



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Sprzężenie przeciwieństw w “Don Kichocie” Cervantesa

Author: Agnieszka Lniak

Citation style: Lniak Agnieszka. (2017). Sprzężenie przeciwieństw w “Don Kichocie” Cervantesa. W: T. Banaś-Korniak, B. Stuchlik-Surowiak, M. Komenda (red.), "Ethos rycerski w kulturze : tradycje i kontynuacje. T. 1: W kręgu średniowiecza" (S. 74-95). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Sprzężenie przeciwieństw w *Don Kichocie* Cervantesa*

Niniejszy artykuł nie aspiruje do bycia rozprawą filologiczną bądź historycznoliteracką. Stanowi on bardziej głos w dyskusji na temat *Don Kichota* – dyskusji, która w polskiej humanistyce toczy się tak naprawdę od niedawna, czego dowodem jest między innymi fakt, że pierwszym kompletnym polskim przekładem Cervantesowskiej powieści jest tłumaczenie Edwarda Boyé z roku 1937 (tomy I–II) i 1938 (tomy III–IV). Mierzenie się z przeogromną liczbą zachodnich opracowań dotyczących *Don Kichota* sprowadziłoby ten wywód do analizy porównawczej różnych poglądów na temat charakterystyki postaci błędnego rycerza. Tymczasem intencją moją było zwrócenie uwagi na to, jak *Don Kichot* postrzegany jest w tradycji i kulturze polskiej, w której ma stałe miejsce dopiero w XX wieku (w takich pracach, jak np. monografia *Cervantes* Zofii Szmydtowej, w tłumaczeniach na język polski tekstów Vladimira Nabokova, Ericha Auerbacha czy Carlosa Fuentes, a także w coraz to nowszych wydaniach *Don Kichota*, m.in. wielokrotnie wznawianym przekładzie Anny Ludwigi i Zygmunta Czernych)¹.

* Określenia „sprzężenie przeciwieństw” używam za Arturem PRZYBYŚLAWSKIM (*Coincidentia oppositorum*. Gdańsk 2004), który (w odniesieniu do filozofii Heraklita), tak tłumacząc łac. *coincidentia oppositorum*, unika błędnego rozumienia „jedności przeciwieństw” jako dwóch sprzeczności, podporządkowywanych naddanej im uniwersalnej jedności. Sformułowanie „sprzężenie przeciwieństw” podkreśla fakt relacyjności, jaka zachodzi pomiędzy dwoma składnikami konstytuującymi dane zjawisko.

¹ Bogatą bibliografię na temat *Don Kichota* (zawierającą prace w różnych językach z lat 1900–1997) można znaleźć pod adresem: <http://cervantes.tamu.edu/V2/CPI/Bibliografias/biblquijot.htm/> (dostęp: 17.01.2017).

Hiszpania przełomu wieków

Rzeczywistość Hiszpanii XVI wieku jawi się jako świat rozdarty pomiędzy dwiema jakościami – ideowością i rozumowym postrzeganiem świata. Michał Sobeski sugeruje, że, aby zrozumieć literaturę tego czasu, należy zdać sobie sprawę z dwojakiego charakteru hiszpańskiej mentalności, a mianowicie typowej dla niej symbiozy idealizmu i realizmu². Jak pisze na kartach książki *Na marginesie Don Kichota...*:

Duszy hiszpańskiej są tak samo bliscy św. Teresa i św. Jan od Krzyża, co torero, kąpiący się w krwi rozjuszonych byków. Tam seraficzne wzloty duszy, wyanielonej bezwzględny tłumieniem ciała, tutaj: *oro, seda, sangre y sol* – złoto, jedwab, krew i słońce – jakoby alchemiczna kwintesencja zmysłowych uroków życia. Oczywiście w żadnym narodzie nie brak skrajnych przejawów duchowości i zmysłowości. Lecz też w żadnym, prócz w hiszpańskim, nie czci się wielkich święt kościelnych... morzem krwi na arenie cyrkowej³.

Specyfika *Przedziwnego Hidalgo Don Kichota z Manczy* bierze się zatem z przełomowego ducha epoki. Przygody błędnego rycerza spisane piórem Cervantesa ujmuje te dwie przeciwstawności – realizm i idealizm – w ramy satyry (i to nie tylko dotyczącej epiki rycerskiej, ale także, na co zwraca uwagę Vladimir Nabokov, manii sonetotwórczej, szalejącej w Hiszpanii przełomu XVI i XVII wieku⁴). Należałoby zastanowić się, co sprawia, że *Don Kichot* jest najbardziej znaną satyrą piętnującą ideę błędnego rycerstwa, wszak dzieło to nie stanowi przypadku odosobnionego ani nowatorskiego. Co więcej – wiele tego typu pastiszów powstaje wcześniej we Włoszech (nawet 100 lat przed pojawieniem się *Don Kichota!*). Przytoczę tu kolejny fragment rozprawy Sobeskiego, który niezwykle wnikliwie badał okoliczności powstania tej powieści:

W takich Włoszech zrozumiał Ariosto już w samym początku XVI wieku, a więc okragłe 100 lat przez Cervantesem, że tematy rycerskie nadają się teraz tylko do ironizowania, a nie do poważnego opracowania. Zdawał sobie sprawę, że czasy poematów epiczno-heroicznych, czasy *Ramajany*, *Maha-Bharasty*, *Iliady* i nawet *Eneidy* minęły bezpowrotnie. A zresztą

² Zob. M. SOBESKI: *Na marginesie Don Kichota*. Poznań 1919, s. 63. Eseje zebrane w tejże publikacji Sobeski publikował wcześniej w „Zdroju”.

³ Ibidem.

⁴ Zob. V. NABOKOV: *Wykłady o Don Kichocie*. Tłum. J. KOZAK. Warszawa 2001, s. 29.

mieszczañstwo włoskie, mo¿ne, kulturalne i ¿wiadome własnych swych sił, nie bylo się przejmowało nigdy zbyt¿nio sprawami rycerstwa. W Hiszpanii natomiast rozpoczyna się właśnie wówczas rozkwit tej fantastycznej literatury. Jako pierwszy ukazuje się po hiszpa¿sku *Tirante el Blanco* w r. 1490 – a praojciec wszelkich Amadisów dwa lata później. Czytelnicy hiszpa¿scy nie tylko pochłaniają te książki, lecz nawet wierzą w nie ¿więcie. Nie wątpią o istnieniu Amadisów, Palmerinów i Merlinów. O Filipie II opowiadają sobie, że ¿eniać się z Marią, księżniczką angielską, przyrzeka, iż w razie powrotu... króla Artura, uzna wszelkie przynależne mu prawa⁵.

Wizerunek walecznego rycerza i ¿ołnierza był w hiszpa¿skiej literaturze pielęgnowany z uwagi na wieloletnie walki z Maurami, toczące się na Półwyspie Iberyjskim od VIII aż do XV wieku. Tak¿e na przestrzeni XVI wieku tamtejszemu ¿rodowisku literackiemu niełatwo bylo odciąć się od portretowania walecznych rycerzy, bowiem tak¿e wtedy Hiszpania trwała w stanie nieustannej wojny⁶. W ten oto sposób, kiedy całe sto lat wcześniej we Włoszech porzucono zdezaktualizowany mit rycerza, w kraju Cervantesa mógł on prze¿ywać swój nieustający tryumf. Dodatkowo Cervantes, sam będący ¿ołnierzem, był silnie zakorzeniony w tradycji opisywania ¿ywotów walecznych, nieposkromionych rycerzy⁷. I to najprawdopodobniej jeden z głównych powodów, dla których autor *Nowel przykładnych* podjął tematykę błędnego rycerstwa w momencie, gdy nawet w Hiszpanii był to już temat nieco przestarzały, a na scenę literacką wkraczał już zupełnie inny typ twórczości, a mianowicie *novela pastoril* (nowela pasterska; jej wpływy można zauwa¿yć w zakończeniu drugiego tomu przygód Don Kichota) i *novela picaresca*⁸ (nowela łotrowska, której elementy również znajdujemy wśród mikropowieści wplecionych w główną akcję utworu). Jak pisze Sobeski, na wiek XVI, pomimo ciągłej poczytności ksiąg o tematyce rycerskiej, „przypadają narodziny i rozkwit noweli i powieści w Hiszpanii, i to w ujęciu realistycznym, skrajnie przeciwstawnym rozwichrzonej romantyczności *libros de caballerias*”⁹. Vladimir Nabokov uważa, że Cervantesowski Don Kichot jest rozliczeniem z własnymi do¿wiadczeniami lekturowymi młodości, a nie stanem ówczesnej literatury¹⁰.

