

UNIVERSITAS GEDANENSIS



PÓŁROCZNIK ❖ R. 35 / 2023 / t. 64



*Walcząc
z wiatrakami...*

UNIVERSITAS
GEDANENSIS



PÓŁROCZNIK ❖ R. 36 / 2023/ t. 64

Universitas Gedanensis, t. 64

Redaktor naczelny
Jan Grzanka

Z-ca redaktora naczelnego
Krystyna Bembenek

Sekretarz redakcji
Helena Liwo

Redakcja naukowa bieżącego numeru
Iwona Krupecka
Krystyna Bembenek

Rada Naukowa
Paweł Dybel, Tadeusz Gadacz, Ludwik Kostro, Andrzej Leder,
Anatolij Miłka, Aleksander Piwek, Alina Ratkowska,
Zenon Roskał, Karol Toeplitz

Korektor języka angielskiego
Teresa Ossowska

Korekta
Krystyna Bembenek

Skład i łamanie tekstu
Teresa Stańczyk

Projekt okładki
Jerzy Wołodźko

Wydawca
Pomorskie Towarzystwo Filozoficzno Teologiczne
ul. Lenziona 8/1A
80-264 Gdańsk

www.universitasgedanensis.pl
redakcja@universitasgedanensis.pl

Zgodnie z komunikatem Ministra Edukacji i Nauki z dnia 1 grudnia 2021 roku czasopismo Universitas Gedanensis posiada 40 punktów (poz. 32412 w wykazie czasopism)

Nakład 120 egz.

ISSN 1230-0152

SPIS TREŚCI

IWONA KRUCPECKA, KRYSZYNA BEMBENNEK

Wstęp 5

KRZYSZTOF ŚLIWA

Przywództwo wojskowe Miguela de Cervantesa Saavedry, autora *Don Kichota z La Manchy*, wzorowego żołnierza Elitarnych Sił Specjalnych Hiszpańskich Tercios Viejos, wśród ognia, krwi i rzezi
Military leadership of Miguel de Cervantes Saavedra, author of 'Don Quixote of la Mancha', exemplary soldier of the Elite Special Forces of the Spanish Old Tercios, amid fire, blood and slaughter 9

ARTUR MATYS

Don Kichot rozmarzony. Pierwszy (ze znanych) wizerunek don Kichota w twórczości Józefa Wilkonia
Don Quixote daydreaming. The first (known) image of Don Quixote in the works of Józef Wilkoń 41

KATARZYNA OSIŃSKA

Don Kichot jako wzór do naśladowania (lub jako przestroga) – dla dzieci i młodzieży w Rosji
Don Quixote as a model to be followed (or to be avoided) – for russian children and teenagers 79

KRZYSZTOF POLIT

Don Kichot przez idee uwiedziony
Don Quixote seduced by ideas 113

JAN HARTMAN

Hiszpański pacjent. Don Kichot jako patron doświadczonych chorobą psychiczną
The Spanish patient. Don Quixote as "patron saint" of those afflicted with mental illness 133

RAÛL FORNET-BETANCOURT

Filozofia międzykulturowa jako filozofia dla lepszego wspólnego życia
Intercultural philosophy as philosophy for better human living-together ... 147

WSTĘP

Jeżeli nowożytność jest epoką „odczarowania świata”, wedle słynnej a celnej formuły Maxa Webera, to Miguel de Cervantes z pewnością jest jednym z najważniejszych tej epoki położników. Między rozczarowaniem, odczarowaniem i zaczarowaniem toczą się losy i samego autora – pisarza i żołnierza, podnoszącego się po kolejnych porażkach, by zdobyć nieśmiertelną sławę – i bohaterów jego powieści i opowiadań. Wbrew losowi, często w przebraniu, w otulinie fikcyjnych tożsamości, gdzieś na granicach snu, marzenia, jawy, prawdy, fikcji, iluzji, wykuwają własne życie. To nie tylko Don Kichot, ale i jego towarzysze z powieściowej rzeczywistości naznaczonej szaleństwem; to nie tylko hurtowo udające kawalerów panny czy szklany człowiek z nowel przykładowych; w literackim świecie Cervantesa nawet sewilskie psy wyczarowują własną egzystencję. Tutaj gorzyc prawdy nie paraliżuje, ale motywuje do podjęcia działania, choćby i miało ono spełznąć na niczym. Wszak nie tak łatwo pokonać giganta, a tym bardziej wielkiego czarownika.

Ani dzieło Cervantesa, ani on sam nie są jednowymiarowi. To banał. Bez niezwyklej otwartości na interpretację, umożliwiającą aktualizowanie tekstów Cervantesa, pewnie byśmy ich już dzisiaj nie czytali. On sam też był osobą na tyle złożoną, że wciąż chce się i pisać, i czytać jego biografie. Genialny literat, bohater wojenny, jeniec piratów, więzień... zwykłego więzienia, oskarżony o malwersacje finansowe. Cervantes nieustannie kusi nas do przekraczania granic tak między literaturą a rzeczywistością, jak i między dziedzinami twórczości artystycznej i filozoficznej. „Miska to czy hełm Mambryna?”, pytamy wciąż od ponad czterystu lat, niezrażeni brakiem ostatecznych odpowiedzi, bo wobec misko-hełmu nie sposób zająć stanowiska stuprocentowej pewności.

Tom, który oddajemy w ręce Czytelniczek i Czytelników, ma cel skromny, a wobec ogromu współczesnej cervantesologii i donkichotologii – chyba jedyny możliwy. Zarysowuje on kilka z niezliczonych dróg myślenia o dziele i życiu Hiszpana, dróg nieoczywistych, często nieortodoksyjnych, ale takich,

na których dochodzi do żywego, pełnego sensu i sensotwórczego spotkania z dziełem z minionej epoki, z odległego miejsca, które to dzieło w innym wypadku, bez ciągłego ponawiania aktu interpretacji i aktualizacji, być może zniknęłoby w mroku historii. Staramy się zatem poszerzyć horyzonty interpretacji, potwierdzając wskazywany przez Paula Ricoeura związek między hermeneutyką i egzystencją: aktualizując sensy w procesie interpretacji, jesteśmy w drodze do rozumienia siebie. Jest to rozumienie siebie w obliczu tekstu: „Każda interpretacja dąży do przewyciężenia oddalenia, dystansu między epoką kulturalną, do której należy tekst a samym interpretatorem. Przewyciężając ten dystans, stając się kimś współczesnym tekstowi, egzegeza może przyswoić sobie sens: wbrew jego obcości chce oddać jego swoistość, a więc uczynić go swoim własnym sensem; dąży zatem do poszerzenia rozumienia samego siebie poprzez rozumienie drugiego”¹. Zebrane w tym tomie eseje eksplorują rozmaite pasy graniczne: między literaturą a sztuką i filozofią, prawdą a fikcją, przekonaniem a czynem, książką dla dorosłych a książką dla dzieci. W tych jakże różnych kontekstach pokazują, że siła oddziaływania Cervantesa, potencjał jego dzieł do inicjowania aktów twórczych jego odbiorców, nie przeminął. Sama zaś literatura okazuje się wielkim laboratorium, w którym – jako Czytelniczki i Czytelnicy – doświadczamy niezliczonych, często zaskakujących i nieoczywistych odczarowań siebie i świata. Wraz z Cervantesem, jak zauważył kiedyś Milan Kundera, zauważamy, że świat jest wieloznaczny, zaś mądrość powieści jest mądrością niepewności.

Tekst otwierający tom, *Przywództwo wojskowe Miguela de Cervantesa Saavedry, autora ‘Don Kichota z La Manchy’, wzorowego żołnierza Elitarnych Sił Specjalnych Hiszpańskich Tercios Viejos, wśród ognia, krwi i rzezi* Krzysztofa Śliwy, prezentuje jedno z najmniej znanych oblicz Miguela de Cervantesa. Że był wybitnym pisarzem, dobrze wiemy, lecz że był również wybitnym wojskowym, a jego wieloletnia żołnierska kariera znalazła odzwierciedlenie w jego tekstach, nie jest już wiedzą powszechną. Esej Śliwy w doskonały sposób wypełnia tę istotną lukę biograficzną, ukazując w najdrobniejszych szczegółach przebieg wojskowej kariery Cervantesa.

¹ P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*, przeł. K. Tarnowski, [w:] tegoż, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, wybór i posłowie S. Cichowicz, s. 141.

Artur Matys w eseju *Don Kichot rozmarzony* dokonuje drobiazgowej analizy pierwszego poświęconego tej postaci dzieła Józefa Wilkonია. Analiza ta jest osadzona w kontekście polskiej recepcji *Don Kichota* w latach 1955–1956; autor relacjonuje związane z tym tekstem wydarzenia, ale przede wszystkim szczegółowo przedstawia dzieła artystyczne, w tym czasie stworzone przez polskich artystów. Nie jest to jednak tylko zestawienie, lecz ambitna próba interpretacji pola sztuki zogniskowanej wokół postaci Don Kichota.

Katarzyna Osińska w artykule *Don Kichot jako wzór do naśladowania (lub jako przestroga) – dla dzieci i młodzieży w Rosji* wprowadza nas w „podwójne życie” *Don Kichota* w Rosji jako książki dla dorosłych i książki dla dzieci. Esej organizują dwa pytania: „Czy to jest książka dla dzieci?” oraz „Jak jest zrobiony Don Kichot dla dzieci?”. Autorka bada zarówno dylematy i ograniczenia adaptacji powieści Cervantesa na książkę dla dzieci (z koniecznymi skrótami, pominięciami w warstwie idei czy ironii), jak i konkretne realizacje, które tych operacji na żywym tekście dokonywały, by stworzyć inny tekst żywy, przeznaczony dla odbiorcy dziecięcego z jego swoistymi potrzebami i możliwościami czytelniczymi.

Druga część tomu ma wyraźnie filozoficzny charakter. Składają się na nią eseje podejmujące tematykę donkichotowską w perspektywie refleksji wykraczającej poza dyskurs literacki czy artystyczny. Don Kichot rzeczywiście wyrusza z filozofami w świat, prowokując do zadawania pytań o pozatekstową aktualną rzeczywistość.

Krzysztof Polit w eseju *Don Kichot przez idee uwiedziony* rozważa powieść Cervantesa, zadając jej pytanie ugruntowane w filozofii José Ortegi y Gasset: jak jesteśmy uwodzeni ideami? Ideami, które sami wytwarzamy, ideami, które motywują nasze działania, ideami, które wreszcie uzasadniają nasze czyny. Innymi słowy: jaka jest moc uzasadnień, wytwarzanych przez nas, by nasze czyny były i dla nas samych, i dla naszego otoczenia zrozumiałe i akceptowalne?

Jan Hartman, w tekście *Hiszpański pacjent. Don Kichot jako patron doświadczonych chorobą psychiczną*, prowadzi nas przez terytorium szaleństwa, ukazując „obłąd rozumu” i „obłąd miłości” Don Kichota w kategoriach wolności, emancypacji i transgresji, a zarazem podkreślając nowoczesny charakter powieści Cervantesa, który „odkrył niepowtarzalną indywidualność egzystencji walczącej o najwyższe ideały i poświęconej miłości”. Nie

jest to jednak odkrycie niewinne. Szalony czy chory psychicznie był Don Kichot? Czy jego „uzdrowienie na śmierć” nie jest tą formą leczenia, jaką nowoczesny świat najchętniej by doradził własnym szaleńcom?

Esej zamykający ten tom: *Filozofia międzykulturowa jako filozofia dla lepszego ludzkiego życia razem* Raula Forneta-Betancourta, jest w istocie manifestem filozofii międzykulturowej jako filozofii zaangażowanej, biorącej na poważnie przesłanie Don Kichota, by naprawiać zło tego świata. Filozofia nie może zamknąć się w wieży z kości słoniowej, nie może zredukować się do spekulacji, ignorującej problemy świata współczesnego: nierówności, biedę, wojny, nienawiść. Jako filozofia ludzi „z krwi i kości”, musi być filozofią wyrastającą z życia i tworzoną dla życia, a dokładniej: dla dobrego wspólnego życia.

Iwona Krupecka
Krystyna Bembenek

KRZYSZTOF ŚLIWA

ORCID: 0000-0003-0816-2218

**PRZYWÓDZTWO WOJSKOWE
MIGUELA DE CERVANTESA SAAVEDRY,
AUTORA *DON KICHOTA Z LA MANCHY*,
WZOROWEGO ŻOŁNIERZA ELITARNYCH
SIŁ SPECJALNYCH HISZPAŃSKICH
TERCIOS VIEJOS, WŚRÓD OGNIA,
KRWI I RZEZI¹**

**MILITARY LEADERSHIP OF MIGUEL
DE CERVANTES SAAVEDRA, AUTHOR
OF *DON QUIXOTE OF LA MANCHA*,
EXEMPLARY SOLDIER OF THE ELITE
SPECIAL FORCES OF THE SPANISH
OLD TERCIOS, AMID FIRE, BLOOD
AND SLAUGHTER**

*Dedykuję dr. hab. Dariuszowi Skórczewskiemu, prof. KUL,
Dziękam Wydziału Nauk Humanistycznych,
z Katedry Teorii i Antropologii Literatury*

Słowa kluczowe: Miguel de Cervantes Saavedra, Juan de Austria, Filip II, Lepanto, przywództwo wojskowe, ojczyzna, hiszpańskie Tercios Viejos.

Key words: Miguel de Cervantes Saavedra, Juan de Austria, Felipe II, Lepanto, military leadership, motherland, Spanish Old Tercios.

Abstrakt: Celem mojego artykułu „Przywództwo wojskowe Miguela de Cervantesa Saavedry, autora *Don Kichota z La Manchy*, wzorowego żołnierza Elitarnych Sił Specjalnych Hiszpańskich Tercios Viejos, wśród ognia, krwi

¹ Pragnę wyrazić moje podziękowanie dr hab. Iwonie Krupeckiej, z Uniwersytetu Gdańskiego, za jej pomoc w poprawieniu mojego tekstu.

i rzezi”, jest przedstawienie krótkiej historii wojskowej bohatera Algieru, która jest wspierana w sposób bezpośredni i pośredni przez teksty literackie i dokumenty archiwalne Cervantesa, jego krewnych, przyjaciół i wrogów.

Trzeba jednak podkreślić, że dokumenty autora *Don Kichota z La Mancha* zostały całkowicie lub częściowo zapomniane albo źle zinterpretowane przez badaczy naukowych, między innymi przez historyków, którzy pracują z dokumentami biograficznymi, literaturoznawców, którzy pomijają teksty literackie Cervantesa, jak również przez jego biografów, którzy przemilczają źródła dokumentalne w swoich tak zwanych rzetelno i bogato udokumentowanych biografiach bohatera z Lepanto.

Prawdę mówiąc, życie Cervantesa jest pełne zagadek i przemilczeń i biografia geniusza literatury uniwersalnej jest przedsięwzięciem fascynującym i niezbędnym, ale bardzo niewdzięcznym i niebezpiecznym, ponieważ dokumenty i teksty Cervantesa są ze sobą związane. Moim zdaniem, dokumenty «Króla literatury hiszpańskiej» są fundamentalną duszą udokumentowanej biografii Cervantesa, które nie tylko reprezentują jego życie i dorobek literacki ale również stanowią prawdziwy skarb biograficzny w poszukiwaniu prawdy, która jest «córką Pana Boga» (M. de Cervantes Saavedra, *El Persiles*).

W skrócie, w pisaniu dokumentalnej historii człowieka nie ma miejsca na plotki czy na niezweryfikowane informacje i dlatego Manco z Lepanto nas uczy jak pisać historię życia, to znaczy, «historia jest jak rzecz święta, ponieważ musi być prawdziwa, a tam, gdzie jest prawda, tam jest Pan Bóg, w kategoriach prawdy, ale mimo to są tacy, którzy w ten sposób piszą książki i rzucają książki o sobie, jakby były pączkami» (M. de Cervantes Saavedra, *El Quijote*, II-III).

Abstract: The purpose of my article: «Military leadership of Miguel de Cervantes Saavedra, author of *Don Quixote of La Mancha*, exemplary soldier of the Elite Special Forces of the Spanish Tercios Viejos, amid fire, blood and slaughter», is to present a brief military history of the hero of Algiers, which is supported directly and indirectly by literary texts and archival documents of Cervantes, his relatives, friends and enemies.

It must be stressed, however, that the documents of the author of *Don Quixote* have been completely or partially forgotten or misinterpreted by scholarly researchers, including historians who work with biographical documents, literary scholars who omit Cervantes' literary texts, as well as his biographers who are silent on documentary sources in their so-called reliable and richly documented biographies of the hero of Lepanto.

In truth, Cervantes' life is full of riddles and silences, and the biography of the universal literary genius is a fascinating and necessary undertaking, but a very thankless and dangerous one, since Cervantes' documents and texts are intertwined. In my opinion, the documents of the «King of Spanish Literature» are the fundamental soul of Cervantes' documented biography, which not only represent his life and literary achievements but at the same time constitute a true

biographical treasure in the search for truth, which is «the daughter of the Lord God» (M. de Cervantes Saavedra, *El Persiles*).

In short, there is no room for gossip or unverified information in writing a documentary history of a person, and that is why Manco of Lepanto teaches us how to write a life story, that is, «history is like a sacred thing, because it must be true, and where there is truth, there is the Lord God, in terms of truth, but nevertheless there are those who write books in this way and throw books about themselves as if they were doughnuts» (M. de Cervantes Saavedra, *El Quijote*, II-III).

*To są Hiszpanie, którzy honor kochają bardziej niż życie,
a śmierci boją się mniej niż niestawy².*

Celem mojego artykułu jest przedstawienie, na podstawie zarówno dokumentów historycznych, jak i dzieł literackich Miguela de Cervantesa Saavedry (1547–1616), wojskowej kariery autora *Don Kichota*. Wbrew wielu biografom Cervantesa, a przede wszystkim wbrew opiniom, jakoby był on bardziej narcystyczny niż waleczny, bardziej człowiekiem pióra niż szabli, będą pokazywał, że ów bohater bitwy morskiej pod Lepanto nie tylko czuł żołnierskie powołanie, ale też jako żołnierz elitarnych sił specjalnych Filipa II (1527–1598) walczył o honor, uczciwość, sprawiedliwość, przywództwo i zwycięstwo, gotów poświęcić się dla wiktorii *Hispaniarum et Indiarum Rex* i zapłacić najwyższą cenę w służbie ojczyzny za wolność swojej „Hiszpanii, ojczyzny ukochanej!”³.

Cervantes od dzieciństwa pragnął zostać kimś wyjątkowym i miał kilka opcji, *verbi gratia*, handlowe, prawnicze, literackie, medyczne i wojskowe, ale jego serce przyciągnęła żołnierska kariera w niezwykłych Tercios Viejos. Jak pisał Luis Feliú Bernárdez: „ów geniusz literacki miał jeszcze jedno istotne zamierzenie: chciał być i został żołnierzem”⁴. Do samego Cervantesa mogą się więc stosować słowa Don Kichota: „Więcej mam

² S. de Londoño, *Discurso sobre forma de reducir la disciplina militar a mejor*, Madrid 1593.

³ M. de Cervantes Saavedra, *El Trato de Argel*, Madrid 1784, Jornada I, 475. Dostęp elektroniczny (19.11.2023): https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-trato-de-argel--0/html/ff31c10c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_78.html.

⁴ L. Feliú Bernárdez, *Cervantes, soldado de la Infantería Española*, „Revista Ejército de Tierra Español” 2016, r. LXXVII, nr 900, s. 5.

skłonności do oręża niż do pióra. Urodziłem się, jak ta skłonność dowodzi, pod wpływem planety Mars”⁵.

Wierzę, że zamiłowanie Miguela do sztuki wojennej rozbudziło się już w dzieciństwie, kiedy bawił się „w wojnę” ze swoim bratem, Rodrigiem, i z przyjaciółmi w rodzinnym mieście Alcalá de Henares. W mieście tym znajdował się fort wojskowy, zwany Qal’at Abd al-Sālam, wzniesiony w okresie muzułmańskim u stóp wzgórza Ecce Homo. Możliwe, że pasję młodego Cervantesa rozbudziły również więzi jego rodziny z wybitnymi wojskowymi oraz to, że oni sami byli ludźmi czynnie zaangażowanymi w życie aktywne i polityczne. Jego ojciec, Rodrigo, sam chirurg, był bardzo dobrym przyjacielem Álvaro de Sande (1489–1573), któremu rodzina Cervantesa towarzyszyła w Complutum. Sądzę, że Álvaro był jednym z najbardziej autorytatywnych protektorów Miguela podczas jego wstępnego szkolenia wojennego w „Lo stivale”. Ukochana matka Miguela, Leonora, miała umysł handlowy; dziadek ze strony ojca, Juan de Cervantes, był sędzią dóbr skonfiskowanych przez Trybunał Świętego Oficjum Inkwizycji w Kordobie; jego wujek, Andrés de Cervantes, był burmistrzem Cabry; jego brat, Rodrigo, został bohaterem bitwy pod Vila Franca do Campo.

Od dziewiętnastego roku życia, czyli od wiosny 1567 roku, Miguel de Cervantes należał do armii księcia Alby, Fernanda Álvarez de Toledo (1507–1582), będąc w kolejnych latach wyróżniającym się żołnierzem 5 kompanii kapitana Manuela Ponce de León (1539–1622), z Tercio del maestre de campo pod przywództwem Lope de Figueroa y Barradas (1541/42–1585), która od końca 1573 roku została włączona do Tercio Fijo de la Isla de Sicilia mistrza polowego Diego Enríqueza de Castañeda y Manrique (1535–1601).

W trakcie swej wzorowej żołnierskiej kariery Cervantes służył pod następującymi dowódcami wojskowymi: III księżę Alba de Tormes, Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel (1507–1582); Giovanni Andrea Doria (1539–1606), admirał floty genueńskiej; Marco Antonio Colonna (1535–1584), kapitan generalny floty państw papieskich; kapitan Francisco Molín z galery „Marquesa”; kapitan Miguel de Gurrea y Moncada (?–1612); kapitan Manuel Ponce de León z Tercio del maestre de campo pod przywództwem Lope de Figueroa y Barradas; sierżant major piechoty hiszpańskiej Francisco de

⁵ M. de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, II. 6, przeł. A.L. Czerny, Z. Czerny, posłowie J. Gondowicz, Warszawa 2004, s. 533.

Aldana (1537–1578); Don Juan de Austria; mistrz polowy Tercio Fijo de la Isla de Sicilia, Diego Enríquez de Castañeda y Manrique; wicekról Królestwa Sycylii, Carlo d’Aragona Tagliavia (1530–1599); sekretarz Rady Państwa (1579–1587), Juan de Idiáquez y Olazábal (1540–1614); admirał Álvaro de Bazán y Guzmán (1526–1588), pierwszy markiz Santa Cruz i prawdopodobnie generał całej armii cesarskiej we Włoszech, Álvaro de Sande.

Choć nie można precyzyjnie określić daty, z dokumentów i tekstów literackich Cervantesa wynika, że jego pierwsza wyprawa wojenna miała miejsce w czasie, gdy III książę Alby opuścił Madryt (15 kwietnia 1567 roku), by ucałować rękę Filipa II w Aranjuez. Jak mówi jedna z postaci z *Don Kichota*: „dowiedziałem się, że wielki książę Alba przenosi się do Flandrii”⁶, co może być zapisem doświadczenia samego Miguela, który uwierzył, „że dobrze by było ujrzeć Włochy i Flandrię, i inne rozliczne ziemie i kraje, wiedział bowiem, że dalekie podróże i wędrowania kształcą umysł człowieka”⁷. W *Don Kichocie* dalej czytamy: „przystąpiłem do niego [księcia Alby] i brałem udział we wszystkich bitwach, jakie toczył; byłem obecny przy śmierci hrabiów Egmonta i Horna i udało mi się zostać chorążym słynnego kapitana z Guadalajara, który zwał się Diego de Urbina”⁸.

Świadczy o tym również list jego matki, datowany 5 grudnia 1576 roku, gdzie czytamy, że Miguel i Rodrigo służyli we Flandrii i we Włoszech. Niewątpliwie, Cervantes, cnotliwego serca, chciał „udać się do Italii, by spróbować szczęścia w służbie wojskowej, jak to wielu innych Hiszpanów zwykło czynić”⁹. 17 kwietnia 1567 roku bracia Cervantes przybyli do Ciudad Portuaria, czyli Kartaginy, gdzie zatrzymał się Giovanni Andrea Doria z trzydziestoma siedmioma galerami i gdzie zaokrętowano piętnaście chorągwi hiszpańskich piechurów. Dwie kolejne chorągwie stawiły się w Tarragonie, a potem zainstalowano je na Sardynii, w Lombardii, Neapolu i na Sycylii.

Ze względu na swój młody wiek Miguel miał zapewne problem z dołączeniem do konwoju, ale być może obronił się w podobny sposób, jak bohaterowie jego powieści: „Czyż to możliwe, panie wójcie, abyś sądził, że

⁶ Tamże, I, 39, s. 368.

⁷ Tenże, *Licencjat Vidriera*, przeł. Z. Milner, [w:] tegoż, *Nowele przykładowe*, t. 2, Kraków 1976, s. 180.

⁸ Tenże, *Przemysłny szlachcic...*, dz. cyt., I, 39, s. 368.

⁹ Tenże, *Dwie panny*, przeł. Z. Karczewska-Markiewicz, [w:] tegoż, *Nowele przykładowe*, dz. cyt., t. 1, s. 127.

możemy być bogaci w pamięć, będąc tak ubodzy w pieniądze? I byś przez jakieś byle co, niewarte funta kłaków, chciał odebrać honor znamienitym studentom, jako my dwaj, odbierając za jednym zamachem Jego Królewskiej Mości dwóch mężnych żołnierzy, gdyż właśnie mieliśmy iść do owych Italii i owych Flandrii, by rozszarpywać, rozdzierać, ranić i zabijać wrogów świętej wiary katolickiej, gdzie tylko się na nich natkniemy?”¹⁰.

25 czerwca 1567 roku książę Alby wyruszył z 10 848 ludźmi, 1500 jeźdźcami i 9 348 piechurami z Asti do Flandrii, korzystając po raz pierwszy z „El Camino Español”, opracowanego przez kardynała Antonio Perrenot de Granvela (1517–1586) wojskowego korytarza logistycznego o długości 1000 km, umożliwiającego pokonanie średnio 23 km pieszo dziennie. Zaczynał się on w „Sercu Monarchii”, a kończył w Brukseli.

20 sierpnia 1567 roku „Książę Żelazny” przybył do Namur, 22 sierpnia był już w stolicy Flandrii, Brukseli. Tymczasem bracia Cervantes zawitali do Antwerpii. Na podstawie tych przeżyć Miguel pisał o bohaterze jednej ze swych nowel, że „przybył do Antwerpii i przekonał się, że gród ten w niczym nie ustępuje miastom, które zwiedził we Włoszech. Zwiedził Gandawę i Brukselę i zauważył, że kraj cały gotów był następnego lata chwycić za oręż i stanąć w szyku bojowym”¹¹.

Można przypuszczać, że w trakcie trwającego pięćdziesiąt sześć dni marszu przez „El Camino Español” Miguel rzeczywiście pokochał życie wojskowe, a także wzmocnił swoją miłość do Pana Boga i Hiszpanii. Obydwa jego powołania, literackie i żołnierskie, współistniały ze sobą, a *Don Kichot*, uważany za drugą najczęściej czytana książkę po Biblii, wyraża zarazem pasję pisarską, jak i „kompletny obraz osobowości żołnierza”¹², jak uważa współczesny nam generał brygady piechoty, José Ángela Armada de Sarriá.

W trakcie tej wojskowej operacji Miguel de Cervantes z pewnością musiał wykonywać liczne typowe wówczas w Tercios ćwiczenia: ustawianie się w szeregu, posuwanie się naprzód, ustawianie się w linii, przejście z prawej na lewą, dzięki czemu ćwiczono manewr oskrzydający i utrwalano strategię stosowane przez słynnych dowódców wojskowych, takich jak: kartagińczyk

¹⁰ Tenże, *Niezwyuczajne przygody Persilese i Sigismundy*, ks. 3, r. 10, przeł. i posłowiem opatrzyła Z. Szleyen, Kraków 1980, s. 248.

¹¹ Tenże, *Licencjat Vidriera*, dz. cyt., s. 185.

¹² J.Á. Armada de Sarriá, *Presentación*, „Revista Ejército de Tierra Español” 2005, nr 775, s. 6.

Hannibal Barka (247–183 p.n.e.), „ojciec strategii”; geniusz *blitzkriegu*, Gajusz Juliusz Cezar (100 p.n.e.–44 p.n.e.); geniusz taktyczny Jálid ibn al-Walid ibn al-Mughira al-Majzum (584–642); i wielki strateg Gonzalo Fernández de Córdoba y Enríquez de Aguilar (1453–1515), który zastąpił wojnę opartą na taktyce szoku inną taktyką, zwaną „obrona–atak”. W trakcie ćwiczeń Miguel nie tylko musiał naśladować Rzymian, ale w rzeczywistości uczył się podstaw sztuki wojennej jako takiej oraz zasad życia w wojsku. Dotyczyło to również relacji międzyludzkich. Brutalne ćwiczenia i walka na śmierć i życie były codziennością Tercios Viejos, w których szeregach nie było miejsca na porażkę. Należało za wszelką cenę zwyciężyć, zwyciężyć i jeszcze raz zwyciężyć. Kluczem do sukcesu była prostota, a cnotami, do których zaprawiać miało wojskowe życie: samodyscyplina, uczciwość, oddanie, wytrwałość, przyjaźń, lojalność i poświęcenie.

José Antonio Crespo-Francés, sam będący pułkownikiem artylerii, zauważył, że analogiczne postawy prezentuje „Caballero de la triste Figura”. Tak zostały one ujęte w artykule 44 Ordynacji Królewskich: ten, kto uznaje siebie za żołnierza, „będzie dążył do osiągnięcia solidnego wykształcenia moralnego i intelektualnego, doskonałej znajomości zawodu i odpowiedniego przygotowania fizycznego [...], które umożliwi mu wykonywanie misji i zapewni skuteczność w walce”¹³. Niektórymi z zasad, jakie Cervantes musiał respektować w wojsku, były:

1. bluźnienie Panu Bogu i wzywanie Jego świętego imienia nadaremno jest bardzo wielkim grzechem,
2. żołnierz nie może bluźnić, pod karą trzydziestu dni więzienia za pierwszym razem, a sześćdziesięciu za drugim, przy czym dodatkowym elementem zawstydzenia był knebel; za trzecim razem miał być umieszczony na całe życie na galerze przy wiosłach,
3. żaden żołnierz nie będzie grał w niedozwolone gry, które prowokują do występków, bluźnierstw i składania przysięg,
4. żołnierz nie może pić, aby się upić, pod groźbą ukarania jako infamisa; wszyscy żołnierze muszą się spowiadać przynajmniej raz w roku,

¹³ J. B. González, *De cómo don Quijote estableció en su Discurso de las Armas y las Letras*, „Revista Ejército de Tierra Español” 2005, nr 775, s. 26–27.

5. żaden żołnierz po przyjęciu go przez kapitana nie przenosi się bez pisemnego pozwolenia od swojego kapitana pod rygorem wygnania z armii, niesławy i wstrzymania wypłaty żołdu od Jego Wysokości,
6. żołnierz nie może wychodzić na noc poza teren jednostki lub miejsca, gdzie jest jego chorągiew, bez pisemnego pozwolenia od kapitana,
7. żołnierz musi się zgłosić do pokazu broni, której z rozkazu kapitana jest zobowiązany służyć, w całości i dobrze ubrany, pod groźbą wstrzymania wypłaty¹⁴.

Wyprawa do Flandrii była brzemienna w skutki. Prawdopodobnie to wówczas Miguel znalazł nowy cel życia i przywiązał się do wartości, jakie mu później przyświecały: wierność, honor, solidarność i wytrwałość. Niestety, nie wiemy, kiedy Cervantes wrócił z tej wyprawy do swojej „słodkiej Hiszpanii”, ale pewne jest, że stanął w obliczu nowego wyzwania. Była nim wojna o Alpujarras (1568–1571). Miguel i jego brat, Rodrigo, otrzymali szansę wzięcia udziału w prawdziwej wojnie, z ogniem i krwią.

Choć niektórzy badacze nie będą się zgadzać z moim punktem widzenia, trudno sobie wyobrazić, aby Miguel nie brał udziału w rewolcie Maurów, jeśli wziąć pod uwagę, że jego wuj, Andrés de Cervantes, burmistrz Cabry, był odpowiedzialny za przygotowanie sił zbrojnych w Cabrze zgodnie z rozkazem z 22 stycznia 1569 roku, wydanym przez III księcia Sesa, w którym napisano, że „z odsieczą dla Alpujarry 50 lanc i 300 arkebuzerów i kuszników ma wyruszyć z tego miasta”¹⁵.

Dzięki dwóm nowym dokumentom wiemy, że w środę 26 stycznia 1569 roku Andrés de Cervantes przeprowadził spotkanie dotyczące przygotowań wojskowych do wojny w Alpujarras, a w sobotę 29 stycznia ustalono, że „powiadomi arkebuzerów, kuszników, pikinierów i innych ludzi wojny, by przyszli z bronią i końmi w terminie 10 dni”¹⁶.

Moim zdaniem Miguel de Cervantes nie tylko przeszedł swój pierwszy chrzest ognia podczas rebelii Maurów z Alpujarras w Granadzie (czyli piątej kolumny Turków), będąc arkebuzerem, ale również poznał tam swoich przyjaciół i przyszłych dowódców, *exemple gratia*, Diega Hernando de Acuña (1520–1580); Luisa Barahona de Soto (1548–1595); Diega Hurtado

¹⁴ S. de Londoño, dz.cyt.

¹⁵ A. Moreno Hurtado, *Los Cervantes y Cabra*, Cabra 2017, s. 61–67.

¹⁶ Tamże.

de Mendoza (1503–1575); Juana Rufo Gutiérreza (1547–162); Luisa Gálvez de Montalvo (1549–1591); VI władcę Higuera, Fernanda Álvarez de Toledo (1553–1638); kapitana Pedro de Lodeña; Martina Padilla y Manrique (1540–1602), który brał udział w bitwie pod Lepanto oraz w obronie Lizbony przed Francisem Drake’em (1540–1596) i poprowadził hiszpańską inwazję na Anglię w 1597 roku; i Pedra de Padilla y Meneses (1533/34–1599), kapitana piechoty we Flandrii, który był pod rozkazami Don Juana w Alpujarras, brał udział w bitwie pod Lepanto, dołączył się do wyprawy na Navarino i odznaczył się w zdobyciu Wysp Trzecich.

W rzeczywistości zdumiewające jest, że żaden biograf Cervantesa nie poświęcił dotąd studiów badaniu roli rodziny Cervantesa w zgnieceniu powstania Alpujarras, a nowe dokumenty odkryte przez profesora Moreno Hurtado, dotyczące administracji oddziałów przez Andrésa de Cervantes, zostały pominięte przez uczonych. Nie przeprowadzono również wyczerpującego badania naukowego w sprawie przyjaciół i przełożonych wojskowych Miguela, którzy walczyli w Alpujarras, a przecież większość z nich uczestniczyła w tych samych kampaniach zarówno przed, jak i po bitwie pod Lepanto.

Trzeba również podkreślić, że pomijane są cztery dokumenty, które świadczą o tym, że Miguel w 1568 roku był żołnierzem: 17 marca 1578 roku Rodrigo de Cervantes (ojciec) przekazał kwestionariusz dotyczący służby wojskowej Miguela, w którym oznajmił, że jego syn „służył Jego Królewskiej Mości od dziesięciu lat do tej chwili”; 20 marca 1578 roku Antonio Godínez de Monsalve, 1 kwietnia 1578 roku Beltrán Beltrán de Monsalve, a 1 kwietnia 1578 roku Beltrán del Salto y de Castilla złożyli przysięgę przed „Panem Bogiem, że Cervantes służył jego Królewskiej Mości dziesięć lat do tej chwili”; 6 czerwca 1590 roku Miguel de Cervantes przysięgał, że „przez dwadzieścia dwa lata do tej chwili służył Waszej Królewskiej Mości na morzu i lądzie”¹⁷.

