomona: w istocie tam, gdzie chodzi o rzeczywistość empiryczną (a nie idealną), potrafi on niezwykle trafnie rozstrzygnąć, co jest prawdą, a co nią nie jest. Poprzez to starotestamentowe imię władcy i mędrca po raz wtóry nawiązany zostaje (chwiejny) kontakt z mitem nowoczesnym. Jednak w końcu Sancho wróci do swego poprzedniego położenia, a to, że proponuje swemu umierającemu panu dalsze przygody, tym razem utrzymane w konwencji romansu miłosnego, nie rycerskiego, zdaje się świadczyć, że w pełni identyfikuje się ze swoją wyjściową pozycją.

¹⁷ Pierwsze opowieści włączone przez Geoffreya of Monmouth do *Historiae regum Britaniae*, traktowane były równie poważnie jak fakty historyczne. Zob. E.D. Żółkiewska, *Wstęp*, [w:] *Opowieści Okrągłego Stołu. Merlin Czarodziej. Lancelot z Jeziora. Poszukiwanie świętego Graala. Śmierć Artura*, oprac. J. Boulanger, przekł. K. Dolatowska, T. Komendant, wstęp i przypisy E.D. Żółkiewska, Warszawa 1987.

¹⁸ L. Wiśniewska, *Między Bogiem a Naturą...*, op. cit., s. 41 i n.

¹⁹ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przekł. A. i A. Goreniewie, oprac., wstęp, komentarze i weryfikacja przekładu S. Balbus, Kraków 1975.

Tak więc o ile jego pan przechodzi od wielości wersji do jednego nazwiska – pośrodku (na czym zresztą koncentruje się niemal cała powieść) zawieszony między idealnym, pozytywnym projektem siebie samego, jaki wyznacza określenie „Don”, a jego karkołomną realizacją, jaką wytycza bycie Kichotem, Diabłem, Głupcem, panem Azote i Jigote – to sługa zawieszony zostaje między tym, co wnosi wiążące go z mitem archaicznym nazwisko Pansa i tym, co wnosi, zakotwiczone w micie nowoczesnym, starotestamentowe imię Salomona, by wrócić wreszcie do korzeni. Niemniej w obu przypadkach wewnętrzna dwumityczność każdego z bohaterów okazuje się bezsporna²⁰.

Oczywiście komplikacja wprowadzana przez liczne (a co najmniej dwa) imiona, podpowiadające z woli autora interpretację złożonej istoty ich nosicieli, nie wyczerpuje sprawy: to, co zasygnalizowane zostało poprzez semantykę, przekłada się na zachowania i cechy – tak samo złożone. Powoduje to tyleż brak wspólnoty (co można złożyć na karb spojrzenia z perspektywy mitu Boga), co i zasadnicze podobieństwo postaci (wynikające ze spojrzenia z perspektywy mitu Natury). Zarówno przecież Don Kichot, jak i Sancho charakteryzowani są poprzez odwołanie tak do ciała, jak i duszy. Nawet jeśli, jak wiadomo, Don Kichot posiada ciało „suche”, pozbawione wypełnienia, to jego umysł jest wypełniony różnymi treściami, podczas gdy Sancho posiada „suchy” umysł, natomiast stara się wypełniać, czym można, głównie swój brzuch.

Przypominający szkielet (symbol śmierci) Don Kichot swoim wyglądem zatem manifestuje brak związku z życiem biologicznym, a podkreśla związek z życiem duchowym, gdy złośliwie określany jako kupa mięsa Sancho, przeciwnie, manifestuje związek z Naturą, a jednocześnie posądzany być może o ograniczone życie duchowe. Wykorzystując to, Don Kichot stwierdzi też – opozycję przenosząc na grunt poznawczy – że giermek śpi (nie ma kontaktu z prawdziwą rzeczywistością – bytem idealnym), żyjąc oraz dokona przeciwstawienia: „Podtrzymuj życie, na którym tobie zależy bardziej niżli mnie [...]. Ja, Sancho, urodziłem się, aby żyć umierając, a ty, aby umierać jedząc [...]” (II, 531). Tak więc patrząc z tej uniwersalistycznej perspektywy rycerza, deklarującego się jako reprezentant mitu nowoczesnego, można pozwolić rozkwiatać duchowi tylko kosztem ciała (Don Kichot), a rozkwiatać ciału – tylko kosztem umierającego ducha (Sancho Pansa), przy czym w ślad za tym rozróżnieniem idzie ukryte wartościowanie nosicieli obu postaw.

²⁰ Michał Sobeski (*Na marginesie „Don Kiszota”*, Poznań 1919) – przywołując na pamięć świętych i torreadorów jako symbole tego, co nazywamy tu mitem Boga i mitem Natury – stwierdził swego czasu, że symbolizowana przez bohaterów „Symbioza skrajnego idealizmu i skrajnego realizmu była może najcenniejszym dziedzictwem, przekazanym Cervantesowi z ducha swego narodu” (s. 63), z czym wiąże wniosek, że: „[...] w miarę pisania, przekształcała się Cervantesowi satyra literacka w obraz własnej duszy” (s. 68). Obraz ten miałby ukazywać dwie strony osobowości autora: donkiszotowską – idealistyczną i sanchopansowską – realistyczną, tym samym dwumityczność ujawniając dopiero na poziomie interpersonalnym (choć interpersonalność ta służy pokazaniu jednej osobowości – autora). Wydaje się jednak, że wydobyć ją trzeba znacznie wcześniej: już na poziomie konstrukcji każdego z bohaterów.