⁵ M. SOBESKI: *Na marginesie Don Kichota...*, s. 11.

⁶ Zob. C. FUENTES: *Cervantes czyli krytyka sztuki czytania*. Tłum. J. PETRY-MROCKOWSKA. Kraków 1981, s. 38–47.

⁷ Zob. M. SOBESKI: *Na marginesie Don Kichota...*, s. 21.

⁸ Ibidem, s. 14.

⁹ Ibidem, s. 13.

¹⁰ Zob. V. NABOKOV: *Wykłady o Don Kichocie...*, s. 73.

Chcąc rozważać zagadnienie relacji powieści Cervantesa nie tylko ze stanem hiszpańskiej literatury, ale i z kondycją ówczesnej sytuacji geopolitycznej i społecznej, należy za próbę przyjąć szeroki zakres historyczny, a mianowicie sięgnąć do czasów jeszcze sprzed wydarzeń 1521 roku, kiedy to Hiszpania nie była państwem rządzonym przez dynastię Habsburgów. Carlos Fuentes rozważa te przemiany w opracowaniu *Cervantes czyli krytyka sztuki czytania* i podkreśla, że moment wydania *Don Kichota* (1605) jest szczególny:

Klęska wojsk *comuneros* pod Villalar w 1521 roku była okrutnym ciosem zadany siłom dążącym do stworzenia Hiszpanii nowoczesnej, demokratycznej, pluralistycznej i tolerancyjnej. Ziarno odnowy, które zaczęło kiełkować w wiekach średnich i wydawać owoce w 1520 roku, zostało zgniecione pięścią imperium anachronicznego, opartego na czystości krwi, nietolerancji, prześladowaniu, ortodoksji religijnej i okaleczeniu pluralistycznej kultury hiszpańskiej. [...]

W 1598 roku Filip II, zwany „Ostrożnym” [...], straszliwie cierpiąc, umiera, leżąc w ekskrementach w Eskurialu, ponurym pałacu – klasztorze i cmentarzu. [...]

Pozostawia po sobie samobójczą chęć utrzymania nienaruszonej struktury organicznej średniowiecznego cesarstwa, przywrócenia jedności wiary i wciśnięcia życia umysłowego w wąskie i policyjne granice proponowane przez sobór trydencki oraz inkwizycję¹¹.

Akcja powieści rozgrywa się mniej więcej na przełomie XVI i XVII wieku, w czasie będącym pokłosiem wydarzeń z roku 1521 i polityki Filipa II. To świat, w którym człowiek ledwie zdążył dotknąć własną stopą nowego łądu (Ameryki), odkryć nowe horyzonty, a już po chwili stłamszony został twardą ręką Inkwizycji i rządów totalitarnych¹². Władza nie radziła sobie z kolonizacją, kwitnącym przemysłnictwem – Hiszpania przełomu wieków to kraj upadku gospodarczego, bankructwa i wojen¹³. Nic dziwnego, że reakcją na zastaną, regresyjną rzeczywistość jest postać taka, jak Don Kichot – łącząca w sobie nie tylko dwoistość ducha i realizmu, ale także próbująca znaleźć odpowiedź na tak zasadnicze pytania, jak: czym jest dobro lub który porządek rzeczy, w tej dwutorowej rzeczywistości hiszpańskiej, jest właściwy. Cervantes, poprzez śmiech, stara się przemycić refleksję nad stanem ówczesnej Hiszpanii – jak

¹¹ C. FUENTES: *Cervantes czyli krytyka sztuki czytania...*, s. 63, 66, 67.

¹² Zob. A. CRUZ, M.E. PERRY: *Culture and Control in Counter-Reformation Spain*. Minneapolis 1992.

¹³ C. FUENTES: *Cervantes czyli krytyka sztuki czytania...*, s. 64–68.

trafnie spostrzegł w swym opracowaniu Fuentes: „Sztuka daje życie temu, co zabiła historia. Sztuka udziela głosu temu, czemu historia przeczyła, co uciszała lub prześladowała. Sztuka ocala prawdę z kłamliwych rąk historii”¹⁴. Tym, co zdecydowanie wyróżnia tekst Cervantesa na tle Amadisów i Merlinów, jest zawarty na kartach powieści duch przełomu, wywodzący się z doświadczeń XVI-wiecznej Hiszpanii. Zakłęcie dwolistego temperamentu w postaci Don Kichota i w jego relacjach ze światem sprawiło, że stał się on zjawiskiem wyjątkowym na tle całej literatury europejskiej.

Dwoista natura Don Kichota a świat przedstawiony

Podobnie jak otaczająca Cervantesa rzeczywistość, tak i konstrukcja jego powieści zbudowana jest na zasadzie opozycyjności. Na wszystkich poziomach struktury utworu, począwszy od charakterystyki postaci, na całościowym ujęciu problematyki społeczno-moralnej kończąc, odnaleźć można relacje zjawisk (cech bohaterów, idei), które poprzez konfrontację i ustawiczne ścieranie się ze sobą uwydatniają się i na tle kontekstu literackiego są wartościowane. Każda z tych opozycyjnych relacji zbudowana jest tylko i wyłącznie z dwóch przeciwstawnych elementów – pary te zawsze mają charakter binarny: rozumowy – nierozumowy (szalony), dobry – niedobry (zły). Wydawać by się mogło, że takie ułożenie w przestrzeni powieści kolejnych elementów doprowadzi do zbanalizowania świata przedstawionego – wartościowania go na zasadzie czarny – biały – jednak wzajemne przenikanie się kolejnych sfer parzystych relacji (np. moralność bohatera z ethosem rycerskim) sprawia, że otwierają one kolejne pola znaczeniowe, a co za tym idzie – interpretacyjne. Do skomponowania świata otaczającego Don Kichota nie wystarczyło zresztą zestawianie w parach różnych bohaterów bądź wartości – istotą tej konstrukcji jest konfrontowanie ze sobą dwóch współistniejących **przeciwieństw**. Przeciwieństwa te są tworamii nierozzerwalnymi, a naruszenie ich struktury jest katastrofalne w skutkach – w ostatecznym rozrachunku prowadzi do śmierci błędnego rycerza.

W perspektywie makro owo *coincidentia oppositorum* stanowi szaleństwo Don Kichota, przeciwstawione ludziom reprezentującym rzekome realia ówczesnej Hiszpanii, stojącym na straży rozumu¹⁵. Bez

¹⁴ Ibidem, s. 85.

¹⁵ Używam słowa „rzekome”, bowiem w istocie świat przedstawiony *Don Kichota* w aspekcie geograficznym i społecznym jest wyjątkowo ubogi. Podczas lektury powie-

zestawienia absurdalnych wyobrażeń głównego bohatera i realistycznego pojmowania świata, reprezentowanego choćby przez balwierza i proboszcza, nie byłoby efektu komicznego, a co za tym idzie – nie byłoby powieści Cervantesa w ogóle (która u podstaw jest przecież satyrą, a ta nie może istnieć bez elementów komizmu). Status tych dwóch zestawionych ze sobą dialektycznie światów – rycerskiego świata fikcji i świata realnego – jest niejednoznaczny, bowiem opozycja Kichot – świat nakłada się na charakteryzującą głównego bohatera opozycję szaleniec – mędrzec. Don Kichot nie jest bowiem jedynie ogarniętym szaleństwem błędnym rycerzem i jego wyobrażenie rzeczywistości nie ogranicza się do urojeń i omamów. Pomimo przypisanego bohaterowi pomieszania zmysłów, odznacza się on wyjątkową erudycją – za każdym razem, gdy zbacza z tematu błędnego rycerstwa, przemawia nad wyraz mądrze i rzeczowo. Tak Cervantes opisuje rozmowę Kichota z proboszczem i cyrulikiem, podjętą celem sprawdzenia, czy ich przyjaciel jest już w pełni władz psychicznych:

Visitáronle, en fin, y halláronle sentado en la cama, vestida una almilla de bayeta verde, con un bonete colorado toledano; y estaba tan seco y amojamado, que no parecía sino hecho de carne momia. Fueron dél muy bien recibidos, preguntáronle por su salud, y él dio cuenta de sí y de ella con mucho juicio y con muy elegantes palabras; y en el discurso de su plática vinieron a tratar en esto que llaman razón de estado y modos de gobierno, enmendando este abuso y condenando aquél, reformando una costumbre y desterrando otra, haciéndose cada uno de los tres un nuevo legislador, un Licurgo moderno o un Solón flamante; y de tal manera renovaron la re-

ści Cervantesa odnosi się wrażenie, że opisywane przez niego gospody, drogi i miasta istnieją w próżni – autor unika w zasadzie jakichkolwiek opisów, ograniczając się zaledwie do kilku orientacyjnych wzmianek: „En esto descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo, y así como Don Quijote los vió, dijo a su escudero [...]” (s. 64; cytaty w języku hiszpańskim podają za wydaniem: M. DE CERVANTES: *Don Quijote de la Mancha*. Planeta 2005); „Takiemi gawędami się bawiąc, spostrzegli nagle na polu trzydzieści czy czterdzieści wiatraków. Don Kichot, zoczywszy je, rzekł do swego giermka [...]” (s. 76; fragmenty w języku polskim pochodzą z pierwszego kompletnego polskiego przekładu *Don Kichota*: M. DE CERVANTES SAAVEDRA: *Przedziwny Hidalgo Don Kichot z Manczy*. Tłum. E. BOYÉ. T. I–IV. Warszawa 1937–1938).