Poza tym niektórzy uczeni twierdzą bez wiarygodnych dokumentów, że Miguel był zbyt młody, by wstąpić do sił zbrojnych. W istocie nie zgadzam się z nimi, ponieważ historyk Salvatore Leonardi udokumentowuje, że na przykład mistrz polowy Lope de Figueroa rozpoczął swoją karierę wojsko-

¹⁷ K. Śliwa, *Documentos de Miguel de Cervantes Saavedra*, Pamplona 1999, s. 49–50, 53–55, 225.

wą, „gdy miał piętnaście lat [...], poszedł na wojnę wbrew woli rodziców, pomimo tak młodego wieku”¹⁸.

Wiemy, że wiosną 1569 roku Miguel miał sprzeczkę z Antoniem de Segura, która miała miejsce „w pobliżu pałacu królewskiego lub Alcázar, siedziby Trybunału i rezydencji rodziny królewskiej”¹⁹. Z powodu tego pojedynku Cervantes uciekł, ponieważ użył przeciwko Antonioniowi miecza, poważnie go raniąc. Jako że 15 września 1569 roku Filip II wydał rozporządzenie, że „kto wyciągnie nóż lub miecz, aby toczyć spór i walczyć z innym, niech mu zostanie odcięta jego ręka”, komornik Juan de Medina miał zamiar „uwięzić Miguela za zadanie pewnych ran Segurze, aby z publicznym wstydem odcięto mu prawą rękę i wygnano go z naszych królestw na 10 lat”²⁰.

Stosownie do treści dokumentu „postąpiło się przeciwko Miguelowi de Cervantes, nieobecnemu”, gdyż „wędrował po naszych królestwach i przebywał w mieście Sewilli i w innych miejscach”²¹. Według licznych biografii, czego jednak nie potwierdza ani jeden wiarygodny dokument, Cervantes był wtedy studentem, a nie, jak ja uważam, arkebuzerem w jednej z kompanii Figueroa podczas powstania w Alpujarras. W związku z tym pojawia się pytanie: co Miguel robił w Sewilli, czyli w centrum zaopatrzenia w materiały wojskowe, redystrybucji broni i sprzętu wojskowego oraz agencji rekrutacyjnej, w najludniejszym mieście w Europie, które w 1568 roku z powodu rebelii Maurów sprowadziło „2 tys. konnych i 8 tys. piechurów”²², a także: do czego odnoszą się „inne miejsca”²³?

Tekst literacki Cervantesa, którego akcja toczy się w Sewilli, *Rozmowa psów*, pozwala domniemywać, że Miguel zdecydował się uciec do Maireny, gdzie niektórzy żołnierze mieli zaokrętować się na statek płynący do Kartaginy. Jak opisuje swe doświadczenie Berganza: „z nikim się nie żegnając, przez otwór w murze wydostałem się na pola i przed świtem znalazłem się w Mairena, miejscowości odległej od Sewilli o cztery mile. Los przyjazny

¹⁸ S. Leonardi, *Para una biografía de Lope de Figueroa*, „Revista de Historia Militar” 2013, nr 114, s. 275.

¹⁹ J.M. Cabañas Agrela, *Breve historia de Felipe II*, Madrid 2017, s. 81.

²⁰ K. Śliwa, dz. cyt., s. 38–39.

²¹ Tamże, s. 39.

²² F. Morales Padrón, *Historia de Sevilla*, Sevilla 1989, s. 222.

²³ K. Śliwa, dz. cyt., s. 39.

zrządził, że znalazłem tam kompanię żołnierzy, którzy, jak słyszałem, w Kartagenie mieli wsiąść na okręty”²⁴.

Następnie Cervantes przybył do Rzymu, gdzie w ostatnich miesiącach 1569 roku i na początku 1570 roku służył jako kelner w pałacu kardynała Giulio d’Aragona (1546–1574). W wolnych chwilach czytał po włosku, co literacko, słowami Don Kichota, wspomniął tak: „umiem nieco po włosku [...] i chlubię się, że potrafię zaśpiewać kilka strof Ariosta”²⁵. Jednak pod wpływem swoich przyjaciół i w obliczu nadciągającej wojny z Imperium Osmańskim Selima II (1524–1574), Miguel rozpoczął swoją pierwszą służbę wojskową we Włoszech. Było to możliwe dzięki rekomendacji kardynała Acquavivy oraz jego ojca, Giovanniego Girolamo I Acquaviva d’Aragona (1521–1592), który wraz z synem, Adrianem Acquaviva d’Aragona (1544–1607), oraz przyjacielem, Markiem Antoniem Colonną (1535–1584), walczył później pod Lepanto.

Pierwsza wojenna służba Miguela odbyła się pod dowództwem Marcantonio, który kierował operacjami morskimi przed bitwą pod Lepanto. „Książę literatów” służył tam ponad dwa lata, o czym wspomina w dedykacji *La Galatea* dla kardynała Ascanio Colonna (1560–1608). Pisał tam: „przez kilka lat podążałem za zwycięskimi sztandarami tego Słońca Milicji, które wczoraj zabrało nam niebo z oczu, ale nie z pamięci tych, którzy starają się czynić rzeczy godne tego, którym był Najwspanialszy Ojciec Waszego Ekscelencji”²⁶.

Niejednokrotnie stwierdzano, że to wyznanie jest kłamstwem, za takim rozstrzygnięciem nie przemawia jednak żaden wiarygodny dokument. Tymczasem dla Cervantesa był to dogodny moment, aby odzyskać wojskową reputację – utraconą wskutek niefortunnego pojedynku – i wstąpić do armii, którą tak bardzo kochał. Oto „niechaj Turek następuje czy nie następuje, kiedy zechce, z całą potęgą, na jaką go stać”²⁷. Prawdą jest, że dzień i miesiąc jego powołania do wojska we Włoszech są nieznane, ale z pewnością nie miało to miejsca w 1569 roku i Cervantes nie zaciągnął się

²⁴ M. de Cervantes Saavedra, *Rozmowa psów*, przeł. Z. Milner, [w:] tegoż, *Nowele przykładowe*, dz. cyt., s. 2, s. 150.

²⁵ Tenże, *Przemysłny szlachcic...*, II. 62, dz. cyt., s. 917.

²⁶ Tenże, *La Galatea*, Parte I, „Dedicatoria”, Madrid 1999.

²⁷ Tenże, *Przemysłny szlachcic...*, II. 1, dz. cyt., s. 498.

do kompanii kapitana Diego de Urbina, jak można przeczytać w licznych biografiach Cervantesa.

Według historyka Ricardo de Hinojosa y Naveros, Marcantonio był „generałem wojsk papieskich przed kwietniem 1570 roku”²⁸, a Juan Luis Sánchez Martín twierdzi, że Marcantonio został mianowany generałem eskadry papieskich galerników, „stacjonujących w Civitavecchia, od 11 czerwca 1570 roku, której eskadra była częścią 12 galer, zebranych wraz z 16 galerami Juana Andrei Dorii w La Suda, 1 września 1570 roku”²⁹, aby zorganizować wyprawę ratunkową na Cypr z odsieczą dla oblężonej Nikozji.

Na początku 1570 roku Miguel zaciągnął się do papieskich sił zbrojnych i wziął udział w nieudanej odsieczy Nikozji pod dowództwem Marcantonio, Juana Andrei Dorii i Álvaro de Bazán y Guzmán (1526–1588). Jego marsz rozpoczął się 30 sierpnia 1570 roku i został przerwany po utracie Nikozji. Dotarłszy do twierdzy wyspy Korfu, gdzie się zaokrętowali i potem, bez zatrzymywania się, minęli niesławny Acroceraunian acroceraunos, Cervantes dotarł do miejsca, gdzie zaczyna się *Wspaniałomyślny kochanek*:

Żalodne ruiny nieszczęsnej Nikozji, ledwie osuszone z krwi walecznych i nieszczęśliwych obrońców! Gdybyście nie były pozbawione czucia, w tej samotni, w jakiej się znajdujemy, moglibyśmy razem uzalać się nad naszymi nieszczęściami i może znalezienie takiej kompanii ulżyłoby naszej udęcie³⁰.

Miguel służył w kompanii Marcantonio do czasu przybycia brata, Rodriga, do Neapolu w dniu 25 lipca 1571 roku, a potem do Genui w dniu 26 lipca 1571 roku. Rodrigo był jednym z 2 259 żołnierzy kompanii kapitana Diego de Urbina, podzielonej między Tercio de Miguel de Moncada i Tercio de Lope de Figueroa. Cervantes wspominał przybycie Don Juana de Austria do Genui, 6 sierpnia 1571 roku, w ten sposób: „Szczęsny mój los chciał, że pan Don Juan Austriacki przybył właśnie do Genui i miał ciągnąć na Neapol, aby się tam połączyć z armadą Wenecji, co się stało później w Mesynie”³¹.

²⁸ R. de Hinojosa y Naveros, *Los despachos de la diplomacia pontificia en España*, Madrid 1896, s. 185–186.

²⁹ J.L. Sánchez Martín, *Los capitanes del soldado Miguel de Cervantes*, „Revista de Historia Militar” 2016, r. LX, nr 2, s. 178.

³⁰ M. de Cervantes Saavedra, *Wspaniałomyślny kochanek*, przeł. Z. Karczewska-Markiewicz, [w:] tegoż, *Nowele przykładowe*, dz. cyt., t. 1, s. 11.

³¹ Tenże, *Przemysłny szlachcic...*, I: 39, dz. cyt., s. 369.

Według Sáncheza Martín, Miguel dołączył do kompanii Urbina „między 9 sierpnia a 19 sierpnia 1571 roku w Neapolu”³², a nie w czerwcu, lipcu czy wrześniu tego samego roku, jak błędnie czytamy w wielu biografiach Cervantesa. Niestety, kompania, w której służył Miguel, zanim zaciągnął się do kompanii Urbina, nadal pozostaje nieznaną. Cervantes z pewnością musiał mieć licencję od swojego kapitana i od Marcantonio, zgodnie z artykułem Ordynacji z 1568 roku, który informuje, że „żaden kapitan ani chorąży nie może przyjąć do swojej kompanii żadnego żołnierza z innej kompanii bez wyraźnej zgody jego pierwszego kapitana i licencji od swoich Mistrzów Polowych”³³.

List z 25 sierpnia 1571 roku od Don Juana do Garcii Álvareza de Toledo Osorio (1514–1577), kapitana generalnego galer Neapolu, przedstawia obecność wojsk hiszpańskich w eskadrze weneckiej w ten sposób:

znalazłem tu Marka Antoniusza Colonnę z dwunastoma galerami Jego Świątobliwości, które są pod jego opieką, w dobrym porządku; znalazłem też Sebastiana Verniera, generała marynarki weneckiej, z czterdziestoma ośmioma galerami, sześcioma galerami i dwoma okrętami; te nie są w tak dobrym stanie, jak bym chciał i jakby należało. I zaświadczam, że wkrótce spodziewamy się sześćdziesięciu innych galer, które mają na Cyprze [...], i galery Wenecjan, które zacząłem wczoraj zwiedzać i byłem w ich kapitanacie; i nie uwierzy Jego Królewska Mość, w jakim złym są porządku żołnierze i marynarze, którzy zajmują się obsługą statków³⁴.

W tej sytuacji, która jeszcze bardziej pogorszyła się po przybyciu galer z Cypru, Don Juan, mimo oporu Wenecjan, postanowił zaokrętować na ich statki „cztery tysiące piechurów, dwa tysiące pięćset Hiszpanów i tysiąc pięćset Włochów, z oddziałów hiszpańskich Tercios, i również dla większej skuteczności wzmocnił eskadrę dwoma galerami: «Marquesa» i «Fortuna»”³⁵.

1 września 1571 roku, z Wenecji do Messyny, przybyło 60 galer; 8 września Don Juan dokonał przeglądu floty w Messynie, w której przyjął 4 tysiące żołnierzy w służbie króla Hiszpanii, a 9 września 1571 roku poinformował

³² J. L. Sánchez Martín, dz.cyt., s. 176.

³³ *Ordenanzas publicadas en Mastreche a 1 de Septiembre de 1568 cuando entró el Príncipe de Orange.*

³⁴ M. Fernández Nieto, *Cervantes soldado de la Infantería española*, „Revista de Historia Militar” 2014, r. 116, s. 214–15.

³⁵ Tamże.

Jego Królewską Mość, że „ci Wenecjanie postanowili w końcu wziąć na swoje galery 4.000 żołnierzy Waszej Królewskiej Mości, to znaczy 2500 Hiszpanów i 1500 Włochów”³⁶.

W niedzielę 7 października 1571 roku, o godzinie 7 rano, Don Juan, będąc na pokładzie „La Real”, podjął decyzję o utworzeniu formacji krzyża przeciwko formacji wroga. W tym czasie Miguel de Cervantes był częścią III eskadry 54 okrętów komandora Agostino Barbarigo (1516–1571), znajdującej się na lewym skrzydle „La Real”.

Według informacji podanej 20 marca 1578 roku chorąży Mateo de Santisteban gwarantował, że poznał „wspomnianego Miguela de Cervantesa, co miało miejsce w dniu, w którym wspomniany Cervantes służył w rzeczonyj bitwie, i był żołnierzem w kompanii kapitana kompanii Diego de Urbina na galerze «Marquesa»”³⁷. Z tego oświadczenia wynika, że Miguel walczył na jedynej genueńskiej galerze, „Marquesa”, należącej do Juana Andrei Dorii, której kapitan, Sancti Pietro, rozkazał Miguelowi poprowadzić dwunastu arkebuzerów w skifie. Cervantes został raniony trzema ołowianymi kulami z arkebuzów. Dwie przyjął w klatkę piersiową i jedną w lewą rękę, co zostało potwierdzone przez sierżanta Antonia Godínez de Monsalve, który „słyszał od wielu innych osób [...] jak wspomniany Cervantes walczył bardzo dzielnie”³⁸.

W dniu bitwy Miguel był chory, miał gorączkę, nie usłuchał jednak rad swoich towarzyszy, by pozostać pod pokładem, lecz wykrzyknął: „wolę umrzeć, walcząc za Pana Boga i za mojego Króla, niż zejść pod pokład, i prosił o przydzielenie go na najbardziej niebezpieczne stanowiska”³⁹. Generał Ramos Oliver stwierdza, że

[...] widzimy tu urzeczywistnienie wartości etycznych i moralnych żołnierza; kogoś, kto przyjął zawód żołnierza, kto miał takie powołanie, które realizował z oddaniem i duchem poświęcenia. Tymi wartościami są: koleżeństwo – spójność grupy – odzwierciedlone w trosce o to, co ludzie będą o nim mówić; honor, czyli robienie tego, co nakazuje obowiązek; stawianie czoła śmierci w imię wyższych ideałów, wyrażające

³⁶ Tamże.

³⁷ K. Śliwa, dz. cyt., s. 49–50.

³⁸ Tamże, s. 53–54.

³⁹ K. Śliwa, dz. cyt., s. 50–51.

się w chęci podejmowania się najbardziej ryzykownych i męczących zadań”⁴⁰.

W tym kontekście poprawiam również inny powtarzający się błąd uczonych, opierając się na Ordynacjach z 1568 roku. Wyjaśniają one zasady, taktykę i procedury, których ma przestrzegać piechota na pokładzie okrętu w bitwie morskiej. Według zaleceń to kapitan Sancti Pietro, a nie kapitan Urbina, rozkazał Miguelowi przejąć dowodzenie nad dwunastoma arkebuzerami. Decyzja należała do Sancti Pietro, ponieważ, wedle Ordynacji, żołnierze, którzy „mają przebywać na galerach [...], muszą być wybrani przez kapitana galery, gdzie mają służyć, i są zarządzani przez niego i przez kaprali jego szwadronu”⁴¹.

Nie ma żadnej wątpliwości, że Miguel, zaufany żołnierz, wiedział, jak zapewnić dyscyplinę i ustanowić wzorowy porządek, i dlatego odrzucam fantazje niektórych biografów, którzy twierdzą, jakoby Cervantes, z gorączką, po ledwie czterech lub pięciu miesiącach służby wojskowej, bez żadnego doświadczenia w wojnie, dowodził dwunastoma arkebuzerami, czyli był obsadzony w jednym z czterech najbardziej niebezpiecznych miejsc na galerze. Jeśli by tak było, jak twierdzą niektórzy badacze życia Cervantesa, to taki rozkaz Pietro, który był odpowiedzialny za około dwustu żołnierzy, byłby równoznaczny z samobójczą misją kapitana. Jeśliby Miguel był nowicjuszem podczas bitwy pod Lepanto, dlaczego Pietro nie powierzył dowództwa wspianiałemu Juanowi Bautiście Villanueva lub Gabrielowi de Castañeda albo też Mateowi Santisteban, wojskowym o wielkim doświadczeniu wojennym?

Jestem pewien, że Cervantes nie był nowicjuszem, lecz co najmniej kapralem szwadronu (stopień bezpośrednio wyższy od stopnia pierwszego w piechocie), który składał się zazwyczaj z pięciu lub sześciu żołnierzy, a w praktyce nigdy nie przekraczał dwunastu, choć przydzielano dwudziestu pięciu żołnierzy. W skrócie, Miguel miał dwunastu żołnierzy, czyli dwa szwadrony, a ponieważ tylko generał hiszpańskich galer mógł mianować kapitanów galer i kaprali, więc niezbędne jest odnalezienie nominacji Cervan-

⁴⁰ F. Ramos Oliver, *Cervantes, soldado de infantería española*, „Revista de Historia Militar” 2016, r. LX, nr 2, s. 46.

⁴¹ Archivo General de Simancas, Estado, legajo 445.

tesa na kaprała przed lub po służbie na galerze „Marquesa”, wydanej przez generała galeonów z Neapolu, Sancho Martíneza de Leyva (1510–1579).

Na podstawie dokumentacji twierdzę, że zgodnie z Ordynacją z 1531 roku Miguel był kapralem szwadronu lub kapralem, bezpośrednim szefem arkebuzerów, który „odpowiadał za broń i amunicję króla, a także za zakładanie straży, szkolenie arkebuzerów i przekazywanie żołnierzy do konstabla, aby eskortowali niewolników na brzeg”⁴². Do objęcia stanowiska kaprała arkebuzerów przygotowało go Jego doświadczenie w wojnie w Alpujarras na stanowisku arkebuzera.

Skorygować należy również inny błąd biografów Cervantesa, jakoby Miguel spędził sześć lub siedem miesięcy w szpitalu w Messynie, od 7 października 1571 do 29 kwietnia 1572 roku. Bazując na prawdziwych dokumentach stwierdzam, że Michał przebywał w szpitalu przez cztery lub pięć miesięcy, od 7 października 1571 roku do lutego lub marca 1572 roku, ponieważ w liście od Don Juana z 5 maja 1572 roku czytamy, że Cervantes już w lutym lub marcu 1572 roku służył pod Marcantonio, a z kolei z listu Cervantesa wynika, że brał udział w zdobyciu Tunisu, będąc jeszcze nie do końca zdrowym: „nawet gdy krew lała mi się z wielkiej rany, o dwóch mniejszych nie wspomnę, chciałem zobaczyć Mauretanów pokonanych”⁴³.

O samym arkebuzie, „piekielnym narzędziu artylerii”, które zadało mu trzy rany, Cervantes pisał:

wynalazca ich – tuszę – w piekle odbiera nagrodę za swój szatański pomysł, dzięki któremu podle i tchórzliwe ramię pozbawia życia dzielnego wojownika: tego w pełni męstwa i zapału, kiedy serce dzielne żaren płonie, nie wiadomo jak i skąd dosięga kula (wystrzelona może przez tchórza, co sam uciekł przerażony blaskiem ognia przy wystrzale przekłętej maszyny) i w jednym momencie przecina i kończy myśli i życie tego, który godzien był cieszyć się nim jeszcze długie lata⁴⁴.

⁴² Archivo General de Simancas, Guerra y Marina, Libro 5 del Consejo de Guerra, hojas 6-11. *Ordenanzas que nuevamente se hicieron para las galeras de Álvaro de Bazán, capitán*. 1531.

⁴³ M. de Cervantes Saavedra, *Epístola a Mateo Vázquez*, 154-156, dostęp elektroniczny (19.11.2023): https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-bulletin-of-the-cervantes-society-of-america--45/html/0279583e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_32.html#I_52_.

⁴⁴ Tenże, *Przemysłny szlachcic...*, I. 39, dz. cyt., s. 364–365.

Ten „diabelski wynalazek” był bronią palną o rozmiarach 90-130 cm i wadze 4-7 kg, która wystrzeliwała śmiertelne pociski o średnicy 19-30 mm z prędkością 200 m na sekundę. Ich efektywny zasięg w najlepszym wypadku nie przekraczał 25-30 metrów. O swoim stanie po odniesieniu ran Cervantes pisał w liście następująco: „ja, smutny, jedną ręką ściskałem miecz, krew lała się po drugiej, i moja pierś była obolała od głębokiej rany, moja ręka była w już złamana w tysiącu miejsc”⁴⁵. Z pewnością jedynym środkiem znieczulającym, jakim dysponował Cervantes, było gryzienie szmaty, gdy tymczasem lekarze używali rozgrzanych do czerwoności narzędzi, aby powstrzymać krew za pomocą ligatur i bardzo ostrym nożem kauteryzować ujścia tętnic. Kość została przecięta bardzo drobną piłą grzebieniową, a ostateczne jej utwardzenie nastąpiło za pomocą mieszanki białek jaj, smoczey krwi, bolusu i aloesu.

Dokładna data ponownego zaciągnięcia się Cervantesa do służby wojskowej nie jest znana, nie wiadomo, czy udał się do Cigorgete, czy też zaciągnął się, po wyjściu ze szpitala w Messynie, do kompanii Ponce de León, ale jest udokumentowane, że od 24 kwietnia 1572 roku Miguel, kwiat hiszpańskiej armii, nie podlegał kapitanowi Urbinie, ponieważ tego dnia w Messynie „jego pensja [Cervantesa] została podniesiona do 3 escudos co miesiąc w Tercio de Figueroa”⁴⁶.

19 kwietnia 1572 roku Cervantes pojawił się w Tercio de Figueroa, w skład którego wchodziło 18 kompanii, mających „2665 oficerów i żołnierzy”. 29 kwietnia w Messynie Cervantes został wymieniony jako jeden z „80 żołnierzy kompanii Ponce de Leon, pobierając 3 escudos miesięcznie”⁴⁷. Resztki Tercio del Maestre de campo Moncada, 5 marca 1573 roku, zostały włączone do wspomnianej kompanii. Według podpułkownika piechoty, José María Gárate Córdoba, 16 lipca 1572 roku Miguel był w „kompanii Ponce de León”⁴⁸. Kompanię tę, ustami jednej ze swych literackich postaci, wychwalał Cervantes tak: „ludzie, co się rzemiosłem wojskowym parają i w tym znawcami są, wielkie spory toczyli o to, które wojsko lepsze – to, co pieszo chodzi, czy to, co konno jeździ. W końcu ustanowili, że wcale nie

⁴⁵ Tenże, *Epístola a Mateo Vázquez*, dz. cyt., s. 133–138.

⁴⁶ K. Śliwa, dz.cyt., s. 43.

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ J. L. Sánchez Martín, dz. cyt., s. 206.

konnica, ale piechota lepsza, a to szczególnie hiszpańska piechota w świecie najpierwsza się pokazała”⁴⁹.

15 czerwca 1572 roku Álvaro de Bazán przetransportował żołnierzy przeznaczonych do Tercio de Sicilia od Moncada i od Figueroa, gdzie był Cervantes. Tercio de Sicilia jest przedmiotem sporów. Historyk wojskowości Carlos Beloso Martín pisze tak: „wbrew opinii niektórych autorów, w XVI-wiecznej Sycylii nie istniał Tercio galer Sycyli. Żołnierze przeznaczeni do walki w galerach nie tworzyli wyłączonego korpusu piechoty morskiej, ale były to kompanie piechoty stałej w Tercio, które na zasadzie tymczasowej rotacji były zaokręgowane na różne kampanie wojskowe”⁵⁰. 6 lub 7 lipca Cervantes opuścił Messynę na jednym ze 140 statków pod dowództwem Marcantonio, by kontynuować wojnę z Turkami pod dowództwem Don Juana. 1 września znalazł się na wyspie Korfu, którą upamiętnił w ten sposób: „znaleźli się w zasięgu wzroku Korfu i po prawej stronie zostawili niespokojną wyspę. A obracając galerę w lewo, mijali brzegi Grecji, gdzie niebo pokazuje swoją piękność”⁵¹.

8 września 1572 roku armada złożona z 218 galer i 50 galeonów wyruszyła na półwysep Morea, a 9 września w Guminizas Don Juan wydał rozkaz, „by zadbać o to, by wszyscy żołnierze, którzy byli w marynarce, żyli najbardziej zgodnie z religią, aby nasz Pan Bóg nam dopomógł w naszej świętej i sprawiedliwej wyprawie, który przedwzięliśmy”⁵².

10 września Don Juan wypłynął z portu Lagumeniza w poszukiwaniu „Poteżnej Tureckiej Armii”, która znajdowała się w zatoce Navarino, ale Uluç Ali został ostrzeżony i schronił się ze swoją marynarką w porcie Modón. Gdy 16 września Don Juan przybył do wejścia do portu Modón, przy miazdzącej przewadze „Chrześcijańskiej Armii”, wróg nie dał się sprowokować do walki.

Miguel stanowił część załogi galery „San Lorenzo de Sicilia”, która została włączona do grupy dwudziestu dziewięciu galer pod dowództwem Juana de Cardona y Requesensa (1530–1609), kapitana generalnego sycy-

⁴⁹ M. de Cervantes Saavedra, *Falszywy Baskijski*, [w:] tegoż, *Intermedia*, przeł. Z. Szleyen, il. J. Wilkoń, Kraków 1967, s. 92.

⁵⁰ C. Beloso Martín, *La antemuralla de la Monarquía*, dz. cyt., s. 203–204.

⁵¹ M. de Cervantes Saavedra, *El Viaje del Parnaso*, Madrid 1999, III. 296–300.

⁵² *Ordenes Militares*, legajo 3.509.

lijskich galer. Cervantes literacko odzwierciedlił bitwę pod Navarino z dnia 7 października 1572 roku w taki sposób:

Następnego roku, a był to rok siedemdziesiąty drugi, znalazłem się pod Nawarynem jako wioślarz na admiralskiej galerze o trzech latarniach. Zdałem sobie sprawę, że stracono tam sposobność ujęcia w porcie całej tureckiej floty, wszyscy bowiem lewantyńcy i janczarowie, pewni, że zostaną zaatakowani w samym porcie, zebrali już szmaty i treпки, których miasto butów używają, aby natychmiast uciec na ląd, nie czekając bitwy. Tak wielka w nich była trwoga przed naszą armadą⁵³.

Według listu z 5 listopada 1572 roku, po wyjeździe z Navarino kompania kapitana Ponce de León została w Sycylii i nie stacjonowała w Neapolu. Belloso Martín zapewnia, że zimą 1572 roku Miguel stacjonował w kompanii Ponce de León złożonej „ze 102 żołnierzy w Villafranca”, a 17 listopada Cervantes otrzymał rekompensatę „10 escudos wynagrodzenia z kompanii kapitana Ponce de León wydanego przez don Juan de Austria”⁵⁴. 8 maja 1573 roku Miguel był w Messynie, gdzie zrobiono przegląd Tercio Figueroa, który liczył „2.010 żołnierzy i 226 muszkieterów, a kompania Ponce de León liczyła 157 żołnierzy i 20 muszkieterów, w tym Miguela”⁵⁵.

1 sierpnia 1573 roku Don Juan opuścił Neapol z większą częścią floty, mając nadzieję na odebranie reszty okrętów i zapasów wojennych podczas przeprawy przez Messynę, Palermo, Trapani, Favignana na Sycylii. W Zancle spotkał się z I markizem Santa Cruz i całą flotą zgromadzoną „w porcie Austria, 18 mil od Trapani”⁵⁶, gdzie Miguel znajdował się wraz z wojskami Ponce de León. Potem zaś Don Juan rozkazał zajęcie Tunisu oraz ukończenie fortyfikacji miasta i fortecy La Goleta.

W La Goleta „2,5 tys. żołnierzy–weteranów zostało zastąpionych przez nowicjuszy, m.in. przez 4 kompanie Tercio de Figueroa, od których muszkietów drżała ziemia”⁵⁷. Antonio Godínez de Monsalve, który był z Cervantesem w Tunisie, 20 marca 1578 roku, że wyznał „udał się do Navarino, następnie do Tunisu i La Goleta”⁵⁸. Z kolei z listu Sancho de Corroza wynika,

⁵³ M. de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic...*, I. 39, dz. cyt., s. 369–370.

⁵⁴ C. Belloso Martín, *Miguel de Cervantes*, dz. cyt., s. 84, 141.

⁵⁵ Tamże, s. 84–85.

⁵⁶ Tamże, s. 128–29.

⁵⁷ Tamże, s. 85.

⁵⁸ K. Śliwa, dz. cyt., s. 225.

że 8 listopada 1573 roku dwie kompanie Tercio de Figueroa, które „były na Malcie, miały 317 żołnierzy według przeglądu zrobionego podczas zaokrętowania na Sycylię, Juan de Anaya de Solís miał 159 żołnierzy, a Manuel Ponce de León 158”⁵⁹, ale według chorążego piechoty Tercio Fijo de la Isla de Sicilia, No.º 67, Miguela Ángel Domínguez Rubio, zostały one wysłane „na Maltę w celu wsparcia Zakonu Rycerzy Świętego Jana z Malty, solidnych sojuszników Korony Hiszpańskiej, najwyraźniej jako środek tymczasowy”⁶⁰. Miguel de Cervantes swój pobyt na Malcie po raz pierwszy uwiecznił, wzmiankując: „albo eskadra z Malty, albo jakieś eskadry z Sycylii”⁶¹ i „Wielki mistrz z Malty, którego tajni szpiedzy ostrzegli o barbarzyńskich żaglach na Wschodzie, przestraszył się i wezwał ludzi, którzy noszą biały krzyż na piersiach, w jego sile odnajdując własną odwagę”⁶².

Dokumentacja i dzieła literackie Cervantesa niewątpliwie świadczą o jego obecności w „Melite”, podobnie jak odkryty przez Belloso Martína list z 20 lutego 1574 roku od Pierwszego księcia Terranovy, Carlosa de Aragón y Tagliavia (1521–1599), do Filipa II, gdzie autor nawiązuje do „pobytu kompanii Ponce de León w Μελίτη w listopadzie 1573 roku, w którym prosił Don Juana, aby zostawił mu co najmniej 3 tys. żołnierzy, by wzmocnić Tercio de Sicilia”⁶³. Don Juan postanowił, że w Królestwie Sycylii pozostaną dwie kompanie, kapitanów Juana de Anaya de Solís i Manuela Ponce de León, liczące około 500 żołnierzy, które zostały przetransportowane z Malty na Sycylię.

Według nowego dokumentu odkrytego przez Belloso Martína, Sancho de Corroza wspominał właśnie te dwie kompanie, gdy na początku listopada przygotowywał raport o tym, co należy się Armii aż do końca października roku 1573, gdzie w rozdziale o hiszpańskiej piechocie odnotowuje dwanaście starych kompanii Figueroa: „dziesięć z nich było w La Goleta, a pozostałe dwie na Malcie”⁶⁴.

Wobec powyższego należy skorygować twierdzenie, jakoby jesienią 1573 roku Miguel był w Neapolu, a następnie udał się na Sycylię. Według

⁵⁹ C. Belloso Martín, *Miguel de Cervantes*, dz. cyt., s. 84, 130–31, 250.

⁶⁰ M.Á. Domínguez Rubio, *Cervantes, soldado de Infantería en el Tercio de Sicilia*, „Revista de Historia Militar” 2015, r. LIX, nr I (112), s. 170.

⁶¹ M. de Cervantes Saavedra, *Wspaniałomyślny kochanek*, dz. cyt., s. 22.

⁶² Tenże, *El Viaje del Parnaso*, Madrid 1999, I, s. 307–312.

⁶³ C. Belloso Martín, *Miguel de Cervantes*, dz. cyt., s. 86.

⁶⁴ Tamże.

wspomnianego dokumentu, przemilczonego przez biografów Cervantesa, Miguel przebywał w Syrakuzach od końca listopada 1573 roku do czerwca 1574 roku. Jeśli chodzi o pobyt Miguela w „Maleth”, jest możliwe, że mógł być zakwaterowany, m.in., w Fuerte de San Ángel en Birgu, gdzie znajdował się Suwerenny Wojskowy i Szpitalny Zakon Świętego Jana z Jerozolimy, Rodos i Malty, w ufortyfikowanym mieście La Humilis, w ufortyfikowanym mieście La Humildísima Ciudad de La Valeta, na górze Sciberras, w fortyfikacjach Floriana, w La Valeta, w fortach obronnych, w domach cywilnych lub w górach.

W wolnym czasie Miguel i jego brat, Rodrigo, odwiedzili Teatr Grecki, Jaskinię Ucho Dionizjusza, Rajską Jaskinię, Fontannę Aretta i Raju, Fontannę Aretuzy, Świątynię Apolla, Świątynię Zeusa i Grób Archimedesesa, czego reminiscencje widać w arcydziełach słynnego pisarza.

Na marginesie, w związku ze służbą Miguela w Tercio Fijo de la Isla de Sicilia, chciałbym zwrócić uwagę na istnienie flagi plecakowej dzisiejszego Regimentu „Tercio Viejo de Sicilia”, No. 67, stacjonującego w San Sebastián, która została umieszczona przez żołnierza Santiago Cubasa, obecnie porucznika Cubasa, w klasztorze Trinitarias Descalzas de San Ildefonso w Madrycie. Jest ona wspomnieniem ostatniego zaciągu wojskowego Cervantesa w kompanii kapitana Ponce de León, od końca 1573 roku do września 1575 roku.

Belloso Martín wyjaśnia, że „pod koniec 1573 roku kompania Ponce de León została przeniesiona z Tercio de Lope de Figueroa do Tercio Fijo de Sicilia. Wicekról Sycylii, Carlos de Aragón, zażądał posiłków od Juana de Austria wskutek znacznego osłabienia Tercio de Sicilia. Cervantes był w kompanii Ponce de León od zimy 1573 do 1574 roku”⁶⁵. Belloso Martín przytacza też nowy dokument z 12 lutego 1574 roku wydany w Palermo przez Estebana de Monreal i adresowany do „Króla katolickiego”, w którym wspomniane zostały 22 kompanie rozrzucone po całym królestwie Sycylii: „i będzie musiał rozliczyć się z całą Piechotą, wyrównując wypłaty kompanii, które były w La Goleta z innymi, które były na Sycylii, nie zapominając o dwóch, które były na Malcie i które zostały dołączone do tego Tercio de Sicilia”⁶⁶. W odniesieniu do listu Monreal z 12 lutego 1574 roku odkryto,

⁶⁵ Tamże, s. 150–151.

⁶⁶ Tenże, *La antemuralla de la Monarquía*, Madrid 2010, s. 306.

że Miguel i Rodrigo należeli do „kompanii 144 żołnierzy kapitana Ponce de León, stacjonującej w garnizonie w Syrakuzach”⁶⁷. Zgadzam się więc z doskonałą obserwacją Miguela Ángela Domínguez Rubio, który twierdzi, że

należy odrzucić, że dokumenty dotyczące zapłaty zaległości na rzecz Miguela de Cervantesa datowane w mieście Neapol w lutym i marcu 1574 roku umieszczają Cervantesa w tym mieście. Te dokumenty podają do wiadomości, że pewne zaległości są należne niektórym żołnierzom, którzy w tym czasie stanowili część Tercio Figueroa i byli związani z flotą Don Juana de Austria, i że ich funkcjonariusze powinni wypłacić im te zaległości, mimo że byli już w innym Tercio⁶⁸.