Jednak w istocie z tego, co błędny rycerz mówi, wyciągnąć można wniosek, iż nie ma „życia” lub „śmierci”, by tak rzec, „bezprzymiotnikowych”: istnieje śmierć biologiczna i śmierć duchowa, podobnie, jak życie biologiczne i duchowe. Musimy przy tym zauważyć, że tak naprawdę mówi on też o procesie, w którym obie składowe (życie biologiczne związane z umieraniem duszy i życie duchowe związane z umieraniem ciała) pozostają ze sobą w nierozzerwalnym związku. Śmierć biologiczna staje się zwycięstwem duszy, zapewne, ale przytłumienie wybujałego życia duszy pozwala przeżyć ciału (choćby wtedy, gdy wycieńczony rycerz wraca do domu i dopiero poddane gruntownemu odżywieniu wraca do zdrowia jego ciało, czego on już nie akcentuje). Tak więc mit Natury pozwala łączyć ze sobą przeciwieństwa (przeciwnie bieguny życia i śmierci nie tylko są ze sobą powiązane, ale także każdy z nich jest wewnętrznie niejednolity – skoro istnieją dwa rodzaje życia i dwa rodzaje śmierci), natomiast mit Boga domaga się ich rozdzielenia, przyznając niejako wyższość panu – tyle że umarłemu.

Pan jednak przechodzi na stronę mitu Natury wtedy, gdy mimo deklaracji (odwołując się do ascetycznej tradycji chrześcijaństwa, napomyka o „zakonie” błędnego rycerstwa, wyprowadzając to, co świeckie, z tego, co sakralne) i faktu, iż składa się niemal z samych kości, zachowuje się wszelako w sposób udowadniający, iż nie jest z kamienia. Jego zmysłowość daje się pobudzić: Maritornes zmierzającą w nocy do mulnika, bądź co bądź, przytrzymuje on siłą, jakkolwiek zawile i mętnie tłumaczy jej, że nie podlega „prostym” porywom zmysłów. Co prawda, wybuch jego zmysłowości w gospodzie przypomina nieoczekiwane zaloty Rosynanta – i skutek jest podobny. W innej sytuacji (jak mniema – erotycznego zagrożenia przez Altisidorę czy ochmistrzynię) wyraźnie przedstawia się jako człowiek niepewny swej odporności w tej mierze. Wreszcie zaś zastanawiające będzie, że ten wstydlivy człowiek, zazwyczaj odziany aż w blachy, czasem jednak pokazuje nam się prawie nagi lub w każdym razie w stroju tak niekompletnym, że (wykonując przy tym niezwykle akrobacje) odsłania swoją nagość bez reszty – a dzieje się to w tym znaczącym momencie, gdy wysyła giermka do swej wybranki (co prawda wybranki przy tym raczej głowy niż serca). Tak więc jego wewnętrzna zmysłowość żyje i buzuje, gdy na zewnątrz stwarza on pozór biologicznej śmierci. I odwrotnie, dodajmy: chociaż Sancho to kupa cielska, to jest ono niczym z (lekkiego, związanego z żywiołem powietrza) puchu, a nie z (twardego) łyka, toteż gdy temu ciału grozi choć najmniejsze uszczknięcie, nakładając, rzec by się chciało, pancerz, skutecznie się broni – nawet przed własnym panem.

Podobnie gdy mówi się o naiwności Sancha i o jego głupocie, szczególnie wyraźnej wtedy, gdy jego wypowiedzi, naszpikowane przysłowiami gromadzo-nymi w nieskończoność, często przeczącymi sobie, można uznać za karykaturę klasycznie zbudowanej linearnej wypowiedzi opierającej się na dwuwartościowej logice Arystotelesa (a jednak Hyden White być może usytuowałby go bez kłopotu w ramach stylu azjańskiego przeciwstawionego klarownemu, „kartezjańskiemu”

stylowi attyckiemu²¹), to zarazem nawet najbardziej mu nieprzychylni muszą oddać sprawiedliwość jego mądrości, gdy występuje on w roli wielkorządcy, który rozstrzygając delikatną sprawę paradoksu mówiącego prawdę kłamcy, uzmysławia istnienie logiki wielowartościowej, pozwalającej na oddanie komplikacji świata, w którym prawda i fałsz mogą być nierozdzielne – lub rozdzielne tylko za cenę (pozbawionego humanitaryzmu) uśmiercenia tego, co żywe, a więc dynamiczne. Z drugiej strony zaś jego pana trzeba uznać za wielce rozsądnego człowieka, gdy tylko nie mówi o sprawach rycerstwa i za szaleńca, gdy o nich mówi. Tym samym pozorna głupota Sancha (rejestrowana w perspektywie linearnej) nie eliminuje mądrości (umożliwiającej orientację w złożonym i pełnym sprzeczności świecie paradygmatu kołowego), podobnie rzecz się ma u jego pana (jego absolutyzowanie perspektywy „rycerskiej” ujawnia jej nieprzystosowanie do rzeczywistości empirycznej, co nie znaczy, że porzucając ją, nie wydaje się całkiem dorzecznym). Każdy z nich reprezentuje zatem inny rodzaj mądrości i inny – głupoty. Także poznawanie zatem domaga się zrezygnowania z określeń „bezzprzymiotnikowych”. Wziąwszy zaś pod uwagę współobecność w bohaterach tego, co eksponowane i przemilczane (w perspektywie hierarchicznej), skonstatować musimy także ich równość (w perspektywie zasady *coincidentia oppositorum*), a nie jedynie hierarchię.

Tak więc charakter obu postaci ujawnia nie tylko (uzasadnianą przez mit nowoczesny i odpowiadający mu paradygmat) opozycję (Don Kichot-dusza – Sancho Pansa-ciało), ale i (uzasadniane przez mit archaiczny i odpowiadający mu paradygmat) podobieństwo dwoistości obu bohaterów: podobnie jak obok imienia Don Kichota znajdziemy kilka innych, a obok „Pansy” – imię Salomona, tak samo pod ascetycznym wyglądem odkryjemy wulkan zmysłowości, pod wybujałym ciałem niespodziewaną delikatność, pod powierzchnią bełkotu Sancha – „inny” (empiryczny) rodzaj mądrości, a pod mądrością odczytanego człowieka – szaleństwo idealisty. Z pełnym uzasadnieniem więc Sancho może przytaczać opinie innych, że jego pan to półgłówek ucieszny i zarazem wariat rozumny, dodając: „a ja nie pozostaję w tyle” (II, 438), dodać można: w owej dwoistości.