Przywołane zdanie (pochodzące z rozdz. VIII) jest jedyną informacją na temat miejsca przebywania Don Kichota i Sancza Pansy od wyruszenia na drugą wyprawę. Nigdzie wcześniej nie jest wzmiankowane, jakie miejsce Cervantes miał na myśli, pisząc „na tym polu”. Wielu badaczy, w tym Vladimir Nabokov w *Wykładach o Don Kichocie*, zwraca uwagę na fakt, iż opis krain geograficznych, którym raczy nas Cervantes, jest zupełnie niezgodny z właściwym rozmieszczeniem miejscowości czy pasm górskich na mapie Hiszpanii. Zob. także CH.M. GASTA: *Cervantes's Theory of Relativity in Don Quixote*. „Bulletin of the Cervantes Society of America” 2011, nr 31 (1), s. 51–82.

pública, que no pareció sino que la habían puesto en una fragua, y sacado otra de la que pusieron; y habló don Quijote con tanta discreción en todas las materias que se tocaron, que los dos examinadores creyeron indubitadamente que estaba del todo bueno y en su entero juicio¹⁶.

s. 319

Cervantesowska powieść pełna jest scen, w których bohaterowie milkną, zasłuchani w opowieści Don Kichota, najszczególniejsze zaś bywają te, w których wypowiada się on na tematy moralne. Błędnemu rycerzowi, obiektowi satyry, przypisana jest największa wśród wszystkich bohaterów mądrość – już sam ten fakt sprawia, że Don Kichot, pomimo współtworzenia relacji śmieszne – rozsądne, nie może być oceniany (w tym przypadku negatywnie) wyłącznie przez pryzmat szaleństwa. Sprawa ta komplikuje się, gdy zastanowimy się nad tym, jak przedstawiona jest reszta bohaterów powieści (umyślnie pominę tutaj Sancza Pansę). Charakterystykę wszystkich innych postaci można by skrócić do stwierdzenia, że są to ci, którzy wyśmiewają Don Kichota i uprzykrzają mu życie. Poza Samsonem Karasko i proboszczem, którzy w nieumiejętny sposób starają się uleczyć rycerza, najczęstszą formą interakcji gawiedzi z Kichotem jest wyszydzenie lub wyrządzenie mu krzywd cielesnych (przykładowo: w pierwszym tomie powieści główny bohater traci w ramach „żartu” pół ucha, zaś podczas innej przygody opisanej w drugiej części przygód zostaje dotkliwie okaleczony przez koty wrzucone do jego sypialni). Poza spełnianiem roli katów mieszkańcy Hiszpanii w *Don Kichocie* nie podejmują zbyt wielu działań mających znaczenie dla akcji powieści oraz nie posiadają żadnych cech szczególnych czy kolorytu lokalnego¹⁷. Można by przypuszczać, że Cervantes uznawał ówczesną mu rzeczywistość za niewartą opisaną, zbyt dla niego – jako uczestnika tej kultury – oczywistą. Skłaniałabym się jednak ku stwierdzeniu, że Cervantes świadomie rezygnuje z opisywania gawiedzi – współtworzyła

¹⁶ „Udali się zatem do jego domu i zastali go siedzącego na łożu [...]. Don Kichot przywitał ich z wielką dwornością, a zapytany o swoje zdrowie, odpowiedział, z wielką roztropnością, w słowach wielce foremnych. W trakcie dyskursu wdali się w dysputę o racji stanu i sposobach rządzenia. Poprawiali jedną nieprawość, potępiali drugą, odmięcali obyczaje, lub je znosili; Każdy z nich stawał się nowym prawodawcą, wtórym Likurgiem, lub niezbytym Solonem. Reformami swymi tak całą Rzeczpospolitą przekształcili, że można by powiedzieć, iż państwo wyszło z tej kuźni, całkiem inne, niż to, jakie przedtem było. Don Kichot z taką roztropnością o każdej materii mówił, że dwaj egzaminatorzy mieli to za pewne, że już do zdrowego rozumu przywieziony został” (T. III, s. 14).

¹⁷ O tym, że znajdujemy się w Hiszpanii, przypomina nam kilka nazw miejscowości i instytucja Świętej Hermandady.

ona społeczno-polityczną scenę ówczesnej Hiszpanii, pogardzaną przez niego, bo będącą w stanie istnego rozkładu i gnicia¹⁸. Niezależnie od intencji autora należy pamiętać, że całe tło przygód *Don Kichota* jest niedookreślone, niejasne. Przypisanie społeczeństwu Hiszpanii głównie brutalności i drwiny, a odebranie mu jakiegokolwiek kolorytu, sprawia, że sekwencja Kichot – świat, jako opozycja szalonego i rozumowego, przestaje być tak oczywista, a wartościowanie poczynań obu stron konfliktu (głównego bohatera i napotykanych przezeń osobistości) – płynne.

Pozostanę przy tej płaszczyźnie „dziania się” powieści, na której realizuje się bodaj jego najważniejsza opozycyjna struktura, a więc przy charakterystyce głównego bohatera – Don Kichota. Cervantes czyni z Rycerza Smętnego Oblicza postać złożoną i wewnętrznie sprzeczną poprzez nałożenie na siebie kilku paralelnych kontrastów – wewnętrznego konfliktu „ja” roztropnego i „ja” szalonego, relacji rycerskości z ówczesną rzeczywistością i kontrapunktującej im konfrontacji głównego bohatera powieści z otaczającymi go ludźmi. Przypadek Don Kichota jest o tyle trudny, iż wokół jego postaci pary podobnych przeciwieństw można by mnożyć w nieskończoność – to wyjaśnia ogromną liczbę recepcji powieści, które narosły wokół niej od jej powstania aż po czasy współczesne¹⁹.

Należałoby zastanowić się, co tak naprawdę sprawia, że tekst Cervantesa ma wymiar satyryczny, a bardziej nad tym, czy jego bohater jest w istocie obiektem satyry. Don Kichot jako człowiek nie wystawia się na śmieszność. Jest mądry i dobry, co odróżnia go od otaczających go ludzi. Jednocześnie model średniowiecznego rycerza realizuje wzorcowo. Nienaganna postawa moralna, miłość do wybranki, zasady pojedynków, rynsztunek, itd. – a więc wszystkie elementy składające się na ethos rycerski i czyniące zeń rycerza pielęgnuje on z pieczołowitą starannością.

¹⁸ Zob. M. DE CERVANTES SAAVEDRA: *Przedziwny Hidalgo Don Kichot z Manczy...*, s. 1–4.

¹⁹ Spośród ważnych dzieł hiszpańsko- i anglojęzycznych należy wymienić m.in.: J.J. ALLEN: *Don Quixote: Hero or Fool. A study in narrative technique*. Newark 2008; J.B. AVALLE-ARCE: *Deslindes cervantinos*. Madrid 1961; J. CAMPBELL: *The Hero with a Thousand Faces*. Novato 2008; A.J. CLOSE: *Cervantes Don Quixote. Landmarks of World Literature*. Cambridge 1990; D. EISENBERG: *Cervantes y Don Quijote*. Barcelona 1993; R. GONZÁLEZ ECHEVARRÍA: *Amor y ley en Cervantes*. Gredos 2008; S. MADARIAGA: *Don Quixote; an Introductory Essay on Psychology*. Newton 1934; F. MARTÍNEZ BONATI: *El Quijote y la poética de la novela*. Santiago 2004; R.L. PREDMORE: *The World of Don Quixote*. Cambridge 1967; M. DE RIQUER: *Aproximación al Quijote*. Madrid 1969; L. ROSALES: *Cervantes y la libertad*. T. 1–2. Madrid 1960; P. RUSSEL: *Cervantes*. New York 1985; G. TORRENTE BALLESTER: *El Quijote como juego*. Madryt 1975; M. DE UNAMUNO: *Vida de Don Quijote y Sancho según Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid 1914.