Na początku maja 1574 roku Don Juan otrzymał pilne zawiadomienie od Gabrio Cervelloniego, kapitana generalnego artylerii Armady w Lepanto, że Turcy przygotowywali bardzo silną flotę, aby odzyskać La Goleta. Niestety Filip II nie wykazał zainteresowania jej obroną i udzieleniem pomocy Don Juanowi. Wobec tego w maju 1574 roku Don Juan udał się do Genui z eskadrami neapolitańskimi i sycylijskimi i starał się uzyskać od papieża Grzegorza XIII (1502–1585) tytuł króla Tunisu, ale w końcu zmęczony czekaniem na rozkazy przyrodniego brata wyruszył z Genui do Neapolu, Messyny i Palermo, rekrutując ludzi i gromadząc statki, podczas gdy Turcy przygotowywali swoją zemstę za Tunis pod dowództwem admirała otomańskiego, Euldj Aliego (1519/20–1587), i admirała tureckiego, Sinan Baya (?–1596).

Po zebraniu średniej wielkości floty w Messynie, 7 sierpnia 1574 roku, Don Juan przybył do La Spezia, a po zebraniu hiszpańskiej piechoty od García de Mendozy i z kompanii Ponce de León wrócił do Palermo, aby połączyć się ze wszystkimi oddziałami wojskowymi. Zła pogoda uniemożliwiła im podjęcie szybkich działań wojennych i dotarcie do wybrzeża Afryki. W związku z tym zawinęli do portu w Trapani, gdzie 13 września za pośrednictwem francuskiej galery, na której przybył Juan Zagonera z 50 żołnierzami, jedynymi pozostałymi z garnizonu w Barberii, dotarła do nich wiadomość o upadku Tunisu.

25 sierpnia skapitulowali obrońcy La Goleta, 13 września poddał się Tunis, w wyniku czego zginęło 3 tysiące żołnierzy. Nowy fort został zrównany

⁶⁷ Tamże, s. 306.

⁶⁸ M.Á. Domínguez Rubio, dz. cyt., s. 171.

z ziemią bez ukończenia, a La Goleta zniknęła na zawsze. Cervantes brał udział w tych zdarzeniach i wspominał je w następujący sposób:

W końcu upadła Goleta, upadł i fort; było pod tymi dwiema warowniami siedemdziesiąt pięć tysięcy regularnego wojska tureckiego, zaś Maurów i Arabów z całej Afryki ponad czterysta tysięcy, a za tym mrowiem ludzkim ciągnęło tyle amunicji i sprzętu wojennego oraz tylu ciurów, że rękoma i grudami ziemi mogli byli nakryć całą Goletę i twierdzę. Pierwsza upadła Goleta, dotąd uważana za niezdobytą [...] ⁶⁹.

Bazując na dokumentach, twierdzę, że Cervantes był w garnizonie fortu La Goleta jako żołnierz kompanii Ponce de León. Opuścił to miejsce przed osmańskim kontratakiem, o czym świadczą jego słowa skierowane do sekretarza Mateo Vázqueza de Leca (1542–1591): „Bóg wie, czy chciałem tam zostać z tymi, którzy tam pozostali, i zginąć z nimi lub zwyciężyć! Ale mój okrutny los nie zechciał, bym w tak zaszczytnym przedsięwzięciu zakończył moje życie i troski” ⁷⁰. Zgodnie z listem z 10 września 1574 roku od księgowego generalnego marynarki wojennej Sancho de Corroza, który informuje, że 14 kompanii piechoty z Tercio de Figueroa wyjechało na zimę na Sycylię, był tam również Cervantes.

Cervantes odnotował tragiczny los, jaki spotkał obrońców fortu La Goleta, jak również gubernatora Pedro Portocarrero, który według Don Juana był „małym żołnierzem”. Został on uwięziony przez Turków, po czym zmarł w czasie podróży do „Królowej Miast”. Chorąży piechoty Miguel Ángel Domínguez Rubio wyjaśnia, że

być może Miguel de Cervantes został zraniony słowami Don Juana de Austria, być może wielu dawnych towarzyszy broni tam pozostało i składał im sprawiedliwy hołd, a może przywoływał dołę Pedro Portocarrero, ojca dwóch synów, którzy w tym czasie byli zaprzyjaźnieni z siostrami pisarza, przebywającymi w Madrycie ⁷¹.

Zniszczenie La Goleta było ogromną stratą zarówno jeśli chodzi o hiszpańskie terytorium w Afryce Północnej, jak i samych żołnierzy. Wskazuje na to przegląd wojskowy kompanii Ponce de León, gdzie Miguel pełnił

⁶⁹ M. de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic...*, I. 39, dz. cyt., s. 371.

⁷⁰ Tenże, *Epistola a Mateo Vázquez*, dz. cyt., s. 157–163.

⁷¹ M.Á. Domínguez Rubio, dz. cyt., s. 166.

służbę wojskową. W piśmie z dnia 1 października 1574 roku od Monreala czytamy, że: „brak ludzi w kompaniach piechoty po przeprowadzeniu przeglądu wojskowego w Messynie, Auguście i Syrakuzach”⁷². Nowy dokument informuje, że „dwie kompanie, które przeprowadziły przegląd wojskowy w Syrakuzach, kompania Morales i kompania Manuel Ponce, nie miały więcej jak 140 żołnierzy”,⁷³ a po przeglądzie 1 listopada 1574 roku Tercio Figueroa zostało „zredukowane do 22 kompanii, gdzie znajdowało się 2773 oficerów i żołnierzy”⁷⁴. Niestety nie odnotowano „dwóch kompanii maltańskich”, które zostały przekazane na Sycylię.

Miguel Ángel Domínguez Rubio radzi, że aby „podążać śladem Miguela de Cervantesa, należy również zbadać przeglądy wojskowe, które zostały wykonane, aby zapłacić wynagrodzenia. W przeglądach znalezionych w Archivo General de Simancas z lutego, czerwca i października 1574 roku, te dwie kompanie zostały odłączone od Tercio Lope i zostały ujęte razem z resztą Tercio de Sicilia”⁷⁵. Rzeczywiście, te dokumenty poświadczają pobyt Miguela w Syrakuzach we wrześniu i październiku 1574 roku, a wypłata dokonana na rzecz Cervantesa, z dnia 15 listopada 1574 roku w „Panormus”, udowadnia, że Miguel nadal przebywał na Sycylii pod koniec 1574 roku. Wynagrodzenie to zostało przyznane przez III księcia Sesa dla „uprzywilejowanego żołnierza” z pensją „25 escudos 10 reali kastylijskich z miesięcznym uposażeniem 3 dukatów, zgodnie z rachunkiem płatnika marynarki Juana Moralesa de Torres”, dla „osoby zasłużonej w bitwie pod Lepanto”⁷⁶, według dokumentu z 17 marca 1572 roku. José María Sánchez de Toca y Catalá objaśnia, że „Cervantes był jednym z 335 nagrodzonych przez Don Juana de Austria z okazji bitwy pod Lepanto; Cervantes znalazł się w grupie 4% wyróżnionych, *crème de la crème* armii Króla”⁷⁷.

⁷² C. Beloso Martín, *Miguel de Cervantes*, dz. cyt., s. 135.

⁷³ Tamże, s. 136.

⁷⁴ J.L. Sánchez Martín, dz. cyt., s. 209.

⁷⁵ M.Á. Domínguez Rubio, dz. cyt., s. 173.

⁷⁶ K. Śliwa, dz. cyt., s. 42–43.

⁷⁷ J.M. Sánchez de Toca y Catalá, *El soldado Miguel de Cervantes, de Infantería española*, „Ejército de Tierra Español” 2016, nr 908, s. 69. O żołdzie wojskowym Cervantes pozostawił takie myśli: „I ujrzymy, że nie masz nikogo nędzniejszego nadeń [od żołnierza] pośród tej biedoty. Jest bowiem zdany na szczupłość swego żołdu, który albo płacony jest późno, albo wcale nie, i na to, co własnymi rękoma zagrabi z jawnym narażeniem życia i sumienia. I niekiedy jego niedostatek jest taki, że pocięty kaftan służy mu za koszulę i za strój odświętny. Pośród zimy, w szczerym polu przed srogością powietrza chroni go jedynie oddech własnych ust [...]” (M. de Cervantes

Podsumowując, przed 18 czerwca 1575 roku Miguel udał się do Neapolu, gdzie Don Juan i III książę Sesa dali mu listy rekomendacyjne, aby prosić Filipa II o zgodę na utworzenie własnej kompanii. Przed tą datą Cervantes musiał również otrzymać od Ponce de León i Castañedy y Manrique licencję na wyjazd do swojej ojczyzny. Juan Hernández Gutiérrez zauważa, że „kiedy [Miguel] prosił o pozwolenie na powrót do Hiszpanii, zwrócił się do wicekróla Sycylii, do którego należały Tercio de Sicilia i Tercio Figueroa”⁷⁸. Zgodnie z traktatem Londoño, „nikt poza samymi kapitanami nie powinien dawać swoim żołnierzom licencji na przejście do innych kompanii i nie powinno się im pozwolić na opuszczenie Tercio ani Armii [...], i tylko generał armii może ją dać”⁷⁹. Same te listy są przedmiotem sporu. Ángel Domínguez Rubio zauważa, że „Gabriel de Castañeda wskazuje, że listy rekomendacyjne, które Miguel de Cervantes otrzymał, aby uzyskać pozwolenie na utworzenie kompanii piechoty, i które miał ze sobą, gdy został wzięty do niewoli, był w stanie przeczytać w Algierze, co jest sprzeczne z zaświadczeniem wydanym wiele lat później przez księcia Sesa, jednego z sygnatariuszy, w których stwierdza się, że zostały one utracone w dniu, w którym Miguel de Cervantes został pojmany na galerze «Sol»”⁸⁰.

Na podstawie zachowanej dokumentacji należy stwierdzić, że Miguel spędził na Sycylii mniej więcej dwa lata, biorąc udział w wyprawach wojskowych kompanii Ponce de León. Cervantes przebywał również m.in. kilka tygodni lub miesięcy w bazach marynarki wojennej w portach: Civitavecchia, Malta, Neapol, Syrakuzy i Villafranca na Sycylii, z krótkimi pobytami w bazach marynarki wojennej w: Bizerte, Cephalonia, Sardynia, Cypr, Favignana, Genua, La Goleta, Lombardia, Marsala, Messyna, Mediolan, Modon, Morea, Navarino, Nikozja, Palermo, Rzym, Trapani i Tunis. Brał też udział w tajnych operacjach szpiegowskich w śródziemnomorskim Lewancie, które uwierzytelnia dokument III księcia Sesa, z dnia 25 czerwca 1578 roku, w którym zaświadczył: „wiem i jestem świadomy, że [Cervantes] brał udział w bitwie podczas zniszczenia tureckiej Armii, w której, walcząc

Saavedra, *Przemysłny szlachcic...*, I. 38, dz. cyt., s. 362).

⁷⁸ J. Hernández Gutiérrez, *Miguel de Cervantes, soldado de los Tercios*, „El Valeroso” 2014, s. 55.

⁷⁹ S. de Londoño, dz. cyt.

⁸⁰ M.Á. Domínguez Rubio, dz. cyt., s. 164.

jako dobry żołnierz, stracił rękę; a potem go widziałem, jak służył w innych wyprawach wojennych w Lewancie”⁸¹.

Zagadką pozostaje, jak Miguel spędzał czas wolny w Neapolu do 7 września 1575 roku, przed podróżą do Hiszpanii, można jedynie podejrzewać, że oddawał się wówczas swemu zamiłowaniu do literatury. Jak pisze Miguel Ángel Domínguez Rubio: „jest oczywiste, że Cervantes czuł wielkie powołanie do życia żołnierskiego, kochał akcje, ale pociągała go również literatura, a obie pasje mógł pielęgnować podczas swego pobytu we Włoszech”⁸². I dalej: „nie ulega wątpliwości, że Miguel miał podwójne powołanie. Cervantes dużym szacunkiem darzył wojsko i kochał literaturę. Był wojskowym i chciał nim pozostać, ale nie mógł z powodu pojmania go przez piratów w 1575 roku”⁸³.

26 września 1575 roku Miguel został wzięty do niewoli przez piratów barbarzyńskich: „Można mi naprawdę wierzyć – pisał w noweli – że boleśnie odczułem uwięzienie, a zwłaszcza utratę gwarancji z Rzymu, które wiozłem w blaszanej skrzynce wraz z cedulą na tysiąc sześćset dukatów”⁸⁴. Stał się niewolnikiem algierskiego kapitana Mamí Arnauta, „najokrutniejszego i najzacieklejszego wroga, jakiego mają dziś chrześcijanie”⁸⁵. Szczegóły swojej bestialskiej niewoli opisał w następujący sposób: „kiedy poszedłem w niewolę i zobaczyłem tę ziemię / na całym świecie słynącą z tego, że na swym łonie / ukrywa, osłania i chroni tyłu piratów / nie mogłem powstrzymać się od płaczu, / gdy, nieświadom niczego, ujrzałem / własne swe oblicze zalane łzami”⁸⁶.

Jeśli chodzi o jego cztery ucieczki, to przypominam, że moralnym obowiązkiem każdego jeńca było uciec z niewoli i pomagać innym towarzyszom broni powrócić do własnych szeregów, jeśli zostali schwytani przez wroga. Francisco Ramos Oliver cytuje Królewskie Rozporządzenia, które znajdują odzwierciedlenie w postępowaniu Cervantesa: „w przypadku dostania się do niewoli, każdy żołnierz powinien pamiętać, że nadal jest wojskowym i w swoim zachowaniu wobec wroga i przed swoimi towarzyszami w nie-

⁸¹ K. Śliwa, dz. cyt., s. 57.

⁸² M.Á. Domínguez Rubio, dz. cyt., s. 161.

⁸³ Tamże, s. 161–162.

⁸⁴ M. de Cervantes Saavedra, *Angielską Hiszpankę*, przeł. Z. Karczewska-Markiewicz, [w:] tegoż, *Nowele przykładowe*, dz. cyt., t. 1, s. 109.

⁸⁵ D. de Haedo, *Topografía e historia general de Argel*, Madrid 1612, s. 125.

⁸⁶ M. de Cervantes Saavedra, *El Trato de Argel*, Madrid 1784, Jornada I, s. 395–401.

woli [...] będzie robić wszystko, co konieczne, aby uciec i pomóc swoim towarzyszom, aby zrobili to samo”⁸⁷.

Bohaterstwo Miguela poświadcza list z 25 lipca 1578 roku od III księcia Sesa, zignorowany przez biografów, o obronie galery „Sol” w dniu, kiedy Cervantes został uwięziony i przewieziony do Algieru. Napisano w nim, że „walczył bardzo dobrze, zanim go pojмали, i w taki sposób spełnił to, co miał spełnić, będąc w służbie Jego Królewskiej Mości”⁸⁸. Że Miguel na poważnie traktował wartości żołnierskie, niech zaświadczą słowa Don Kichota, gdy opisywał cnoty błędnego rycerza: „musi być czystym w myślach, uczciwym w słowach, wspaniałomyślnym w działaniu, walecznym w czynach, wytrwałym na trudy, litościwym dla potrzebujących, a w końcu obrońcą prawdy, choćby ta obrona i życie go kosztować miała”⁸⁹. O swym życiu wojskowym pisał zaś Cervantes tak, że brał udział

[...] w najszczytniejszej potrzebie, jaką widziały wieki przeszłe i obecne ani jaką przyszłe mają nadzieję oglądać. [...] a tak to tkwi we mnie, że gdyby mi dziś dano do wyboru i umożliwiono rzecz niemożliwą, wolę to, że byłem obecny w owej wspaniałej potrzebie, niżli od ran moich być wolny, nie biorąc w niej udziału⁹⁰.

Jestem przekonany, że według Miguela żołnierzem jest się na całe życie, i dlatego sprzeciwiam się tezie, że Cervantes po prostu zmęczył się życiem żołnierskim. Licencja wojskowa Miguela bezspornie weryfikuje, że Cervantes chciał zostać kapitanem kompanii, aby służyć we Włoszech. A to zgodnie z deklaracją chorążego Castañedy, z 20 marca 1578 roku w Madrycie, „który przeczytał listy Cervantesa od Don Juana de Austria, w których polecał się Jego Królewskiej Mości, aby dał mu jedną z kompanii, którą się tworzyło dla Włoch, ponieważ był człowiekiem zasług i służby wojskowej, które to listy sprawiły, że kapitan, który go pojmał, trzymał go w wielkim poważaniu i oczekując na znaczny okup”⁹¹.

⁸⁷ F. Ramos Oliver, *El servicio de las Armas en El Quijote*, „Revista de Historia Militar” 2015, nr 1, s. 87.

⁸⁸ K. Śliwa, dz. cyt., s. 57.

⁸⁹ M. de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic...*, II. 18, dz. cyt., s. 609–610.

⁹⁰ Tamże, II, „Słowo wstępne do czytelnika”, s. 491.

⁹¹ K. Śliwa, dz. cyt., s. 51–53.

Miguel i Rodrigo nie przestali być żołnierzami po wyjeździe z Włoch, gdyż przywiezione przez nich licencje były tymczasowymi pozwoleniami na opuszczenie jednostki wojskowej i zostały wystawione przez kapitana, aby mogli stawić się na dworze Filipa II i prosić o założenie własnej kompanii w dalszej służbie pod hiszpańską flagą. Licencje te nie dotyczyły opuszczenia Tercio.

Ramos Oliver stwierdza, że w trakcie swojej kariery wojskowej Cervantes

wykazywał odwagę i wielkoduszność, dwie podstawowe cnoty, na których opiera się moralność osoby, a także dyscyplinę, ducha poświęcenia, poczucie honoru, koleżeństwo, miłość do ojczyzny i poszanowanie godności osoby, czyli fundamenty ducha wojskowego [...], a co najważniejsze, dał nam tego przykład swoim zachowaniem jako żołnierz hiszpańskiej piechoty i swymi myślami o zawodzie wojskowego [...]. W żadnym momencie nie zapomniał, że jest zawodowym wojskowym, i z upływem lat zachowywał żywą pamięć i wiedzę o sprawach wojskowych na wszystkich szczeblach i we wszystkich aspektach życia [...]. Dla Cervantesa wojsko było szkołą odwagi, poświęcenia, zasad, cnót, wartości, i wiedzy, która podnosi każdą osobę i jest najszlachetniejszą działalnością, której człowiek może się poświęcić, ponieważ jego celem jest osiągnięcie najwyższego dobra i pokoju, rozumianego jako dzieło sprawiedliwości⁹².

Zaznaczam, że tylko Filip II i mistrz polowy mogli upoważnić żołnierza do opuszczenia Tercio na stałe, i żeby wzmocnić mój punkt widzenia cytuję Sáncheza Martína, który twierdzi, że „Cervantes był jeszcze żołnierzem, gdy został schwytany podczas podróży do Hiszpanii, na mocy urlopu, który otrzymał w celu czasowego opuszczenia swojej jednostki i przeniesienia się do Hiszpanii, a zatem tymczasowego pozwolenia, aby opuścić swoją jednostkę i udać się do Dworu Królewskiego, aby tam przedstawić swoje oczekiwania, gdyż taki urlop był zwykle w ten sposób uzasadniony”⁹³.

Bez wątplenia Miguel chciał uzyskać rangę kapitana, aby utworzyć swoją kompanię. Dlaczego Miguel nie został awansowany do stopnia chorążego lub sztandarowego po swoich aktach bohaterstwa we Włoszech? Odpowiedzi udziela Beltrán del Salto y de Castilla, który deklaruje, że Miguel „został

⁹² F. Ramos Oliver, *Cervantes, soldado de infantería española*, „Revista de Historia Militar” 2016, año LX, No. 2, s. 72–73.

⁹³ J. L. Sánchez Martín, dz. cyt., s. 175.

ranny w jedną rękę, i że widział, iż wspomniana lewa ręka jest tak kaleka, że nie może nią poruszać”⁹⁴. Jednym z obowiązków chorążego było niesienie i ochrona sztandaru kompanii w bitwie; sztandar nie mógł spaść na ziemię, bo to oznaczało, że kompania przegrała bitwę. Szczupak, na którym niesiono sztandar, ważył 5 kg i był noszony pionowo. W zasadzie chorąży również mógł przewodniczyć kompanii podczas nieobecności kapitana w czasie marszów, ale podczas marszów miał zastępcę, sota-alférez (zwany sota lub niosący sztandar), który był odpowiedzialny za niesienie sztandaru, lecz tylko wtedy, gdy nie było konfrontacji. Miguel bardzo dobrze wiedział, że ubieganie się o stanowisko chorążego było nierealne z powodu jego jedno- ręczności i to był jeden z powodów, dla których chciał zostać kapitanem, co uznawał za „stopień zaszczytny”⁹⁵.

Ostatnią służbę wojskową Cervantesa określa list z 6 czerwca 1590 roku, skierowany do Filipa II, w którym ogłasza się, że bracia Cervantes „udali się, by służyć Waszej Królewskiej Mości w Królestwie Portugalii, z Markizem Santa Cruz, a jeden z nich służy we Flandrii jako chorąży, a Miguel de Cervantes był tym, który przyniósł listy i zawiadomienia od gubernatora Mostaganu i udał się do Oranu przez rozkaz Waszej Królewskiej Mości”⁹⁶. Służył zatem Miguel podczas bitwy morskiej pod Terceirą, 26 lipca 1582 roku.

Krótko mówiąc, Cervantes, genialny żołnierz, praktykował to, co głosił, inspirował swoich przyjaciół, był mentorem, nauczycielem i prawdziwym liderem. Był oczywiście człowiekiem zasad, zyskał reputację zarówno na polu walki, jak i poza nim, i stał się osobą honorową, prawdziwym przywódcą i wzorowym żołnierzem Elitarnych Sił Specjalnych, za cenę własnej krwi.

Bibliografia

Alcalá-Galiano y López P., *Servicios militares y cautiverio de Cervantes*, Imprenta de la «Revista General de Marina», Madrid 1905.

Alvar Ezquerro A., *Un maestro en tiempos de Felipe II*, La Esfera de los Libros, Madrid 2014.

Archivo del Museo Naval de Madrid, Colección Navarrete, Vol. III, p. 479, *Lo que en particular ha de hacer en este viaje cada capitán de galera*, 1614.

Archivo General de Simancas, Estado, Armadas y galeras, leg. 445, *Informe de don Juan*

⁹⁴ K. Śliwa, dz. cyt., s. 54–55.

⁹⁵ M. de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic...*, I. 39, dz. cyt., s. 369.

⁹⁶ K. Śliwa, dz. cyt., s. 225.

de Austria al Rey sobre el gobierno de la Armada después de su nombramiento como Jefe de la Flota, y pasado el verano posterior al nombramiento.

Archivo General de Simancas, Estado, *Negociación de Armadas y galeras*, leg. No. 12 rotulado.

Armada de Sarriá J.Á., *Presentación*, „Revista Ejército de Tierra Español” 2005, r. LXVI, nr 775.

Astrana Marín L., *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Reus, Madrid 1948–1958.

Belloso Martín C., «Miguel de Cervantes, soldado en el Mediterráneo. Nuevos datos para su biografía (1571-1575)», *Cervantes, soldado de la Infantería Española*, Instituto de Historia y Cultura Militar, „Revista de Historia Militar” 2016, r. LX, nr II, s. 77–105.

– *Miguel de Cervantes, soldado de Infantería española*, Instituto de Historia y Cultura Militar, „Revista de Historia Militar” 2015, r. LIX, nr I, s. 139–53.

– *La antemuralla de la Monarquía. Los Tercios españoles en el Reino de Sicilia en el Siglo XVI*, Ministerio de Defensa, Madrid 2010.

Bermúdez de Castro y Tomás L., *Cervantes y el Oficio de la sangre*, „Revista Ejército de Tierra Español” 2005, r. LXVI, nr 775, s. 50–54.

J.M. Cabañas Agrela, *Breve historia de Felipe II*, Ediciones Nowtilus, Madrid 2017.

Cervantes Saavedra M. de, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, przeł. A. L. Czerny, Z. Czerny, posłowie J. Gondowicz, Warszawa 2004.

– *La Galatea*, Castalia, Madrid 1999.

– *Nowele przykładne*, t. 1, 2, przeł. Z. Karczewska-Markiewicz, Z. Milner, Kraków 1976.

– *Niezwyuczajne przygody Persilesa i Sigismundy*, ks. 3, r. 10, przeł. i posłowiem opatrzyła Z. Szleyen, Kraków 1980.

– *Intermedia*, przeł. Z. Szleyen, il. J. Wilkoń, Kraków 1967.

– *Epístola a Mateo Vázquez*, Hermanos, Baena 1905. Dostęp elektroniczny (19.11.2023): https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-bulletin-of-the-cervantes-society-of-america--45/html/0279583e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_32.html#I_52_.

– *El trato de Argel*, por Don Antonio de Sancha, Madrid 1784. Dostęp elektroniczny (19.11.2023): https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-trato-de-argel--0/html/ff31c10c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_78.html.

Cotarelo y Mori E., *Efemérides cervantinas ó sea resumen cronológico de la vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Tipografía de la “Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos”, Madrid 1905.

Domínguez Rubio M.Á., *Cervantes, soldado de Infantería en el Tercio de Sicilia, IV Centenario de la publicación de la 2ª parte de El Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha*, Instituto de Historia y Cultura Militar, „Revista de Historia Militar” 2015, r. LIX, nr. I (112), s. 155–174.

Feliú Bernárdez L., *Cervantes, soldado de la Infantería Española*, „Revista Ejército de Tierra Español” 2016, r. LXXVII, nr 900, s. 5.

Fernández de Navarrete M., *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Real Academia Española, Madrid 1819.

- Fernández Nieto M., *Cervantes soldado de la Infantería española*, „Revista de Historia Militar” 2014, r. 116, s. 207–242.
- González J.B., *De cómo don Quijote estableció en su Discurso de las Armas y las Letras mandatos ordenancistas y principios doctrinales hogaño vigentes*, „Revista Ejército de Tierra Español” 2005, r. LXVI, nr 775, s. 26–34.
- Haedo D. de, *Topografía e historia general de Argel*, La Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid 1612.
- Hernández Gutiérrez J., *Miguel de Cervantes, soldado de los Tercios. Soldado del Tercio de Sicilia, 1574-1575*, „El Valeroso” noviembre de 2014, Regimiento de Infantería Ligera, «Tercio Viejo de Sicilia», n.º 67, s. 5455.
- Hinojosa y Neveros R. de, *Los despachos de la diplomacia pontificia en España. Memoria de una misión oficial en el archivo secreto de la Santa Sede*, Madrid 1896.
- Leonardi S., *Para una biografía de Lope de Figueroa: notas críticas y nuevas aportaciones. Parte primera: hasta la jornada de Djerba y el final de su cautiverio por los turcos (1564)*, „Revista de Historia Militar” 2013, nr 114, s. 273–384.
- Londoño S. de, *Discurso sobre forma de reducir la disciplina militar mejor y antiguo estado*, Madrid 1593.
- López de Hoyos J., *Historia y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito y suntuosas exequias de la Serenísima Reina de España Doña Isabel de Valois, nuestra señora...* Madrid 1569.
- Morales Padrón F., *Historia de Sevilla*, Universidad de Sevilla, Sevilla 1989.
- Moreno Hurtado A., *Los Cervantes y Cabra*, Ayuntamiento de Cabra, Cabra 2017.
- Nueva Biblia de Jerusalén*, Editorial Desclée de Brouwer, Bilbao 1998.
- Ordenanzas publicadas en Mastreche a 1 de Septiembre de 1568 cuando entró el Príncipe de Orange*.
- Palau Cuñat J., *Cervantes: ¿infante de marina?*, „Ejército de Tierra Español” 2013, nr 871, s. 102–114.
- Ramos Oliver F., *Cervantes, soldado de infantería española*, „Revista de Historia Militar” 2016, r. LX, nr 2, s. 47–76.
- *El servicio de las Armas en ‘El Quijote’*, „Revista de Historia Militar” 2015, nr 1, s. 85–102.
- Sánchez Martín J.L., *Los capitanes del soldado Miguel de Cervantes*, „Revista de Historia Militar” 2016, r. LX, nr 2, s. 173–232.
- Sánchez de Toca y Catalá J.M., *El soldado Miguel de Cervantes, de Infantería española*, „Ejército de Tierra Español” 2016, nr 908, s. 66–72.
- Śliwa K., *Documentos de Miguel de Cervantes Saavedra*, Universidad de Navarra, Anejos de *Rilce*, Pamplona 1999.

Nota o Autorze

Krzysztof Śliwa – jest profesorem literatury hiszpańskiej, antologiem, dokumentalistą, edytorem, filologiem, historykiem, paleografem i tłumaczem. Jego obszar badawczy koncentruje się na Hiszpanii Złotego Wieku, a w swojej pracy jako biograf Cervantesa wyróżnia się jako jeden z największych autorytetów w tej dziedzinie.

Jest autorem ponad 21 książek, między innymi o Calderónie de la Barca, Luisie de Góngora, Santa Teresa de Jesús, Francisco de Quevedo, Lope de Vega, Garcilaso de la Vega i Miguelu de Cervantes Saavedra, a także ponad 300 recenzji i artykułów opublikowanych w języku arabskim, chińskim, angielskim, francuskim, hiszpańskim, niemieckim i włoskim.

Jest kapitanem Królewskich Legionów w Hiszpanii, członkiem korespondentem Królewskiej Akademii Nauk, Sztuk Pięknych i Sztuk Szlacheckich w Kordobie; członkiem korespondentem Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych i Nauk Historycznych w Toledo oraz członkiem honorowym Towarzystwa Cervantesa w Esquivias. Jest felietonistą w «Galatea» Sociedad Cervantina de Esquivias, gościnnym felietonistą «Todo Literatura; República Ibérica de las Letras» w Madrycie oraz w dziale kulturalnym «Diario de Chiapas» w Meksyku.

ARTUR MATYS

ORCID: 0000-0002-4112-2202

**DON KICHOT ROZMARZONY.
PIERWSZY (ZE ZNANYCH) WIZERUNEK
DON KICHOTA W TWÓRCZOŚCI
JÓZEFA WILKONIA
DON QUIXOTE DAYDREAMING.
THE FIRST (KNOWN) IMAGE
OF DON QUIXOTE IN THE WORKS
OF JÓZEF WILKOŃ**

Słowa kluczowe: wizerunek don Kichota, motyw don Kichota, Józef Wilkoń, Barbara Jonscher, Arsenal'1955, polska kultura w latach 50. XX wieku, zmiany polityczne w latach 50. w Polsce, poza romantyczna, poza sansovinowska.

Key words: the image of Don Quixote, the motif of Don Quixote, Józef Wilkoń, Barbara Jonscher, Arsenal'1955, Polish culture in the 50s, political changes in the 50s in Poland, romantic pose, Sansovino's pose.

Abstrakt: Tematem artykułu jest analiza obrazu olejnego „Don Kichot rozmarzony” (1956) Józefa Wilkonia (ur. 1930), światowej sławy polskiego malarza, ilustratora i rzeźbiarza. Omawiany obraz jest prawdopodobnie najstarszą pracą Wilkonia, na której pojawia się wizerunek Don Kichota, do którego Wilkoń będzie wielokrotnie powracał. Autor sytuuje obraz na tle dynamicznych zmian politycznych, społecznych i estetycznych, które ogarnęły Polskę w połowie lat 50. XX wieku, wskazuje na zakorzenienie obrazu Wilkonia w tradycji sztuki polskiej, ale także tradycji sztuki europejskiej. Autor stawia tezę, że obraz Wilkonia był jego osobistym, ale też pokoleniowym manifestem. Młody Wilkoń odcina się od narzucanej przez komunistyczne państwo estetyki socrealizmu i manifestuje pragnienie pełnej wolności twórczości artystycznej.

Abstract: The subject of the article is the analysis of the oil painting „Don Quixote Daydreaming” (1956) by Józef Wilkoń (born 1930), a world-famous Polish painter, illustrator and sculptor. The painting in question is probably Wilkoń's oldest work, which features the image of Don Quixote, to which Wilkoń will return many times. The author situates the painting against the background of

dynamic political, social and aesthetic changes that swept Poland in the mid-50s, and points out that Wilkoń's painting is rooted in both Polish and European aesthetic traditions. The author puts forward the thesis that the image of Wilkoń was his personal but also a generational manifesto. Young Wilkoń distances himself from the aesthetics of socialist realism imposed by the communist state and manifests his desire for full freedom of artistic creation.



Józef Wilkoń (ur. 1930), [*Don Kichot i Sanczo Pansa albo Don Kichot rozmarzony*]¹, 1956, olej na płótnie, wymiary obrazu w świetle ram: 59 x 79 cm, własność prywatna, fot. Piotr Gil.

Najstarsza praca **Józefa Wilkonia** z grupy dzieł inspirowanych *Don Quijote* Miguela de Cervantesa jest datowana na rok 1956². To obraz olejny

¹ Józef Wilkoń najczęściej nie nadaje tytułów swoim obrazom i ilustracjom. Tytuł pracy, podany w nawiasie kwadratowym, jest propozycją autora niniejszego opracowania.

² W prawym dolnym rogu obrazu widnieje, napisana wielkimi literami, sygnatura: „JWILKON”, a w wierszu poniżej, pod dwiema końcowymi literami nazwiska Artysty, dwucyfrowa data: „56”. Litery są rozchwyane i nierówne. Trzy pierwsze litery są pochylone w lewą, a dwie kolejne – w prawą stronę. Ostatnia litera („N”) nicomal styka się z krawędzią prawej ramy obrazu. Prawa, pionowa kreska w literze „N” jest wyraźnie krótsza od lewej. Ukośna kreska (znak zmięczenia) nad literą „N” jest niewidoczna. Na tle późniejszej praktyki Artysty taki sposób sygnowania pracy

przedstawiający don Kichota na koniu i Sanczo Pansę na osle (ilustracja powyżej)³. Praca przez kilka dekad była nieznaną szerokiej widowni. Po raz pierwszy obraz został publicznie zaprezentowany w roku 2017 podczas wystawy *Marzyciele. Don Kichote według Wilkonia* w Muzeum Miasta Gdyni⁴.

Kompozycja obrazu jest zdecydowana i wyraźna. Tło obrazu podzielono na trzy strefy, niejednakowe co do kształtu i różniące się kolorem. Od górnej krawędzi obrazu schodzi w dół ciemnoniebieska, zbliżona kształtem do trójkąta prostokątnego, strefa nieba, która od następnego obszaru jest odcięta zdecydowaną linią diagonalną, idącą od prawego górnego do lewego dolnego rogu. Linia diagonalna została tak poprowadzona, że nieomal prześlizguje się po grzbietach konia i osła. W drugim pasie dominuje ciemna szarość, w centralnej części obrazu – bez mała stalowa, z prawej strony – jaśniejsza, lekko podbita brązem i zielenią. Trzeci, najniżej położony obszar tła operuje jasną szarością przełamana zieleniami i brązami. Należy zauważyć, że w tak skonstruowanym tle nie pojawiają się jakiegokolwiek dodatkowe elementy. Krajobraz w obrazie Wilkonia jest wyraźnie niedopowiedziany, niejednoznaczny, zredukowany do trzech dwuwymiarowych płaszczyzn, co rodzi skojarzenia z rozwiązaniami fowistów, głównie Henri’ego Matisse’a⁵. W kolejnych etapach swojej twórczości Wilkoń wypełni krajobraz figurami jakże charakterystycznymi dla Jego dorobku artystycznego: w strefie górnej – księżycem, najczęściej w pełni i z poświatą, w strefach dolnych – pagórkowatym lub górzystym terenem, zarysami oddalonych zabudowań lub drzew, a także, ujętymi w szkicu lub prostym rysunku, postaciami ludzi, zwierząt oraz mitologicznych lub baśniowych stworów.

przez Wilkonia jest zdecydowanie nietypowy. W kolejnych latach Wilkoń zrezygnuje z wielkich liter oraz daty rocznej w sygnaturach swoich prac malarskich.