Toteż Don Kichot zdaje się nie przypadkiem umieszczać swego giermka pośród najlepszych przyjaciół, a Sancho Pansa stwierdza dobitnie: „Ja się przywiązałem do mojego pana i wiele miesięcy wędruję w jego towarzystwie i winienem być **drugim nim** z wolą Bożą [...]” (II, 291 – podkr. L.W.). Ten związek opiera się na stworzeniu pary bliźniaczej czy sobowtórowej, w której pojawiają się zwierciadlane odbicia, nie tylko odwracające, ale i zachowujące istotę tego, co odbijane. Pod tym względem więc obaj bohaterowie stanowią na przemian oryginał i odbicie.

²¹ H. White, *Dyskurs Foucaulta: historiografia antyhumanizmu*, przekł. M. Wilczyński, [w:] idem, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Warszawa 2000, s. 268-317. U Foucaulta pojawia się zatem katachreza, sankcjonująca też obecność takich figur, jak: paradoks, oksymoron, chiazm, hysteron, proteron, metalepsis, prolepsis, antonomazja, paronomazja, anty-fraza, hiperbola, litota, ironia itd. – i część z nich łatwo dostrzec u Sanchy.

Jednocześnie mówiąc: „Ale taki mój los i pech, nie mogę i muszę mu towarzyszyć [...] nic nas rozdzielić nie może, chyba motyka i rydel” (II, 307) – Sancho słowem „nie mogę” podkreśla diametralne różnice, ale przez „muszę” – zazębianie się czy splatanie łączącej ich dynamiki przemian. W ten właśnie sposób może w tym utworze narodzić się między bohaterami relacja, która przypomina system naczyń połączonych, pokazując nie tylko bohaterów zindywidualizowanych, wykrystalizowanych i reprezentujących stałe cechy (jak pojedyncze naczynia), ale i zarazem „płynnych” w taki sposób, że zmiana w jednym bohaterze pociąga za sobą zmianę w drugim (w ramach systemu, całości). Gdy zatem w pierwszej księdze Don Kichot jest „panem”, a Sancho sługą, w drugiej – Sancho jest „wielkorządcą”, a Don Kichot – nieledwie niewolnikiem (i zabawką w rękach książęcej pary).

Ta dwuperspektywiczność ujawni się jednak nie tylko we wzajemnych związkach bohaterów, ale i w ich związkach ze światem (w pierwszej części zresztą bardziej podległym wizji renesansowej, a tym samym linearności, w drugiej – z powodu nagromadzenia licznych zwierciadlanych odbić, przede wszystkim wprowadzających metaforę teatru świata – bardziej barokowym, a tym samym związanym z kołowością²²).

Trudności związane z pogodzeniem tych perspektyw, jakie proponują obaj bohaterowie, można zilustrować, odwołując się do ich postrzegania Dulcyniei. Don Kichot, przyznając się do jej widzenia ze cztery razy w życiu (oczywiście, też nigdy do niej nie pisał, bo nie umiała czytać), przedstawia ją (dając opis do uwierzenia weń przez innych) jako ideał, w każdym razie byt jednoznacznie pozytywny (do czego ten niedostatek kontaktu z nim z pewnością się przyczynia). Uznana za królową i panią rycerza („pana”), co nadbudowuje kolejny poziom hierarchii, rysowana jest przez porównanie jej włosów, czoła, brwi, oczu, policzków, warg, zębów, szyi, piersi, rąk do złota, Pól Elizejskich, łuków tęczy, słońca, róż, koralii, pereł, alabastru, śniegu – zaś części jej ciała ukrywane pod ubiorem zdają się w ogóle wymykać możliwości opisu (I, 127), niczym walory boskie. Co więcej, kolejny hołd wyrażony głosem czułym i rozkochanym zamienia się wyraźnie w parafrazę litanii, kierowanych do Matki Boskiej, w której podkreślone zostaje nie tylko piękno, ale i mądrość, a także źródłowość dla wszystkich właściwie wartości z etyczną uczciwością na czele (I, 509). Znakomicie pasuje ten obraz nawet do jednego z pięciu dowodów na istnienie Boga u św. Tomasza z Akwinu (w którym Bóg jako doskonałość reprezentuje w stopniu najwyższym wszelkie pozytywne wartości)²³, choć zapewne wystarczy tu zatrzymać się przy Marii Pannie jako wyrazistym tu odniesieniu „litanii” pochwał, dotyczącej

²² Takie powiązanie cech charakterystycznych sztuki dwu epok z dwoma mitami (i paradygmatami) można przeprowadzić, odwołując się do: H. Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stillentwicklung in der neueren Kunst*, siebente Auflage mit 122 Abbildungen, München 1929. Por. L. Wiśniewska, *Między Bogiem a Naturą...*, op. cit., s. 139-147.

²³ Tomasz z Akwinu, *Wybór pism*. [w:] J. Borgosz, *Tomasz z Akwinu*, Warszawa 1962, s. 124.

w największej mierze piękna zewnętrznego, ale także wartości duchowych. Oczywiście, stadium pośredniczące możemy upatrywać w postaciach (żywej i umarłej) Laury Petrarki, a jeszcze dalej – w Beatrycze Dantego.