Należałoby powtórzyć za Nabokovem, że „on [naprawdę – A.L.] jest błędnym rycerzem”²⁰. Aby osiągnąć efekt komiczny, Cervantes wtfacza swojego bohatera w niepasującą do niego formę – pozostaje on piewcą moralności i cnót rycerskich, jednak przyobleczony jest w fizyczność trupa (chudość, sina cera), ubrany w przyciasny kaftan, łatane pantalony i poczerniałą zbroję, do tego za główny atrybut służy mu hełm Mambryna, będący w istocie misą balwierską.

Erich Auerbach niesłusznie stara się pogrupować cechy rycerza z Manczy i rozdzielić na dwie, ściśle rozgraniczone osobowości – mądrego, obyczajnego i dobrego **człowieka** i błazeńskiego, powodowanego szaleńczą ideą **rycerza**²¹. Tymczasem osobowości Don Kichota nie da się wyraźnie podzielić, ponieważ jest on wewnętrznie spójny – łączy w sobie dwie skrajności, jednak są one, tak jak w przypadku relacji Kichot – świat, kolejną *coincidentia oppositorum*. Cervantesowski bohater istnieje tylko wtedy, gdy te dwie sprzeczności – człowiek i rycerz – przenikają się wzajemnie, są w ciągłym ruchu, w nieustannym sprzężeniu. Auerbachowi w *Zaczarowanej Dulcynei* udaje się przeformułować swoją myśl – wysuwa trafne określenie, stanowiące o syntezie rozdzielonych przez niego osobowości – nazywa bowiem mądrość Don Kichota „mądrością błazna”²² i w określeniu tym zawiera spoistość podwójnej natury błędnego rycerza. W przypadku dualizmu Don Kichota, tak samo jak w wyżej wymienionej relacji bohater – świat, nie należy stawiać znaku równości pomiędzy tym, co w nim rycerskie, a co szalone – mądrość przypisana Rycerzowi Lwów zarówno dotyczy jego „ludzkiej” strony, jak i stanowi element charakterystyki rycerskiego ethosu. Świadomość tego, jak przedstawiona jest w utworze społeczność hiszpańska, sprawia, że nie wiadomo, do której z „natur” Don Kichota przypisać jego mądrość. Może ona stać po stronie rozumowej prawdy i dobra, ale równie dobrze wpisuje się w charakterystykę szalonego rycerza, albowiem po stronie ludu (rozumu) odnaleźć można głównie drwinę i zło.

Sprzeczności w osobowości Don Kichota nawarstwiają się, jest on bowiem bohaterem nie tylko wieloaspektowym, ale i zmiennym w czasie. Punkt wyjścia opisu Don Kichota stanowi portret niepozornego, biednego, starszawego szlachetki, którego najdokładniej nakreśloną cechą jest mizerny wygląd. Na początku powieści jest on integralną częścią społecznego ładu – dopiero wzmianka o nietuzinkowym sza-

²⁰ Zob. V. NABOKOV: *Wykłady o Don Kichocie...*, s. 80.

²¹ Zob. E. AUERBACH: *Zaczarowana Dulcynea*. W: IDEM: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Tłum. Z. ŻABICKI. Warszawa 1968, s. 109.

²² *Ibidem*, s. 82.

leństwie Quijady (bądź Quesady) wyrывa naszego szlachcica z grona potencjalnych mieszkańców Manczy. Szereg następujących po sobie modyfikacji osobowości błędnego rycerza częstokroć stanowi wyraz autokreacyjności – wyruszenie w szaleńczą podróż jest samodzielnym wyborem, a jednocześnie wytworem jego wyobraźni. Towarzyszy jej, o czym wspomina Lidia Wiśniewska²³, podwójne samookreślenie: poprzez nadanie tytułu Pan (Don) oraz imię Quijote, stojące w opozycji do jednej z poprzednich wersji jego mienia – Quesada (człon queso stanowi aluzyjne skojarzenie do sera, twarogu)²⁴. Badaczka zwraca uwagę na to, iż wariantywność imienia, jak i występowanie wielu mian sytuacyjnych (jak Don Głupiec czy Don Diabeł) wskazuje, że tożsamość Don Kichota przechodzi wielorakie przemiany w toku akcji powieści²⁵. Istotną różnicą pomiędzy kolejnymi przydomkami bohatera jest ich odmienne nacechowanie, w zależności od tego, gdzie mają swoje źródło – od Don Kichota pochodzą np.: Don i powodowany zwycięstwem Rycerz Lwów. „Z woli ludu” zyskuje on wymienione już miana Don Głupca i Don Diabła (wskazujące na zło poznawcze i moralne) czy też nadany mu przez Sancza przydomek Rycerza Smętnego Oblicza. Po raz kolejny zauważyć można, że satyra Cervantesa ukonstytuowana jest właśnie poprzez relacje Don Kichota z otaczającymi go ludźmi – w ten sposób Rycerz Smętnego Oblicza wpisuje się, na co zwrócił uwagę Nabokov, w problematykę obcości. Okrutność wobec odmienności (nie tylko w kraju inkwizycji, ale całej Europy początków XVII wieku²⁶) staje się powodem kolejnych przygód, a raczej starć Don Kichota z rzeczywistością.

Trzecią parą konstruującą powieść, obok zestawienia bohatera z rzeczywistością i dwóch niepodzielnych „ja”, jest duet Sancza Pansy i Don Kichota. Ci dwaj bohaterowie stanowią jeden duchowy organizm, wewnątrz którego określone nastroje i perspektywy spojrzenia na rzeczywistość mogą przechodzić z jednego ogniwa na drugie, w zależności od tego, jakie stanowisko przyjmuje druga z postaci komicznego duetu. Tym to sposobem Sanczo, który przez całą pierwszą część powieści jest mocno zakorzeniony w rzeczywistości i stanowi, w przeciwieństwie do błędnego rycerza, głos rozsądku, w drugim przechodzi na stronę iluzji, kiedy to jego pan staje się w pełni świadom otaczającego go świata.

²³ Zob. L. WIŚNIEWSKA: *Don Kichote Cervantesa jako zdesakralizowana synteza mitów boga i natury*. W: *Don Kichot i inni. Postacie mityczne w perspektywie komparatystycznej*. Red. L. WIŚNIEWSKA. Bydgoszcz 2012.

²⁴ Zob. *ibidem*, s. 199–200.

²⁵ *Ibidem*, s. 199.

²⁶ Zob. V. NABOKOV: *Wykłady o Don Kichocie...*, s. 90.

Przez prawie cały czas akcji pierwszej części powieści to Don Kichot jest twórcą własnej rzeczywistości. Tak oto wypowiada się Sanczo przed walką z wiatrakami:

–¿Qué gigantes? –dijo Sancho Panza.

–Aquellos que allí ves –respondió su amo– de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas.

–Mire vuestra merced –respondió Sancho– que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que volteadas del viento hacen andar la piedra del molino²⁷.

s. 64

Na kartach drugiej części błędny rycerz przestaje być jednak kowalem własnego losu, odrzuca częściowo świat fikcyjny. Najbardziej charakterystyczną sceną „przejścia” kreacyjności z Kichota na Sancza jest moment, w którym bohaterowie spotykają zaczarowaną Dulcyneę, a właściwie trzy wieśniaczki. Ten sam Sanczo zajmuje miejsce Don Kichota i staje się zaklinaczem rzeczywistości:

Ya en esto salieron de la selva y descubrieron cerca a las tres aldeanas. Tendió don Quijote los ojos por todo el camino del Toboso, y como no vio sino a las tres labradoras, túrbese todo, y preguntó a Sancho si las había dejado fuera de la ciudad.

–¿Cómo fuera de la ciudad? –respondió–. ¿Por ventura tiene vuesa merced los ojos en el colodrillo, que no ve que son éstas, las que aquí vienen, resplandecientes como el mismo sol a medio día?

–Yo no veo, Sancho –dijo don Quijote–, sino a tres labradoras sobre tres borricos.