³ Pisowni „don Kichot” („don” małą literą, nazwisko w wersji spolszczonej – „Kichot”) używam zgodnie z propozycją Wojciecha Charchalisa: M. Cervantes, *Przemysłny szlachcic don Kichot z Manczy*, przekład z języka hiszpańskiego, wstęp i opracowanie: W. Charchalis, ilustracje: W. Siudmak, Poznań 2015.

⁴ Wystawa „Marzyciele. Don Kichote według Wilkonia”, Gdynia 28.04. – 11.06.2017, Organizator: Muzeum Miasta Gdyni, współorganizator: Fundacja Chain, współpraca: Fundacja ARKA, kurator: Jacek Friedrich, opracowanie merytoryczne: Kinga Jarocka (Muzeum Miasta Gdyni) i Artur Matys (Fundacja Chain), honorowe patronaty: Ambasada Królestwa Hiszpanii w Polsce, Prezydent Miasta Gdyni Wojciech Szczurek, Rektor ASP w Gdańsku Krzysztof Polkowski.

⁵ Porównaj: Henri Matisse, *Gra w bule* (1908), *Nimfa i Satyr* (1908), *Taniec* (1909–1910), *Muzyka* (1910), *Dziewczyna z tulipanami* (1910), czy *Balerina* (1927).

W płaskie, quasi-kotarowe i puste tło Wilkoń wkomponował dwie grupy ludzi i zwierząt, które szczelnie wypełniają obszar obrazu. Artysta ustawił zwierzęta równolegle do poziomej osi pracy, z głowami zwróconymi w lewą stronę. Don Kichot na białym koniu zajmuje prawą część obrazu, Sanczo Pansa na białym osle – lewą. Przyjrzyjmy się dokładnie tym dwóm grupom figur.

Osiół Sanczo Pansa na obrazie Wilkonia ma białe umaszczenie, z lekko szarawym, a może tylko przybrudzonym bokiem. Tymczasem w pierwotnym literackim osioł Giermka jest typowym siwką. Kiedy Sanczo Pansa odzyskuje skradzionego mu osła⁶, w radosnym uniesieniu woła: „Co się z tobą działo, skarbie mój, siwku mych źrenic, drogi towarzyszu?”⁷. W innym miejscu Giermek prosi ochmistrzynię książęcego dworu o opiekę nad „siwym osłem”⁸. Autorski zabieg kolorystyczny Wilkonia ma mocne, chociaż pozaliterackie, uzasadnienie. Kontrast między białą umaszczeniem osła i konia a ciemnym tłem obrazu zostaje wydobyty i podkreślony przez rysunek samych zwierząt, które tym sposobem stają się, na równi z Rycerzem i Giermką, współbohaterami obrazu.

Pochylona głowa osła jest zakończona długimi, sterczącymi uszami. Przednie nogi „drogiego towarzysza Sanczo Pansa” są wyprostowane i ustawione jedna obok drugiej. Zupełnie inaczej są ustawione tylne nogi zwierzęcia: prawa jest wysunięta przed lewą, która została wyraźnie podniesiona, co Malarz mocno podkreślił śmiałym gestem deformacji. Wszystkie cztery nogi osła znajdują oparcie na trzecim pasmie tła, które w tym miejscu ma charakterystyczny uskok, dzielący pas na część niższą (z lewej) i wyższą (z prawej). Na części niższej opierają się przednie, a na uskoku – tylne nogi osła. Na wyższej części (pagórku?) stoi Rosynant.

Sanczo, siedzący okrakiem na osle, trzyma w rękach instrument kształtem i kolorem (raczej ciepły, głęboki brąz) przypominający mandolinę albo lutnię. Układ prawej ręki Giermka nie pozwala rozstrzygnąć, czy Sanczo gra, czy – tylko stroi instrument. Sanczo Pansa jest odziany w bliżej nieokreślone ubranie z zielono-brązowego materiału, które

⁶ W. Charchalis w swoim tłumaczeniu pominął (*sic!*) ten fragment, ponieważ sugerował się redakcją pierwszego wydania powieści z roku 1605. Patrz: M. Cervantes, *Przemysłny szlachcic...*, część I, dz. cyt., s. 402.

⁷ M. Cervantes, *Don Kichote*, przekład z języka hiszpańskiego: A.L. Czerny i Z. Czerny, ilustracje: J. Wilkoń, Warszawa 2016, część I, s. 225.

⁸ Tamże, część II, s. 166.

wyraźnie odcina się od bieli oślego brzucha. Twarz Giermka jest nieczytelna, w jej miejscu Artysta wkomponował ciemną, brązową plamę o nieregularnych krawędziach. Górną część głowy Giermka przysłania brązowy kapelusz o kubistycznych kształtach. Zauważmy, że Giermek na obrazie Wilkonia nie ma, jakże wyraźnie zaznaczonych przez Cervantesa i utrwalonych w wielowiekowej tradycji ikonograficznej, cech mężczyzny otyłego. Pomysł, aby to Sanczo Pansa grał na instrumencie strunowym jest także autorskim zabiegiem Wilkonia. W powieści, i to tylko raz, podczas pobytu w zamku pary książęcej, na vihueli przygrywał sobie nie Sanczo Pansa, ale don Kichot⁹.

Dominującą figurą prawej części obrazu jest don Kichot na białym koniu. Rycerz jest ubrany w szaroniebieskawą zbroję, ale bez hełmu, tarczy, a nawet bez miecza. Wisząca u boku Rosynanta cienka kopia jest prawie cała zasłonięta przez koński tułów: zza konia wystają tylko przód i koniec drzewca. Dodajmy, że przód kopii przypomina bardziej wielkie, ostro zakończone pióro do pisania niż niebezpieczny oręż. Pozycja ciała na koniu, jaką don Kichotowi wyznaczył malarz, jest nietypowa, nienaturalna, a przez to – zaskakująca. Don Kichot jest mocno wychylony plecami w kierunku końskiego zadu, prawą rękę zawadiacko opiera w pasie, a lewą podpira głowę ułożoną równolegle do górnej krawędzi obrazu. Nogi Rycerza są wyciągnięte nie w poprzek, ale wzdłuż końskiego tułowia. Kiedy skierujemy wzrok na głowę don Kichota, bez trudu odczytamy profil pociągłej i – co znów nas zaskakuje – raczej młodej i pozbawionej zarostu twarzy Rycerza, z długim i ostro zakończonym nosem, wydatną żuchwą oraz szeroko otwartymi oczyma (widzimy tylko lewe oko)¹⁰. Zadarty wysoko nos don Kichota budzi skojarzenia z „nosami wtykanymi w niebo” przez odpitych marynarzy z piosenki Jacquesa Brela „Amsterdam”¹¹. Chociaż biodra don Kichota tkwią w brązowym siodle, z powodu mocno przechylnego tułowia słuszniej byłoby powiedzieć, że Rycerz nie tyle siedzi na koniu, ile raczej na

⁹ M. Cervantes, *Przemysłny szlachcic...*, dz. cyt., część II, s. 417.

¹⁰ W historii malarstwa zabieg odmładzania historycznych bohaterów ma długą tradycję. Tytułem przykładu spójrzmy na *Wieczerzę w Emaus* (1601) Caravaggia z National Gallery w Londynie: twarz Jezusa jest młoda i pozbawiona zarostu, co kłóci się z przekazem ewangelicznym i wcześniejszą tradycją ikonograficzną.

¹¹ „Se plantent le nez au ciel //Se mouchent dans les étoiles”. „... zadzierają nosy w niebo, wycierają nosy w gwiazdach.” Cyt. za: https://www.tekstowo.pl/piosenka-jacques_brel,amsterdam.html

nim leży. A może leży nie tyle na koniu, ile na wzorzyście oblamowanym, obszernym czapraku zakrywającym grzbiet i zad konia? A może to nie jest podkładka pod końskie siodło, ale barwny kobierzec z *Baśni z tysiąca i jednej nocy*? A może (popuśćmy wodze spekulacji!) są to na sposób malarski sparafrazowane słowa **Henri'ego Matisse'a**, który powiedział, że marzy o sztuce, która – niczym wygodny fotel – potrafi zapewnić jej odbiorcom relaks i odpoczynek?¹²

Mamy oto portret rozmarzonego, zapatrzonego w niebo Błędnego Rycerza, któremu akompaniuje, dosłownie i w przenośni, wierny Giermek. Jeśli jednak przyjąć, że Sanczo ani nie gra, ani nie akompaniuje swojemu Panu, to może właśnie próbuje, dosłownie i w przenośni, do niego się dostroić. Rozbrojony przez malarza Rycerz z rozbrajającą beztrąską oddaje się marzeniom w towarzystwie oddanych mu przyjaciół: Giermka, osła i konia. Trudno orzec, czy to dzień chyli się ku końcowi, by ustąpić miejsce nocy, czy właśnie kończy się noc i za chwilę wstanie nowy dzień. A może właśnie czas zatrzymał swój bieg?

Zauważmy, że ani Rycerz, ani Giermek nie mają fizycznego kontaktu z ziemią, co może symbolizować ich brak kontaktu z rzeczywistością. Z tą ostatnią kontakt mają tylko poczciwe zwierzęta: kopyta ich wszystkich nóg wyraźnie osadzone są na ziemi¹³. Głowa (i szyja) konia, potraktowana przez Artystę kubistycznie, nie buja w obłokach – to przywilej jego Pana – ale schyla się pokornie ku ziemi, by skubać trawę ledwie że lichą w tym miejscu. Gdybyśmy poprowadzili linię wzdłuż opuszczonej szyi i przedniej nogi Rosynanta, powstałby pionowy wektor dobitnie sugerujący, że jeździec, który dosiada konia, sięga po wartości wysokie, ponadmaterialne, transcendent-

¹² „Ce que je rêve, c'est un art d'équilibre, de pureté, de tranquillité, sans sujet inquiétant ou préoccupant, qui soit, pour tout travailleur cérébral, pour l'homme d'affaires aussi bien que pour l'artiste des lettres, par exemple, un lénifiant, un calmant cérébral, quelque chose d'analogue à un bon fauteuil qui délasse de ses fatigues physiques.” Cyt. za: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/henri-matisse/2-l-homme-normal/> (dostęp: 11.11.2019, 15:00)

¹³ Miguel de Unamuno w eseju *Vida de Don Quijote y Sancho* (Madryt 1905) zapisał: „[Sanczo] nie zapomniał o swoim towarzyszu i przyjacielu, o tym szlachetnym i strudzonym zwierzęciu, które wiązało go z ziemią”. Cyt. za: *Zywot Don Kichota I Sancza według Miguela de Cervantesa Saavedry objaśniony i opatrzony komentarzem przez Miguela de Unamuno, a na język polski przetłóżony przez Piotra Fornelskiego*, Warszawa 2018, s. 257–258.

ne¹⁴. Wysoką pozycję Rycerza, i tę społeczną, i tę etyczną, podkreśla także usadowienie Rosynanta i jego pana na lekkim wyniesieniu.

Nie znam osobistych motywacji, które skłoniły Józefa Wilkonia do namalowania swojego, prawdopodobnie pierwszego, obrazu inspirowanego najsłynniejszą powieścią Miguela de Cervantesa. Warto jednak zauważyć, że dzieło Wilkonia powstało zaledwie rok po czterech bardzo istotnych wydarzeniach społecznych i kulturalnych odbywających się w Polsce, z których trzy tematycznie były bezpośrednio związane z don Kichotem.

V Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów, który odbył się w Warszawie od 31 lipca do 15 sierpnia 1955 roku, stał się jednym z najbardziej kulturotwórczych powojennych wydarzeń w Polsce. Do Warszawy przybyło ponad trzydzieści tysięcy gości z ponad stu krajów. Dla młodych Polaków „poststalinowski karnawał radości”, jak nazwał festiwal Andrzej Krzywicki¹⁵, był znakomitą okazją do poznania rówieśników żyjących za żelazną kurtyną, do odkrycia, że można żyć i tworzyć swobodniej, że warto pomyśleć o uwolnieniu się z socrealistycznego gorsetu.

W roku 1955 mijała 350. rocznica ukazania się pierwszej części *Don Quijote* Cervantesa. Bodaj najważniejszym wydarzeniem na mapie kulturalnej Polski związanym z tą okrągłą rocznicą było wydanie przez Państwowy Instytut Wydawniczy nowego, pełnego przekładu *Don Quijote*, który – bezpośrednio z języka hiszpańskiego – przygotowali Anna Ludwika Czerny i Zygmunt Czerny¹⁶. Wolno przypuszczać, choć należy tę kwestię poddać dodatkowym badaniom, że nowe polskie tłumaczenie arcydzieła Cervan-

¹⁴ Jeśli poprowadzimy pionową linię, która podzieli obraz na dwie równe części, to będzie ona przebiegać dokładnie wzdłuż szyi Rosynanta.

¹⁵ A. Krzywicki, *Poststalinowski karnawał radości. V Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów o Pokój i Przyjaźń. Warszawa 1955 r.*, Warszawa 2009.

¹⁶ Przekład pp. Czernych stał się drugim, obok tłumaczenia Edwarda Boye (wydanie pełne: *Don Kichot z Manczy*, PIW, Warszawa 1952), pełnym wydaniem dzieła Cervantesa, które przez kilka dekad, do momentu ukazania się w roku 2015 tłumaczenia Wojciecha Charchalisa, będzie najpopularniejszym, wielokrotnie wznawianym, polskim tłumaczeniem *Don Quijote*. Sukces tłumaczenia pp. Czernych nie spowodował jednakże całkowitego odwrócenia się od tłumaczenia E. Boye. Tytułem przykładu: spektakl telewizyjny z roku 1968 pt. *Don Kichot* wyreżyserowany przez Lidię Zamkow był oparty właśnie na tłumaczeniu Edwarda Boye.

tesa miało istotny wpływ na ożywienie dyskusji w środowisku literackim, a także – plastycznym.

W 1955 roku, także nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego, ukazała się monografia *Cervantes* autorstwa prof. Zofii Szmydtowej, kierownika Katedry Historii Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego¹⁷. Praca Szmydtowej była pierwszą i przez wiele dekad jedyną wydaną po polsku monografią poświęconą autorowi *Don Quijote*.

Kolejnym, wyjątkowo ważnym wydarzeniem kulturalnym roku 1955, które mogło mieć wpływ na wzrost zainteresowania postacią don Kichota, była **Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki** zorganizowana w warszawskim Arsenale, która została otwarta jeszcze w trakcie Festiwalu Młodzieży i Studentów¹⁸. Historycy sztuki wskazują na **Arsenal'55** jako na jedną z najważniejszych wystaw w powojennej historii sztuki polskiej. Prezentacja prac młodych polskich artystów w symboliczny sposób zamykała epokę socrealizmu w dziejach polskiej sztuki, a jednocześnie otwierała szeroką i burzliwą dyskusję na temat nowoczesności, nowoczesnej sztuki i jej kategorii formalnych. A właśnie na Arsenale'55 pojawił się m.in. obraz **Barbary Jonscher** (1926–1986) pt. *Don Kichot*, uznawany za „manifest pokolenia Arsenalu” (ilustracja poniżej)¹⁹. „Barbara Jonscher reprezentowała w Arsenale nurt liryczny. Najlepiej pamiętany jej obraz z tej wystawy to *Don Kichot* [...] obraz tyleż liryczny, co symboliczny, dzięki wyborowi bohatera. Symboliczny dla ówczesnego pokolenia młodych, porwijącego się do walki z ciemnymi siłami zakłamania”²⁰.

¹⁷ Z. Szmydtowa, *Cervantes*, Warszawa 1955, wyd. II 1965, wyd. III 1975.

¹⁸ *Ogólnopolska wystawa młodej plastyki pod hasłem »Przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi« zorganizowana z okazji V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów. Malarstwo – rzeźba – grafika. Lipiec – wrzesień 1955, Warszawa – „Arsenal”, ul. Długa 52. W ww. katalogu czarno-biała reprodukcja obrazu *Don Kichot* znajduje się na s. 54. Na wystawie *Arsenal'55* Jonscher pokazała jeszcze dwa obrazy: *Gołębie* i *Portret*, a także cztery rysunki.*

¹⁹ *Barbara Jonscher. Intymnie. Prace na papierze*, katalog wystawy, Warszawa 2018, s. 2.

²⁰ Tamże, s. 9. Jest to fragment wypowiedzi Jacka Antoniego Zielińskiego zanotowanej podczas sympozjum naukowego, które odbyło się 12 czerwca 2015 roku w Gorzowie Wielkopolskim, [w:] W. Popek (red.), *Recepcja Arsenalu. Sympozjum naukowe z okazji 60. rocznicy Ogólnopolskiej Wystawy Młodej Plastyki w warszawskim Arsenale*, Gorzów Wielkopolski 2015.



Barbara Jonscher (1926–1986), *Don Kichot*, 1955, olej na płótnie, 99,5 x 120,⁴²¹, Muzeum Okręgowe im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy: sygn. obiektu: MOB MW-328.

Obecność figury, ale też mitu, don Kichota wśród prac „młodej plastyki” można było odczytać jako świadectwo zakorzenienia w europejskiej tradycji literackiej, a może nawet szerzej – w europejskiej kulturze, ale także jako wyraz przekonania, że postać don Kichota może być nośnikiem treści jak najbardziej „młodych” i aktualnych.

Wyraźna kompozycja obrazu Jonscher, zakładająca podział tła na dwa, skontrastowane kolorystyką, poziome pasy, na których osadzono mniejsze elementy figuratywne, zbliża się do idei kompozycji, którą łatwo można odnaleźć w malarstwie polskim przełomu XIX i XX wieku. Tytułem przykładu zwróćmy uwagę na dobrze znany obraz Ferdynanda Ruszczyca pt.

²¹ Dane podaję za kartą *Katalogu naukowego Muzeum Okręgowego im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy*: Dział Sztuki, MOB MW-328. W wydany w 1955 roku katalogu *Arsenal'55* pojawiły się nieco inne wymiary obrazu Jonscher: 100 x 120. (Patrz: *Ogólnopolska wystawa młodej plastyki...*, s. 17).

Ziemia (1898). Ruszczyc (1870–1936) w czasie malowania *Ziemi* (ilustracja poniżej) miał dwadzieścia osiem lat, nieomal tyle samo, ile miała Jonscher, gdy malowała *Don Kichota*!



Ferdynand Ruszczyc (1870–1936), *Ziemia*, 1898, olej na płótnie, 171 x 219 [191 x 240 x 10], Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw.: MP 393 MNW

„[Ruszczyc] dramatyczny teatr nieba skonfrontował [...] ze skrawkiem surowej, nagiej ziemi; nabrzmiałymi deszczem chmurami przytłoczył drobną sylwetkę oracza popędzającego woły”²². Tę samą ideę dwudzielnej kompozycji przestrzeni można odnaleźć w obrazie *W świat*, który Ruszczyc namalował w roku 1901²³ (poniżej). Linia horyzontu dzieli obraz na szaroniebieski pas nieba i ciemnobrązowy, nieco szerszy, pas ziemi. Horyzontalność pasma nieba i ziemi kontrastują trzy pionowe słupy i dwie niewyraźne, pochylone ludzkie postaci zmierzające ku nieznanemu

²² I. Kossowska, biogram Ferdynanda Ruszczyka, <https://culture.pl/pl/tworca/ferdynand-ruszczyc> (dostęp: 23.04.2019).

²³ Obraz znajduje się w zbiorach Lwowskiej Galerii Sztuki.

miejscu gdzieś poza horyzontem. W obrazie Jonscher funkcję zbliżoną do słupów w obrazie Ruszczyca spełnią kopia don Kichota i rysunki drzew.



Ferdynand Ruszczyca (1870–1936), *W świat*, 1901, olej na płótnie, 82 x 94 cm, Lwowska Narodowa Galeria Sztuki im. Borysa Woźnickiego, nr. inw. Ж-954.

Obraz Jonscher kompozycją, tonacją kolorystyczną oraz ogólnym nastrojem zbliża się do secesyjnego obrazu Gustawa Klimta (1862–1918) *Wielka topola II. Nadchodząca burza* (*Die Große Pappel II. Aufziehendes Gewitter*) z lat 1902–1903, szczególnie do jego lewej części z dwoma małymi drzewami na linii horyzontu na tle szaroburego nieba. Obraz (poniżej), który powstał nieomal w tym samym czasie co omawiane obrazy Ferdynanda Ruszczyca, znajduje się w kolekcji Leopold Museum w Wiedniu. „Godne uwagi jest (...) to, że Gustav Klimt nie znalazł jesiennej scenerii [nad brzegiem jeziora Attersee]. Najprawdopodobniej zaczął malować na miejscu latem, a później ukończył obraz w studiu w Wiedniu.

Zatem i ten obraz powstał także – a może przede wszystkim – z jego wyobraźni²⁴. Wydaje się, że krajobraz na obrazie Jonscher jest – w całej swej pełni – wytworem wyobraźni artystki.



Gustaw Klimt (1862–1918), *Wielka topola II. Nadchodząca burza* (*Die Große Pappel II. Aufziehendes Gewitter*), 1902–1903, olej na płótnie, 100,8 × 100,8 cm, Museum Leopolda w Wiedniu, nr inw. 2008.

²⁴ Cyt. za: wypowiedź Ivana Ristića, kuratora Muzeum Leopolda: <https://onlinecollection.leopoldmuseum.org/objekt/2149-die-grosse-pappel-ii-aufsteigendes-gewitter/> (dostęp: 11.09.2023)

Zmultiplikowany don Kichot pojawia się na obrazie Jonscher w sześciu różnych pozach. Trzykrotnie widzimy go w górnej części obrazu, ponad linią horyzontu, na białoszarym tle nieba, a trzykrotnie – w dolnej części obrazu na ciemnym tle.

Niewielką postać Rycerza na koniu, z czerwonobordową kopią, tyłem do oglądającego obraz, odnajdujemy w lewym górnym kwartale obrazu, z lewej strony pary strzelistych drzew (topoli, cyprysów?). Tuż przy pionowej osi obrazu, dokładnie na linii horyzontu, na tle białoszarego, niespokojnego nieba, don Kichot z kopią w prawej ręce jedzie w prawą stronę na białym koniu. Nad głową rycerza wisi białe (sic!) słońce z jednakowo białymi promieniami. Trzeci don Kichot pędzi po niebie prawym górnym kwartale obrazu. Tym razem długą, czerwonobordową kopię Rycerz trzyma w lewej ręce i frunie ku lewej krawędzi obrazu. Tuż za nim wisi biały rogal księżycy w pierwszej kwadrze. Warto zauważyć, że podobny wizerunek don Kichota, cechujący się konturowym i radykalnie uproszczonym rysunkiem postaci oraz monochromatyczną kolorystyką pojawi się trzy lata później na monotypiach Ryszarda Stryjca.

W lewej dolnej kwarcie obrazu pędzący na koniu don Kichot, z tarczą w lewej ręce i z kopią w prawej, atakuje wiatrak, którego trzy czarne skrzydła, a może tylko ich cienie na ziemi, ledwo wyłaniają się z ciemnego tła. Największą rozmiarem postać Rycerza malarka umieściła na pierwszym planie obrazu, dokładnie na jego pionowej osi. Don Kichot siedzi na białym koniu, tyłem do oglądających obraz. I Rycerz, i Rosynant są obrócenii, mniej więcej o czterdzieści pięć stopni w prawo. Don Kichot, którego postać zaznaczono szarymi barwami, w prawej dłoni, a więc odwrotnie niż rycerz z lewej strony obrazu, dzierży tarczę, a w lewej, przechyloną w prawo, kopię. Szósty don Kichot, tym razem w pozycji leżącej, umieszczony został na ciemnym tle w prawej części obrazu. Z zimnych czerni i szarości tej części obrazu wyróżniają się tylko ciepło-brązowe tarcze i kopie don Kichota.

Zdaniem Jacka Antoniego Zielińskiego „*Don Kichot* Barbary Jonscher [był wyrazem] opowiedzenia się za treściami lirycznymi i metaforą, które to wartości socrealizm próbował przegnać ze sztuki. Taka była treść *Don Kichota*, podana w formie charakterystycznej dla pokolenia buntu wobec koloryzmu, a więc o gamie zredukowanej do ciemnych, złamanych błękitów, głębokich brązów i szarości przechodzących w czerní. Jedyny akcent

prawdziwie kolorystyczny, ale dyskretnie zaznaczony, to czerwona lanca przecinająca skosem środek obrazu”²⁵. „Metafora i nastrój liryczny – pisze dalej Zieliński – wyrażają się tu przez temat i pomysł jego ujęcia, natomiast kolorystyka i sposób malowania są ciężkie i szorstkie. *Don Kichot* jest liryczny, ale z pewnością nie sentymentalny. Obraz ten ma w twórczości Barbary Jonscher szczególne znaczenie także z tego powodu, że krajobraz będący scenerią *Don Kichota* to »archetyp« całego jej malarstwa pejzażowego: horyzont umieszczony wysoko nad połącią ziemi, która jest gołym polem, nieomal pozbawionym szczegółów, oglądanym jakby nieco z góry. W *Don Kichocie* są tylko dwa wysmukłe drzewa z lewej strony horyzontu i jedno rachityczne małe drzewko pośrodku. W dojrzałym okresie swej twórczości artystka doprowadzi tę tendencję do apogeum”²⁶.

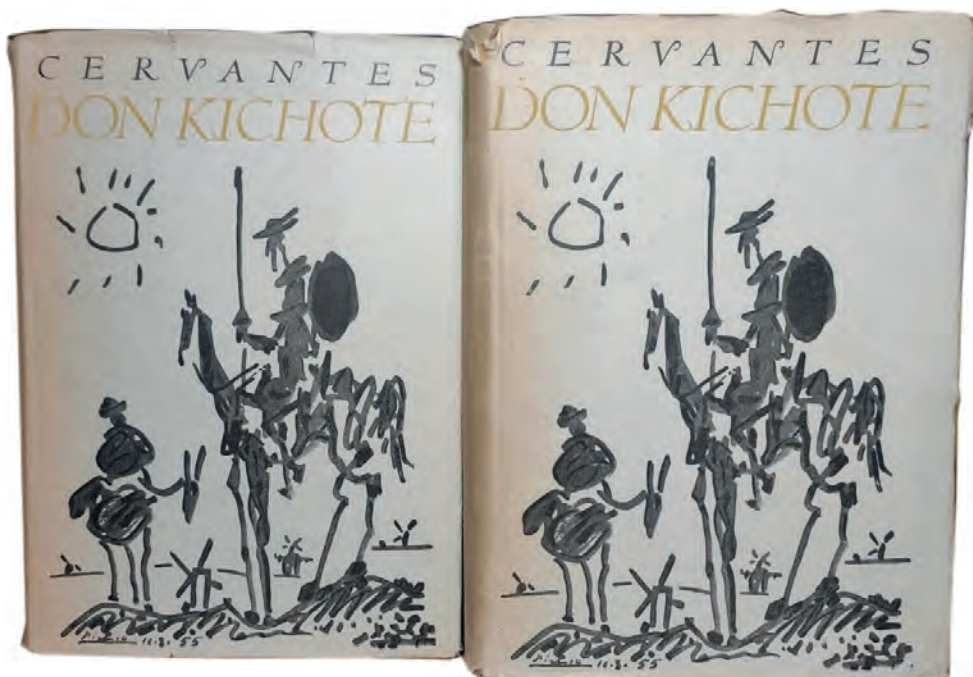
Rok 1955 przyniósł jeszcze jedno bardzo spektakularne, ponadnarodowe wydarzenie artystyczne inspirowane okrągłą rocznicą wydania *Don Quijote* Cervantesa. W sierpniu 1955 w komunistycznym tygodniku francuskim *Les Lettres Françaises* opublikowano całostronicowy, czarno-biały rysunek **Pabla Picassa** (1881–1973) przedstawiający don Kichota i Sanczo Pansę na wierzchowcach²⁷. Rysunek, choć słuszniej byłoby powiedzieć szkic, został opatrzony przez Picasso podpisem i datą: 10. 08. 55. W równie błyskawicznym tempie stał się, i to nieomal na całym świecie, jednym z najlepiej rozpoznawalnych symboliczno-emblematycznych wizerunków dwójki bohaterów Cervantesa. Skoro kilka lat wcześniej Picasso odwiedził Polskę z okazji Światowego Kongresu Intelktualistów w Obronie Pokoju (Wrocław, 25–28 sierpnia 1948) i był z honorami przyjmowany przez komunistyczne władze Polski Ludowej, można przypuszczać, że wizerunek Rycerza i Giermka opublikowany w 1955 roku w komunistycznym tygodniku francuskim, trafił jeszcze w tym samym roku na obwolutę piwowskiego, dwutomowego wydania *Don Kichote* w tłumaczeniu A.L. i Z. Czernych właśnie dzięki

²⁵ J. A. Zieliński, *O malarstwie Barbary Jonscher*, [w:] J. Filipczyk (red.) *Barbara Jonscher*, katalog wystawy z cyklu *Laureaci nagrody im. Jana Cybisa*, Muzeum Śląska Opolskiego, Opole 2011, s. 4 (nienumerowana).

²⁶ Tamże.

²⁷ *Les Lettres Françaises*, 18–24 sierpnia 1955 (nr 581), s. 12. Picasso był członkiem KPF od roku 1945.

koneksjom politycznym, a nie artystycznym. Powyższa teza wymaga jednak potwierdzenia starannie udokumentowanymi badaniami.



M. de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, przeł. A.L. Czerny i Z. Czerny, PIW, wydanie pierwsze, Warszawa 1955. Na obwolucie, wg projektu Marka Rudnickiego znajduje się rysunek Pabla Picassa z 10 sierpnia 1955 r. Fot. Artur Matys.

Warto zauważyć, że w latach 1955–1956 powstało w Polsce wiele prac, które za temat obrały postać don Kichota. Stawiam tezę, że wskazane powyżej okoliczności mogły zainspirować, a ostatecznie – skłonić, polskich artystów do podjęcia (po raz pierwszy lub ponownie) tematu Błędnego Rycerza oraz innych postaci z powieści Cervantesa. Zawężam pole obserwacji do lat 1955 i 1956, aby wykazać, szybki, impulsowy, nieomal natychmiastowy, a jednocześnie skumulowany efekt trzech wydarzeń: obchodów 350. rocznicy ukazania się pierwszej części *Don Quijote* Cervantesa, wydania nowego polskiego tłumaczenia autorstwa Anny Ludwiki i Zygmunta Czernych oraz wystawy Arsenał'55.

Pięć prac z roku 1955 i trzy z 1956, obok wielu innych prac, które powstały wcześniej lub później, znajduje się w Muzeum Okręgowym w Toruniu. Są to prace Jana Berdyszaka, Stanisława Borysowskiego, Wacława Jankowskiego, Mariana Kratochwiła i Tymona Niesiołowskiego (ilustracje poniżej).



Tymon Niesiołowski (1882–1965)
Don Kichot
1955, linoryt, 30,5 x 24,5 cm
sygn. obiektu: MG/G/59



Tymon Niesiołowski (1882–1965)
Don Kichot przed oberżą
1955, linoryt, 24,1 x 18,7 cm
sygn. obiektu: MG/G/173



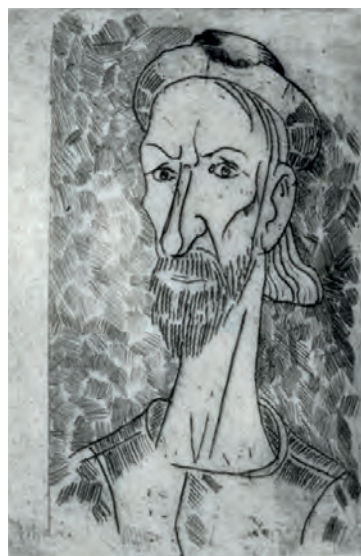
Tymon Niesiołowski (1882–1965)

Sanczo

1955, 305x254 mm, linoryt,

papier kremowy

sygn. muz. MT/Gr/5120



Tymon Niesiołowski (1882–1965)

Głowa Don Kichota

1955, 215 x 160 mm, akwaforta,

papier biały

sygn. muz.: MT/Gr/3837



Marian Kratochwil (1906–1997)

Don Kichot

1955–1967, 23 x 17,5 cm, olej na sklejkę

nr inw. MUT 3666



Marian Kratochwil (1906–1997)

Don Kichot

1956, 24,5x19,5 cm, olej na dykcie

sygn. muz. MT/M/1322/N



Marian Kratochwil (1906–1997)
Don Kichot – studium (kopia czarno-biała)
 1956, 21 cm x 18,4 cm, olej na płótnie
 nr inw.: MOB MW-1522



Wacław Jankowski (1918–2015)
Don Kichot i Dulcynea
 1956, 60 x 51 cm, olej na płótnie,
 sygn. muz. MT/M/531/N



Stanisław Borysowski (1906–1988)
Don Kichot
 1955, 333 x 240 mm, ołówek,
 kalka techniczna kremowa
 sygn. muz.: MT/Gr/6518



Jan Berdyszak (1934–2014)
Don Kichot
 1956, 156x83 mm, drzeworyt,
 bibuła
 sygn. muz.: MT/Gr/3124

Kiedy przyjrzymy się biogramom polskich artystów wymienionych w niniejszym artykule, którzy w roku 1955 lub 1956 podjęli temat don Kichota, zauważymy, że są to artyści nie jednego, ale kilku pokoleń: Niesiołowski urodził się jeszcze w XIX wieku (1882)²⁸, Borysowski²⁹ i Kratochwil³⁰ – w pierwszej dekadzie XX wieku (1906), Jankowski – pod koniec drugiej dekady XX wieku w Roku Niepodległości (1918)³¹, Jonscher – w 1926³², Wilkoń – w 1930³³, a najmłodszy – Berdyszak – w 1934 roku³⁴. Najstarszy z wymienionych artystów w okresie tworzenia omawianych dzieł miał 73 lata (Niesiołowski), a najmłodszy – zaledwie 22 lata (Berdyszak). Prace Borysowskiego i Niesiołowskiego powstawały w Toruniu, prace Jonscher i Wilkonia – w Warszawie. Berdyszak był jeszcze studentem, tworzył w Poznaniu, a przebywający na emigracji w Anglii Kratochwil dwukrotnie, w 1953 i 1955, wyjeżdżał malować do Hiszpanii. O ile jednak wśród młodszych artystów (Jonscher, Wilkoń, Berdyszak) były to pierwsze lub jedne z pierwszych realizacji wizerunku Błędnego Rycerza z powieści Cervantesa, o tyle w grupie artystów dojrzałych (Niesiołowski, Borysowski, Jankowski, Kratochwil) znaleźli się twórcy, którzy na pewno podejmowali temat don Kichota wcześniej (Niesiołowski, Kratochwil)³⁵. Powyższe obserwacje uprawdopodobniają tezę, że **omawiane prace powstałe w roku 1955 i 1956**

²⁸ M. Geron, *Kalendarium życia i twórczości Tymona Niesiołowskiego*, [w:] *Tymon Niesiołowski (1882–1965)*, katalog wystawy monograficznej, red. A. Rissmann, Toruń 2005, s. 13–55.

²⁹ Z. Jędrzyński, *Borysowski Stanisław Emil*, [w:] *Toruński słownik biograficzny*, tom VI (pod red. K. Mikulskiego), Toruń 2010, s. 21–24.

³⁰ Obszerne informacje biograficzne nt. życia i twórczości Mariana Kratochwila znajdują się na stronie www Muzeum Uniwersyteckiego UMK w Toruniu: http://www.muzeum.umk.pl/sztuka_polska/marian-kratochwil (dostęp: 12.11.2019).

³¹ http://muzeum.grudziadz.pl/strona-160-wystawy_do_wypozyczenia.html (dostęp: 12.11.2019). Załącznik na stronie: „Wacław Jankowski – polski Chagall czy ludowy komentator”.

³² M. Kitowska-Łysiak, biogram Barbary Jonscher: <http://culture.pl/pl/tworca/barbara-jonscher> (dostęp: 12.11.2019).