Tymczasem Sancho Pansa, który nigdy jej nie widział, wpada w trans zupełnie innego rodzaju, wyraźnie pobudzany przez mit Natury: przedstawia ją jako zdolną doścignąć w fizycznych zawodach najtęższego parobka (kreuje ją na kogoś w rodzaju bohaterki germańskich mitów, Brunhildy); ponadto, według niego, jest ona (przy całej zdolności do obrócenia wszystkiego w żart i śmiech) hojna w dawaniu miłości (co czyni ją podobną do „przeskoczek”, następczyni sakralnych prostytutek ze świątyni bogiń miłości), wreszcie zaś znamienne owłosienie na piersiach czyni ją spadkobierczynią pierwotnych, brodatych, androgynicznych²⁴ bogiń (I, 272). Tak więc wizja giermka zakorzeniona zostaje w tradycji mitycznej całkiem odmiennej niż ta, z której czerpie jego pan – i konsekwencje są wyraźne. A jednak nie sposób zaprzeczyć, że realizuje ona także swoisty ideał: witalności i siły fizycznej, erotycznych, zmysłowych doznań, radości życia, ujawniające się w śmiechu i żarcie (który zderza ze sobą przeciwieństwa).

Dodać do tego można, że także narrator, który – jak zapewnia – czerpie opisy zdarzeń ze skarbicy opowieści niejakiego Sidi Hameta, maluje bohaterkę jako młodą i gładką (I, 36), gdy sługa rycerza zdolny był stwierdzić tylko tyle, że jak żadna miała rękę zdatną do solenia wołowiny (I, 95). Tak więc i na tym poziomie opowiadania pojawia się ta sama antynomia co w przypadku bohaterów – i pociągać też ona musi za sobą podobne odwołanie do przeciwnych mitów.

Wróćmy jednak do dwu interesujących nas bohaterów. Kiedy – nie zobaczywszy Dulcynei – wysłany do niej z poselstwem Sancho wraca do swego pana z niezmiennym jej obrazem, zaczyna się znamieny dialog – czy raczej dyslog. Don Kichot mówi o królowej piękności nawlekającej perły lub haftującej złotem (co sytuuje ją w sferze królewskiej tak ze względu na wartości materialne, jak duchowe), Sancho o przesiewaniu przez chłopkę zboża w zagrodzie (co sprowadza ją do pozycji zwykłej wieśniaczki); pierwszy wysławia wysoką panią (w sensie społecznym, klasowym i kulturowym), drugi tak wysoką, owszem, że (fizycznie) przerasta go o piędź; pierwszy zapewnia o pięknych aromatach wionących z jej wykwintnej postaci, drugi – o męskim odorze spoconej i zziąjanej prostej kobiety; pierwszy – o klejnocie danym posłańcowi w nagrodę, drugi – o chlebie i serze, pierwszy wreszcie o przeczytanym liście, drugi o liście podartym (ze zrozumiałych względów – przecież mamy do czynienia z analfabetką). Jeszcze w drugim tomie Don Kichot dopytuje o jej podwórzec pałacowy, galerie, krużganki i podcienia, gdy Sancho stara się przemyścić inny obraz: zwykłego, wiejskiego płotu (II, 76). Ale przecież Don Kichot zdaje sobie przy tym sprawę, że kobiety opiewane przez poetów też nie były tymi z krwi i kości, a także fizycznie nie należały

²⁴ M. Eliade, *Traktat...*, op. cit., s. 404.

do mężczyzn opiewających ich urodę, niemniej ucina: „I aby z tym skończyć, wyobrażam sobie, że wszystko jest tak, jak mówię, ani mniej, ani więcej, i maluję ją taką, jaką chcę [...]” (I, 273). Jednak z równym powodzeniem można by powiedzieć, że i Sancho maluje ją taką, jaką chce. Każdy z nich wpisuje ją jednak w inny mit.

Nic dziwnego przeto, że Sancho, jadący ze swą misją do Dulcynei, ocenia swój cel jako szukanie Wielkiego Nic; w jego perspektywie bowiem tym jest abstrakcyjna Idea kobiety wcielona w wyłącznie pozytywny obraz. Ze swej strony jednak, kiedy jest już pewny, że zna mechanizmy kierujące myśleniem i wyobraźnią swego pana, który tak łatwo bierze jedno za drugie („białe za czarne, a czarne za białe” – II, 92) i postanawia wmówić mu, iż pierwsza lepsza spotkana na drodze chłopka to Dulcynea, a poprzedza to poetycką, zaiste godną jego pana, idealizującą zapowiedzią, to jego przemowa trafia w próżnię. „Widzę jedynie, Sancho – rzekł Don Kichot – trzy wieśniaczki na trzech kłapouchach” (II, 94). Z punktu widzenia rycerza to wieśniaczki stanowią (innego rodzaju) Wielkie Nic, jakim jest karykatura (uzewnętrznionego wiecznego, tj. stałego, jednolitego, czystego) piękna; widzi on wszak „jeno dziewczkę wiejską, bynajmniej nie urodziwą, pyzată, o spłaszczonym nosie” (II, 96). Ostatecznie stara się coś uratować ze swoich marzeń i zwraca się do niej wyszukanyimi słowami (II, 96); niestety, gdy podnosi spadłą przypadkiem (a może z przerażenia) z osła kobietę, jeszcze raz spostrzeże jej chłopską, nikczemną i szkaradną postać, a w nozdrza jego uderzy woń czosnku – dobywająca się z jej, zdradzających biologiczną naturę, trzewi, z owego wnętrza stanowiącego tygiel przemian Natury. Ta woń wnętrza ciała, mówiąca o rozkładzie materii, „zamroczy” i „zatrjuje” mu duszę, tę formę stałości. Co prawda, z konieczności (skoro giermek widzi, czego pan nie dostrzega) ubolewa wtedy nie nad niedoszlą Dulcyneą, a nad sobą i swoją ślepotą, która nie pozwala mu zobaczyć jej piękna. Jeszcze w spotkaniu z księżną (II, 296) będzie przeżywał tę konfrontację z rzeczywistością – która wszakże nie była nawet Aldoną Lorenzo. Być może jednak rzeczywistość (Kantowska „rzecz sama w sobie”) sytuuje się zarówno poza tym obrazem, jaki stwarza poetyzujący (tzn. stwarzający idealne byty) rycerz (który w końcu ujawnia sceptycyzm), jak i poza tym obrazem, jaki stwarza wulgaryzujący (odwołujący się do najbardziej materialnej rzeczywistości) sługa (który staje się ostatecznie stwarzającym miraż kuglarzem).