–¡Agora me libre Dios del diablo! –respondió Sancho–. Y ¿es posible que tres hacaneas, o como se llaman, blancas como el ampo de la nieve, le parezcan a vuesa merced borricos? ¡Vive el Señor, que me pele estas barbas si tal fuese verdad!²⁸

s. 354

²⁷ „– Gdzie są te olbrzymy? – zapytał Sanczo.

– Widzisz ich przecie przed sobą – odparł jego pan. – Niektórzy mają tak okrutne ramiona, że im nawet na dwie mile sięgają!

– Zważcie Wielmożny Panie – że nie są to olbrzymy, lecz wiatraki. Skrzydła, które, poruszane wiatrem, obracają młyński kamień, wzięliście za ramiona” (T. I, s. 76).

²⁸ „Tak mówiąc, wyjechali z lasu, i ujrzeni w pobliżu trzy chłopki. Don Kichot objął wzrokiem całą drogę, wiodącą do Toboso, ale spostrzegłszy tylko trzy dziewczki, zmieształ się srodze i spytał Sanczę, czy zostawił księżniczkę i jej orszak za miastem?

– Jak to za miastem? – odparł Sanczo. – Zali Wasza Miłość masz oczy na karku, że nie widzisz, iż te, które tutaj jadą, jaśnieją właśnie niby słońce południową porą?

– Widzę tylko Sanczo – rzekł Don Kichot – trzy chłopki na trzech osłach siedzące.

Celem trzeciej wyprawy, wszczętej po nieudanym „leczeniu” Don Kichota z szaleństwa, jest wizyta rycerza i jego giermka na dworze pięknej Dulcynei. Dulcynea jednak nie ukaże się ani tym razem, ani nigdy później – została zaklęta przez Sancza w postać obrzydliwej chłopki. Giermek pamięta wybieg, do jakiego się uciekł, gdy nie dotarł do Dulcynei i nie dostarczył jej listu od swego pana – postanawia więc kontynuować kłamstwo rozpoczęte w górach Sierra Morena. Rozwiązanie jego utrapień pojawia się samo na horyzoncie – Sanczo, widząc trzy chłopki dosiadające osłów, wpada w euforię, stwierdzając przy tym z rozradowaniem, iż oto nadjeżdża Dulcynea wraz z dwiema dworkami. To moment, w którym giermek staje się twórcą „rycerskiej”, iluzorycznej wizji świata. Szok, jaki przeżywa Don Kichot, widząc damę swojego serca nad wyraz „nieprzystojną”, nie pozwala mu zaakceptować takiego stanu rzeczy. Po wielu zabiegach Sancza ostatecznie udaje się nakłonić Don Kichota do zaakceptowania giermkowskiej iluzji (a raczej uznania rzeczywistości za iluzję). Od tego momentu osią konstrukcyjną tomu zostanie uporczywa walka Kichota ze złymi czarnoksiężnikami – błędny rycerz nie zdaje sobie oczywiście sprawy, że zaklinaczami rzeczywistości są w istocie otaczający go ludzie, w tym najwierniejszy towarzysz. Intencja Sanczy jest jednak zgoła odmienna od tej, którą powodowani są inni bohaterowie drugiego tomu powieści, tworzący nowy świat rycerskiej fikcji wokół Quijady – pocziwy giermek podświadomie zdaje sobie sprawę z tego, iż jego pan musi tkwić w sferze iluzji. Gdyby umknął ze świata rycerskich wyobrażeń – niechybnie czekałaby go zguba, bowiem nie był on gotowy przyjmować rzeczywistości taką, jaką istotnie była. Rozpadłaby się wtedy także budująca charakter Don Kichota konstrukcja złożona z przeciwieństw. Spełniając w tekście funkcję komiczną, Sanczo – w zamyśle autora dzieła – staje się swoistym spoiwem dla dwutorowej osobowości jego pana. I tak oto trwa on przy Don Kichocie przez większość czasu powieściowego, dbając o to, by nigdy nie popadł w kompletne szaleństwo, nie umarł z głodu i aby nigdy nie wyparł się ostatecznie rycerskiej iluzji.

Rozbijanie opozycji rycerskiej fikcji i rzeczywistości, a także dekonstrukcja złożonej ze sprzężonych ze sobą przeciwieństw osobowości błędnego rycerza, stają się siłą napędową dalszych przygód, w ramach których dochodzi do stopniowego rozpadu Kichotowego „ja”.

– Niech Bóg mnie od czarta broni! – zawołał Sanczo – Zaliż to możliwe, aby te trzy szłapaki, czy jak im tam, białe, jak Śnieg, wydawały się Waszej Miłości osłami? Jeśli toby miała być prawda, do rozpacy zostałbym przywieziony!” (T. III, s. 99).

Śmierć Don Kichota

Michał Sobeski wiąże dalsze losy Don Kichota z życiorysem autora²⁹. W przeciągu dziesięciu lat, które dzieli powstanie pierwszej i drugiej części *Przedziwnego Hidalgo...*, Cervantesa spotyka w życiu pasmo nieszczęść – zostaje wplątany w aferę finansową, przez co trafia do więzienia, niedługo później umiera jego córka. Ma już 58 lat, jest zniedołężniały³⁰, a pomimo sławy literackiej zyskanej dzięki *Don Kichotowi* cierpi biedę (pierwsza część powieści jest częstokroć kradziona przez inne wydawnictwa i przedrukowywana). Utwory, do których Cervantes przykładał większą wagę (między innymi dramaty), nie odnoszą żadnych sukcesów³¹. Ostatecznie Cervantes uznaje, iż Don Kichot – jako bohater literacki – musi umrzeć. W *Na marginesie Don Kichota* czytamy, że podczas pracy autora nad drugim tomem wydana została rzekoma kontynuacja przygód Don Kichota, napisana przez autora podpisującego się jako Alonso Fernandez de Avellaneda. Książka ta, pełna zresztą złośliwych uwag skierowanych do Cervantesa, wprawia go w złość³². Postanawia on uśmiercić swojego bohatera, aby nikt inny nie mógł wykorzystać jego dzieła dla własnych korzyści. Jak pisze w zakończeniu drugiej części przygód Don Kichota: „Para mí sola nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir”³³ (s. 618). Oba te czynniki – wydanie fałszywej kontynuacji powieści i życiowe perypetie autora – sprawiają, że druga część przygód błędnego rycerza utrzymana jest w zupełnie innym tonie niż część pierwsza. Dalej nosi znamiona satyry, jednak konsekwencje działań bohaterów są w ostatecznym rozrachunku nad wyraz tragiczne.

Druga część powieści otwiera przed nami świat zwierciadeł – poznamy tu czytelników wcześniejszych przygód o błędnym rycerzu, którzy w sposób mniej lub bardziej inwazyjny starają się wpłynąć na Don Kichota (w celu wyswobodzenia go z szaleństwa lub dla zwykłej igraszki). Najważniejszymi i najbardziej destrukcyjnymi „czytelnikami jego życia” są Książę i Księżna. Oni to podstępem sprowadzają do swojego dworu Kichota i Sancho Pansę, by odgrywać przedstawienie ku własnej ucieście

²⁹ Więcej o życiorysie autora i o tym, jak jego losy wpisane są w dzieje ówczesnej Hiszpanii, zob. Z. SZMYDTOWA: *Zarys biograficzny*. W: EADEM: *Cervantes*. Warszawa 1975, s. 15–48.

³⁰ Zob. M. SOBESKI: *Na marginesie Don Kichota...*, s. 30–34.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem, s. 37–38.

³³ „Don Kichot narodził się tylko dla mnie, ja zaś dla niego. On umiał działać, ja zaś pisać” (T. IV, s. 329).