³³ <https://fundacijawilkonia.pl/index.php/jozef-wilkon/> (dostęp: 12.11.2019).

³⁴ M. Sitkowska, biogram Jana Berdyszaka, <http://culture.pl/pl/tworca/jan-berdyszak>.

³⁵ M. Geron, *Katalog* [prac Tymona Niesiołowskiego], [w:] *Tymon Niesiołowski (1882–1965)*, dz. cyt., s. 77–158. Tymon Niesiołowski w latach 1945–1953 stworzył 11 prac inspirowanych mitem don Kichota i Sanczo Pansy, w latach 1955–1956 – cztery, a także dwie kolejne w latach 1957 i 1961. W biogramie artysty na stronie http://www.muzeum.umk.pl/sztuka_polska/marian-kratochwil (dostęp: 12.11.2019) zapisano następującą informację: „W 1935 roku [Kratochwil] czyta dzieło Cervantesa – *Don Kichot*, które w późniejszych latach wycisnie niezatarte piętno w malarstwie Kratochwila”.

były wielopokoleniową odpowiedzią artystyczną na ożywiony w roku 1955 i szeroko dyskutowany temat. Polscy artyści wypowiedzieli się w swoich indywidualnych, oryginalnych stylach, sięgając po różne techniki plastyczne: grafikę, rysunek i malarstwo. Nie odnotowałem wypowiedzi w rzeźbie.

W przywołanych pracach, które powstały w 1955 i 1956 roku, po ujęcie don Kichota i Sanczo Pansy na wierzchowcach sięgają Wilkoń, Jankowski i Borysowski oraz Kratochwil, przy czym każdy z nich rozwiązuje zadanie plastyczne na swój indywidualny sposób. W obrazach Wilkonia i Jankowskiego można jednak odnaleźć nastrój podobnego rozmarzenia: stanu ducha, który pozwala Rycerzowi z nadzieją i optymizmem wychylać się (u Wilkonia – z całą dosłownością) ku przyszłości. Optymizmem epatuje także portret Sanczo Pansy autorstwa Niesiołowskiego. Uwaga dotycząca „odmłodzonej twarzy don Kichota”, zgłoszona przy omówieniu obrazu Wilkonia, odnosi się także do rysunku ołówkiem Borysowskiego, który co prawda pozostawił Rycerzowi wąsy i bródkę, ale z pewnością nie jest to twarz mężczyzny pięćdziesięcioletniego. Dążenie do radykalnego uproszczenia wizerunku don Kichota widać zarówno w pracy Jonscher, jak i w jednej z prezentowanych grafik Niesiołowskiego (*Don Kichot przed oberżą*, 1955). Efektem takich działań są postaci doprowadzone niemal do wymiaru znaku graficznego. Spośród zaprezentowanych prac wyróżnia się obraz Kratochwila, który jako jedyny podejmuje się próby odkrywania i sportretowania głębszych, a nie tylko zewnętrznych, wymiarów osobowości don Kichota.

Pierwszy obraz Józefa Wilkonia, na którym pojawił się wizerunek don Kichota, powstał zaledwie rok po skończeniu przez Artystę studiów malarzkich na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych i dwa lata po zdobyciu tytułu magistra historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Widać gołym okiem, że Wilkoń, który miał wówczas 26 lat, dopiero eksperymentował z kolorem, kompozycją, modelunkiem, sposobem prowadzenia linii oraz głębokością przetwarzania, ale też deformowania, rzeczywistości (różnice w rysunku osła i rysunku konia). Młody malarz sięgnął po bardzo popularne ujęcie postaci don Kichota i Sanczo Pansy, ale nadał mu wiele oryginalnych cech. Można

dostrzec w obrazie te elementy, które staną się charakterystyczne w kolejnych etapach twórczości Wilkonia: czystą kompozycję, podporządkowanie wymagań formalnych ostatecznemu wyrazowi (nastrojowi) obrazu, zamiłowanie do czerni, szarości i kolorów złamanych, a w warstwie ideowej – afirmację „miłosnej koegzystencji” świata zwierząt i świata ludzi.

Uproszczone, chwilami wręcz kubistyczne, wyciosane z płaszczyzny obrazu, kształty konia i osła na obrazie Wilkonia przywołują skojarzenia z obrazem Witolda Wojtkiewicza *Orka* z roku 1905³⁶ (poniżej). Do idei „drewnianego konia” Józef Wilkoń wróci – i to dosłownie – w swoich późniejszych rzeźbach oraz ilustracjach, które ozdobią okolicznościowe wydanie *Don Kichota* Miguela de Cervantesa (2016).



Witold Wojtkiewicz (1879–1909), *Orka*, 1905, olej na płótnie, 57,7 x 96 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. obiektu: MP 5157 MNW.

³⁶ Wojtkiewicz (1879–1909), gdy malował *Orkę*, był niemal rówieśnikiem Wilkonia malującego [*Don Kichota rozmarzonego*].

Warto podkreślić, że obraz Wojtkiewicza podejmuje zasadniczą ideę kompozycji, którą znamy z omówionych wcześniej obrazów Ferdynanda Ruszczyca, ale podporządkuje ją estetyce ekspresjonizmu, a może nawet – surrealizmu. Co ciekawe i warte podkreślenia: dominującymi kolorami w płaszczyźnie obrazu Wojtkiewicza są stonowane szarości, brązy, beże i zielenie, na tle których szokują czerwona kryza oracza – kłowna oraz czerwone, krwawe oczy i pysk konia. Podobny pomysł, choć nie tak ekspresyjny, odnajdziemy w obrazie Barbary Jonscher, która czerwono bordowe kopie i tarcze sześcianu don Kichotów postawi w opozycji do ciemnych brązów tła.

Pokrewieństwa figury don Kichota z obrazu Józefa Wilkonia z roku 1956 i figury don Kichota z obrazu Barbary Jonscher z roku 1955, podobnie jak sposób ujęcia krajobrazu, są na obydwu obrazach uderzające, co nie wyklucza jednakże możliwości niezależnego dojścia do podobnych rozstrzygnięć formalnych przez oboje znakomitych Artystów. Mogło się zdarzyć, że i Jonscher, i Wilkoń odwołali się do tego samego romantycznego gestu, który znamy z obrazu Walentego Wańkowicza (1799–1842) pt. *Portret Adama Mickiewicza na Judahu skale* z roku 1928 (poniżej).



Walenty Wańkowicz (1799–1842),
Portret Adama Mickiewicza na Judahu skale,
1827–1828, olej na płótnie, 148 x 123 cm,
Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw.:
MP 309 MNW

Wańkowicz przedstawił postać młodego Adama Mickiewicza, skupiając się na jego twarzy, ukazanej z prawego profilu. Lewa ręka poety jest zgięta i oparta łokciem o skałę, tak aby podbródek mógł stabilnie spoczywać na lewej dłoni. Mickiewicz podnosi wzrok i kieruje go ku miejscu odległemu, a nieobecnemu w przestrzeni obrazu. W tle obserwujemy skłębione obłoki: z lewej ciemne, burzowe, im bardziej w prawo, tym jaśniejsze z błękitnymi prześwitami. Ukazana przez Wańkowicza postać poety szybko stała się synonimem pozy romantycznej. Nie powinno więc nas dziwić, że młodzi polscy malarze uciekający w połowie lat pięćdziesiątych XX wieku od dogmatyki socrealizmu odwołali się właśnie do tego romantycznego toposu i gestu.

Wańkowicz wprowadził do swojego obrazu tylko jeden przedmiot, który umieścił tuż przy lewej krawędzi obrazu: to czterostronna lira, odłożona na półkę skalną. Lira, obok szeregu innych znaczeń, jest w kulturze europejskiej symbolem liryki i poezji. W mitologii greckiej posługiwali się nią bogowie (Apollo i Hermes) oraz śpiewak i poeta Orfeusz (syn Apolla i Kaliope). Na obrazie Wańkowicza odnajdujemy lirę leżącą obok rozmarzonego poety, tuż za jego plecami. Na obrazie Wilkononia bliżej nieokreślony, a przez to symboliczny, instrument strunowy pojawia się obok rozmarzonego don Kichota, z tą istotną różnicą, że znajduje się w rękach Sanczo Pansy. Od różnic ważniejsze zdają się tu podobieństwa: atrybuty sztuki i poezji są na obydwu obrazach umieszczone w bezpośredniej bliskości głównych bohaterów, w lewej partii każdego z obrazów.

Skierujmy ponownie wzrok na „don Kichota leżącego” Jonscher. Z sześciu postaci obecnych na obrazie z 1955 roku tylko ta jedna występuje bez konia. Przyjrzyjmy się uważnie tej właśnie figurze, która została przez artystkę zredukowana nieomal do znaku graficznego: don Kichot leży w poziomej osi obrazu: wyciągnął długie nogi w lewą stronę, przy czym jedną lekko ugiął w kolanie. Prawą rękę, zgiętą w łokciu, oparł na biodrze, drugą podpira głowę. Tuż za głową sterczy kopia, wbita pionowo w ziemię. W roku 1956 Józef Wilkoń przedstawił swojego don Kichota w nieomal identycznej pozie.

W układzie ciała, który przyjęli don Kichot z obrazu Wilkonia oraz „don Kichot leżący” z obrazu Jonscher, można rozpoznać wcześniejsze niż romantyczne kanony estetyczne. Leżąca postać z ugiętą w kolanie nogą (tylko u Jonscher), z lekko podniesionym korpusem i głową wspartą na przedramieniu, budzi natychmiastowe skojarzenie z figuralną, upozowaną rzeźbą renesansową umieszczaną na tumbie grobowej szesnastowiecznych europejskich władców i dostojników kościelnych. Postawmy dwa pytania: skąd u Jonscher i Wilkonia mógł pojawić się ten wzorzec estetyczny i jakie jest znaczenie takiej pozy w przedstawieniach don Kichota? Odpowiedzi na pierwsze pytanie należy szukać w modelu edukacji artystycznej w Polsce w latach pięćdziesiątych XX wieku, ale też później. Studenci uczelni plastycznych, nazywanych zrazu szkołami wyższymi, a następnie akademiami, otrzymywali solidne wykształcenie z zakresu historii sztuki. Wiemy nadto, że Wilkoń równoległe z malarstwem na Akademii Sztuk Pięknych, studiował historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim, stąd z prawdopodobieństwem na granicy pewności wolno nam sądzić, że Artysta nie tylko teoretycznie, ale także praktycznie i bezpośrednio zapoznał się polskimi przykładami nagrobków renesansowych. Studiując w Krakowie Wilkoń zapewne odwiedzał Katedrę Wawelską, gdzie mógł studiować szesnastowieczne posągi sarkofagowe bpa Piotra Tomickiego i króla Zygmunta I Starego wykonane w warszacie Berrecciego³⁷ oraz Zygmunta II Augusta i Stefana Batorego dłuta Gucciego³⁸ (fotografia poniżej).

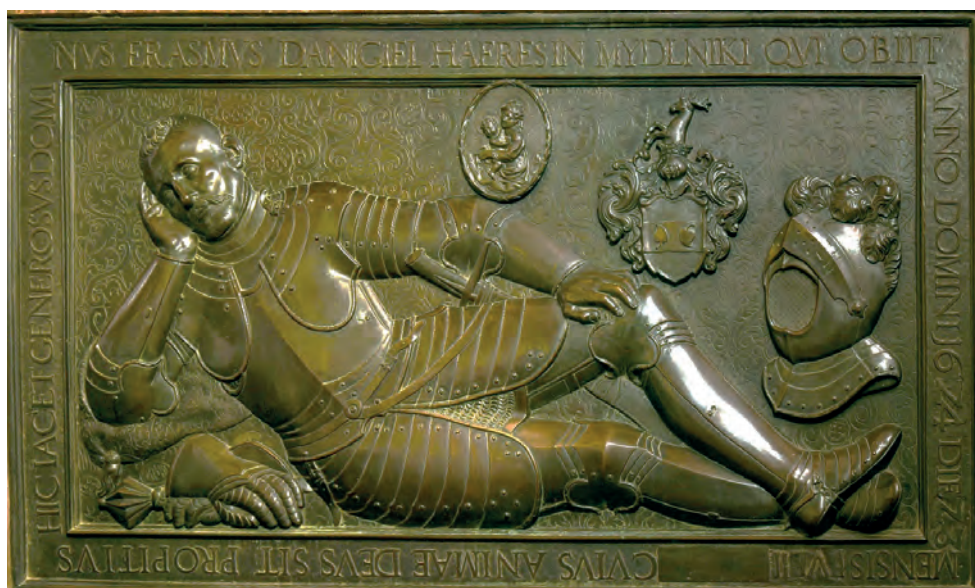
³⁷ Nagrobki króla Zygmunta I Starego (1467–1548) oraz bpa Piotra Tomickiego (1464–1535), obydwu autorstwa Bartolomeo Berrecciego (ok. 1480–1537), powstały odpowiednio w latach 1529–1531 oraz 1531(32)-15(33)35.

³⁸ Nagrobek Zygmunta II Augusta (1520–1572) według projektu Giovanniego Marii Mosca zw. Padovano (1493–1574) w latach 1574–1575 wykuł Santi Gucci (ok. 1530–ok. 1600). Gucci zrealizował także nagrobek Stefana Batorego w latach 1594–1595.



Przyścienne, niszowe nagrobki królów polskich: **Zygmunta I Starego** autorstwa Bartolomeo Berrecciego (poziom wyższy) oraz **Zygmunta II Augusta** (poziom niższy) dłuta Santi Gucciego, w systemie podwójnych arkad w Kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu. Fot. Paweł Mazur.

Wilkoń-student podczas wędrówek po Krakowie mógł też poznać piękną siedemnastowieczną płytę nagrobną starosty królewskiego w Łobzowie i dziedzica podkrakowskich Mydlnik – Erazma Danigiela (zm. 1624). Płyta (fotografia poniżej) znajduje się w Kaplicy Matki Boskiej Częstochowskiej w Kościele Wniebowzięcia NMP (Bazylika Mariacka), a jej autorem jest niemiecki ludwisarz z Norymbergi Jakub Weinmann (1570–1632)³⁹. „Płyta ta przedstawia Erazma Danigiela w zbroi z szablą, z odłożonym na bok szyszakiem, herbem i rękawicami. Zmarły został wyobrażony w półleżącej pozycji – z głową wspartą na ręce zgiętej w łokciu, a druga ręka spoczywa na kolanie”⁴⁰.



Nagrobek Erazma Danigiela (zm. 23 lipca 1624) w Kaplicy Matki Boskiej Częstochowskiej w krakowskiej Bazylice Mariackiej), datowany na rok 1620 autorstwa Jakuba Weinmanna z Norymbergii. **Fot. Paweł Gašior.** Za zgodą Bazyliki Mariackiej w Krakowie.

³⁹ Z. Jedynek, *Płyta nagrobna Erazma Danigiela w kościele Mariackim w Krakowie jako nieznane dzieło Jakuba Weinmanna z Norymbergi*, *Rocznik Krakowski*, t. LXXIX, 2013, s. 197–201, <https://polona.pl/item-view/576b6020-bddd-44f4-b929-18ec90c-36cb6?page=0>

⁴⁰ Tamże, s. 197.

Warto zauważyć, że Erazm Danigiel na płycie nagrobnej ma wyraźnie otwarte oczy, co czyni go bardziej żywym niż umarłym, spogląda w górę, może w kierunku ołtarza, a może jeszcze dalej, w niebo. Szlachcic uwieczniony na tablicy nagrobnej przyodziany jest w piękną i bogatą rycerską zbroję. Podobieństwo typu ikonograficznego zastosowanego na płycie nagrobnej Erazma Daniegela i na obrazie Józefa Wilkonia z roku 1956 jest wyraźne. Józef Wilkoń mógł poznać w Polsce, bezpośrednio lub za pośrednictwem literatury, wiele innych pochodzących z XVI oraz pierwszej połowy XVII wieku figuratywnych rzeźb nagrobnych w charakterystycznej pozie sansovinowskiej. Jednak to, czy Wilkoń znał nagrobki braci Bartłomieja i Jakuba Tylickich z kościoła pw. św. Mikołaja w Toruniu (ok. 1609) albo płytę nagrobną Mikołaja Szydłowieckiego (1480-1532) w kościele św. Zygmunta w Szydłowcu, pozostaje kwestią otwartą.

Jako adept uniwersyteckiej historii sztuki Wilkoń mógł też poznać, tedy zapewne tylkoz albumów, nagrobki Andrei Contucci Sansovino (ok. 1467–1529), który odszedł od najczęściej praktykowanych w średniowieczu wizerunków nagrobnych zmarłych leżących na plecach i wprowadził postaci leżące na boku z głową wspartą na ramieniu, z lekko podniesionym korpusem i ze zgiętymi w kolanach nogami. To właśnie od imienia Andrei Contucci Sansovino tego typu poza, charakterystyczna dla szesnastowiecznej figuratywnej rzeźby nagrobnej, nazywana jest pozą sansovinowską. „Nowożytny typ figury nagrobkowej z uśpioną postacią wspartą na ręce, do którego rozpowszechnienia przyczyniły się zwłaszcza dwa nagrobki kardynalskie z kościoła S. Maria del Popolo, dzieła Andrei Sansovina powstałe w latach 1505–1507”⁴¹, ma swoje, i to podwójne, antyczne prawzory.

⁴¹ S. Mossakowski, *Kaplica Zygmuntowska (1515–1533). Problematyka artystyczna i ideowa mauzoleum króla Zygmunta I*, Warszawa 2007, s. 205–206.



Nagrobek kardynała Ascanio Sforzy dłuta Andrei Contucci Sansovino w rzymskiej bazylice Santa Maria del Popolo⁴². Źródło zdjęcia w domenie publicznej: https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:Santa_Maria_del_Popolo_Presbyterium_Grabmal_Ascanio_Sforza.JPG

⁴² Dla Autora niniejszej pracy bazylika Santa Maria del Popolo to także miejsce, w którym znajdują się dwa znakomite obrazy Caravaggia: *Ukrzyżowanie św. Piotra* i *Nawrócenie św. Pawła*.



Figura nagrobna kardynała Ascanio Sforzy dłuta Andrei Contucci Sansovino z lat **1505–1507**. Wizerunek obrócono o 180°



Figura nagrobna Zygmunta I Starego autorstwa Bartolomeo Berrecciego z lat **1529–1531**. Wizerunek obrócono o 180°



Figura nagrobna Zygmunta Augusta według projektu Giovanniego Marii Mosca zw. Padovano wykuta przez Santiago Gucci w latach **1574–1575**. Wizerunek obrócono o 180°



Postać Erazma Danigiela na nagrobku z roku **1620** autorstwa Jakuba Weinmana z Norymbergii. Wizerunek obrócono o 180°.



Figura don Kichot na obrazie Barbary Jonscher z **1955** r.



Figura don Kichot z obrazu Józefa Wilkonia z 1956 r. Cechy formalne:

- Poza półleżąca,
- Odchylony tułów,
- Głowa odchylona, spojrzenie skierowane w górę,
- Głowa podparta na lewym ramieniu,
- Prawa ręka zgięta w łokciu, oparta na tułowiu (w pasie)
- Tułów i ramiona ubrane w zbroje

Tabela nr 1 (powyżej). Porównanie póz (typu ikonograficznego) na figuratywnych nagrobkach renesansowych z pozami postaci z obrazów Barbary Jonscher i Józefa Wilkonia.

„Poza figury wspartej na łokciu i ze skrzyżowanymi nogami nawiązuje w sposób oczywisty do antycznej tradycji przedstawieniowej, a mianowicie rzymskich bogów rzek, z których rzeźba zwana *Marforio* (...) stała się w jeszcze w średniowieczu niemal symbolem starożytnego Rzymu, a dwie inne statuy – bogów Tybru i Nilu, (...) [a także] dodanej przez Leona X trzeciej statuy, (...) boga Arno”⁴³. „Wybór tej właśnie pozy dla figury monarchy podyktowany został zapewne nie tylko faktem, że do początku XVI stulecia *Morforio* uważano za wyobrażenia Marsa, a nawet Jowisza, lecz także tym, iż układ formalny spoczywających bogów rzek (Tybru, Nilu i Arno – przyp. A.M.) był identyczny z niektórymi przedstawieniami Herkulesa (*Hercules cubans*), co w epoce Berreciego poświadczył znany posąg ze wzgórza kwirynalskiego – znajdujący się obecnie w Musei Vaticani – tzw. *Herkuless Charamonti*”⁴⁴. Drugim źródłem inspiracji dla wykreowania pozy sansovinowskiej pozy mogły być antyczne figury śpiącego Endymiona oraz śpiącej Diany⁴⁵.

Wróćmy do pytania o znaczenie figury „don Kichota leżącego” w obrazach Jonscher i Wilkonia w kontekście renesansowej rzeźby nagrobko-

⁴³ S. Mossakowski, dz. cyt., s. 204.

⁴⁴ Tamże, s. 205.

⁴⁵ Tamże.

wej. W obrazie Jonscher można by się doszukiwać symbolicznego ujęcia sześciu faz, ale też aspektów, życia Błędnego Rycerza: 1. – wyjazd z domu, 2. – podróże po La Manchy, 3. – bujanie w obłokach (fantazje don Kichota, np. lot na drewnianym koniu), 4. – walka ze prawdziwym lub urojonym złem tego świata (np. walka z wiatrakami), 5. – faza głoszenia cnót rycerskich, 6. – faza szósta – zaznaczona w postaci „don Kichota leżącego” – może oznaczać fazę odpoczynku, snu, a może nawet śmierci rozumianej jako sen wieczny, co zbliżałoby tak upozowaną figurę do formy i symboliki pozy sansovinowskiej.

Uniesione i odchylone w tył głowy królów polskich z rzeźb nagrobnych w Kaplicy Zygmuntowskiej mogły stanowić inspirację dla młodego Wilkonia do wykreowania podobnie odchylonej i zapatrzonej w niebo głowy don Kichota z obrazu z 1956 roku. Podobnie jak dwaj ostatni władcy z dynastii Jagiellonów przedstawieni na marmurowych rzeźbach grobowych, don Kichot na obrazie Wilkonia jest także ubrany w zbroję, co podkreśla nie tylko jego społeczną pozycję (hidalgo), ale także rycerski, a nawet królewski format jego ducha.

Uważam, że prawdopodobne odwołania w obrazach Wilkonia i Jonscher do pów stosowanych w nagrobku renesansowym to sposób na nadanie najślynniejszemu bohaterowi powieści Cervantesa królewskiego statusu. W roku 1955 minęło 350 lat od „narodzin” don Kichota, była to więc doskonała okazja, aby podkreślić wyjątkowy, dostojny, właśnie królewski, charakter tej literackiej, ale też zmitologizowanej postaci. Na obrazach Jonscher i Wilkonia nastąpiła symboliczna i wartościująca identyfikacja don Kichota z królami oraz innymi znaczącymi postaciami przeszłości, także tej o charakterze mitologicznym.

Don Kichota leżącego w pozie quasi sansovinowskiej odnajdziemy w spuściznie artystycznej rysownika, malarza i grafika Andrzeja Kurkowskiego (1927–1994). W jego nietytułowanym rysunku z roku 1989 możemy rozpoznać echo wizerunków sarkofagów królewskich z Kaplicy Zygmuntowskiej, w których Kurkowski dokonał ciekawej modyfikacji. W górnej niszy umieścił postać don Kichota, w dole natomiast – Sanczo Pansę (ry-

cina poniżej). Należy podkreślić, że rysunek Kurkiewicza zrodził się ponad trzydzieści lat po powstaniu obrazów Jonscher i Wilkonia.



Andrzej Kurkowski (1927–1994), [*Don Kichot i Sanczo Pansa*], 1989, tusz, ołówek, papier, 22,7 x 32,3 cm, własność prywatna, fot. Piotr Gil.

Jeżeli [*Don Kichot rozmarzony*] był pierwszym obrazem Wilkonia powstałym z inspiracji *Don Quijote* Cervantesa, to warto przyrzeć się temu obrazowi także po to, by rozpoznać stosunek młodego malarza do rzeczywistości literackiej. Po pierwsze – nasuwa się przypuszczenie, że Wilkoń odwołuje się nie tyle do pierwowzoru literackiego, ile raczej do zmitologizowanej wizji don Kichota: popularne ujęcie Rycerza i Giermka na wierzchowcach nie odnosi się bezpośrednio do jakiegokolwiek fragmentu powieści Cervantesa. Po drugie – obraz Wilkonia koncentruje się tylko na jednej cesze don Kichota. Jest nią marzycielstwo, do którego malarz ma wyraźnie życzliwy stosunek⁴⁶. Po trzecie – z trzech sposobów malarskich

⁴⁶ Komentując swoje prace z lat 2015–2016, Józef Wilkoń najczęściej wskazuje na szaleństwo don Kichota, które malarz uznaje za cechę pozytywną, umożliwiającą rozwój sztuki, techniki i cywilizacji.

adaptacji powieści literackiej Wilkoń wybrał (i będzie konsekwentnie podążał tą drogą) metodę komentarza malarskiego⁴⁷. Artysta lekką ręką zmienia niektóre powieściowe detale wyraźnie zdefiniowane przez Cervantesa i zastępuje je swoimi. Chwilami mógł to być wynik nieuwagi czytelniczej, ale generalnie należy przyjąć, że Wilkoń podjął się plastycznej reinterpretacji dzieła literackiego. Efekty zmian dokonywanych przez Malarza możemy zaobserwować na płaszczyźnie czysto estetycznej oraz – osobno – na płaszczyźnie ideowo-interpretacyjnej dzieła. Biały osioł Wilkonia na pewno wyraziściej niż szary osioł Cervantesa odznacza się od ciemnych i stonowanych kolorów tła. Biały osioł Wilkonia jest bliższy Rosynantowi, staje się częścią dwuelementowego zbioru białych czworonożnych zwierząt kopytnych pojawiających się w centralnej części obrazu. Postura Giermka – przenosimy naszą uwagę na płaszczyznę ideowo-interpretacyjną obrazu – nie jest aż tak istotna w momencie, kiedy rozpoznajemy i rozpatrujemy marzycielską naturę don Kichota. Lutnia w rękach Sanczo Pansa nie przystaje literalnie do jakiegokolwiek fragmentu powieści Cervantesa, ale pomaga zasugerować, że głosem wiodącym w powieści jest głos Rycerza, któremu Giermek zaledwie akompaniuje⁴⁸. Odmładzając twarz don Kichota, który w pierwowzorze literackim ma pięćdziesiąt lat, Wilkoń uniwersalizuje problematykę powieści: rozciąga ją na sytuacje egzystencjalne dotyczące każdego człowieka, a nie tylko – człowieka dojrzałego wiekiem. Przypomnijmy, że podobnym zabiegiem odmładzającym w pracach prezentowanych powyżej posłużyli się także Borysowski i Jankowski.

* * *

Rok 1956 zapisał się w historii Polski jako czas wielkich politycznych i kulturalnych zmian. W konsekwencji sprzyjającej koniunktury między-

⁴⁷ W tym miejscu, zainspirowany artykułem Mariusza Guzka: *Rosja jako Hiszpania, czyli Grigorija Kozincewa opowieść o Don Kichocie*, [w:] *Don Kichot i inni. Postacie mityczne w perspektywie komparatystycznej*, red. L. Wiśniewska, Bydgoszcz 2012, s. 288, zapożyczam propozycję podziału adaptacji filmowych Geoffreya Wagnera, który wyróżnia transpozycje, komentarze i analogie. Patrz: A. Helman, *Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury*, Poznań 1998, s. 8.

⁴⁸ Trudno mi zgodzić się z taką tezą. Sanczo Pansa kilkakrotnie wybija się w powieści na autonomię. Oddziela się od swojego pana, ujawnia swoją osobową odrębność, w tym osobową godność i odpowiedzialność. Najwyraźniej to zjawisko możemy zaobserwować podczas jego „rządów gubernatorskich” w tomie II.

narodowej (m.in. upadek dyktatury Stalina w sowieckiej Rosji), ale też zdecydowanej presji społeczeństwa polskiego, rządząca ekipa zwiększyła obszar swobód obywatelskich, co historiografia tego okresu opisuje pojęciem październikowej odwilży. Z państwa totalitarnego Polska przepoczwarzała się w państwo rządzone autorytarnie. Spektakularnymi, a przy tym emblematycznymi znakami inauguracyjnymi polską odwilż było październikowe VIII Plenum Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (19–21.10.1956)⁴⁹, które podjęło decyzję o powołaniu na stanowisko I sekretarza Władysława Gomułki⁵⁰. Rządzący Polską komuniści uwolnili ponad trzydzieści tysięcy więźniów, w tym ks. kardynała Stefana Wyszyńskiego, prymasa Polski, więzionego od roku 1953 bez wyroku sądowego.

W połowie lat pięćdziesiątych XX wieku zjawisko emancypacji Polaków spod, narzuconej siłą, estetyki socrealizmu można było zaobserwować także w środowisku muzyków jazzowych i miłośników jazzu. W dużych miastach powstają i prowadzą aktywną działalność kluby jazzowe, odbywają się setki koncertów, w których udział bierze łącznie kilkadziesiąt tysięcy słuchaczy, w państwowej rozgłośni radiowej emituje się audycje prezentujące jazz. Kulminacją tego ładu „frenetycznego zjawiska” (sięgam po określenie Leopolda Tyrmanda) stał się **I Międzynarodowy Festiwal Jazzowy**, który odbył się w Sopocie w dniach 6–12 sierpnia 1956 roku. „Atmosfera festiwalu [...] była czymś pośrednim między Konkuresem Chopinowskim i wielkim meczem futbolowym”⁵¹. Jedną z wschodzących gwiazd sopockiego festiwalu jazzowego był Krzysztof Komeda-Trzciniński, grający jazz „nowo-

⁴⁹ Plenum było ważnym roboczym posiedzeniem najważniejszych, dysponujących najwyższą władzą, urzędników rządzącej wówczas partii komunistycznej, która była z kolei wasalem analogicznej partii komunistycznej w Rosji sowieckiej – Komunistycznej Partii Związku Sowieckiego.

⁵⁰ I sekretarz był najważniejszym urzędnikiem w PZPR. Gomułka, jakkolwiek komuniści, był odbierany jako ten, który wynegocjuje i zapewni Polsce względną autonomię w obozie państw znajdujących się w strefie wpływów Rosji sowieckiej.

⁵¹ R. Kowal, *Polski jazz. Wczesna historia i trzy biografie zamknięte: Komeda – Kosz – Seifert*, Kraków 1955, s. 65. Cytowane słowa zapisał korespondent „Trybuny Ludu”, która była całkowicie kontrolowana przez ówczesne władze komunistyczne.

czesny, trudny, ascetyczny, wyrafinowany, intelektualny⁵². Jedenaście lat później ten sam Komeda skomponuje utwór... *Sketches for Don Quichotte*⁵³.

Przyjrzyjmy się jeszcze raz ciągowi zdarzeń, które miały miejsce w Polsce od czerwca do października 1956 roku. **W czerwcu** robotnicy Poznania wyszli masowo na ulice, aby zmanifestować swój sprzeciw przeciwko polityce społecznej komunistycznej władzy, za co ponad pięćdziesięciu z nich zapłaciło życiem. Zaledwie dwa miesiące później, **w sierpniu**, odbył się w Sopocie I Międzynarodowy Festiwal Jazzowy, a zaraz po nim – wybory Miss Sopotu, które to wydarzenia ściągnęły tysiące zarówno rozentuzjasmowanych fanów jazzu, jak i amatorów skąpo odzianych dziewczyn⁵⁴. Polacy, nie mogąc zdobyć jednocześnie i chleba, i igrzysk, chwilowo zadowolili się igrzyskami. Minęły kolejne dwa miesiące, a **w październiku**, tym razem w stolicy Polski, inne tłumy ciągnęły do sali Filharmonii Narodowej na I Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej *Warszawska Jesień*⁵⁵. Pierwsza edycja *Warszawskiej Jesieni* zakończy się 20 października, zaledwie cztery dni przed gigantyczną manifestacją polityczną mieszkańców Warszawy, którą przyjmuje się za symboliczny początek październikowej odwilży⁵⁶. Narodowa frenezja w czystej postaci!

⁵² S. Kisielewski, *I Festiwal Muzyki Jazzowej*, „Ruch muzyczny”, nr 5 (1955). Za: R. Kowal, dz. cyt., s. 66.

⁵³ Utwór pojawił się na płycie *Meine Süsse Europäische Heimat – Dichtung und Jazz aus Polen* (LP, Columbia, SMC 74 342, 1967). Komeda napisał *Sketches for Don Quichotte* do wiersza Stanisława Grochowiaka *Don Kiszot*. Tytuł utworu na płycie odwoływał się jednoznaczny sposób do tytułu płyty Milesa Davisa *Sketches of Spain* wydanej w roku 1960 (Columbia). W 1967 roku zostaną nagrane dwie wersje utworu: pierwsza, krótsza z recytacją wiersza Grochowiaka, oraz druga – dłuższa, wyłącznie instrumentalna.

⁵⁴ Konkurs Miss Sopotu, który był pierwszym, oficjalnym tego typu konkursem w powojennej Polsce, odbył się 12 sierpnia 1956 roku. Z powodu naporu widzów, który doprowadził do zniszczenia estrady, prezentację kandydatek przeniesiono na dach jednego z pawilonów stojącego nieopodal sopockiego molo. Znakomite zdjęcia reportażowe z tego wydarzenia zrobił austriacki fotograf Erich Lessing.

⁵⁵ Pierwsza *Warszawska Jesień* odbyła się w dniach 10–20 października 1956 r. Budynek Filharmonii Narodowej w Warszawie został odbudowany po zniszczeniach wojennych i oddany do użytku 21 lutego 1954 roku, co połączono z inauguracją V Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina.

⁵⁶ 24 października 1956 roku odbyła się w Warszawie wielka manifestacja na placu Defilad, zakończona programowym wystąpieniem nowego I sekretarza PZPR – Władysława Gomułki.

I właśnie w tym rozedrganym i rozgorączkowanym czasie dwudziestosześcioletni wówczas Józef Wilkoń bierze do ręki pędzle, farby i maluje podwójny portret don Kichota i Sanczo Pansy. Nie odnajdziemy w tym obrazie ani gwałtowności, ani żywiołowości życia, które z hukiem, wrzaskiem i łoskotem przetaczało się za oknem pracowni Wilkonia. Wygląda na to, że młody Artysta już wówczas podjął decyzję o kreowaniu swojego autonomicznego świata. Nie oznacza to bynajmniej, że młody Wilkoń zamknął się w estetycznej wieży z kości słoniowej. Odnajdujemy w obrazie Wilkonia marzycielskie, pełne nadziei nastrojenie, które było odbiciem stanu ducha pokolenia pięknych dwudziestolennych⁵⁷. A jednocześnie poprzez sięgnięcie po postaci don Kichota i Sanczo Pansy i opowiedzenie się po stronie konkretnych rozstrzygnięć estetycznych Wilkoń współstanowił o swoich czasach, nadawał im nowe estetyczne oblicze.

Don Kichot rozmarzony w sposób tajemniczy, a przy tym niezwykle uroczy, nabiera znaczenia artystycznego manifestu artysty, który – przypominajmy – w roku 1956 stał na początku artystycznej drogi.

Artur Matys

Warszawa, październik 2017 – luty 2024

Bibliografia

Cervantes M., *Przemysły szlachcic don Kichot z Manczy*, przekład z języka hiszpańskiego, wstęp i opracowanie: W. Charchalis, ilustracje: W. Siudmak, wyd. REBIS, Poznań 2015.

Cervantes M., *Don Kichote*, przekład z języka hiszpańskiego: A.L. Czerny i Z. Czerny, ilustracje: J. Wilkoń, wyd. Fundacja Chain, Warszawa 2016.

Geron M., *Kalendarium życia i twórczości Tymona Niesiołowskiego*, [w:] *Tymon Niesiołowski (1882–1965)*, A. Rissmann (red.), katalog wystawy monograficznej, Muzeum Okręgowe, Toruń 2005.