Jednak perspektywy te nie tylko wytwarzają granicę, ale także stanowią swoistą pokusę do przechodzenia na drugą jej stronę – zdającą się w istocie stanowić podskórną tęsknotę każdego z bohaterów.

Kiedy górnice myślący Don Kichot udaje się w dolne rejony świata – a reprezentuje je jaskinia Montesinosa – nie przynosi stamtąd bynajmniej wrażeń piekielnych, wbrew przypuszczeniom towarzyszących mu osób²⁵, które wyciągają

²⁵ Wspomnieć należy, że żywe jeszcze wówczas *autos sacramentales* pokazują Ziemię, a szczególnie jej wewnętrzną przestrzeń ucieleśnianą przez jaskinię jako miejsce upadku człowieka, jego wtrą-

go stamtąd po godzinie, pogrążonego jakby w ciężkim, głębokim śnie. W swoim mniemaniu przeżył on jednak w podziemiach trzy dni i przekonany jest o niepodważalnej rzeczywistości tego doświadczenia. Nawet jeśli w istocie spał, nie zmienia to faktu jego powrotu z wymiaru głębokiego – jeśli nie ziemi, to psychiki. W zasadzie jednak jest to powrót z obu wymiarów, przy czym wymiar poznawczy (psychiczny) oznacza nieświadomość jako sferę biologicznych instynktów, dochodzącą do głosu we śnie, zaś ontologicznie pojmowana ziemia-matka (jaskinia) pozostaje macicą, która wiecznie rodzi, a raczej pozwala na odrodzenie i powrót do życia²⁶.

Pobyt w jaskini oznacza tu najpierw dostanie się na jasne, uroczne i rozkoszne łąki, a więc do raju natury, a następnie – wejście do przezroczystego, kryształowego pałacu Montesinosa, gdzie od pięciuset lat przebywają uczestnicy bitwy pod Ronsewalem, zakłęci przez Merlina („owego francuskiego czarodzieja”, jak mówi się tu niezupełnie ściśle²⁷, niemniej warto pamiętać, że pośród rycerzy Okrągłego Stołu właśnie Merlin był reprezentantem zmysłowej, zakotwiczonej w micie Natury, drogi ku kobiecie) – i wieczni (nikt z nich nie umarł, prócz tych, co zginęli w bitwie, jak Durandarte). Znamienne jednak, że nieoceniony miłośnik pani Dulcynei, deklarujący, że wszystko, co robi, robi dla niej, nie może jej, obecnej na wspomnianych łąkach – w tym decydującym momencie spotkania – pożyczyć pół tuzina reali, o które ta prosi, ujawniając tym samym, że istnieje rozdźwięk między jej materialnymi potrzebami a możliwościami jej rycerza, które realizują się przede wszystkim w sferze wyobraźni. W podziemnym raju zetknie się zatem Don Kichot z celem swoich zabiegów, ale właśnie wtedy, niczym impotent, nie stanie na wysokości zadania.

Odpowiednikiem tego w pełni zamierzonego wejścia Don Kichota do jaskini jest niechciane obsunięcie się w rozpadlinę między jakimiś ruinami Sancho Pansy wraz z nieodłącznym osłem wracającego ze swego porzuconego wielkorządztwa, dotychczasowego celu jego wędrówek, do domu. Tak pogrzebany zostaje w jamie przechodzącej w grotę. I oto Sancho komentuje:

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 (II, 498).

cania w obszar, który – niczym piekło – stanowi samą kwintesencję zła. Zob. P. Calderona de la Barca, *Życie jest snem*, [w:] *Autos sacramentales: Wielki teatr świata, Magia grzechu, Życie jest snem*, wybór, przekł. i oprac. L. Biały, Wrocław 1997.

²⁶ M. Eliade, *Traktat...*, op. cit., s. 254-255.

²⁷ Warto przypomnieć, że on sam uwięziony został przez swoją ukochaną, Vivienę, zresztą za swoją zgodą, w przezroczystym więzieniu, które można rozszyfrować jako więzienie uczuć. *Opowieści Okrągłego Stołu...*, op. cit.

W ten sposób zejście do podziemi, królestwa umarłych, a jednak wiecznie żywych, które dla Don Kichota staje się rajem prawdziwego istnienia i spotkania z Ewą-Dulcyneą, dla Sancha okazuje się piekłem zagrożenia biologiczną śmiercią. Stamtąd wyciągnąć tego ostatniego – prawie umarłego z głodu, wyblądłego i bez grosza – może tylko Don Kichot.

Tak więc znalezienie się w mitycznym wnętrzu – które budzi takie obrzydzenie, gdy w przypadku wiśniaczki doświadczane jest z zewnątrz – okazuje się dla rycerza w praktyce źródłem największego szczęścia, gdy sam do niego trafi, choć teoretycznie deklaruje on przynależność do wymiaru wysokiego hierarchii, nie zaś głębi czy środka właściwego dla przestrzeni zdominowanej przez zasadę *coincidentia oppositorum*. Natomiast dla Sancha, tak dbałego o napełnienie swego cielesnego wnętrza, znalezienie się w wewnętrznej przestrzeni Ziemi okaże się źródłem rozpacz.