(a bardziej ku nasyceniu, równie szalonych co idea Kichota żądz). To tu zmienia się forma okrucieństwa, jakiej doświadcza rycerz – dotychczas miał do czynienia z prześmieszkami i ewentualnymi okaleczeniami (wybicie zębów, utrata połowy ucha, roztrzaskanie nosa), tym razem spotyka się z czymś zdecydowanie dla niego groźniejszym – Księżę i Księżna, korzystając z tego, co w osobowości Don Kichota jest zarazem heroiczne i błazeńskie, odgrywają popisowy spektakl, w którym Rycerz z Manczy gra pierwszoplanową rolę. W kreowanych przez siebie przygodach oprawcy nie uwzględniają pozytywnego aspektu wcześniejszych poczynań rycerza – wszak obok chwalenia piękna i cnót Dulcynei był także piewą moralności; pośród zwycięstw moralnych Don Kichota można wymienić chociażby: uratowanie parobka chłostanego przez gospodarza (rozd. II), nakłonienie żałobników do zostawienia Marceli w spokoju (rozd. XIV), schwytanie dwóch nieuczciwych klientów, którzy chcieli opuścić gospodę bez zapłaty (rozd. XLIV), wstrzymanie bójki przed karczmą (rozd. XLV). Wszystkie te historie świadczą o przyrodzonej chęci Don Kichota do niesienia uniwersalnego, niezależnego od etyki chrześcijańskiej lub prawnej, dobra (wyzwolenie galerników pokazuje, że sprawiedliwość rycerza jest ponad prawem stanowionym³⁴). Tymczasem para szyderców dekonstruuje złożoną osobowość, jaką jest indywidualny, a co najważniejsze, dwuaspektowy bohater Cervantesa i stara się uczynić z niego jednowymiarowe, komiczne indywiduum. Zabawa jego kosztem i narastająca tęsknota za zaczarowaną Dulcyneą prowadzi do stopniowego rozpadu tego, co było istotą charakteru Don Kichota: wymienianego już tylekroć sprzężenia przeciwieństw i chęci niesienia uniwersalnego dobra w imię tradycyjnych cnót, wynikających z dobrze znanego wówczas ethosu błędnego rycerstwa. Don Kichot, twórca własnego „ja” i własnej rzeczywistości, nie jest w stanie egzystować w siłach oprawców – jest w końcu autokreatorem! Z tego powodu pogłębia się jego kryzys i popada coraz bardziej w melancholię. Podobne spostrzeżenia wysnuwa w jednym ze swoich esejów Carlos Fuentes:

Szczodry Cervantes prowadzi nas na jeszcze wyższy poziom lektury. Kiedy świat nabiera cech Don Kichota, on sam, szyfr lektury, traci złudzenie swego istnienia. Wstępując do książęcego zamku, Don Kichote widzi, że zamek jest zamkiem, podczas gdy w najuboższych zajazdach mógł wyobrazić sobie, że ma przed sobą zamek. Rzeczywistość pozbawia go wyobraźni. W świecie Księcia i Księżnej nie musi już wyobrażać sobie nierealnego

³⁴ Zob. M. OSSOWSKA: *Ethos rycerski i jego odmiany*. Warszawa 2000, s. 68–94.

świata: Książę i Księżna ofiarowują mu go w rzeczywistości. Czy lektura ma sens, jeśli odpowiada rzeczywistości?³⁵

Dodajmy, że fikcja tworzona przez innych bohaterów to jedynie marna kopia wytworów wyobraźni błędnego rycerza – to Don Kichot jest najbardziej zindywidualizowaną postacią powieści i tylko na mocy jego kreacji rzeczywistość rycerska mogła być spójna. Sanczo, Książę i Księżna to zaledwie jego marny cień – korzystają z maski szaleńca, nieślusnie przypisanej złożonej i nietuzinkowej postaci błędnego rycerza.

Także z postacią giermka związana jest ostateczna porażka Don Kichota. Cervantes wie, co zrobić, aby ostatecznie uśmiercić błędnego rycerza (wszak, mimo mizernej budowy ciała, jego bohater potrafił znieść wiele). Aby tego dokonać, autor *Galatei* amputuje jego najważniejszy organ – a więc Sanczę. Separacja z giermkiem następuje, gdy Sanczo zostaje wielkorażącą wyspy. Tak oto Cervantes opisuje Don Kichota, gdy przebywa sam w zamku, tęskni do Dulcynei, jego własnej miłosnej kreacji: „Y, con esto, cerró de golpe la ventana, y, despechado y pesaroso, como si le hubiera acontecido alguna gran desgracia, se acostó en su lecho”³⁶ (s. 494). Te trzy aspekty – przymusowe ograniczenie Don Kichota do odgrywania roli komicznej, zastąpienie jego świata iluzji imaginacjami Księcia i Księżnej, a ostatecznie oderwanie od Sancza – są powodem stopniowego rozpadu bohatera i rozpoczynają jego drogę ku śmierci.

Obok książęcej pary i Sancza spotykamy jeszcze jedną postać, szczególnie znaczącą dla historii błędnego rycerza – jest nim bakałarz Samson Karasko, pragnący uzdrowić Don Kichota z szaleństwa. W tym celu przebiera się on za Rycerza Zwierciadeł i wyrusza na spotkanie z Rycerzem Lwów. Wymyśla damę swego serca – Kasildeę z Wandalii – i wyzywa na pojedynek każdego, kto śmiałby zaprzeczyć pierwszeństwu jej urody w całym świecie. Głosi przy tym, że sam pokonał znanego Don Kichota z Manczy, dodając:

Pero de lo que yo más me precio y ufano es de haber vencido, en singular batalla, a aquel tan famoso caballero don Quijote de la Mancha, y héchole confesar que es más hermosa mi Casildea que su Dulcinea; y en solo este vencimiento hago cuenta que he vencido todos los caballeros del mundo, porque el tal don Quijote que digo los ha vencido a todos; y, habiéndole yo

³⁵ C. FUENTES: *Cervantes czyli krytyka sztuki czytania...*, s. 82.

³⁶ „To rzekłszy, zamknął nagle okno, a później gniewny i zasmucony, jakby mu się jakieś wielkie nieszczęście przytrafiło, rzucił się na łożo” (T. IV, s. 57).

vencido a él, su gloria, su fama y su honra se ha transferido y pasado a mi persona; y tanto el vencedor es más honrado, / cuanto más el vencido es reputado;³⁷

s. 366–367

Kichot staje do walki, aby bronić imienia swojego i Dulcynei, tymczasem przebrany Karasko stawia mu warunek – chce, aby po jego zwycięstwie przeciwnik powrócił do domu na rok i na ten czas zaprzestał rycerskiej praktyki (co rzekomo pozwoliłoby na wyleczenie go z szaleństwa). Samson pewien swojej przewagi rusza do boju z Don Kichotem i sromotnie przegrywa, strącony z konia. Przegrywa, jest bowiem jedynie zwierciadłem – płaskim odbiciem wielowymiarowego bohatera. Tymczasem Rycerz Lwów, jeszcze przed destrukcyjnym pobytem na dworze księżnej, jest w pełni swoich sił fizycznych, a co ważniejsze – psychicznych. Płonie w nim chęć odczarowania damy serca i walki o nią za wszelką cenę. Sytuacja zmienia się diametralnie podczas drugiego spotkania Samsona z Kichotem – starcie ma miejsce po wszystkich doświadczeniach na dworze Księżnej i po kompromitującym pobycie w Barcelonie.

Bakałarz wciela się w kolejnego wroga – Rycerza Białego Księżyca. Nie tylko błędny rycerz przechodzi przed tym spotkaniem diametralną przemianę, gdyż Karasko poza chęcią pomocy znajduje nową motywację do walki – żądzę zemsty. Zmienia się symboliczne znaczenie jego imienia – przestaje być tylko zwierciadłem. Jego nowy tytuł symbol – Biały Książyc – nawiązuje, co podają za Kopalińskim, do obłędu i szaleństwa, ale wnosi też nowe, szersze znaczenia – to wrażliwość i szlachetność, a także związany z gniewem Samsona bunt i gniew³⁸. Don Kichot, wyniszczony pobytem w zamku, podczas którego zszargano jego godność, oraz oderwany od Sancza, nie ma żadnych szans na zwycięstwo – moment, w którym pada pod kopią przeciwnika, jest symbolicznym końcem jego rycerskiego żywota. To zarazem koniec jego jestestwa. Leżąc na ziemi, wypowiada słowa: „Dulcinea del Toboso es

³⁷ „Ale najbardziej pysznię się z zwycięstwa, którym odniósł w osobliwym pojedynku nad wielce sławnym Don Kichotem z Manczy. Zniewoliłem go wyznać, że moja Kasildea piękniejsza jest od jego Dulcynei. Odniósłszy to zwycięstwo rachuję, że pokonałem wszystkich rycerzy świata, gdyż ten Don Kichot, o którym powiadam, nad wszystkimi wziął przodek. Po tym zwycięstwie, jego sława, fama i zachowanie u ludzi, obróciwszy się w niwecz, przeszły na moją osobę, gdyż

*Tym lepszą się zwycięzca cieszy w świecie sławą,
gdy zwyciężony nie był tchórzem lub niemrawą*” (T. III, s. 130)

³⁸ Zob. W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli*. Warszawa 2015, s. 176.

la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra”³⁹ (s. 581). Bakałarz, pewien dobrze wykonanego zadania, odmawia Kichotowi wykonania ostatecznego ciosu. Nie zdaje sobie sprawy, że w istocie dobił swojego przeciwnika – zabił w nim rycerza i jego własne, niepowtarzalne „ja”.