Geron M., *Katalog* [prac Tymona Niesiołowskiego], [w:] *Tymon Niesiołowski (1882–1965)*, A. Rissmann (red.), katalog wystawy monograficznej, Muzeum Okręgowe, Toruń 2005.

⁵⁷ Odwołuję się do tytułu książki Marka Hłaski *Piękni dwudziestolenni*, Paryż 1966.

Jędrzyński Z., *Borysowski Stanisław Emil*, [w:] *Toruński słownik biograficzny*, tom VI, K. Mikulski (red.), wyd. UMK, Toruń 2010.

Kowal R., *Polski jazz. Wczesna historia i trzy biografie zamknięte: Komeda – Kosz – Seifert*, wyd. Akademia Muzyczna, Kraków 1955.

Krzywicki A., *Poststalinowski karnawał radości. V Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów o Pokój i Przyjaźń. Warszawa 1955 r.*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2009.

Mossakowski M., *Kaplica Zygmuntońska (1515-1533). Problematyka artystyczna i ideowa mauzoleum króla Zygmunta I*, wyd. Liber Pro Arte, Warszawa 2007.

Popek W. (red.), *Recepcja Arsenalu. Sympozjum naukowe z okazji 60. rocznicy Ogólnopolskiej Wystawy Młodej Plastyki w warszawskim Arsenalu*, Gorzów Wielkopolski 2015.

Szmydtowa Z., *Cervantes*, PIW, Warszawa 1955.

Unamuno de M., *Żywot Don Kichota i Sancza*, przekład P. Fornelski, wyd. Arche, Warszawa 2018.

Zieliński J. A., *O malarstwie Barbary Jonscher*, [w:] *Barbara Jonscher*, J. Filipczyk (red.), katalog wystawy z cyklu *Laureaci nagrody im. Jana Cybisa*, Muzeum Śląska Opolskiego, Opole 2011.

Nota o Autorze

Artur Matys – (ur. 1962) studiował historię (UG), politologię (Collegium Civitas) i zarządzanie (UW). Wydawca, menadżer instytucji oraz projektów kulturalnych, autor tekstów. Wydał *Don Kichota* M. de Cervantesa w tłum. A.L. i Z. Czernych z ilustracjami J. Wilkonina (Fundacja Chain, Warszawa 2016) oraz *Żywot Don Kichota i Sancza*, M. de Unamuno w tłum. P. Fornelskiego (Fundacja Chain/Arche, Warszawa-Sopot 2018, pierwsze polskie wydanie). Redaguje i wydaje wielotomową monografię *Don Kichot-galeria otwarta/ Don Quijote – galería abierta* (Fundacja POSET, t. I, Warszawa 2022, t. II, Warszawa 2023), w której prezentuje i komentuje wizerunki don Kichota w polskiej plastyce oraz udostępnia wybitne eseje hiszpańskojęzycznych autorów (M. de Unamuno, M.V. Llosa) w znakomitych tłumaczeniach (C. Marrodán Casas, W. Charchalis). W roku 2021, z wybranych fragmentów *Don Kichota*, opracował adaptację teatralną pt. *Trzy noce z don Kichotem* (utwór nieopublikowany). Opublikował artykuły i recenzje: *Siostra Don Kichota*, *Kwartalnik Literacki WYSPA*, nr 1/37/2016, *Polaków portret Don Kichota*, *Ruch Literacki*, z. 6(375)2022, *Quichotte – dwie opowieści z trzecią, czwartą i piątą w tle*, *Kwartalnik Literacki WYSPA*, nr 2/58/2021, a także: *Literackie inkluzje Huellego*, *Kwartalnik Literacki WYSPA*, nr 1/57/2021, *Dopóki historii jego nie wykrzyczę...* (rzecz o powieści dygresyjnej *Dziady i dybukę* Jarosława Kurskiego), *Kwartalnik Artystyczny BLIZA*, nr 1/45/2023. Organizował lub

współorganizował wystawy prac polskich artystów plastyków, którzy inspirowali się *Don Kichotem* (Lublin, Warszawa, Gdynia, Gdańsk). Od czterdziestu lat jeździ po świecie, ogląda oryginały płócien rówieśnika Cervantesa – Caravaggia oraz odwiedza sale koncertowe. Mieszka z rodziną w Warszawie.

KATARZYNA OSIŃSKA

Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk

ORCID: 0000-0003-4142-040XA

DON KICHOT JAKO WZÓR DO NAŚLADOWANIA (LUB JAKO PRZESTROGA) – DLA DZIECI I MŁODZIEŻY W ROSJI

DON QUIXOTE AS A MODEL TO BE FOLLOWED (OR TO BE AVOIDED) – FOR RUSSIAN CHILDREN AND TEENAGERS

Słowa kluczowe: Don Kichot w Rosji, przekład, interpretacja, adaptacje dla dzieci, biografie Cervantesa, ironia.

Key words: Don Quixote in Russia, translation, interpretation, children's book adaptations, biographies of Cervantes, irony.

Abstrakt: Obecność w rosyjskiej kulturze postaci Don Kichota stanowi swoisty fenomen wielokrotnie omawiany i analizowany. Jednak autorzy tych analiz pomijają najczęściej fakt, iż dzieło Cervantesa zawdzięcza swą popularność między innymi ogromnym nakładom skróconych wariantów powieści przeznaczonych dla dzieci i młodzieży, a także fabularyzowanym biografiami Cervantesa (autorstwa Emmy Wygotskiej czy Bruno Franka).

W artykule zostały wskazane środki, jakimi posługiwali się autorzy najczęściej wznawianych skróconych wydań powieści, przede wszystkim Boris Engelhardt oraz Nikołaj Lubimow. Pomijanie całych rozdziałów, usuwanie nowel wtrąconych, redukcja roli powieściowych narratorów, pominięcia fragmentów w poszczególnych rozdziałach, streszczanie partii tekstu, elementy interpretacji translatorskiej, przewaga domestykacji w strategii tłumaczy – wszystko to prowadziło do uproszczenia fabuły, ułożenia jej w linearnym czasie historycznym, zredukowania metanarracyjności (w rozumieniu Umberta Eco). A co za tym idzie, do zniesienia obecnej w powieści ironii. Wskutek tego, postać Don Kichota, wyłaniająca się ze skróconych wariantów powieści Cervantesa, łatwiej poddawała się spolaryzowanym sądom i powracającym sporom o to: czy jest on szalony, czy mądry, a także – czy jego idealizm ma być traktowany jako wzorzec postępowania, czy jako przestroga.

Abstract: The presence of the character of Don Quixote in Russian culture is a singular phenomenon that has been frequently discussed and analysed. Yet, the authors of these analyses mostly omit the fact that Cervantes' work owes its popularity, among other things, to the numerous editions of abridged variants of the novel dedicated to children and adolescents, as well as to fictionalized biographies of Cervantes (by Emma Vygotzky or Bruno Frank).

The article identifies the means used by the authors of the most frequently reprinted abridged editions of novels, most notably Boris Engelhardt and Nikolai Lubimov. The omission of whole chapters, the deletion of intervening novels, the reduction of the role of novel narrators, the omission of passages from individual chapters, the synopsis of parts of the text, elements of translational interpretation, the predominance of domestication in the translators' strategy – all this led to the simplification of the plot, its location in linear historical time, the reduction of metanarrative (as defined by Umberto Eco). And, consequently, to the suppression of the irony present in the novel. The result was that the character of Don Quixote, as it emerges from abbreviated variants of Cervantes' novels, was more easily subjected to polarised judgements and recurring disputes about whether he is insane or wise, and – whether his idealism is to be regarded as a model of behaviour or as a warning.

„Dzieci ją przeglądają”

W 1947 roku Samuil Marszak opublikował w czasopiśmie „Pionier” napisany z okazji 400 rocznicy urodzin Cervantesa wiersz, którego tytułem stał się pierwszy wers: *Pora w postel, no spat' nam nie ochota* (Pora do łóżka, ale spać się nie chce). W kolejnych publikacjach wiersz nosił tytuł *Don Kichot*:

Pora w postel, no spat' nam nie ochota.
Kak choroszo czitat' po wieczeram!
My w pierwyj raz odkryli Don Kichota,
Błūzdajem po dolinam i goram.

Nas wietier obdajot ispanskoj pylju,
My słyszym, kak so skripom w wyszynie
Woroczajutsia mielnicznyje krylja
Nad rycariom, sidiaszczym na konie.

Czto budiet dalsze, znajem po kartinkie [...]¹

¹ L. Burmistrowa (red.), *On wjeżżajet iz drugogo wieka... Don Kichot w Rossii*, Moskwa 2006, s. 238.

(Pora do łóżka, ale spać się nie chce
Lubimy przecież czytać wieczorami!
A tu Don Kichot po raz pierwszy nas odwiedził,
błądzimy z nim po górach, dolinami.
A wiatr nawiewa kurz z hiszpańskich dróg.
Słyszemy jak się kręcą ponad nami
I przed rycerzem, co na koniu siedzi
Te skrzydła młynów zwane wiatrakami
Co będzie dalej, wiemy to z obrazków [...]²

Jeden z najpopularniejszych rosyjskich autorów wierszy dla dzieci przywołał sytuację znaną wielu Rosjanom, dla których *Don Kichot* był lekturą dzieciństwa. I nie tylko urodzonym w końcu XIX wieku, jak Samuil Marszak (1887–1964), ale też następnemu pokoleniu rosyjskiej inteligencji, do której zaliczał się między innymi Jurij Ajchenwald (1928–1993), pracowity autor dwutomowej monografii o Don Kichocie na „rosyjskiej glebie”³. Współczesny znawca problematyki recepcji *Don Kichota* w Rosji, przedstawiciel kolejnego pokolenia Rosjan zafascynowanych powieścią Cervantesa, Wsiewołod Bagno (ur. 1951), przywołał długą listę autorów, nie tylko rosyjskich, o których z rozmaitych świadectw wiadomo, że wcześniej zapoznali się z powieścią Cervantesa. Co prawda większość wymienionych czytało ją nie w wieku dziecięcym, lecz młodzieńczym, ale zdarzali się też tacy, jak Nikołaj Leskow czy Władimir Majakowski, którzy wspominali, że przeczytali ją w dzieciństwie⁴. Majakowski wspominał: „Co za książka! Zrobiłem drewniany miecz i zbroję, atakowałem otoczenie [...]”⁵.

Emocje, towarzyszące dziecięcemu czytaniu powieści opisał Henrik Heine. *Życie i czyny przemyślnego rycerza Don Kichota z Manczy* były – jak twierdził – pierwszą książką jaką przeczytał: „doszedłszy już do rozumnego wieku dziecięcego i przyswoiwszy sobie jako tako znajomość alfabetu”⁶. Dziś

² Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia z rosyjskiego – K.O.

³ J. Ajchenwald, *Don Kichot na ruskiej poczwie*, cz. 1, New York 1982; tenże, *Don Kichot na ruskiej poczwie*, cz. 2, New York 1984.

⁴ W. Bagno, *Don Kichot w Rosji i ruskoje donkichotstwo*, Petersburg 2009, s. 196–197.

⁵ Cyt. za: L. Burmistrzowa (red.), dz. cyt., s. 153.

⁶ H. Heine, *Dzieła wybrane*, tom II, przekład zbiorowy, *Utwory prozą*, Warszawa 1956, s. 539.

wydaje się prawie niemożliwe, by dziecko, nawet *wunderkind*, które dopiero co opanowało zdolność czytania, zaczęło swoją przygodę z lekturami od tak opasłego dzieła. Pisząc w 1837 roku na zamówienie księgarza ze Stuttgartu *Wstęp do „Don Kichota”*, uznany zresztą przez samego poetę za „najsłabszą rzecz, jaką w ogóle napisał”⁷, Heine przywołał dziecięce wspomnienia lektury jako naiwne: „Byłem dzieckiem i nie znałem ironii”⁸. Rodzi się pytanie: czy brak zmysłu ironii stoi na przeszkodzie zrozumienia powieści Cervantesa? I jeśli przyjmiemy za Heinem, że dzieci nie znają ironii (choć można dyskutować z tym poglądem), to czy jest to lektura dla dzieci?

Don Kichot przez wielu uznawany jest za arcydzieło powieści ironicznej⁹, ironia zaś domaga się od czytelnika zidentyfikowania jej. A zatem – według Michała Głowińskiego – powieści Cervantesa nie można czytać ze zrozumieniem, jeśli ironii się nie dostrzeże¹⁰. Tymczasem zwolennicy poglądu, że *Don Kichot* może, a nawet powinien być czytany dzieciństwie, jakich w Rosji nie mało co najmniej od połowy XIX wieku, twierdzą iż sam Cervantes rekomendował swoje dzieło młodym czytelnikom. Wsiewołod Bagno w uwagach na temat podwójnego życia powieści w Rosji jako lektury dla czytelników dorosłych i dla dzieci twierdzi, iż odkrycie *Don Kichota* jako literatury dziecięcej przypisać trzeba młodszym rodakom Cervantesa, a przede wszystkim jemu samego, ponieważ pisał on w trzecim rozdziale drugiego tomu: „dietiej ot niejo nie otorwiosz” (dosłownie: „dzieci od niej [od książki] nie oderwiesz”¹¹).

Rosyjski badacz przywołał cytowany fragment w tłumaczeniu Nikołaja Lubimowa, autora najczęściej wznawianego dziś przekładu *Don Kichota*. Wedle opinii przedstawiciela rosyjskiej hispanistyki, przekład tego tłumacza cechowała „frazologiczna wirtuozeria rosyjskich ekwiwalentów”¹², jednak niekoniecznie wiernie oddawał on znaczeniowe niuanse hiszpańskiego oryginału. Przywoływany cytat wskazuje na zaabsorbowanie lekturą.

⁷ Tamże, s. 718 – komentarze.

⁸ Tamże, s. 539.

⁹ Por. Z. Mitosek, *Opowieść umarta czyli Don Kichot ironiczny*, „Twórczość” 2011, nr 7; też, *Co z tą ironią?*, Gdańsk 2013.

¹⁰ M. Głowiński, *Ironia jako akt komunikacyjny*, [w:] tenże (red.), *Ironia*, Gdańsk 2002, s. 14.

¹¹ W. Bagno, dz. cyt., s. 196.

¹² N. Bałaszow, *Jubilejnoje izdanie k czetyriochsotletiju „Don Kichota Lamanczszkogo”*, w: Miguel Cervantes de Saavedra, *Chitroumnyj idalgo Don Kichot Lamanczskij*, t. 1, Moskwa 2003, s. 9.

Tymczasem w oryginale mamy: „los niños la manosean”¹³. Czasownik „manosear” oznacza „tocar repetidamente a una persona o una cosa con las manos”, czyli dotykanie, lub zgodnie z definicją słownikową: „macanie, miętoszenie” osoby albo rzeczy. Zatem dzieci lubią książkę dotykać; ten sens lepiej oddaje inny rosyjski przekład powieści, w którym czytamy: „diete nie wypuskajut jejo iz ruk” (dosłownie: „dzieci nie wypuszczają jej z rąk”¹⁴), co może oznaczać zarówno lekturę, jak i oglądanie książki. Słowa te padają w dyskusji prowadzonej przez samego rycerza, bakałarza Samsona Carrasco i Sanczo Pansę na temat pierwszej księgi o Don Kichocie (rozdział *O pociesznej rozprawie, jaką miała miejsce pomiędzy Don Kichotem, Sanczem Pansą i bakałarzem*). Stanowią one odpowiedź Samsona na wątpliwości Don Kichota, który martwi się, że pierwsza część jego przygód nie została dobrze napisana, gdyż „bez objaśnienia nie będzie zrozumiała”¹⁵. Bakałarz dowodzi, że historia została opisana w sposób jasny i że każdy, w zależności od wieku, oswaja się z nią w inny sposób. Mamy tu zatem do czynienia z gradacją: „los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran”¹⁶. W przekładzie tego fragmentu u Anny Ludwiki i Zygmunta Czernych zdanie to brzmi: „dzieci ją przeglądają, młodzieńcy czytają, dorośli ją rozumieją, a starcy wychwalają”¹⁷. Zatem argument, że już sam Cervantes zakładał, iż jego książka przeznaczona jest także do czytania przez dzieci, pozostaje chybiony, jako że czym innym jest dziecięce „macanie”, dotykanie, kartkowanie książki, a być może także oglądanie obrazków (jak w wierszu Marszaka: „Co będzie dalej, wiemy to z obrazków”), a czym innym „czytanie ze zrozumieniem”, które – zdaniem Samsona Carrasco – stanowi przywilej dorosłych.

Czy zatem wspomnienia wczesnej lektury zafascynowanych powieścią Rosjan oznaczały, że czytali oni w dzieciństwie dwa opasłe tomy *Don Kichota*? Pytanie jest uzasadnione o tyle, że już od połowy XIX wieku powstawały w Rosji warianty powieści przeznaczone dla dzieci. Na stronie internetowej Rosyjskiej Państwowej Biblioteki Dziecięcej, będącej przewodnikiem po

¹³ M. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Madrid 1965, s. 489.

¹⁴ Tenże, *Chitroumnyj idalgo Don Kichot Lamanczskij. S pribawlenijem „Łżedonkichota” Aweljanedy*, t. 2, Moskwa 2003, s. 31.

¹⁵ Tenże, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, tom 1–2, przeł. A.L. Czerny i Z. Czerny, Warszawa 1955, t. 2, s. 35.

¹⁶ Tenże, *Don Quijote de la Mancha*, dz. cyt., s. 489.

¹⁷ Tenże, *Przemysłny szlachcic...*, dz. cyt., s. 35.

literaturze i funkcjonującej pod nazwą BiblioGid znajdujemy informację, że od końca wieku XVII do 1917 roku wyszło nie mniej niż siedemdziesiąt przeróbek i adaptacji *Don Kichota* dla dzieci. Dodajmy, że część spośród tych wydań stanowiły przeznaczone dla młodszych dzieci książeczki, liczące kilkanaście, a nawet kilka stron, na przykład popularna na przełomie XIX i XX wieku wersja przygód rycerza opublikowana w wydawnictwie Iwana Sytina¹⁸ mieściła się na ośmiu stronach (nie licząc ilustracji)¹⁹. Olga Murgina, autorka przewodnika poświęconego *Don Kichotowi*, krytycznie ocenia wydawane i wznawiane już po 2000 roku krótkie streszczenia powieści napisane przez specjalizujących się w twórczości dla dzieci autorów, jak Swietłana Letowa czy Leonid Jachin, z uwagi na to, że przekazują one wyłącznie zarys fabuły. I ubolewa, że w ostatnich latach rzadziej wydawane są skrócone, ale znacznie pełniejsze opracowania Borisa Engelhardta oraz Nikołaja Lubimowa²⁰.

Na wspomnianej stronie nie znajdziemy informacji o wersji *Don Kichota* dla dzieci wydanej po raz pierwszy w 1846 roku w przekładzie z francuskiego i opracowaniu Aleksieja Griecza²¹. Z latami zyskała ona ogromną popularność, zwłaszcza że wydawana była w starannej oprawie, od 1899 z ilustracjami Gustave'a Doré. Wedle ustaleń hiszpańskiego badacza Roberta Monforte Dupreta wydanie Griecza było wznawiane w 1860, 1868, 1880, 1889, 1902, 1913, a każde z tych wydań miało swoje dodatkowe reedycje (badacz wymienia jako ostatnią reedycję czterdziestą pierwszą²²; po 1917 roku ten wariant powieści nie był już wznawiany, przynajmniej oficjalnie – ze wskazaniem nazwiska autora przeróbki, aczkolwiek w roku 2008 został

¹⁸ Iwan Dmitrijewicz Sytin (1851–1934) – przedsiębiorca i słynny wydawca. Uczestniczył w wielu przedsięwzięciach, mających na celu popularyzację literatury – wydawał w masowych nakładach dzieła klasyków. Wybudował w Moskwie nowoczesną drukarnię; był właścicielem sieci księgarń na terenie imperium rosyjskiego (także w Warszawie).

¹⁹ Wydawnictwo Sytina opublikowało też w 1899 roku pełną wersję *Don Kichota* w dwóch tomach w przekładzie z hiszpańskiego Lubowi Murachiny.

²⁰ O. Murgina, *Don Kichot* - <http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/spain/murgina-don-kihot.htm> (dostęp: 15.11.2023).

²¹ Aleksiej Nikołajewicz Griecz (1814–1850), dziennikarz i tłumacz, współpracownik pisma „Siewiernaja pczola” („Pszczola Północy”). Poza adaptacją *Don Kichota* nie pozostawił żadnej odnotowywanej przez źródła liczącej się spuścizny.

²² R. Monforte Dupret, *Las andanzas del Quijote por la literatura rusa*, Vizcaya 2007, s. 318.

wydany w wersji audiobooka²³). A nie licząc wersji Griecza (wraz z jej reedycjami), wszystkich wydań *Don Kichota* dla dzieci w opracowaniu różnych autorów Monforte Dupert naliczył (do 1997 roku) dziewięćdziesiąt pięć.

Adaptacja Griecza nie należała do najkrótszych; to solidna książka, przedstawiająca najważniejsze przygody rycerza, a nawet uzupełniona o pewien epizod, którego Cervantes nie wymyślił (o czym niżej). Praktyki skracania powieści wywoływały sprzeciw niektórych komentatorów już w XIX wieku. Recenzując wydanie Griecza z 1860 roku, pedagog i działacz społeczny Feliks Toll pisał, że powieść Cervantesa z uwagi na jej treść i idee: „zupełnie nie nadaje się do przerabiania jej na książkę dla dzieci, nawet jeśli by wziął się za to utalentowany pisarz”²⁴, a wersję Griecza uznał za przykład wandalizmu, za atak na piękno hiszpańskiego pierwowzoru.

Z krytyką tego i innych skrótów powieści wystąpiła w 1913 roku Olga Kapica, badaczka literatury dziecięcej²⁵. Argumentowała, że wybitne dzieła poddawane przeróbkom tracą na wartości artystycznej; czytające je dzieci koncentrują się na fabule, a cała uroda utworu i jego sens nie dociera do nich. W tej sytuacji, jeśli utwór jest dla dzieci za trudny, pisała Kapica, lepiej by go przeczytały kiedy dorosną²⁶. Martwiło ją, że takich przeróbek powstaje bardzo dużo, że wiele z nich ma szersze rozpowszechnienie niż pełne wydania, i zadawała retoryczne pytanie: „Czy wielu z nas czytało *Robinsona*, *Guliwera*, *Don Kichota* w całości, a przecież – któż z nas nie miał i nie kochał tych książek w dzieciństwie”²⁷. Jednocześnie dzieliła ona powieści na te, które poddają się skrótom (jak, jej zdaniem, *Robinson Crusoe* czy *Chata wuja Toma*) oraz na te, których skracać nie należy, do tej drugiej kategorii zaliczyła *Don Kichota*. Przyznawała, że *Don Kichot* w pełnym wariacie trudny jest do zrozumienia nawet dla starszych dzieci, natomiast

²³ Wznowienie wariantu Griecza ukazało się w wydawnictwie Ardis jako audiobook w roku 2008 – zob. <https://www.labirint.ru/multimedia/176884/> (dostęp – 20.11.2023).

²⁴ Cyt. za: W. Bagno, dz. cyt., s. 197.

²⁵ Olga Ieronimowna Kapica (1864–1937), córka kartografa Hieronima Stebnickiego, matka fizyka, laureata nagrody Nobla Piotra Kapicy. Była wybitną pedagogką oraz znawczynią dziecięcej literatury i folkloru. Opublikowane przez nią baśnie i inne przykłady ludowej twórczości dla dzieci inspirowały pisarzy dziecięcych, zwłaszcza z kręgu leningradzkiego, jak Samuil Marszak, Kornel Czukowski, Jewgienij Szwarz i inni.

²⁶ O. Kapica, „*Don Kichot*” Cervantesa w *dietskiej litieraturie*, [w:] Wsiewołod Bagno (red.), *Cervantes: Pro et contra. „Don Kichot” Cervantesa w ruszkiej myśli*, Petersburg 2011, s. 374.

²⁷ Tamże.

atrakcyjny staje się w wersji okrojonej, kiedy uwaga młodego czytelnika zostaje skierowana na akcję. Tym tłumaczy się, jej zdaniem, popularność przeróbek, w których na ogół: „brana jest pod uwagę wyłącznie komiczna strona przygód Don Kichota; przedstawiany on jest jako dziwak, który co rusz wpada w śmieszne sytuacje [...]”²⁸. Przygody rycerza przedstawiane są w sposób żywy i atrakcyjny, co podoba się dzieciom i trudno dopatrzeć się w czytaniu skróconych wariantów jakiegoś zagrożenia dla młodych czytelników. Problem polega na tym, że „nie do końca ukazują one prawdziwego Don Kichota”²⁹, przy czym – według autorki tych słów – „prawdziwy Don Kichot” odznacza się moralnym pięknem, zagubionym w przeróbkach eksponujących komizm postaci.

Wsiewołod Bagno, polemizując w swojej monografii z 2009 roku z przytoczoną krytyczną opinią sprzed prawie stu lat, dochodzi do wniosku, że nie można jej odnieść do wszystkich skróconych wariantów powieści, jako że znaczna ich część, szczególnie tych powstałych w późniejszych czasach, ocala jej „wielkość” i „moralne piękno”³⁰. Badacz zauważa, że niektórzy zwolennicy wariantów dziecięcych (nie podaje przykładów) dostrzegli w nich aspekt wychowawczy: obraz Don Kichota pochłoniętego swoimi „szaleństwami” miałby być przestrogą przed nadmiernym fantazjowaniem. A jeszcze inni uznali, że Rycerz Smętnego Oblicza może dzieci nauczyć szlachetności i odwagi. Ten ostatni cel wedle wszelkiego podobieństwa przyświecał Grieczowi, gdy wprowadzał do swojego wariantu nieobecny w oryginale epizod z rycerzem ratującym życie Księżnej napadniętej przez sześciu rozbójników. Według Bagno: „Epizod ten, rodem z literatury bulwarowej, został prawdopodobnie wprowadzony po to, by uczyć młodych czytelników męstwa i szlachetności, ukazać realne zwycięstwo dobra nad złem i w ten sposób uwolnić ich od dwojakiego stosunku do bohatera, którego zawsze – niezależnie od jego szlachetnych porywów – spotykają cięgi”³¹. Ingerencja w materię powieści usuwała z horyzontu młodego czytelnika męczącą niepewność co do tego, kim jest rycerz i jaki jest sens jego czynów.

Wymykanie się postaci rycerza oraz jego postępowania jednoznacznej ocenie etycznej będzie stanowiło nie lada wyzwanie dla rosyjskich, a zwłaszcza

²⁸ Tamże, s. 396.

²⁹ Tamże.

³⁰ W. Bagno, dz. cyt., s. 198.

³¹ Tamże.

cza – radzieckich interpretatorów powieści. Przy czym podkreślanie wychowawczego oddziaływania *Don Kichota*, nie tylko w wersji dla dzieci, nie jest przypisane do konkretnej epoki; pogląd ten dzieliło wielu komentatorów, wśród nich byli pisarze i poeci. Przykładowo, Walerij Briusow pisał w 1918 roku: „Marzenie – to zawsze rzeczywistość, realny fakt dla tego, kto marzy. Fikcja, wymysł artysty, staje się rzeczywistością, wchodząc w świadomość czytelników, widzów, słuchaczy. *Don Kichot* wywarł realny wpływ na życie, jednych pociągając szlachetnością swojego obrazu, innych przestrzegając karykaturalnością swoich czynów”³². W epoce, która nastąpiła bezpośrednio po 1917 roku, interpretowanie powieści i jej bohatera w kategoriach wzoru do naśladowania lub rzadziej – przestrogi, zdominuje jej rosyjską recepcję.

Wsiewołod Bagno wskazał na inne jeszcze pozytywne strony lektury dziecięcej. Dostrzegł je, po pierwsze, w walorach poznawczych powieści, obejmujących na przykład atrybuty życia rycerskiego oraz obyczajowe, etnograficzne, „egzotyczne” realia epoki. I, po drugie, w pokrewieństwie dziecięcej psychologii z psychologią Don Kichota, co sprawia, że: „Dziecięcy entuzjazm znajduje ujście w sympatii do bohatera – entuzjasty. Don Kichota i jego los określa wiara, że to, o czym pisze się w księgach jest realnością. I na tym polega pełna analogia z dziecięcym stosunkiem do książek. Główny bohater powieści Cervantesa jest fantastą, a to znaczy, że do pewnego stopnia jest dzieckiem”³³.

Inny admirator powieści i badacz jej rosyjskich peregrynacji, Jurij Ajchenwald przyznawał, że fascynacja postacią rycerza w Rosji znajduje wytłumaczenie we wczesnej lekturze powieści, z którą on i jego rówieśnicy zapoznawali się za pośrednictwem dziecięcych wariantów popularnych w Związku Radzieckim w latach trzydziestych: „[...] w tym dziesięcioleciu wyszły trzy skrócone wydania powieści dla starszych dzieci”³⁴. Wszystkie trzy opatrzone

³² W. Briusow, *Miscellanea*, w: tenże, *Sobranije soczinienij w 7 tomach*, tom 6, Moskwa 1975, s. 384.

³³ W. Bagno, dz. cyt., s. 198.

³⁴ Dwa spośród wspomnianych przez Ajchenwalda wydań to opracowania Borisa Engelhardta. Trzecie z 1930 roku – to adaptacja autorstwa poety Władimira Narbuta napisana w oparciu o przekład Marii Watson. Ukazała się po raz pierwszy w roku 1924 w wydawnictwie Krasnaja now’. Następnie była wznawiana, m. in. w latach 1929 oraz w 1930, jednak już bez nazwiska Narbuta jako autora adaptacji (w 1928 Narbut został wykluczony z partii bolszewików i zwolniony z redakcyjnych stanowisk; aresztowany w 1938 i w tym samym roku rozstrzelany). Wznowienia z 1929 i 1930 roku zostały wydane w serii „Biblioteka klasyki rosyjskiej i obcej dla młodzie-

były ilustracjami Gustave'a Dore. Na domiar tego, ja – pisze Ajchenwald – i moi rówieśnicy czytaliśmy popularną w tych latach powieść Emmy Wygotskiej *Алжырскіх пленик. Необыкновенныя приключенія испанскаго солдата Сервантеса, автора „Don Кичота”* (Więzień Algieru. Niezwykłe przygody hiszpańskiego żołnierza Cervantesa, autora *Don Kichota*), opowiadającej o jednorękim wojowniku, uwięzionym przez piratów i będącym wzorem odwagi. Obraz Don Kichota i jednorękiego rycerza zlewały się w jedno”³⁵.

Czy Don Kichot to Cervantes?

Książka Wygotskiej, wydana po raz pierwszy w 1931 roku w wydawnictwie „Młoda Gwardia”, istotnie cieszyła się powodzeniem skoro wznawiano ją w latach trzydziestych aż trzykrotnie: 1933, 1936 i 1937. Zarówno powieść Wygotskiej, jak i zbeletryzowana biografia Cervantesa, autorstwa Bruno Franka wydana po raz pierwszy w Rosji w 1936 roku³⁶ i również ciesząca się powodzeniem wśród czytelników – obie do pewnego stopnia utożsamiały pisarza z bohaterem jego powieści. W ostatnich rozdziałach *Cervantesa* Bruno Franka spotykamy pisarza w więzieniu w Sewilli. Cervantes istotnie przebywał w tej osławionej instytucji penitencjarnej, prawdopodobnie przez kilka miesięcy od 1597 do kwietnia 1598 roku, osadzony za rzekome lub prawdziwe machinacje finansowe i – wedle rozmaitych domysłów – właśnie w więzieniu narodził się pomysł *Don Kichota*, a niektórzy sądzą, że powstała tam pierwsza część powieści, aczkolwiek nie ma na to dowodów³⁷. U Bruno Franka pisarz początkowo przebywa we wspólnej celi z różnaitą szumowiną, złodziejami, szulerami; doskwierają mu hałasy i wszechobecny brud (tu Frank wprowadza „smakowitą” scenkę z dwiema pluskwami). Dzięki zabiegom przyjaciela wkrótce trafia do oddzielnej celi, gdzie pisze *Don Kichota*. Frank swobodnie poczyna sobie z chronologią powstawania

ży” w wydawnictwie „Młodą Gwardiją”; poprzedzał je wstęp marksistowskiego krytyka Piotra Kogana.

³⁵ J. Ajchenwald, *Don Kichot na ruskiej poczwie*, cz. 2, dz. cyt., s. 229.

³⁶ Powieść ukazała się w dwóch moskiewskich wydawnictwach: Żurgaz i Goslitizdat; była wznawiana w latach 1937, 1956, 1960. W Polsce powieść biograficzna Franka została wydana w 1949 w wydawnictwie Książka i Wiedza (II wydanie w 1968, Wydawnictwo Literackie).

³⁷ Zob. A. Trapiello, *Zywoty Cervantesa. Próba innej biografii*, przeł. P. Fornelski, Warszawa 2012, s. 165.

działa. W ostatnim rozdziale jego powieści zatytułowanym *Rycerz*, Cervantes czyta współwięźniom gromadzącym się pod jego celą epizod z dwudziestego drugiego rozdziału pierwszego tomu o uwolnieniu przez Don Kichota więźniów prowadzonych na galery. Czyli pierwszy tom jest już napisany, a pisarz wspomina minione dzieje swojego bohatera. I zapowiada finał drugiego tomu, przemianę rycerza w Alonzo Quijano Dobrego i jego śmierć, a zarazem śmierć własną, bowiem patrząc w lustro, widzi w nim twarz Don Kichota.

Jeszcze dalej w utożsamianiu bohatera powieści z jej autorem poszedł Anatolij Łunaczarski, ludowy komisarz oświaty (odpowiednik ministra oświaty) w rządzie bolszewickim w latach 1917–1929. Jako jeden z najważniejszych architektów polityki upowszechniania klasyki, a zarazem wielki admirator Cervantesa³⁸, pisał w posłowniu do skróconego wydania dzieła opublikowanego w wydawnictwie *Krasnaja now'* (Czerwona Nowina)³⁹:

Jeśli spojrzeć na Don Kichota jak na odbicie duszy samego Cervantesa, to trzeba powiedzieć tak: to wielkie liryczne dzieło, w którym Cervantes opisał sam siebie i w którym jednocześnie, być może nie uświadamiając sobie tego do końca, bezlitośnie podkpiwał z siebie i swoich marzeń, a zarazem wznosił te swoje dzielne marzenia ponad zwycięską, ale trywialną rzeczywistość⁴⁰.

O odwadze, waleczności, niezłomności pisarza miały świadczyć najbardziej znane i udokumentowane epizody z jego życia: udział w bitwie pod Lepanto (1571), poważna kontuzja lewej ręki (co w wielu popularnych ujęciach przedstawiane było jako utrata ręki – stąd u Wygotskiej i Ajchenwalda „jednoręki rycerz”), niewola w Algierze i jej przebieg. Heroizacji biografii pisarza w popularnych powieściach biograficznych sprzyjały nie tylko zwycięstwa w bojach, ale też przezwyciężanie niepowodzeń, a nawet klęsk życio-

³⁸ Łunaczarski był m. in. autorem dramatu *Oswoboźdionnyj don Kichot* (Don Kichot wyzwolony, 1922). Szerzej zob. K. Osińska, *Don Kichot w sporach światopoglądowych Rosjan (od połowy XIX wieku do lat 30. wieku XX)*, w: W. Charchalis i A. Zychliński (red.), *Wieczna krucjata. Szkice o Don Kichocie*, Poznań 2016, s. 101–105.

³⁹ *Krasnaja now'* – partyjne wydawnictwo, działające w latach 1922–1924, oferujące tanie książki w szerokim spektrum: od klasyki po literaturę najnowszą; w 1924 zostało wchłonięte przez państwowe wydawnictwo Gosizdat. W latach 20. wychodziło również czasopismo pod tą samą nazwą „Krasnaja now'”.