Wyprawa w górne rejony świata ma z kolei charakter wspólnego doświadczenia bohaterów, acz przeżywanego z zasłoniętymi oczami, przeto przy wyeliminowaniu najbardziej operatywnego zmysłu służącego poznaniu, co znaczy, że obaj oni zostają ograniczeni do swego doświadczenia wewnętrznego. Ma ono zresztą charakter prześmiewczy: koń o znaczącej nazwie Kołkowiec Chyży tylko nader łatwowiernego człowieka może ponieść w podniebny lot. Równie jak on sztuczny powiew i sztuczny ogień oraz sztuczny sen widzów tej komedii znajdzie dopełnienie w fantazji – ale nie Don Kichota tym razem. To Sancho roztacza potem przed wszystkimi najbardziej fantastyczną – a przecież zarazem realistyczną – opowieść o ziemi oglądanej z podniebnej perspektywy, małej niczym ziarnko gorczycy i o ludziach niczym orzeszki laskowe, a także o wielkim niebie z gwiazdozbiorem Kóz (zielonych, błękitnych, czerwonych i łaciatej – z którymi się Sancho zabawia). Tym samym powie on o doświadczeniu wewnętrznym, w którym to, co ziemskie, okazuje się niewartą uwagi miniaturą wobec ogromu wszechświata. Don Kichot natomiast zachowuje najdalej posuniętą powściągliwość: nie wierzy, by dosięgli nieba, więc stwierdza demaskująco: „[...] Sancho albo łże, albo śni” (II, 372).

Role się zatem odwróciły i giermek przyznał się do swoich marzeń o górnym wymiarze, pozornie zupełnie mu obcym, tymczasem gotów jest nawet zrezygnować ze swego namiętnego dążenia do zdobycia wyspy (jako części nic nieznaczącej w kosmosie ziemi) – na rzecz uzyskania choćby małego skrawka naprawdę wielkiego nieba. Natomiast jego pan zachowuje tu powściągliwość, jakiej byśmy się po nim w tej sytuacji nie spodziewali. Jednak ten drugi wyciąga zarazem z całej historii wniosek o pewnej równoważności doświadczeń własnych i tamtego: „Sancho, jeśli chcecie, aby wam wierzono w to, co widzieliście na niebie, ja chcę, abyście wierzyli w to, co ja widziałem w Grocie Montesinosa. Nic więcej nie powiem” (II, 372).

Utwór Cervantesa można zatem potraktować jako kompleksową konstrukcję, w której dwa „założycielskie” mity – Boga (decydującego o trwałej naturze świata) i Natury (bogów-sił, decydujących o dynamice rzeczywistości) uzyskują

swoje nowe, zdesakralizowane, paradygmatyczne ujęcia, w dalszym ciągu zresztą zdeterminowane przez takie same, jak w owych mitach, zróżnicowane ujęcia czasu i przestrzeni. To może sprawiać, że w dalszym ciągu jesteśmy skłonni mówić w tym przypadku o micie (czy też zdesakralizowanym paradygmacie – a przy tym bardziej antropologicznym niż kosmicznym).

Jeśli Nietzsche skłonny był mówić o Prometeuszu, Edypie i innych aktywnych herosach greckich jako o maskach Dionizosa²⁸, którego (ze względu na jego zdolności do odradzania się lub do wchodzenia w koincydencję z różnymi elementami świata w trakcie przemiany) uznać można za jednego ze sztandarowych (obok wielkich matek typu Cybele) bogów mitu Natury, to podobnie za taką maskę można by też uznać Sancha – co prawda (ale chyba nie przypadkiem) sprowadzonego do roli sługi w europejskiej kulturze XVII w., w której mit archaiczny realizuje się raczej w kulturze ludowej (czy karnawałowej²⁹). A jednocześnie dalej tym tropem idąc (i przekraczając ograniczenie do jednego mitu, zawarte w koncepcji Nietzschego) – za „maskę” Boga (Chrystusa) można by uznać zarówno króla Artura (zajmującego miejsce sakralnego pierwowzoru przy Okrągłym Stole pośród parów zastępujących z kolei apostołów), jak i Don Kichotą. Ale jeśli postaci te przyjmują maski Boga lub Natury, pozwalające wprowadzać między nimi widoczną, zewnętrzną opozycję, to zarazem wzorce owe ujawniają też swoje istnienie w ramach każdego z bohaterów, wydobywając ich podobieństwa ponad granicami. Tak więc zarówno między postaciami, jak i w ich obrębie dwumityczność (i dwuparadygmatyczność) odgrywa zasadniczą rolę. Zarazem może właśnie w tym, że utwór Cervantesa (i podobne mu) na płaszczyźnie zdesakralizowanej odwołuje się do takich silnych obrazów ponadludzkich figur, jakie przywołują jego sakralne pierwowzory, tkwi i jego szczególna kulturowa siła, która powoduje, że staje się on z kolei nośnikiem określonych sposobów opisywania rzeczywistości w innych utworach, do niego się odwołujących.

Przenoszone zarówno przez mity, jak i zdesakralizowane ujęcia paradygmatyczne kategorie czasu i przestrzeni można więc uznać za kategorie aprioryczne. Takie podejście ułatwia uznanie przez Kanta czasu i przestrzeni za aprioryczne formy poznania. Inna rzecz, że Kant odwoływał się do takich postaci czasu i przestrzeni, jakie zdeterminowały kulturę jego wieku – linearnych. Tak więc postawę dla naszego ujęcia stanowić już może raczej neokantyzm, reprezentowany przez Ernsta Cassirera, który stwierdza:

Archimedesowy punkt, na którym [Kant] się oparł, i w oparciu o który usiłował ruszyć z posad cały system poznania, nie może się już jawić jako punkt ustalony bezwarunkowo. *Factum* geometrii utraciło swoją jednoznaczną określoność; zamiast [wobec] je d n e j geometrii Euklidesa, stanęliśmy dziś wobec wielości

²⁸ F. Nietzsche, *Narodziny tragedii, czyli hellenizm i pesymizm*, przekł. L. Staff, Warszawa 1907, s. 73.