Don Kichot „traci złudzenia”. Zasłona iluzji opuszcza jego życie i choć Sanczo ponownie próbuje swych czarnoksięskich mocy⁴⁰, zachęcanie do rozpoczęcia arkadyjskiego stylu życia kończy się fiaskiem. Główny bohater na łożu śmierci odrzuca romance rycerskie, uznaje je za kłamliwe brednie, a także przyznaje się do własnego szaleństwa. Dokonuje wtedy ostatniego aktu samookreślenia: „fui don Quijote de la Mancha, y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno”⁴¹ (s. 616). Pomimo powrotu do „rozumu” pozostawia ślad własnych szaleńczych idei – za Wiśniewską dodam, że miano Alonzo łudząco przypomina prawdziwe imię Dulcynei – Aldonza. Don Kichot nadal znaczy „mądry i dobry” – pomimo tego jego umierająca dusza (rycerza) pociąga za sobą życie biologiczne, które, jak zauważa badaczka, pozostaje z nim w nierozzerwalnym związku⁴². Scena ta utwierdza czytelnika w przekonaniu, że Don Kichot był człowiekiem stworzonym z idei, fikcji (wyrusza w podróż po przeczytaniu opowieści o błędnych rycerzach) – w momencie utraty tego, co duchowe, umiera także jego ciało. Zapowiedź jego śmierci znaleźć można jeszcze w drodze powrotnej, po przegranej z Karasko:

³⁹ „Dulcynea z Toboso jest najpiękniejszą ze wszystkich kobiet, ja zaś najnieszczęśliwszy ze wszystkich na świecie rycerzy. Moja słabość nie może tej powszechnie uznanej prawdy zatłumić. Pchnij mnie twoją kopią, kawalerze, i odbierz mi życie, gdyż mi już sławę odebrał” (T. IV, s. 255).

⁴⁰ „-¡Ay! -respondió Sancho, llorando-: no se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo [...]. Mire no sea perezoso, sino levántese desa cama, y vámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado: quizá tras de alguna mata hallaremos a la señora doña Dulcinea desencantada, que no haya más que ver” (s. 616); „Ach, WPanie – rzekł wówczas z płaczem Sanczo, miast umierać, posłuchać raczej mej rady [...]. Proszę Was raz jeszcze, nie oddawajcie się gnuśności, jeno podnieście się z łoża i ruszajmy w pole, **przebrani** [wyróż. – A.L.] za pasterzy, jakemyś to już ustanowili. Być może natkniemy się za jakimś krzakiem na pannę Dulcyneę odczarowaną” (T. IV, s. 326).

⁴¹ „Byłem szaleńcem, teraz zaś do rozumu przyszedłem, byłem ongiś Don Kichotem z Manczy, teraz zaś jestem, jako już rzekłem, Alonsem Quixano, zwanym Dobrym” (T. IV, s. 326).

⁴² Zob. L. WIŚNIEWSKA: *Don Kichote Cervantesa jako zdesakralizowana synteza mitów boga i natury*. W: *Don Kichot i inni...*, s. 206.

Lo que te sé decir es que no hay fortuna en el mundo, ni las cosas que en él suceden, buenas o malas que sean, vienen acaso, sino por particular providencia de los cielos, y de aquí viene lo que suele decirse: que cada uno es artífice de su ventura. Yo lo he sido de la mía, pero no con la prudencia necesaria, y así, me han salido al gallarín mis presunciones⁴³.

s. 585

Miguel de Unamuno uważa, że Don Kichot, w całej swojej „fikcyjności”, stoi po stronie ducha i jest niespełnionym marzeniem o jego tryumfie⁴⁴. W moim odczuciu Cervantes poszedł krok dalej – pokazał, że czysta idea nie może istnieć w świecie rozumowym. W momencie śmierci Don Kichota powieść powraca do swego pierwotnego, satyrycznego rdzenia – potwierdza ona, że świat etycznej, donkichotowskiej bieli nie przystaje do ówczesnej rzeczywistości. To wyjątkowo tragiczna konsekwencja refleksji nad możliwością współistnienia tych dwóch przestrzeni egzystencji. Satyra Cervantesa jest wyjątkowo gorzka i trafna – tu znów powracamy do *coincidentia oppositorum* i wiecznego sprzęgania się przeciwieństw. Byt pozbawiony jednego z biegunów, a takim stał się Don Kichot u zwieńczenia powieści, umiera.

Zakończenie

W opinii Nabokova Cervantesowski *Don Kichot* jako pierwszy w historii pokazuje, że o tożsamości człowieka decyduje cudza opinia lub przesąd⁴⁵. Prawdziwą walką z wiatrakami nie jest dla bohatera *Przedziwnego Hidalgo...* zderzenie z imaginacją, a próba konfrontacji idei szalonej, acz moralnie dobrej, z mroczną, hiszpańską rzeczywistością przełomu wieku XVI i XVII. Jak się okazuje – niestety porozumienie na tej płaszczyźnie jest zupełnie niemożliwe – przeciwko szlachetnemu ideałowi budzi się wielki społeczny opór wynikający z inercji, złośliwości i zawiści, a także niezrozumienia. Działania Don Kichota nie mają prawa powodzenia, bowiem, jak stwierdza Auerbach, nie znajdują

⁴³ „W tym cię jednak upewnić mogę, że nie masz wcale mniemanej osoby-fortuny na świecie, i że wszelkie dobro i zło zdarza się nie przez przypadek, lecz z najwyższego nieba zrządzenia. Z tego płynie obyczaj mówienia, że każdy jest sprawcą i jakoby pracownikiem swego szczęścia. Ja byłem wyrobnikiem swojej szczęśliwości, jednakże brakowało mi rozsądku, zaś zarozumiałstwo kosztowało mnie wiele” (T. IV, s. 264–265).

⁴⁴ Zob. M. DE UNAMUNO: *O poczuciu tragiczności życia wśród ludzi i wśród narodów*. Tłum. H. WOŹNIAKOWSKI. Kraków 1984, s. 337.

⁴⁵ Zob. V. NABOKOV: *Wykłady o Don Kichocie...*, s. 17.

punktu zaczepienia w ówczesnych realiach⁴⁶. Sprzężenie tych dwu stron powoduje jedynie narastający tragizm bohatera. Indywidualizm błędnego rycerza skazuje go na wypaczenie i wyrzucenie ze społeczeństwa. Jediną możliwością powrotu i zespolenia z rzeczywistością, i tak też się dzieje w tym przypadku, jest śmierć. Wyrzekając się przed śmiercią rycerskości, Rycerz Lwów nie czyni tego bynajmniej z pobudek osobistych czy moralnych – decydują za niego wymogi czasów. Gest ten nie jest wyrazem powrotu do prawdziwego, zdroworozsądkowego „ja”, na rzecz „społecznego ładu” Quijada unicestwia bowiem samego siebie. W ten sposób dezaktualizuje on wypaczoną społecznie i przypisaną mu tożsamość indywiduum, rezygnując jednocześnie z własnej prawdy o sobie.

Elementy każdego *coincidentia oppositorum*, które znajdujemy na kartach powieści Cervantesa, w istocie stanowią spójną całość. Ich przeciwstawność jest jednocześnie cechą różnicującą i stanowiącą o ich integralności. Opozycyjność konstituuje fundamentalne aspekty utworu, zaś w ramach akcji poszczególne elementy tych dwójkowych konstrukcji mogą dominować nad elementem przeciwstawnym – relacja ta zmienia się w czasie powieściowym. Nie jest to jednak schemat idealny, gdyż w przypadku relacji Don Kichot – świat pierwszy człon zestawienia zdecydowanie góruje nad przypisanym mu równoważnikiem przez prawie cały czas trwania powieści. Gdyby pozostawić w tym duecie jedynie społeczeństwo jako stronę, z dzieła prawie nic by nie zostało – i tak też się dzieje w istocie, bo przecież wyrzucenie Don Kichota z akcji jest równoznaczne z jego zakończeniem. Pustka pozostała po „wyjęciu” z powieści Don Kichota budzi zastanowienie. Należałoby sobie zadać pytanie: czy relacja idealizmu i realizmu jest tutaj w istocie symbiozą, jak sugerował Sobeski, czy raczej pasożytniczym żerowaniem realizmu na idealizmie? Czy może też opozycje ścierające się w powieści są, jak zauważa Unamuno, świadectwem refleksji nad niemożliwością istnienia sfery duchowej w rzeczywistości prawdy rozumu i społecznej degeneracji⁴⁷? Gdyby jednak udało się usunąć w Don Kichocie to, co idealistycznie (a więc głównego bohatera), pozostałyby nam strzępki romansów, kilka żartobliwych sonetów i grupka ludzi niemalże pozabawiona rysu indywidualnego – może tylko Sanczo uratowałby swoją błazenadą resztki komizmu. Kompozycję satyryczną ostatecznie dezintegruje przemożne wrażenie, że autor przejawia sympatię wobec swojego bohatera – nic w tym dziwnego, bowiem, o czym pisze Sobeski, swoją

⁴⁶ Zob. E. AUERBACH: *Zaczarowana Dulcynea*. W: IDEM: *Rzeczywistość...*, s. 102.