⁴⁰ A. Łunaczarskij, *Posłestwije*, [w:] Wsiewołod Bagno (red.), *Cervantes: Pro et contra. „Don Kichot” Cervantesa w ruskiej myśli*, Petersburg 2011, s. 479.

wych, jak wspomniana niewola, pobyty w więzieniu, a także bieda i śmierć najbliższych. Popularne biografie Cervantesa, jeśli były czytane (a biorąc pod uwagę wznowienia w dużych nakładach – były) rzutowały na lekturę *Don Kichota* młodych i prawdopodobnie nie tylko młodych czytelników. Don Kichot wyposażony w cechy pisarza stawał się bardziej heroiczny, co z kolei miało stanowić przeciwwagę dla jego komizmu.

Taki sposób pisania o autorach i ich dziełach – to stary problem analiz literackich, dziś już dobrze rozpoznany. Widzimy bowiem, jak słabe są fundamenty, na jakich biografie takie budowano. Pierre Bourdieu – za Sartrem – zwraca uwagę na wyrażenia języka potocznego, na których wspierają się tradycyjne analizy twórczości pisarzy, szczególnie te wszystkie drogie biografom – jak pisze – „już wtedy”, „od kiedy”, „od swej wczesnej młodości”:

Dla języka potocznego, życie jest nieodłącznie całością wydarzeń pewnej egzystencji indywidualnej, pojętej jako historia oraz opowieść o tej historii; opisuje on życie jako drogę, tor, z jego rozdrożami i przeszkodami, bądź jako wędrówkę, którą się odbyło i którą jeszcze należy odbyć, bieg, *cursus*, podróż, przebieg, linearne i jednowymiarowe przemieszczanie się, posiadające swój punkt rozpoczęcia („początek w życiu”), swoje etapy oraz zakończenie, w podwójnym sensie końca oraz celu („przeszedł swą drogę” znaczy: powiodło mu się w życiu), kres historii⁴¹.

Celem życia Cervantesa w takich ujęciach, jakie przedstawia książka Bruno Franka, było napisanie nieśmiertelnej powieści, a kresem jego drogi – ujrzenie w zwierciadle twarzy przyglądającego się mu rycerza. I tak, postać pisarza i rycerza stały się tożsame.

Podobny sposób linearnego przedstawiania biografii Cervantesa można do dziś odnaleźć w książkach pisanych przez niektórych autorów, odwołujących się do źródeł, do archiwów bądź do innych naukowych opracowań. Andriej Krasnogłazow, autor współczesnego opracowania biografii Cervantesa, wydane w 2003 roku w popularnej serii „Żyźń zamieczatielnych ludiej” („Życie Niepospolitych Ludzi”)⁴², deklaruje we wstępie, iż jego książka stanowi przykład „biografii dokumentalnej”, czyli opartej na archiwalnych źródłach (i tym, zdaniem autora, różni się od popularnego

⁴¹ P. Bourdieu, *Reguły sztuki*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2007, s. 287–288.

⁴² W 2018 książka została wznowiona w tym samym wydawnictwie, lecz poza serią i z tego wydania korzystałam.

ujęcia Bruno Franka), a jednocześnie stwierdza, że „biografia historyczna znajduje się jak gdyby na styku między nauką i twórczością artystyczną”⁴³. Autor buduje swoją opowieść o Cervantesie według chronologicznego schematu, posługując się – w tytułach i podtytułach rozdziałów – zbliżonymi do wyżej cytowanych wyrażeniami języka potocznego, jak: „Na początku drogi życiowej”, „W poszukiwaniu lepszego losu”, „Czas przemian”, „Ostatnie utwory”; tytuły innych rozdziałów odnoszą się do kluczowych zdarzeń i sytuacji życiowych w biografii pisarza, jak pojmanie go w niewolę czy udział kobiet w jego życiu. Konwencja tej biografii ukazanej jako droga przez życie pełne niebezpiecznych zdarzeń w poszukiwaniu lepszego losu, podsuwa skojarzenia z przygodami wędrującego po hiszpańskich drogach i bezdrożach, poszukującego przygód rycerza z La Manchy.

Taki sposób beletryzowania życia Cervantesa prowadzi do identyfikowania autora z jego bohaterem. Skłoniło to Tatianę Piskunową, współczesną badaczkę twórczości Cervantesa do wyrażenia energicznego sprzeciwu: „Don Kichot w żadnym wypadku nie stanowi *alter ego* Cervantesa i nawet nie jest jego «synem», a jeśli już – to «pasierbem»” – mówiła w wywiadzie z 2018 roku (nawiązując do samego Cervantesa, który w przedmowie do pierwszego tomu oznajmił, że choć wydaje się ojcem Don Kichota, jest jego ojczymem⁴⁴). I dodawała, że biografia Cervantesa w masowej świadomości została zastąpiona „zmitologizowanymi sztampami” typu: „bohater bitwy pod Lepanto”, „porwany przez piratów”, „*Don Kichota* napisał w więzieniu”⁴⁵.

Podczas gdy biografia Cervantesa zastygła w „zmitologizowanych sztampach”⁴⁶, przygody błędnego rycerza w potocznej świadomości sprowadzone

⁴³ A. Krasnoglazow, *Cervantes*, Moskwa 2018, s. 7.

⁴⁴ M. Cervantes, *Przemysłny szlachcic...*, t. 1, dz. cyt., s. 14.

⁴⁵ Cyt. za: I. Martow, „*Don Kichot*” nie *alter ego* Cervantesa. *Nauczna biografia filologa Tatiany Piskunowej*, cz. 1, „Gorkij” (czasopismo internetowe), 14.06.2018 – <https://gorky.media/context/don-kihot-ne-alter-ego-servantesa/> (dostęp: 12.11.2023).

⁴⁶ Nie tylko w Rosji heroiczne epizody zdominowały większość biografii pisarza, podczas gdy – jak pisze Andrés Trapiello, autor współczesnej, świadomie beletryzowanej biografii Cervantesa, w której bezlitośnie ujawnia fantazje poprzedników, wynikające z braku udokumentowanych źródeł – życie Cervantesa „było długim pasmem niepowodzeń i nieszczęść”. Oczywiście, uprawnione jest zadanie pytania: czy taki pogląd nie wynika z polemicznego nastawienia Trapiella wobec hagiograficznych wariantów biografii Cervantesa? Bowiem Trapiello, pisząc swoją książkę, nie odkrył nowych źródeł, lecz po prostu inaczej je odczytał, w kontekście epoki, „która z jednej strony była złotym wiekiem imperialnej Hiszpanii, epoką świętości i wielkich podbojów,

zostały do słynnych epizodów, jak przygody w zajeździe wziętym przez Don Kichota za zamek, walka z wiatrakami, uwolnienie galerników czy spotkanie ze stadem baranów. Skróty oraz rozmaite zabiegi adaptacyjne, w tym usuwanie nowel wtrąconych oraz redukcjonowanie roli powieściowych narratorów, prowadziły do uproszczenia fabuły, do ułożenia jej w linearnym czasie historycznym, do ujednoznacznienia ambiwalentnej w istocie postaci rycerza i w rezultacie do podporządkowania lektury powieści idei wychowania zgodnego z ogólnie przyjętymi normatywnymi wartościami, takimi jak: odwaga, szlachetność charakteru, wyrażająca się stawianiem w obronie słabych, gotowość poświęcenia siebie w imię wyższych ideałów. Albo – na zasadzie przeciwieństwa – do negatywnej oceny bohatera i w efekcie do potraktowania go jako osobnika szalonego, którego działania powinny stać się przestrożą przed niepraktycznym marzycielstwem lub czynami, które szlachetne w swych zamiarach przynoszą nieszczęście.

Negatywne oceny Rycerza Smętnego Oblicza wychodziły spod pióra niektórych marksistowskich krytyków w latach dwudziestych – trzydziestych XX wieku i raczej nie odnosiły się do wydań dla dzieci oraz do recepcji tych wydań przez młodych czytelników. Dwudziestowieczne wydania przeznaczone dla dzieci i młodzieży utrwały obraz Don Kichota szlachetnego, przegrywającego co prawda w starciach z siłami mu przeciwnymi, ale niezłomnego w swym idealizmie, w przekonaniu o słuszności rycerskiej idei. Działo się tak w dużej mierze dzięki wielotysięcznym nakładom skróconych wydań, w których na plan pierwszy wysuwał się aspekt przygodowy. Należy przy tym zaznaczyć, że przekształcanie dzieła Cervantesa w lekturę dla młodych czytelników nie jest rzecz jasna specjalnością Rosjan. Wydawanie adaptacji słynnych powieści przeznaczonych dla dzieci i młodzieży – to praktyka obecna w wielu krajach. Przypomnę, że w Polsce również ukazywały się takie wydania. W okresie międzywojennym skrócony wariant powieści – *Przygody don Kichota* – wydał jej tłumacz Edward Boyé (książka wyszła w wydawnictwie Książnica – Atlas, bez wskazania daty). Po wojnie opracowanie dla młodzieży wyszło spod pióra Józefa Wittlina (*Don Kiszot z la Manczy*, 1947), a w wersji dla najmłodszych – Jana Marcina Szancera

z drugiej zaś znaczyły ją głód, żebractwo, morowe powietrze, zabójstwa na co drugiej ulicy, inkwizycja, obskurantyzm religijny, piractwo, biurokracja i przekupne sądy, sztywna i nienaruszalna klasowość, wyzysk i praca niewolnicza...” – A. Trapiello, dz. cyt., s. 15.

(wraz z ilustracjami jego autorstwa, 1947). W 1983 ukazały się *Niezwykłe przygody Don Kichota z la Manczy według Miguela Cervantesa de Saavedry* „na nowo opowiedziane przez Wiktora Woroszyłskiego”; w ostatnich latach wznawiane jest opracowanie Alicji Badowskiej (z 1999 r.). Ponadto na półkach księgarskich i w Internecie znaleźć można liczne przekłady z innych języków wersji powieści „nie dla dorosłych”, ostatnio autorstwa Rosy Navarro Durán z ilustracjami Francesca Roviry (2023).

Jak jest zrobiony *Don Kichot* dla dzieci (w XX wieku)?

Dwa najbardziej popularne skrócone warianty powieści (aczkolwiek uwzględniające obszerne partie oryginału) przeznaczone dla dzieci i młodzieży opracowali tłumacze: Boris Michajłowicz Engelhardt (1887–1942) i Nikołaj Michajłowicz Lubimow (1912–1992). Pierwszy z nich urodził się w znanej i zasłużonej w Rosji rodzinie o niemieckich korzeniach. Odebrał wykształcenie filozoficzne (w Niemczech) i filologiczne (w Petersburgu); w latach dwudziestych wykładał w słynnym Instytucie Historii Sztuk w Piotrogradzie-Leningradzie. Aresztowany w 1930 na fali represji skierowanych w środowisko akademickie i zesłany na dwa lata na budowę Kanału Białomorsko-Bałtyckiego, po powrocie do Leningradu zajmował się głównie przekładami, przede wszystkim z niemieckiego i francuskiego. Poza *Don Kichotem*, opracował dla dzieci *Podróżę Guliwera* Swifta. Zmarł podczas blokady Leningradu.

Opracowanie Engelhardta z notami jego autorstwa oraz artykułem poświęconym życiu i twórczości Cervantesa po raz pierwszy zostało wydane w roku 1933, następnie wznowione w 1938; oba wyszły w moskiewsko-leningradzkim wydawnictwie „Dietgiz”, powołanym do popularyzacji literatury dziecięcej. Z wydawnictwem tym współpracowali wybitni pisarze i redaktorzy; pierwszym redaktorem naczelnym był Samuil Marszak. Trudno dziś ustalić, jakie były nakłady wydań powieści Cervantesa, ale zapewne duże, jeśli wziąć pod uwagę politykę wydawniczą państwa, stawiającego na masowy odbiór literatury dziecięcej: już w pierwszym półroczu istnienia wydawnictwa wydało ono 168 tytułów o łącznym nakładzie prawie ośmiu milionów egzemplarzy.

Po wojnie książka była wznawiana między innymi w latach 1955, 1962, 1977, 1986 – w tym samym wydawnictwie (od 1963 noszącym nazwę „Dietskaja litieratura”), za każdym razem z ilustracjami Doré, a także w innych wydawnictwach, między innymi w Mińsku, Dnietropietrowsku, Niżnym Nowgorodzie⁴⁷. W ostatnich dziesięcioleciach dawne państwowe inicjatywy wydawnicze zostały przejęte przez wydawnictwa prywatne. I tak, w 2010 roku petersburskie wydawnictwo Vita Nova, specjalizujące się w kolekcjonerskich wydaniach literatury pięknej, wypuściło opracowanie Engelhardta, tym razem z ilustracjami pochodzącego z Mołdawii grafika i malarza Ilji Bogdesko. Wspominam o tym wydaniu, ponieważ zyskało ono wysokie oceny czytelników (można się zapoznać z nimi na stronach internetowych⁴⁸) i dziś stanowi bibliofilską rzadkość. W większych nakładach opracowanie Engelhardta wznawia w ostatnich latach wydawnictwo Eksmo. W przeciwieństwie do wydań sprzed lat, nowsze wznowienia Engelhardta (z 2014, czy 2020) już nie są opatrywane komentarzem, że jest to „opracowanie dla dzieci”, zamiast tego pojawia się informacja: „skrócony przekład z hiszpańskiego”.

Nikołaj Lubimow z wykształcenia lingwista, na początku lat trzydziestych rozpoczął pracę w leningradzkim wydawnictwie Academia. Represjonowany, trzy lata spędził na zesłaniu. Po powrocie z zesłania zajął się pracą przekładową i z czasem stał się jednym z najbardziej cenionych tłumaczy literatury pięknej z języków hiszpańskiego i francuskiego. *Don Kichot* w tłumaczeniu Lubimowa jest do dziś najczęściej wznawianym przekładem powieści Cervantesa, przede wszystkim w pełnej wersji (pierwsze wydanie – 1951). Skrócona wersja dla dzieci i młodzieży po raz pierwszy wyszła w 1952 roku w wydawnictwie „Dietgiz”, a następnie została włączona do prestiżowej serii „Biblioteka mirowej litieratury dla dietiej” (Biblioteka literatury światowej dla dzieci) wydawanej przez wydawnictwo „Dietskaja litieratura” w latach 1976–1987⁴⁹.

⁴⁷ R. Monforte Dupert, *Las andanzas del Quijote por la literatura rusa*, Vizcaya 2007, s. 326–327.

⁴⁸ Zob. m. in.: <https://www.labyrinth.ru/books/557884/> – dostęp 12.11.2023

⁴⁹ Seria ta (łącznie pięćdziesiąt osiem tytułów w pięćdziesięciu tomach), przygotowana przy udziale Akademii Nauk Pedagogicznych ZSRR, przeznaczona dla dzieci i młodzieży w wieku szkolnym, zawierała zarówno przykłady klasyki dziecięcej i młodzieżowej, rosyjskiej i obcej, poezję, baśnie, wreszcie pozycje z literatury rosyjskiej oraz klasyki światowej, jak *Odyseja*, *Iliada*, *Eneida*, *Boską komedia*, wybrane dramaty Szekspira, Moliera, Lopego de Vega, dzieła Rabelais’go, Swifta, Daniela Defoe, Alexandre’a Dumasa, Charlesa Dickensa i innych. Przy czym część tych

Porównanie dwóch wymienionych skrótów z pełną wersją *Don Kichota* pozwala wskazać na sposoby, jakimi posłużyli się autorzy opracowań, by uprzystępnąć dzieciom i młodzieży powieść uznaną za zbyt długą i prawdopodobnie zbyt dla nich trudną. Przy czym, trzeba to podkreślić, oba wydania pod względem objętości stanowią solidne, kilkusetstronicowe woluminy i uwzględniają obszerne partie oryginału. Wariant opracowany przez Engelhardta (wydanie z 1955) zawiera pięćdziesiąt siedem rozdziałów, bez podziału na dwie części, mieszczących się na ponad pięćuset stronach (wraz z ilustracjami Gustave'a Doré), a także posłowie autora opracowania. Wersja Lubimowa (z 1980) ze wstępem autorstwa literaturoznawcy Borisa Puriszewa, zachowała podział na dwie części; pierwsza z nich została ograniczona do dwudziestu siedmiu rozdziałów (w stosunku do pięćdziesięciu dwóch oryginału) i nie została podzielona na cztery księgi. Druga część zawiera czterdzieści dziewięć rozdziałów (w oryginalnym wariancie drugi tom dzielili się na siedemdziesiąt dwa rozdziały). Zatem również w przypadku Lubimowa skróty są znaczne, przy czym cała powieść zmieściła się na około czterystu pięćdziesięciu stronach gęstym drukiem.

Wspomniane wydania porównywałam z pełną wersją powieści w języku rosyjskim opublikowaną w petersburskim wydawnictwie Academia w latach 1929–1932, wznowioną w 2003 roku w prestiżowej serii Rosyjskiej Akademii Nauk „Pomniki Literatury” (Litieraturnyje pamiatniki). Ta wersja (cytowana jako: Cervantes 2003 z podziałem na numery tomów) została uznana przez współczesnych rosyjskich hispanistów za najbliższą oryginałowi⁵⁰. Dla

pozycji wydawano w wersjach skróconych, niekiedy opracowanych przez wybitnych pisarzy i tłumaczy. *Don Kichot* w skróconym przekładzie Lubimowa wydany został w 34 tomie serii.

⁵⁰ W opublikowanym w latach 1929–1932 przez wydawnictwo „Academia” dwutomowym wydaniu zostały ujawnione jedynie nazwiska tłumaczy poetyckiej części dzieła Michaiła Kuzmina i Michaiła Łozińskiego. Całość natomiast ukazała się – co zaznaczono na stronie tytułowej – „pod redakcją” iberystów Borisa Krzewskiego i Aleksandra Smirnowa. Tłumacz/tłumacze powieści pozostali nieznani. Do tego stopnia zatarte zostały ich ślady, że dopiero w jubileuszowej, przygotowanej z okazji czterechsetnej rocznicy ukazania się pierwszego tomu *Don Kichota*, akademickiej publikacji przedstawiono prawdopodobną hipotezę, że tłumaczy było aż pięciu: poza wspomnianymi redaktorami byli to: Grigorij Łoziński, Konstantin Moczulski i Jelizawiet Dmitrijewa. Nazwiska tłumaczy zostały zatajone prawdopodobnie z przyczyn politycznych: w czasie, gdy przygotowywano do druku książkę, Grigorij Łoziński i Konstantin Moczulski byli już emigrantami, a Jelizawiet Dmitrijewa, poetka, znana z literackiego pseudonimu Cherubina de Gabriak i antropozofka w jednej osobie – przebywała na przymusowym osiedleniu w Taszkencie (jej współautorstwo budzi

wygody polskiego czytelnika wybrane cytaty zostaną podane w przekładzie Anny Ludwiki i Zygmunta Czernych (zaznaczonym jako: Cervantes 1955 – z podaniem numeru tomu) i/lub Wojciecha Charchalisa (Cervantes 2014 – tom 1 oraz Cervantes 2016 – tom 2); w niektórych przypadkach zostanie przywołany hiszpański oryginał (Cervantes 1965).

W obu wydaniach pominięta została większość nowel wtrąconych, co jest zabiegiem najbardziej oczywistym (i najczęściej stosowanym) przy tego rodzaju operacjach, a także dedykacje, przedmowy autora do obu tomów, wreszcie wiersze poprzedzające i kończące tom pierwszy. Spośród innych, najczęściej stosowanych zabiegów adaptacyjnych należy wyróżnić: pominięcia fragmentów w poszczególnych rozdziałach, streszczanie poszczególnych partii tekstu, zabiegi, mające na celu lokalizację językową (w tym komentarze od autora adaptacji, objaśnienia realiów), wreszcie elementy interpretacji translatorskiej.

Jeśli chodzi o tę ostatnią kwestię, to poniżej przytaczam jedynie wybrane, charakterystyczne przykłady zmian dokonanych przez autorów skrótów nie tyle w stosunku do hiszpańskiego oryginału (podjęcie tej problematyki wykracza poza ramy tej pracy, wymagałoby szczegółowych komentarzy z teorii przekładu), ile w odniesieniu do wspomnianego pełnego wydania powieści w języku rosyjskim z odwołaniami do oryginału tam, gdzie wchodzi w grę konkretne słowa czy zwroty.

Na początek przytoczmy słynne pierwsze zdanie powieści w języku hiszpańskim oraz w tłumaczeniu na język polski autorstwa Anny Ludwiki Czerny i Zygmunta Czernego, Wojciecha Charchalisa, a także w przekładzie wydawnictwa Academia, a następnie w dwóch wspomnianych wariantach dla dzieci i młodzieży: Borisa Engelhardta i Nikołaja Lubimowa.

En un lugar de la Mancha, de quio nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivia un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor (Cervantes 1965: 19).

jednak do dziś wątpliwości). Ta zespołowa praca tłumaczy dała w efekcie przekład najbardziej wierny oryginałowi, reprezentuje bowiem specyficzne dla petersburskiej szkoły przekładowej dążenie do maksymalnej wierności w oddawaniu znaczeniowych niuansów hiszpańskiego oryginału” (N. Bałaszow, dz. cyt., s. 9).

W polskim przekładzie Czernych zdanie to brzmi:

W pewnej miejscowości Manczy, której nazwy nie mam ochoty sobie przypominać, żył niedawno temu pewien szlachcic, z tych, co mają kopię w tulei, starodawną tarczę, chudą szkapę i gończego charta (Cervantes 1955, 1: 37).

W tłumaczeniu Wojciecha Charchalisa:

W pewnej wiosce Manczy, której nazwy nie mam ochoty sobie przypominać, nie tak dawno żył szlachcic z tych, co to mają wiszącą na kołku kopię, starą tarczę, suchą chabetę i łownego charta (Cervantes 2014: 99)

W tłumaczeniu wydawnictwa Academia, zbliżonym do dwóch polskich przekładów:

W niekójem siele Lamanczy, imieni ktorogo mnie nie choczetsa upominat' dawno żył odin idalgo iz czisła tiech, czto imiejut rodowoje kopjo, driewnij szczyt, toszczuju klaczu i borzuju sobaku (Cervantes 2003, 1: 32).

W wersji Lubimowa, która pokrywa się z przekładem jego autorstwa pełnego wariantu powieści, czytamy:

W niekójem siele Lamanczskom, ktorogo nazwanije u mienia niet ochoty pripominat', nie tak dawno żył-był odin iz tiech idalgo, czjo imuszczestwo zakluczajetsia w familnom kopjo, driewniem szczytie, toszczej klacze i borzoz sobakie (Cervantes 1980: 23).

W opracowaniu Borisa Engelhardta zdanie to podlega wyraźnym transformacjom:

W skromnoj dieriewuszkie prowincyi Lamanczi żył idalgo po imieni Don Kiechana. Kak i wsiakij dworianin, on gordiłsia błagorodnym proischożdienijem, swiato chrańił driewnij szczyt i rodowoje kopjo, i dierżał u siebja na dworie toszczuju klaczu i borzuju sobaku (Cervantes 1955: 9).

Już to jedno zdanie daje wyobrażenie o modyfikacjach, jakim podlega w skrótach oryginał i o różnicach między dwoma przytaczanymi wariantami. U Lubimowa zamiast miejscowości, czy też wsi w prowincji La Mancza pojawia się „sieło Lamanczskoje”, co może kojarzyć się z rosyjskimi toponimami typu: „sieło Wiatskoje” lub „sieło Iwanowskoje”, w których przymiotnik używany jest w charakterze nazwy danej wsi (wieś Wiatskoje). W dalszej części zdania co prawda wyjaśnia się, że „Lamanczskoje” nie oznacza nazwy wsi (narrator nie ma ochoty przypominać sobie tej nazwy), ale jednak sama nazwa prowincji La Mancza, w której położona jest owa nieznaną z nazwy wieś, ulega przekształceniu i nabiera swojskiego brzmienia. Poza tym, w wersji Lubimowa pojawia się typowy dla rosyjskiej bajki frazeologizm „żył-był” (w języku polskim odpowiednikami tego frazeologizmu są formuły: „był kiedyś”, „żył dawno temu” itp.), nie odpowiadający neutralnemu hiszpańskiemu „vivía”. Tłumacz przybliżył w ten sposób powieść Cervantesa do znajomego kontekstu rosyjskiego folkloru. Czyli stosuje zabieg polegający na udomowieniu przekładu. Lubimow niewątpliwie należał do zwolenników domestykacji, stąd w jego przekładzie powieści, który stał się podstawą wersji dla młodych czytelników, pojawia się więcej rosyjskich frazeologizmów, ułatwiających czytelnikowi dostęp do oryginału. Przykładowo, w rozdziale drugim pierwszego tomu *Don Kichot* „jechał put’jom-dorogoj”. *Put’-doroga* – to charakterystyczny dla języka rosyjskiego związek wyrazowy (oba słowa w kategoriach przestrzennych oznaczają drogę, przy czym słowo *put’* – to też podróż). W wydawnictwie Academia czytamy: „Płolsia szażkom”, czyli – „włókł się krok za krokiem”, co jest bliższe hiszpańskiemu „Yendo, pues, caminando”. Przykładów można podać znacznie więcej, przy czym – należy to podkreślić – bez elementów udomowienia przekład *Don Kichota* na dowolny język nie jest możliwy, choćby z powodu występowania w oryginale licznych paremii: sentencji, przysłów, porzekadeł – zwłaszcza w wypowiedziach Sanczo Pansy. Różne powiedzonka i gry słowne wymagają od tłumacza biegłości w posługiwaniu się ekwiwalentami we własnym języku. Rzecz w tym, że Nikołaj Lubimow, mistrz znajdowania takich ekwiwalentów, operuje strategiami udomowienia również tam, gdzie oryginał przemawia do nas językiem neutralnym; tłumacz osadza tekst powieści w języku rozpoznawanym przez rosyjskiego

czytelnika jako własny. Przy tym jednak zachowuje hiszpańskie nazwy własne oraz imiona, nie próbując ich przerobić na swojskie odpowiedniki⁵¹.

Boris Engelhardt w zabiegach adaptacyjnych idzie dalej, niż Lubimow i już w tym pierwszym zdaniu odchodzi w znacznym stopniu od oryginału. Przekłada on realia hiszpańskie na rosyjskie: stąd zamiast „pewnej miejscowości Manczy” (w przekładzie Czernych), wioski (u Charchalisa) lub – jak w oryginale, dosłownie – „w pewnym miejscu Manchy”⁵², pojawia się „skromna wioseczka prowincji La Mancza”. Co prawda, w odróżnieniu od Lubimowa, zachowuje on informację, że La Mancza jest prowincją, ale jednocześnie dokonuje udomowienia: użyte przez Engelhardta sformułowanie: „skromnaja dieriewuszka” – „skromna wioseczka” jest swojskie; samo słowo „dieriewuszka” należy do tego rodzaju deminutywów, które cechuje pozytywne nastawienie do opisywanego obiektu.

Od pierwszej strony Engelhardt wprowadza drobne zmiany w wizerunku i charakterystyce rycerza: łagodzi elementy jawnie komiczne, starając się wzbudzić podziw czytelnika dla bohatera powieści. Już w pierwszym zdaniu wprowadza informację, że Don Kichot, podobnie „jak każdy szlachcic, szczyił się szlachetnym pochodzeniem” (Kak i wsiakij dworianin, on gordiisia błagorodnym proischożdienijem). Natomiast opis fizycznej kompleksji rycerza, który w przekładzie wydawnictwa Academia („kriepkiego słoženija, toszczij tielom i chudoszczawij licom” – Cervantes 2003: 32) odpowiada oryginałowi: „era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro”, podobnie, jak przekład Czernych: „[...] silnie zbudowany, suchy, chudego oblicza” (Cervantes 1955: 35), a także przekład Lubimowa: „Był on kriepkiego słoženija, tielom suchopar, licom chudoszczaw” (Cervantes 1988: 24) u Engelhardta podlega zmianom. W jego opisie hidalgo: „[...] był toszcz,

⁵¹ Większość przekładów powieści Cervantesa czy to na język polski, czy rosyjski, zachowywała imiona bohaterów i toponimy w brzmieniu oryginalnym. W Polsce ostatnio Wojciech Charchalis dokonał spolszczenia niektórych imion i nazwisk bohaterów. I tak, Sancho Pansa stał się u niego Sancho Brzuchaczem, Dulcynea – Cudenią, a Rosynant otrzymał imię Chabettona – M. Cervantes, *Przemysłny szlachcic...*, t. 1 i 2, dz. cyt.

⁵² Pojawiające się w oryginale słowo „lugar” oznacza miejsce, choć – jak twierdzi autor najnowszego przekładu *Don Kichota* na język polski – Wojciech Charchalis, może też oznaczać „wioskę”, albo „miejscowość”. Warto przy tym zaznaczyć, że Charachlis za szczególnie pomocny w jego pracy nad tłumaczeniem powieści na polski uznał przekład rosyjski autorstwa Nikołaja Lubimowa (którego błędnie zidentyfikował jako tłumaczkę: N.M. Liubimową) – M. Cervantes, *Przemysłny szlachcic...*, t. 1, dz. cyt., s. 53.

„kak skielet, - koża da kosti, no, niesmotria na użasniju chudobu, otliczałsia bolszoi wynosliwostju” (Cervantes 1955: 9), co w dosłownym przekładzie na polski oznacza: „był chudy jak szkielet, skóra i kości, ale nie bacząc na straszliwą chudość, wyróżniał się wielką wytrzymałością”. Autor adaptacji podsuwa młodym czytelnikom obraz człowieka, który przewycięża swoje słabości. Dalej podaje skrócony opis rosnącego zamięłowania Don Quejany (bo tak na razie nazywa się nasz szlachcic) do lektur romansów rycerskich i skutków owej pasji, przy czym z opisu znika dosadna uwaga na temat stanu umysłu bohatera – że od zbytku czytania mózg mu wysechł („se le secó el celebros”). A biedny rycerz (el pobre caballero) przemienia się w tym akapicie „dobrego hidalgo”: „Postępienno dobryj idalgo do tego pristrastłsia k cztieniju [...]” (Cervantes 1955, 1: 12). Cervantes co prawda użył określenia „buen caballero” w ostatnim akapicie pierwszego rozdziału, jednak biorąc pod uwagę kontekst (charakterystykę rycerza i jego szaleństwa), ma ono raczej wydźwięk ironiczny (stąd w przekładzie Czernych: „pocziwy nasz rycerz”). Natomiast przymiotnik „bueno”, pozbawiony jawnie ironicznego wydźwięku, pojawi się u Cervantesa dopiero w finale drugiego tomu, charakteryzując przemianę, jaka dokonała się w rycerzu. Don Kichot przed śmiercią oświadczy: „Byłem szaleńcem, teraz jestem zdrow na umyśle; byłem Don Kichotem z Manczy, dziś jestem, jak powiedziałem, Alonzo Quijano Dobry” (Cervantes 1955, 2: 538).

Zwracam uwagę na ten szczegół, ponieważ przymiotnik „dobry” mocno zrósł się z obrazem Don Kichota w wielu jego rosyjskich wcieleniach i często występuje on pod imieniem Alonzo Dobrego. I tak, przykładowo, w książce o aktorze Nikołaju Czerkasowie, najbardziej znanym odtwórcą roli Don Kichota zarówno na scenie teatralnej, jak i w słynnym filmie Grigorija Kozincewa *Don Kichot* (1957), czytamy: „Aktor i reżyser wytrwale szukali klucza do roli Don Kichota. Biedny hidalgo z La Manczy nie mógł stać się przedmiotem komicznych karykatur, ani też retorycznego patosu. Co napędza wszystkie czyny bohatera? Odpowiedź była jedna: «Naszym kluczem do roli jest Alonzo Quijano Dobry»⁵³. Dobroć (rozumiana jako

⁵³ J. Gierasimow, Ż. Skwierczinskaja, *Czerkasow*, Moskwa 1976, Mołodaja gwardija – <https://fb2-books.ru/dokumentalnaya-literatura/cherkasov/16.html> (dostęp 2.11.2023).

cecha postępowania) stała się też czynnikiem formatywnym w kreowaniu postaci rycerza w adaptacją powieści autorstwa Michaiła Bułhakowa⁵⁴.

Przyjrzyjmy się temu, jakie wątki powieści zostały wyeliminowane bądź zredukowane przez autorów skrótów. Wsiewołod Bagno zauważył, że w przeróbkach XIX-wiecznych, na przykład w tej opracowanej przez Grecza, brak Dulcynei, a także jakichkolwiek wątków i motywów, w których występują kobiety (czyli na przykład epizodu z Maritornes z szesnastego rozdziału pierwszej części powieści), które mogłyby wzbudzić podejrzenia o karmienie dzieci nieprzystojnymi treściami. W obu omawianych dwudziestowiecznych wariantach występuje nie tylko Dulcynea, ale też Maritornes, której pojawienie się i rola, jaką w epizodzie tym odegrała, łatwo mogły zostać ocenione jako „nie nadające się dla dzieci”. W przekładzie Czernych czytamy, iż była to: „[...] Asturyjka o szerokiej twarzy, spleśzczonej czaszce, załamany nosie, na jedno oko zezowata, na drugie kaprawa. Co prawda, zwinność jej ciała wynagradzała inne błędy: od stóp do głowy i siedmiu piędzi nie miała, ramiona jej tak ciężyły, że zmuszały ją patrzeć w ziemię częściej, niżby chciała” (Cervantes 1955, 1: 134). Z Martiornes zmówił się pewien mulnik (nocujący na poddaszu, na którym zostali ulokowani Don Kichot i Sanczo Pansa), który zapowiedział: „że tej nocy pobaraszkują trochę ze sobą, i ta przyrzekła mu, że skoro goście się położą a gospodarze usną, przyjdzie do niego życzeniom jego uczynić zadość. Mówiono, że owa dobra dziewczka, gdy raz komuś takie słowo dała, dotrzymywała go zawsze, choćby je dała w lesie i bez żadnego świadka, gdyż uważała się za szlachciankę [...]” (Cervantes 1:136, 1955). Gdy Maritornes pojawiła się na poddaszu, Don Kichot, któremu przed zaśnięciem wyobraźnia podsuwała obrazy z romansów rycerskich i który uroił sobie, że znajduje się w zamku, a córka pana zamku zapalała doń uczuciem, pochwycił w objęcia Asturyjkę, zmierzającą w ciemnościach do posłania mulnika. Wywiązała się z tego bójka z udziałem mieszkańców i gości gospody.

W wersji Engelhardta już opis Maritornes został skrócony i złagodzony. Gospodyni przyjmuje Don Kichota razem ze „zdrową, rosłą Asturyjką z krzywym okiem i spleśzczonej czaszce” („zdorowej, rosłej asturijkoj s kriwym głązom i płoskim zatyłkom” – Cervantes 1955: 64). Zamiary

⁵⁴ Zob. K. Osińska, *Don Kichot w insceniówce M. A. Bułgakowa – niekötoryje problemy istolkowanija romana*, w: G. Przebinda, J. Świeży (red.), *Michaił Bułgakow, jego wriemia i my / Michaił Bułhakow, jego czasy i my*, Kraków 2012, s. 525–536.

mulnika wobec dziewczyny zostały zredukowane do stwierdzenia, że była mu ona nieobojętna, a Maritornes udała się nocą na poddasze, ponieważ akurat potrzebowała czegoś stamtąd. Zatem wszystkie poprzedzające bójkę sytuacje zostały złagodzone pod względem obyczajowym.

U Lubimowa epizod ten pojawia się w rozdziale jedenastym, łączącym fragmenty dwóch rozdziałów oryginału: szesnastego i siedemnastego. Opis Maritornes w wariacie Lubimowa zachował wszystkie detale jej powierzchowności. Natomiast usunięty został nie tylko fragment o zamiarach mulnika wobec dziewczyny oraz o dotrzymywaniu przez nią słowa, ale też cała scena karczemnej (w podwójnym sensie tego słowa) bójki (Cervantes 1980: 77). Rola Maritornes ogranicza się do leczenia Sanczo Pansy i zostaje ona określona przymiotnikiem „dobra”, nie występującym w oryginale.