²⁹ M. Bachtin, op. cit.

jednakowo uzasadnionych systemów geometrycznych [...]. A jeszcze większemu przekształceniu uległ system mechaniki klasycznej, odkąd w fizyce najnowszej „mechaniczny” obraz świata jest w coraz większym stopniu wypierany i zastępowany przez obraz elektrodynamiczny³⁰.

W rezultacie okazało się, że „uniwersalistyczny” obraz stabilnego i skończonego świata trzeba uzupełnić obrazem takim, jaki zaproponował Mikołaj Kuzańczyk (postrzegany zresztą nie tylko jako teista, ale i panteista czy panenteista³¹), wprowadzając koncepcję koincydencji „największego” i „najmniejszego” oraz (co zakłada też kołowy nawrót) wielości i jedności przeciwieństw w nieskończoności, w której wszelkie wielkości ulegają relatywizacji. W takiej sytuacji sprzeczność pojawia się nie wtedy, jak to ujmuje Cassirer, kiedy posługujemy się wieloma formami (ujęciami rzeczywistości), ale wtedy, kiedy rozmaite formy postrzegania uśiłujemy sprowadzić do jednej.

Relatywizacja nie stoi w sprzeczności z ideą stałości i jedności przyrody, ale raczej tę jedność umożliwia – „Jedność pojęcia «przyrody» [...] pozostawia miejsce dla dualizmu założeń, który jako taki wydaje się konieczny i nieunikniony”³². Ta dwoistość założeń znajduje swój punkt wyjścia w kategoriach czasu i przestrzeni jako formach możliwego doświadczenia. Cassirer zauważa, że choć formy te w nauce pojawiły się już w dwu wersjach, to ogólna teoria względności Einsteina nie podważa znaczenia geometrii euklidesowej, choć odbiera jej walor uniwersalności, ograniczając jej zastosowanie do pewnych obszarów, odznaczających się prostotą warunków fizycznych. Ponieważ jednak odznacza się ona logicznie najprostszą formą, najmniej okazuje się przydatna do opisania właśnie tego, co empiryczne³³. Paradoksalnie to właśnie ten dualizm założeń stać się może także podstawą jedności kultury, umożliwiając porównywanie różnych jej tekstów, i – podstawą filozofii kultury (którą Cassirer nazywa filozofią form symbolicznych, a zatem znaczących).

Ten dualizm założeń wprowadzany przez przedstawione (aprioryczne) kategorie czasu i przestrzeni na tyle abstrakcyjne, że niezwiązane z jakimś konkretnym wyrazem, zyskuje możliwość „upostaciowania” i „wcielenia” w mity w sensie ścisłym, jak i ich zdesakralizowane, paradygmatyczne wersje czy odpowiedniki. Te ostatnie stają się istotne dla kultury właśnie dlatego, że potrafią dać szczególnie ekspresywne i przekonujące przedstawienia odpowiednie dla czasów i miejsc, w których powstają. W tym sensie nie tylko zdesakralizowane postacie mogą być

³⁰ E. Cassirer, *O teorii względności Einsteina. Studium z teorii poznania*, przekł. P. Parszutowicz, wstęp M. Tempczyk, Kęty 2006, s. 21.

³¹ Ibidem. Zob. też E. Cassirer, *Problem języka a początki nowożytnej filozofii*, [w:] idem, *Symbol i język*, wybór, przekł. i wstęp B. Andrzejewski, Poznań 1995, s. 70 i n.

³² E. Cassirer, *O teorii...*, op. cit., s. 64.

³³ Ibidem, s. 112.

traktowane (przy poszerzeniu Nietzscheańskiej koncepcji) jako „maski” figur mitycznych (Boga i Natury), ale zarówno sakralne, jak i zdesakralizowane figury należałoby potraktować jako takie maski, przedstawienia, obrazy (*images, mirages*³⁴) dla trudno przedstawalnych inaczej kategorii – trudno też postrzegalnych bez nich, tzn. „nieuzbrojonym okiem”. Tak więc nie postrzeganie rzeczywistości, ale przenoszenie pewnych wzorców jej postrzegania (i to, dzięki ich odmienności, postrzegania w pełni, przez pryzmat podstawowych antynomicznych i zarazem dopełniających się ujęć w ramach jednego lub między wieloma tekstami), a także określonego ich wykorzystania (wybór lub zbiór; powtórzenie lub negacja), pociągającego za sobą określone sensy obecne w konstruowanych (jak to ujmuje, odwołujący się także do Cassirera, Nelson Goodman³⁵) przez ludzi światach, może stanowić zasadnicze zadanie sakralnych i niesakralnych figur obecnych w kulturze. Nie zmienia to faktu, że – przenosząc owe wzorce, figury te obudowują je odniesieniami do konkretnego miejsca i momentu historycznego.

Istotą tej kompleksowości jest określone – odmienne i zarazem podobne – połączenie odmiennych wersji czasu i przestrzeni w ramach poszczególnych mitycznych (i paradygmatycznych) masek i między nimi. W micie Boga, jak wspominaliśmy³⁶, kluczowe słowo ‘emet’ zawiera w swym rdzeniu ‘mn’ oznaczający stałość i niezmienność, które stanowią atrybut Jahwe i jego Słowa, Prawa oraz obietnicy, a także – przeniesione na pochodne Boga (stworzone *ex nihilo*, tj. mające swój absolutny początek, a także koniec), tj. świat i człowieka – stany rzeczywistości, sprawiedliwość i stałość tych, którzy wypełniają to Prawo Boże oraz część nazwy Miasta Sprawiedliwości, Grodu Wiernego, tj. Jerozolimy. W konsekwencji tę stałość zabezpieczać będzie – jak jedna Prawda Jedyne Boga – jedna Księga, jedna religia, jeden naród wybrany, jedno małżeństwo itd. Można powiedzieć, że wyznaczający jedną całość (jednowymiarowy) czas linearny dominuje tu nad (wielowymiarową) przestrzenią, w ramach której ta sama stałość przyjmuje postać jednostkowości związanej z hierarchią wydzielającą poziomy, w których zajęcie właściwego miejsca przez monadę, jak swego czasu określił to Leibniz, decyduje o tożsamości³⁷ (a więc o obowiązywaniu *principium divisionis* czy też *principium individuationis*). Tymczasem w micie archaicznym, który w modelowym ujęciu u Owidiusza przyjmuje postać mitu Natury³⁸, opiera się

³⁴ H. Dyserinck, *Komparatistik. Eine Einführung*, Bonn 1977; M. Beller, *Perception, image, imagology*, [w:] *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, red. M. Beller i J. Leerssen, Amsterdam-New York 2007; J. Leerssen, *Imagology: History and method*, [w:] *Imagology. The cultural...*, op. cit.