⁴⁷ Zob. M. DE UNAMUNO: *O poczuciu tragiczności...*, s. 320–353.

karierę żołnierską Cervantes przedkładał nad sukces literacki i z dumą nosił przydomek bezręki spod Lepando (zdobyty po bitwie, w czasie której stracił władzę w lewej ręce lub, jak podają inne źródła, stracił rękę w całości)⁴⁸. Stąd zapewne brała się jego sympatia do Don Kichota nie tylko jako mądrego i prawego człowieka, ale także bohatera kultuwującego tradycje rycerskie. Bohater Cervantesa, na co zwraca uwagę Fuentes, jest zawarty „pomiędzy dwoma światami, starym i nowym, i między dwoma prądami – przyływem Odrodzenia i odpływem kontrreformacji”⁴⁹. Autor *Adama w Edenie* uznaje, że to erazmiańskie inspiracje były dla Don Kichota gwarantem przetrwania w tych dwubiegunowych realiach⁵⁰. W twórczości Erazma z Rotterdamu i w rdzeniu *Don Kichota* Fuentes znajduje paralelne zagadnienia: „dualizm prawdy, ułudę pozorów i pochwałę szaleństwa, głupoty”⁵¹. Dualistyczną naturę zarówno świata przedstawionego, jak i literackiego bohatera Cervantesa dobrze określają słowa meksykańskiego pisarza i eseisty:

Wszystko jest możliwe. We wszystko można wątpić. Jedynie szlachcic z Manczy nieprzerwanie wyznaje kodeks pewności. Jak Hiszpania czasów kontrreformacji, tak Don Kichote porusza się na pograniczu dwóch mórz i należy do dwu światów. On nie ma wątpliwości, wszystko jest dla niego możliwe: podobnie jak Niezwyciężona Armada, pokonana w czasach Cervantesa, jest anachronizmem, który nie zdaje sobie z tego sprawy. W nowym świecie krytyki Don Kichote jest rycerzem wiary. Wiara owa pochodzi z lektury. A lektura ta jest szaleństwem. Don Kichote, podobnie jak pogrążony w nekrofilii monarcha z Eskurialu, usiłuje przywrócić światu jednoczącą pewność: pogrąża się w sposób fizyczny i symboliczny w jednoznacznej lekturze tekstów i pragnie odczytywać rzeczywistość, która stała się złożona, wieloznaczna, niejasna. Ale właśnie dlatego, że jest czytelnikiem, „posiadaczem” takiej lektury, Don Kichote posiada tożsamość, tożsamość błędnego rycerza, dawnego bohatera⁵².

Bibliografia

- ALLEN J.J.: *Don Quixote: Hero or Fool. A study in narrative technique*. Newark 2008.
 AUERBACH E.: *Zaczarowana Dulcynea*. W: IDEM: *Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Tłum. Z. ŻABICKI. Warszawa 1968.

⁴⁸ Zob. M. SOBESKI: *Na marginesie Don Kichota...*, s. 21.

⁴⁹ Zob. C. FUENTES: *Cervantes czyli krytyka sztuki czytania...*, s. 69.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Ibidem, s. 70.

⁵² Ibidem, s. 76.

- AVALLE-ARCE J.B.: *Deslindes cervantinos*. Madrid 1961.
- CAMPBELL J.: *The Hero with a Thousand Faces*. Novato 2008.
- CERVANTES M. DE: *Don Quijote de la Mancha*. Planeta 2005.
- CERVANTES SAAVEDRA M. DE: *Przedziwiny Hidalgo Don Kichot z Manczy*. Tłum. E. BOYÉ. T. I–IV. Warszawa 1937–1938.
- CLOSE A.J.: *Cervantes Don Quixote. Landmarks of World Literature*. Cambridge 1990.
- CRUZ A.J., PERRY M.E.: *Culture and Control in Counter-Reformation Spain*. Minneapolis 1992.
- EISENBERG D.: *Cervantes y Don Quijote*. Barcelona 1993.
- FUENTES C.: *Cervantes czyli krytyka sztuki czytania*. Tłum. J. PETRY-MROCZKOWSKA. Kraków 1981.
- GASTA CH.M.: *Cervantes's Theory of Relativity in Don Quixote*. „Bulletin of the Cervantes Society of America” 2011, nr 31 (1).
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA R.: *Amor y ley en Cervantes*. Gredos 2008.
- KOPALIŃSKI W.: *Słownik symboli*. Warszawa 2015.
- MADARIAGA S.: *Don Quixote; an Introductory Essay on Psychology*. Newton 1934.
- MARTÍNEZ BONATI F.: *El Quijote y la poética de la novela*. Santiago 2004.
- NABOKOV V.: *Wykłady o Don Kichocie*. Tłum. J. KOZAK. Warszawa 2001.
- OSSOWSKA M.: *Ethos rycerski i jego odmiany*. Warszawa 2000.
- PREDMORE R.L.: *The World of Don Quixote*. Cambridge 1967.
- PRZYBYŚLAWSKI A.: *Coincidentia oppositorum*. Gdańsk 2004.
- RIQUER M. DE: *Aproximación al Quijote*. Madrid 1969.
- ROSALES L.: *Cervantes y la libertad*. T. 1–2. Madrid 1960.
- RUSSEL P.-E.: *Cervantes*. New York 1985.
- SOBESKI M.: *Na marginesie Don Kichota*. Poznań 1919.
- SZMYDTOWA Z.: *Cervantes*. Warszawa 1975.
- TORRENTE BALLESTER G.: *El Quijote como juego*. Madrid 1975.
- UNAMUNO M. DE: *O poczuciu tragiczności życia wśród ludzi i wśród narodów*. Tłum. H. WOŹNIAKOWSKI. Kraków 1984.
- UNAMUNO M. DE: *Vida de Don Quijote y Sancho según Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid 1914.
- WIŚNIEWSKA L.: *Don Kichote Cervantesa jako zdesakralizowana synteza mitów boga i natury*. W: *Don Kichot i inni. Postacie mityczne w perspektywie komparatystycznej*. Red. L. WIŚNIEWSKA. Bydgoszcz 2012.

Agnieszka Lniak

The Coincidence of Opposites in *Don Quixote* by Cervantes

Summary

The pull of opposites – is how we can characterize the knight-errant Don Quixote. The following article is an attempt to show how his multi-aspectual persona is construed through presenting his relations with other characters, his specific position in the depicted world, and

the dialogue of the internally conflicted „Don Quixotean self”. All of these elements against the background of reflection on the condition of Cervantes’s contemporary reality lead us to ponder on the status of idealism in the world being increasingly dominated by realism (the conflict as important to Spain at the turn of the 16th and 17th centuries as to the entire Western culture).

Key words: Don Quixote, Cervantes, knight-errant, coincidentia oppositorum

Agnieszka Lniak

La conjonction de contrastes dans *Don Quichotte* de Cervantès

Résumé

Le jeu de contrastes : c’est ainsi que l’on peut caractériser le personnage de Don Quichotte, un chevalier errant. Le présent article constitue une tentative de montrer comment est construit le caractère compliqué du héros éponyme du roman de Cervantès. On décrit ses relations avec d’autres personnages, en particulier sa localisation dans l’univers représenté, ainsi que le dialogue du « moi donquichottien » qui est intérieurement contradictoire. Tous ces éléments – présentés dans le cadre des réflexions sur la situation de la réalité contemporaine à l’auteur – conduisent au questionnement sur le statut de l’idéalisme dans le monde et de la domination de plus en plus significative du réalisme (conflit aussi important pour l’Espagne à la charnière des XVI^e et XVII^e siècles que pour la culture européenne occidentale tout entière).

Mots clés : Don Quichotte, Cervantès, chevalier errant, coincidentia oppositorum