³⁵ N. Goodman, *Jak tworzymy świat*, przekł. M. Szczubiałka, Warszawa 1997.

³⁶ L. Rzymowska, op. cit., s. 67-68.

³⁷ A.O. Lovejoy, op. cit., s. 306.

³⁸ Mit archaiczny przy tym może zostać uznany w wymiarze poznawczym za swoisty dla postawy relatywizmu kulturowego. Zob. G. Vattimo, *Mit powtórnie odkryty*, [w:] *Spółczesność przeżyte*, przekł. M. Kamińska, Wrocław 2006, s. 43.

na – konkurencyjnej wobec stałości, ale zarazem dopełniającej ją – zmienności, którą reprezentuje metamorfoza (prze-obrażenie, prze-kształcenie, prze-mianowanie – a więc to, co wykracza i pozostaje poza określonym, stałym kształtem). Tym razem to właśnie determinujący postrzeganie tego mitu kołowy czas jest źródłem nieustannej zmienności, w kolejnych cyrkularnych nawrotach mnożącym jednostki kolejnych metamorfoz, jako wynik nieustannej aktywności autokreacyjnej Natury – „wiecznej Odnowicielki”. Ale z kolei przestrzeń tutaj zdeterminowana zostaje całościującą zasadą *coincidentia oppositorum*, realizowaną dzięki wielości bogów-sił, powodujących nieustanne łączenie i rozłączanie elementów wiecznie istniejących w wielkiej całości, w ramach której zachodzą owe przemiany, choć ona sama (Natura) zostaje niezmienna. Jak widać, między obydwoma mitami wyłania się ostatecznie nie tyle ostra opozycja stałości i zmienności, ile ostra opozycja ich proporcji, spowodowana odmiennymi realizacjami czasu i przestrzeni: stałość determinującego postrzeganie (modernistycznego) mitu Boga czasu – otwierającego i zamykającego całości – znajduje swoje dopełnienie w (dynamicznym) różnicowaniu, które musi w związku z tym zostać wpasowane w porządek hierarchiczny. I odwrotnie: zmienność wnoszona przez kołowe nawroty w czasie, wyłaniające kolejne metamorfozy, uzmysławia, że ruch ten dokonuje się na bazie stałych elementów.

Tak więc mówiąc o tych dwu różnych ujęciach rzeczywistości za pomocą uzmysławiających jej przeciwstawne aspekty obrazów czasu i przestrzeni czy to reprezentowanych przez figury sakralne (w mitach), czy zdesakralizowane (w paradygmatach), uzyskujemy ich dopełnianie się, które można uznać za analogiczne do dopełniania się struktury i anty- lub protostruktury – z których pierwsza związana jest z celową i przyczynowo-skutkową pracą zmierzającą do osiągnięcia zamkniętego rezultatu, druga zaś z grą, w której do głosu dochodzi przypadek. Lecz, jak mówi Victor Turner, obie łączą się, ponieważ człowiek rozwija się dzięki antystrukturze, a trwa dzięki strukturze³⁹. Tak ukonstytuowana zostaje między tymi wzorcami opisu rzeczywistości sytuacja dwumityczności i dwuparadygmatyczności tworzących swoisty system naczyń połączonych.

Summary

Cervantes's *Don Quixote* as a Desacralized Synthesis of God and Nature Myths

In a desacralized conceptualization of two types of myths, the figures of God and Nature can be taken by those of the literary characters who still refer to the models mentioned. In the case of *Don Quixote*, there appears a polymorphic

³⁹ V. Turner. *Od rytuału do teatru*. przekł. M. i J. Dziekanowie. Warszawa 2005; idem. *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*, przekł. W. Usakiewicz, Kraków 2005.

character who, just as Odysseus “polytropos”, plays contradictory roles. Even though the character intends to realize the modern myth (or its paradigmatic counterpart represented by the medieval knight with his ethos), in reality he realizes an ethically ambivalent archaic pattern. Yet, he dies associated with the name Alonzo Quijano, the name which above all is not dubious and which differs greatly from all the versions that have been introduced. The name determines his strictly fixed identity, additionally complemented with the nickname Good, which introduces an ethical orientation. Both the name and the nickname connect him with the modern myth. The character of Sancho Pansa embodies an opposite pattern; leaving the archaic myth, he intends to become the master (of the island), and consequently the representative of the modern myth, but having survived this fiercely imposed experience, he returns to his point of departure, and even offers Don Quixote a transition from the knight pattern to the love pattern (characteristic of the Nature myth).

Therefore, if Nietzsche was willing to see Prometheus, Oedipus and other active Greek heroes as the masks of Dionysus, a representative of the Nature myth, then Sancho Pansa could be viewed as its contemporary European equivalent. But then again, both King Arthur (assuming the place of Christ at the Round Table, among the peerage claiming the place of the apostles) and Don Quixote could be considered the “masks” of God. Yet, by defining only the exposed dimension, the mask demands that one takes into account what is hidden beneath it, and then one might see how in the characters mentioned both myths are inextricably linked.