Przyjrzyjmy się, jak został potraktowany epizod z paleniem ksiąg rycerskich z szóstego rozdziału pierwszego tomu. U Engelhardta został on usunięty w całości. Być może autor adaptacji uznał go za zbyt drastyczny dla młodego czytelnika, ale trzeba też uwzględnić kontekst polityczny, w jakim ukazało się pierwsze wydanie Engehardta. Wiosną 1933 roku w Niemczech i Austrii rozpoczęła się kampania niszczenia książek uznanych za wrogie wobec ideologii narodowego socjalizmu z kulminacyjną akcją przeprowadzoną 10 maja tego roku, kiedy to w wielu miastach III Rzeszy studenci w brunatnych koszulach spalili publicznie dziesiątki tysięcy woluminów dzieł uznanych za antyniemieckie. Akcja ta była piętnowana przez prasę radziecką. Uznana została za przejaw barbarzyństwa nazistów, „gardzących kulturą książkową traktowaną jako przeszkoda na drodze do ukształtowania się męskiego i zwycięskiego narodu”⁵⁵. W tym kontekście scena palenia książek z udziałem postaci przyjaznych Don Kichotowi, pragnących uwolnić go od nadmiaru lektur – źródła jego szaleństwa, mogłaby zostać fałszywie zinterpretowana: jako oznaka barbarzyństwa, a nie wyraz troski o stan psychiczny rycerza.

U Lubimowa natomiast epizod ten został zredukowany do krótkiego fragmentu (Cervantes 1980: 48-49): ognisko na patio zostaje rozpalone, trafia doń kilka ksiąg. Przeprowadzanej selekcji (które księgi należy spalić, a które nie) towarzyszą komentarze proboszcza, jednak niewspółmiernie

⁵⁵ K. Clark, 2018, *Moskwa, czwórtym Rim. Stalinizm, kosmopolitizm i ewolucja sowieckiej kultury (1931–1941)*, przekład z angielskiego O. Gawrikowa i A. Fomienko, Moskwa 2018, s. 48–49.

krótkie w stosunku do dyskusji prowadzonej przezeń (znawcy ksiąg rycerskich, jak się okazuje) z balwierzem na temat dzieł skazanych na stos, bądź ocalonych z uwagi na ich walory estetyczne. Czytelnik opracowania nie otrzymuje pełnej możliwości zapoznania się z literaturoznawczymi wywodami proboszcza, a także jego uwagami na temat sztuki przekładu. Jest to jeden z wielu przykładów upraszczania oryginału w celu ułatwienia lektury młodemu czytelnikowi

W obu wariantach zachowane zostały słynne epizody walki rycerza z wiatrakami, jego atak na stado baranów, zdobycie hełmu Mambrina, oswobodzenie galerników, naśladowanie pokuty Pięknego Smętka, a także najważniejsze przygody rycerza z tomu drugiego, w tym spotkanie Don Kichota z Rycerzem Zwierciadeł, spotkanie z lwami, przygoda w Jaskini Montesinosa, teatrzyk Mistrza Pedra, niektóre zdarzenia z pobytu rycerza i jego giermka na dworze książąt, rządy Sanczo Pansy na wyspie, wreszcie droga do Barcelony, spotkanie z Rycerzem Białego Księżyca, powrót do domu i śmierć. Przy czym różnica między oboma wariantami jest zasadnicza. Podczas gdy Lubimow dokonuje skrótów, polegających na eliminacji niektórych rozdziałów oraz fragmentów innych, ale przeważnie trzyma się oryginalnego tekstu (z nielicznymi wyjątkami), Engelhardt streszcza poszczególne epizody, opowiada je własnymi słowami. Zdarza mu się zmieniać tytuły rozdziałów, gdy łączy je ze sobą tak, by odpowiadały treści, a nadając im nowe brzmienie, stylizuje je na oryginał. To, co łączy obie adaptacje – to nie tylko rezygnacja z większości nowel wtrąconych, ale też redukcja skomplikowanej struktury narracyjnej powieści, czyli „wątku kronikarzy” (według określenia Władimira Nabokowa⁵⁶).

W znacznie bliższym w stosunku do oryginału wariacie Lubimowa skróty dokonywane w poszczególnych rozdziałach obejmują wzmianki o arabskim dziejopisie o imieniu Sidi Hamet Ben Engeli (w oryginale: Cide Hamete Benengeli). Przypomnijmy, w pierwszych ośmiu rozdziałach Cervantes opowiada o przygodach rycerza w mieszanej narracji: pierwszo- i trzecioosobowej. W przedmowie do pierwszej części powieści przedstawia się on jako jej autor, któremu idea napisania przyszła do głowy w więzieniu, a następnie stwarza pozory, że jego rolą jest redagowanie anonimowej kroniki przygód rycerza. Imię arabskiego historyka pojawia się po raz pierwszy

⁵⁶ V. Nabokov, *Wykłady o Don Kichocie*, przeł. J. Kozak, Warszawa 2001, s. 119–127.

w dziewiątym rozdziale, otwierającym księgę drugą pierwszej części powieści, kiedy to dotychczasowy narrator odkrywa na targowisku w Toledo arabski rękopis, który okazuje się *Historią Don Kichota z Manczy* zapisaną przez Sidi Hameta Ben Engeli. Cervantes posługując się mistyfikacją o znalezionym rękopisie, przedstawia dalsze przygody Don Kichota jako opowieści uczonego Maura przełożone na język kastylijski. Lubimow pozostawia co prawda rozmowę między Sanczo Pansą, Don Kichotem a bakałarzem Samsonem Carrasco, który informuje rycerza, że jego przygody zostały spisane i ogłoszone drukiem oraz że książka cieszy się wielkim powodzeniem (wydrukowano już ponad dwanaście tysięcy egzemplarzy). Jednak czytelnik opracowania Lubimowa nie dowie się, że autorem księgi jest Maur Ben Engeli, od którego – w ocenie Don Kichota – „nie należało się spodziewać prawdy nijakiej, wszyscy [Maurowie - K.O.] bowiem koloryzują, fałszują i zmyślają” (Cervantes 1955, 2: 30). Wątpliwości rycerza co do tego, czy jego przygody zostały przedstawione zgodnie z prawdą, czy autor opisał je w sposób zrozumiały, stara się rozwiać bakałarz, zapewniając go, że: „[...] zarówno Maur w swoim języku, jak i chrześcijanin [czyli tłumacz z arabskiego – K.O.] w swoim dołożyli starań, aby na żywo odmalować odwagę waszej miłości, wielkoduszność wobec niebezpieczeństw, cierpliwość w przeciwnieństwach, wytrzymałość na niepowodzenia [...]” (Cervantes 1955, 2: 31).

Jeśli zatem weźmiemy pod uwagę, że Don Kichot nie ufa arabskiemu historykowi, a Samson Carrasco przedstawiony został przez pierwszego kronikarza jako „chytrzak wielki”, o bystrym umyśle, obdarzony wszystkimi znamionami „usposobienia złośliwego, lubownika żartów i krotochwil” (Cervantes 1955, 2: 30), to czytelnik pełnego wariantu powieści uczestniczy w grze, polegającej na rozbijaniu spójności fikcji literackiej. Ma bowiem do czynienia z sytuacją, w której bohater literacki ocenia dzieło, będące zapisem jego własnych przygód z pierwszego tomu, ale relacje o jego dotychczasowych przygodach mogą okazać się nie do końca prawdziwe, ponieważ ich autorem jest ów „koloryzujący bądź fałszujący” Maur. I właśnie wokół problemu prawdy: co nią jest, a co nie jest toczy się dyskusja, w której rycerz oświadcza, że: „Historycy posługujący się kłamstwem winni być paleni, podobnie, jak fałszerze monet” (Cervantes 1955, 2: 35).

Opowieść arabskiego historyka relacjonowana przez bakałarza Carrasco wzbudza wątpliwości rycerza i jego giermka z uwagi na sposób przedsta-

wiania ich przygód. Bakalarz oświadcza, że czytelnicy zarzucają autorowi włączenie do powieści noweli *O nieopatrzonym ciekawskim*, która „jest nie na swoim miejscu i nie ma nic wspólnego z historią jego mości pana Don Kichota” (Cervantes 1955, 2: 34). Wzbudza to gniew Sancza: „Założę się – zauważył Sanczo – że ten psi syn [czyli: Maur – K.O.] pomieszał groch z kapustą” (Cervantes 1955, 2: 35). A także wątpliwości Don Kichota: „Teraz powiem – rzekł Don Kichot – że autor tej mojej historii to nie mędrzec, ale jakiś nieuk-gaduła, który bez ładu i składu zabrał się do pisania na chybi trafi [...]” (Cervantes 1955, 2: 35). Podważanie wiarygodności i umiejętności arabskiego dziejopisa służy zatem jeszcze innej sprawie: Cervantes poniekąd dystansuje się od własnego konceptu włączenia do opowieści rzeczonyj noweli (a może też innych nowel wtrąconych) i skłania czytelnika do zajęcia stanowiska wobec jego pomysłów, zmusza zatem do lektury aktywnej. Natomiast czytelnik skróconego opracowania Lubimowa, z którego usunięto większość przywoływanych wyżej kwestii, a także samą nowelę o nieopatrzonym ciekawskim, zostaje tej przyjemności pozbawiony. Zredukowanie piętujących się warstw komentarza o tym, „jak został zrobiony” pierwszy tom przygód Don Kichota z La Manczy do jednego wtrącenia: że istnieje inny autor opowieści o rycerzu i jego giermku, bez wymienienia jego imienia i podania w wątpliwość jego wiarygodności, odbiera czytelnikowi możliwość rozpoznania ironii, jaką podszyta jest owa – jak głosi tytuł rozdziału – „pocieszna rozprawa” pomiędzy Don Kichotem, Sanczo Pansą i bakalarzem.

Ponieważ nazwisko arabskiego kronikarza zostało z wariantu Lubimowa usunięte, nie pojawiają się w owym wariancie również inne komentarze rzekomego autora powieści, jak ten odnoszący się do przygody Don Kichota w jaskini Montesinosa. Opowieść rycerza o zdumiewających, przypominających senne widzenia zdarzeniach, jakie mu się przytrafiły w owej jaskini zostaje bowiem skontrowana komentarzem tłumacza opowieści spisanej przez Sidi Hameta. Tłumacz ten twierdzi, że znalazł na marginesie manuskryptu arabskiego słowa napisane ręką arabskiego narratora: „Nie mogę w to uwierzyć, ani nie mogę tego w siebie wmówić, że dzielnemu Don Kichotowi zdarzyło się dokładnie wszystko, co w poprzednim rozdziale napisano; a to dlatego, że wszystkie przygody, jakie do tego czasu się zdarzyły, były możliwe i prawdopodobne; ale tej przygody w jaskini nie mogę w żaden sposób

uważać za prawdziwą, przekracza bowiem znacznie granice rozumu” (Cervantes 1955, 2: 184). Taki komentarz nie tyle już podważa wiarygodność Sidi Hameta jako kronikarza, ale każe zadać pytanie: kto w takim razie jest autorem przygód rycerza?

W streszczeniu rozdziału dokonanym przez Borisa Engelhardta narrator pierwszej części przygód zostaje krótko przedstawiony jako Maur Sidi Amet Benenczeli (w przypisie Engelhardt zaznaczył, że Cervantes chciał w ten sposób zażartować z czytelnika, przedstawiając swoją księgę za dzieło Maura), znikają natomiast wszelkie wątpliwości co do wiarygodności Maura jako narratora. Staje się on „mądrym Sidem Benenczeli”, a w opinii Sanczo Pansy z „psiego syna” przekształca się w „dobrego człowieka”, „seniora Maura” (Cervantes 1955: 262). W tym wariacie arabski narrator odzyskuje (wbrew Cervantesowi) wiarygodność.

Tytuł niniejszego podrozdziału odsyła do słynnego artykułu Wiktora Szkłowskiego *Jak jest zrobiony „Don Kichote”?*⁵⁷, po raz pierwszy opublikowanego w 1925 roku w książce *O teorii prozy*⁵⁸. Ten czołowy przedstawiciel rosyjskiej szkoły formalnej, członek OPOJAZ-u, analizował dzieło Cervantesa pod kątem jego „literackości” (organizacji materiału literackiego). Po pierwsze, zastanawiał się przy pomocy jakich chwytów Cervantes konstruował postać rycerza, a po drugie – jaką funkcję pełnią w powieści nowele wtrącone? Jego analiza, nie obejmująca zresztą wszystkich elementów kompozycji dzieła oraz jego językowych właściwości (nie rozwinął on, przykładowo, tematu kronikarzy-narratorów), pozwoliła lepiej uzasadnić teorię „chwytu udziwnienia” (*prijom ostranienija*). Szkłowski użył tego terminu, by wskazać, w jaki sposób pisarz wytrąca czytelnika z automatyzmu percepcyjnego. Pisząc o *Don Kichocie* dowodził, że dzięki „utrudnionej formie” jaką posłużył się Cervantes, czytelnik otrzymał możliwość „odczucia” rzeczy jako zaskakujących, a nie rozpoznania wyłącznie tego, co znane. Szkłowski twierdził, że dzieło Cervantesa stanowi wynik dynamicznego procesu jego stawania się, a rezultatem tego procesu jest sama postać rycerza, który nie daje się zamknąć w jednostronnej interpretacji. Jego zdaniem, Cervantes nie stworzył typu, jaki chcieli w nim widzieć Heine czy Turgieniew; Don

⁵⁷ Zob. W. Szkłowski, *Jak jest zrobiony „Don Kichote”*, przeł. A. Wołodźko, [w:] H. Markiewicz (red.), *Sztuką interpretacji*, t. 1, Wrocław i in. 1971.

⁵⁸ Zob. W. Szkłowski, *O teorii prozy*, Moskwa–Leningrad 1925.

Kichot jest dwoisty: jednocześnie szalony i mądry. Podejście badacza stoi zatem w sprzeczności z próbami zamykania rycerza w jednostronnej ocenie.

Tymczasem omawiane wydania powieści czyniły ową „utrudnioną formę” mniej trudną za sprawą wielu skrótów, w tym także ograniczenia roli arabskiego narratora. Zarówno u Lubimowa, jak i Engelhardta powieść kończy się śmiercią Alonzo Quijano Dobrego. Z obu wariantów usunięte zostały ostatnie akapity powieści, z których dowiadujemy się, po pierwsze, że obecny przy śmiertelnym łożu rycerza proboszcz poprosił notariusza: „aby poświadczył, że Alonzo Quijano Dobry, zwany powszechnie Don Kichote z Manczy, rozstał się z życiem doczesnym i zmarł śmiercią naturalną”, a prosił o owo zaświadczenie, „chcąc zapobiec, aby jakiś inny autor, prócz Sidi Hameta Ben Engelego, nie wskrzesił go oszukańczo i nie pisał niemożliwych historii jego przewag” (Cervantes 1955, 2: 529-540). Po drugie, czytelnik nie dowie się, że sam Sidi Hamet twierdzi, że to on powołał do życia postać rycerza („Dla mnie jedynie urodził się Don Kichote i ja dla niego; on umiał działać, a ja pisać; i tylko my dwaj stanowimy jedność [...]” – Cervantes 1955, 2: 540), a teraz go uśmierca, by „pisarz kłamliwy z Tordesillas” (czyli Alonso Avellaneda, niezidentyfikowany autor fałszywego drugiego tomu powieści) nie mógł opisywać dalszych przygód rycerza. Bowiem intencją narratora było „w śmiech obrócić wszystkie przygody błędnych rycerzy” (Cervantes 1955, 2: 541).

Skróty dokonane na tekście redukowały bądź wręcz eliminowały obecną w nim metanarracyjność, rozumianą jako „namysł tekstu nad samym sobą i własną naturą, albo jako wtargnięcie głosu auktoralnego, który zastanawia się nad tym, o czym opowiada, lub wzywa czytelnika, aby czynił to razem z nim [...]”⁵⁹. W przypadku powieści Cervantesa otwartym pozostaje pytanie: do kogo należy głos komentujący w zakończeniu powieści to, o czym ona opowiada? Arabski narrator jest przecież tylko autorem odnalezionego manuskryptu o przygodach Don Kichota i Sanczo Pansy, w dodatku manuskryptu tłumaczonego na język kastylijski, jego status jako depozytariusza prawdy jest niepewny, co z kolei buduje ironiczny dystans wobec opisanych zdarzeń oraz samej postaci rycerza. Zniesienie ironicznego dystansu w sprawie, że Don Kichot, jaki wyłania się ze skrótów powieściowych, łatwiej poddaje się spolaryzowanym sądom i powracającym sporom o to, czy jest

⁵⁹ U. Eco, *O literaturze*, przeł. J. Ugniewska, A. Wasilewska, Warszawa 2003, s. 198.

szalony, czy mądry, a także – czy jego idealizm ma być traktowany jako wzorzec postępowania, czy jako przestroga.

Powieść Cervantesa w XX wieku w odbiorze większości profesjonalnych czytelników (literaturoznawców, krytyków, pisarzy) oceniana jest dzieło nowatorskie, jako pierwsza powieść we współczesnym słowa tego rozumieniu, wreszcie jako powieść wyprzedzająca dwudziestowieczne eksperymenty narracyjne. Nic dziwnego, że stanowiła wdzięczny materiał do analiz dla przedstawicieli rosyjskiej szkoły formalnej, przede wszystkim Wiktora Szklowskiego, ale też Michaiła Bachtina (który analizował ją w kontekście kultury śmiechu), czy dla badaczy, reprezentujących następane pokolenia krytyków i teoretyków: René Girarda, Michela Foucaulta, czy Umberta Eco. Rzecz jasna, czytelnik powieści, nawet jej pełnego wariantu, nie musi znać teorii parodii, chwytu literackiego, dialogowości czy wiedzieć, czym jest metanarracyjność albo ironia intertekstualna, aby czerpać przyjemność z czytania dzieła. Umberto Eco rozróżnił dwa poziomy lektury tekstu. Czytelnika pierwszego stopnia nazwał czytelnikiem semantycznym, który śledzi fabułę, chce znać zakończenie historii, czyli wiedzieć „co się dzieje”. Czytelnika drugiego stopnia (semiotycznego albo estetycznego) interesuje również, „jak zostaje opowiedziane to, co się dzieje”⁶⁰. Eco słusznie zauważa, że jeśli można pozostać czytelnikiem pierwszego stopnia, inaczej mówiąc naiwnym, to raczej nie da się wyłącznie odbierać dzieła z drugiego poziomu. W przypadku skróconych wariantów *Don Kichota* czytelnikowi oferuje się możliwość odbierania jej przede wszystkim na pierwszym poziomie lektury, choć – zwłaszcza w przypadku wersji Lubimowa – czytelnik ten nie zostaje całkowicie pozbawiony możliwości rozpoznania metatekstowej gry. Jednak skrócony wariant nie odsłania przed nim wszystkich środków użytych przez Cervantesa po to, by bawić nie tylko samą opowiadaną historią, ale też tym, jak i przez kogo jest ona opowiadana. Trudno nie zgodzić się z Eco, że wielkie dzieła dostarczają przyjemności czytelnikom, reprezentującym oba stopnie lektury. Można też przyjąć za dobrą monetę zapewnienia bakałarza Carrasco (odnoszące się co prawda do pierwszego tomu przygód rycerza), że lektura dostarcza czytelnikom przyjemności na różnych etapach ich życia. Ale obaj – i Eco, i Carrasco – mieli na uwadze kompletne dzieło, a nie jego skrót.

⁶⁰ Tamże, s. 207.

Cervantes od czasu rewolucji 1917 roku należał do tych pomnikowych pisarzy, przedstawicieli literatury światowej, którzy w Związku Radzieckim zajmowali stałą i wysoką pozycję. Stąd liczne wydania jego dzieł, przede wszystkim *Don Kichota*, zarówno w pełnych wydaniach, jak i w rozmaitych opracowaniach i adaptacjach. Pierwszy pomnik pisarza w Moskwie postawiono w 1980 roku – tym samym, kiedy ukazało się „pomnikowe” wydanie dzieła w Bibliotece Światowej Literatury dla Dzieci. Na mocy umowy między władzami radzieckimi i hiszpańskimi, w Moskwie, w Parku Przyjaźni stanęła kopia XIX-wiecznego pomnika Cervantesa (pierwowzór znajduje się w Madrycie na Plaza de las Cortez), a w Madrycie, w parku dzielnicy Fuente del Berro ustawiono pomnik Puszkina.

Od pomnikowego statusu powieściopisarza niedaleko do sytuacji scharakteryzowanej celnie przez Jorge Borgesa. „*Don Kichot* – mówił mi Menard – był przede wszystkim przyjemną książką; teraz stał się okazją do patriotycznych toastów, do gramatycznej dumy, do bezwstydnie luksusowych wydań. Chwała jest formą niezrozumienia, być może najgorszą” (J.L. Borges, *Pierre Menard, autor Don Kichota*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski).

Bibliografia

- Ajchenwald J., *Don Kichot na ruskiej poczwie*, cz. 1, Chalidze Publications, New York 1982.
- Ajchenwald J., *Don Kichot na ruskiej poczwie*, cz. 2, Chalidze Publications, New York 1984.
- Bagno W., *Don Kichot w Rosji i ruskoje donkichotstwo*, Nauka, Petersburg 2009.
- Bałaszow N., *Jubilejnoje izdanie k czetyriochsotletiju „Don Kichota Lamanczskiego”*, [w:] M. Cervantes de Saavedra, *Chitroumnyj idalgo Don Kichot Lamanczskij*, t. 1, Nauka, Moskwa 2003, s. 5–14.
- Briusow W., *Miscellanea*, w: tenże, *Sobranije soczinienij w 7 tomach*, tom 6, „Chudożestwiennaja litieratura”, Moskwa 1975.
- Bourdie P., *Reguły sztuki*, przeł. A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2007.
- Burmistrowa L. (red.), *On wjezzajet iz drugogo wieka... Don Kichot w Rosji*, Rudomino, Moskwa 2006.

- Cervantes Saavedra M. de, *Chitroumnyj idalgo Don Kichot Lamanczskij. S pribawlenijem „Łżedonkichota”* Aweljanedy, tom 1–2, Nauka, Moskwa 2003.
- Cervantes Saavedra M. de, *Don Quijote de la Mancha*, Ediciones Ibéricas, Madrid 1965.
- Cervantes Saavedra M. de, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, tom 1–2, przeł. A. L. Czerny i Z. Czerny, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955.
- Cervantes Saavedra M. de., *Przemysłny szlachcic Don Kichot z Manczy*, przeł. W. Charchalis, tom 1–2, Rebis, Warszawa 2014, 2016.
- Gierasimow J., Skwierczinskaja Ż., *Czerkasow*, Moskwa 1976: Mołodaja gwardija - <https://fb2-books.ru/dokumentalnaya-literatura/cherkasov/16.html> (dostęp 2.11.2023)
- Clark K., *Moskwa, czetwiortyj Rim. Stalinizm, kosmopolitizm i ewolucyjna sowietskij kultury (1931-1941)*, przekład z angielskiego O. Gawrikowa i A. Fomienko, Nowoje litieraturnoje obozrienije, Moskwa 2018.
- Eco U., *O literaturze*, przeł. J. Ugniewska, A. Wasilewska, Muza, Warszawa 2003.
- Heine H., *Dziela wybrane*, tom II, *Utwory prozą*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956.
- Głowiński M., *Ironia jako akt komunikacyjny*, [w:] tenże (red.), *Ironia*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002, s. 5–16.
- Kapica O., „Don Kichot” Cervantesa w dietskij literaturie, [w:] W. Bagno (red.), *Cervantes: Pro et contra. „Don Kichot” Cervantesa w russkij mysli*, Izdatielstwo Russkij christianskij gumanitarnoj akademii, Petersburg 2011, s. 374–380.
- Krasnogłazow A., *Cervantes*, Mołodaja Gwardija, Moskwa 2018.
- Łunaczarskij A., *Poslestowije*, w: Wsiewołod Bagno (red.), *Cervantes: Pro et contra. „Don Kichot” Cervantesa w russkij mysli*, Izdatielstwo Russkij christianskij gumanitarnoj akademii, Petersburg 2011, s. 476–486.
- Martow I., „Don Kichot” nie alter ego Cervantesa. *Naucznaja biografija fitologa Tatiany Piskunowej*, cz. 1, 2018, „Gorkij” (czasopismo internetowe), 14.06.2018 – <https://gorky.media/context/don-kihot-ne-alter-ego-servantesa/> (dostęp: 12.11.2023).
- Mitosek Z., *Opowieść umarła czyli Don Kichot ironiczny*, „Twórczość”, nr 7, 2011.
- Mitosek Z., *Co z tą ironią?*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2013.
- Monforte Dupret R., *Las andanzas del Quijote por la literatura rusa*, Huerga y Fierro editores, Vizcaya 2007.
- Murgina O., 2006, *Don Kichot* – <http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/spain/murgina-don-kihot.htm> (dostęp: 15.11.2023).
- Nabokov V., *Wykłady o Don Kichocie*, przeł. J. Kozak, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2001.
- Osińska K., *Don Kichot w insceniówce M. A. Bułgakowa - niekatoryje problemy istokowanija romana*, [w:] G. Przebinda, J. Świeży (red.), *Michaił Bułgakow, jego wriemia i my / Michaił Bułhakow, jego czasy i my*, „Scriptum”, Kraków 2012, s. 525–536.
- Osińska K., *Don Kichot w sporach światopoglądowych Rosjan (od połowy XIX wieku do lat 30. wieku XX)*, [w:] W. Charchalis i A. Zychliński (red.), *Wieczna krucjata. Szkie o Don Kichocie*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2016, s. 79–109.

Szkłowski W., *Jak jest zrobiony „Don Kichote”*, przeł. A. Wołodźko, [w:] H. Markiewicz (red.), *Sztuka interpretacji*, t. 1, Ossolineum, Wrocław i in. 1971.

Szkłowski W., *O teorii prozy*, Krug, Moskwa–Leningrad 1925.

Trapiello A., *Żywoty Cervantesa. Próba innej biografii*, Noir sur Blanc, przeł. P. Fornelski, Warszawa 2012.

Nota o Autorce

Katarzyna Osińska – dr hab., profesor w Instytucie Sławistyki Polskiej Akademii Nauk (Warszawa). Zajmuje się teatrem rosyjskim XX i XXI wieku, relacjami teatru ze sztukami plastycznymi, w tym rosyjskimi kontekstami twórczości Tadeusza Kantora, problematyką przepływów kulturowych w odniesieniu do związków rosyjsko-hispańskich i rosyjsko-polskich. Najważniejsze publikacje książkowe: *Leksykon teatru rosyjskiego XX wieku*, Warszawa 1997; *Klasztory i laboratoria. Rosyjskie studia teatralne: Stanisławski, Meyerhold, Sulerżycki, Wachtangow*, Gdańsk 2003; *Jewgienij Wachtangow – co zostaje po artyście teatru?*, Wrocław 2008 (redakcja, wstęp, kronika); *Teatr rosyjski XX wieku wobec tradycji. Kontynuacje, zerwania, transformacje*, Gdańsk 2009 (wersja anglojęzyczna: *Twentieth-century Russian theatre and tradition: Continuities, ruptures, transformations*, przeł. P. Vickers, 2017 – <http://ireteslaw.ispan.waw.pl/handle/123456789/84?show=full>).

KRZYSZTOF POLIT

UNIwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

ORCID: 0000-0003-2088-7609

DON KICHOT PRZEZ IDEE UWIEDZIONY

DON QUIXOTE SEDUCED BY IDEAS

Słowa kluczowe: Don Kichot, Cervantes, Ortega y Gasset, idee.

Key words: Don Quixote, Cervantes, Ortega y Gasset, ideas.

Abstrakt: Artykuł próbuje odpowiedzieć na pytanie o przyczyny nieustającej aktualności dzieła Cervantesa w historii zachodniej kultury. Zgodnie z przyjętą tu interpretacją, znaczenie *Don Kichota* polega nie na zawartych tu uniwersalnych prawdach moralnych, lecz na uniwersalnych prawdach dotyczących człowieka i jego zachowań. Jedną z tych prawd jest zjawisko uwodzenia przez idee. Człowiek bardzo często uzasadnia swoje działania, powołując się na pojęcie obowiązku oparte na wierności takim ideom jak na przykład Naród, Bóg, Honor, Ojczyzna. Idee te są zazwyczaj wzniosłe. Działania podejmowane w ich imieniu, niekoniecznie.

Abstract: The article tries to answer the question about the reasons for the continuing relevance of Cervantes' work in the history of Western culture. According to the interpretation adopted here, the meaning of „Don Quixote” lies not in the universal moral truths it contains, but in the universal truths about man and his behavior. One of these truths is the phenomenon of seduction by ideas. People very often justify their actions by referring to the concept of duty based on loyalty to ideas such as Nation, God, Honor, Homeland. These ideas are usually lofty. Actions taken on behalf of them, not necessarily.

1. Trudności

Pisanie o postaci ikonicznej nie jest zadaniem łatwym, chociażby z tego względu, że badacz który postanowił przyjrzeć się jej dokładniej nie powinien ulegać tej ikoniczności, gdyż wówczas powtórzy jedynie – w najlepszym przypadku w nowej formie – to, co dotychczas napisano. W przypadku bohatera powieści Cervantesa, piszący ma do wyboru udanie się śladem

dwóch głównych linii interpretacyjnych, które akurat stoją wobec siebie w wyraźniej opozycji. Zgodnie zatem z tak zwaną „krytyką radykalną” utwór ten będzie stanowił jedynie parodię ksiąg rycerskich¹, natomiast według jego interpretacji idealistycznej jest odwrotnie: „Don Kichot reprezentuje najdoskonalszy symbol honoru i altruizmu”², jak pisał hiszpański noblista Ramón y Cajal. Na marginesie można jeszcze przypomnieć, że współcześni nie dostrzegali, czy nie chcieli dostrzegać, symbolicznych treści zawartych w dziele Cervantesa, Lope de Vega uważał je za trywialne, a Francisco de Quevedo w swoim *Testamento de don Quijote* traktuje i samo dzieło, i postać głównego bohatera w sposób żartobliwy, nie starając się w najmniejszym stopniu wnikać w jego potencjalną treść symboliczną³.

W ramach artykułu nie ma ani możliwości, ani potrzeby zagłębiania się w te spory, gdyż sam fakt ich prowadzenia świadczy jednoznacznie o tym, że w przypadku dzieła Cervantesa mamy do czynienia z czymś zupełnie wyjątkowym; książką, która w miarę upływu czasu nie odchodziła bynajmniej do historii, ale w każdym wchodzącym w życie pokoleniu potrafiła wywołać nowe kontrowersje, związane z możliwością odczytania zawartych w niej treści. Jak twierdzi cytowany przed chwilą Rafael Maya, to niemieccy romantycy jako pierwsi potrafili w postaci don Kichota dostrzec coś więcej, aniżeli parodię średniowiecznych, rycerskich romansów⁴. Osobiście jestem przekonany, że bardziej niż sama postać głównego bohatera, nieco pod względem swoich uczuć dwuznaczna⁵, uwiodły niemieckich romantyków,

¹ Podział przytaczam za Iwoną Krupecką, zachowując tłumaczenie wyrażenia *libros de caballería* jako „księgi rycerskie” (I. Krupecka, *Don Kichote w krainie filozofów. O kichotyzmie Pokolenia 98 jako poszukiwaniu nowoczesnej formuły podmiotowości*, Toruń 2012, s. 14 i nn). Odwołując się do historii literatury, można by wprawdzie termin ten przetłumaczyć bardziej swobodnie jako „epos rycerski”, ale ponieważ będziemy się tu obracać tylko i wyłącznie w kręgu powieści Cervantesa, to dokładniejsze tłumaczenie tego kluczowego wyrażenia posiada swoje uzasadnienie.

² S. Ramón y Cajal, *La mujer: psicología del Quijote y el quijotismo*, J. G. Perrona, Madrid 1944 (cyt. za: L.C. Triarhou, *Dos lecturas del Quijote: Cajal y Turgenev*, „Neurosciences and History”, 2015; 3(4), s. 156.

³ R. Maya, *Los tres mundos de don Quijote*, „Thesaurus”, t. III 1947, s. 38.

⁴ Tamże, s. 40.

⁵ Nie możemy zapominać, że mimo nieustannych deklaracji miłości do Dulcynei Don Kichot jest bardzo łasy na wdzięki innych niewiast. Kiedy w zajeździe, nieco swawolna asturyjska służąca przez pomyłkę trafia w nocy na jego posłanie, Don Kichot wprawdzie deklaruje: „Otom ślubował wierność niezrównanej Dulcynei z Toboso, jedynej pani i władczyni najskrytszych myśli moich. Gdyby nie te przeszkody, nie byłbym tak szalony, aby poniechać szczęśliwej okazji, którą mi nastęrczacie”. Niemniej, mimo tych słownych deklaracji, opisana scena wyraźnie sugeruje, że gdyby nie

wychowanych wszak na *Cierpieniach młodego Wertera*, wątki poboczne utworu (te w rodzaju opowieści o Chryzostomie i Marceli czy o Kardeniu i Luscindzie), w których miłość, rozpacz, cierpienie i śmierć splatają się ze sobą analogicznie, jak ma to miejsce w utworze Goethego. Tak czy inaczej, począwszy od epoki romantyzmu. *Don Kichot* przestaje być już jedynie parodią rycerskich romansów – a tak prawdopodobnie traktował swoje dzieło sam Cervantes – i staje się, przynajmniej w opinii części czytelników i krytyków, książką uniwersalną, traktującą o kondycji człowieka, o jego życiu i najbardziej istotnych problemach egzystencjalnych, jakie człowiek w swoim życiu spotyka. „Od tego czasu [czyli od epoki romantyzmu – K. P.] aż po dzień dzisiejszy istnieje tyle interpretacji tej wspaniałej książki, ilu posiadała ona zdolnych do refleksji czytelników, co wskazuje na fakt, że jej symbolizm jest tak płodny, jak ten, który stanowi fundament tworców natury”⁶. Spróbujmy zatem pójść śladem wskazanym przez kolumbijskiego badacza i odczytać postać Don Kichota na jeszcze jeden sposób, odwołując się jednocześnie do pewnych pomysłów zawartych w spuściźnie znanego hiszpańskiego intelektualisty – José Ortegi y Gasseta.

2. Od José Ortegi y Gasseta do Don Kichota

Pomysły te, wbrew temu, czego można by tu oczekiwać, wcale nie będą dotyczyły postaci szlachcica z La Manchy, która zresztą interesuje Ortege y Gasseta w stopniu dość umiarkowanym. Istnieje oczywiście ważny jego esej z roku 1914 *Meditaciones del Quijote*, ale nawet w nim deklaruje Ortega, że tak książka Cervantesa jak i związane z nią zjawisko kichotyizmu (*quijotismo*), określane przez Iwonę Krupecką jako „wyznacznik myśli Pokolenia 98”⁷, do którego Ortega należy, może odnosić się tak do samego

opór służącej i interwencja mulnika, do którego to posłania Asturyjka tak naprawdę zmierzała, bohater powieści Cervantesa nader ochoczo skorzystałby z jej wdzięków. Cytat na podstawie wydania Miguel de Cervantes Saavedra, *Przedziwny hidalgo Don Kichot z Manchy*, Polskie Media Amer. Com SA, 2012. Wydanie nie określa miejsca ukazania się książki, ani, z niewiadomych przyczyn, nie zawiera nazwiska tłumacza. Samo tłumaczenie jest natomiast na tyle dokładne, że oszczędza kłopotliwego w takich sytuacjach sięgania do oryginału. Stąd też i pozostałe odwołania do dzieła Cervantesa będą dotyczyły tegoż właśnie wydania.

⁶ R. Maya, *Los tres mundos de don Quijote*, dz. cyt., s. 42.

⁷ I. Krupecka, *Don Kichote w krainie...*, dz. cyt., s. 67.

Don Kichota, jak do dzieła Cervantesa jako całości. Dodaje przy tym, że postać ta tak bardzo przyciąga tu powszechną uwagę, że przesłania sobą niekiedy całkowicie całą resztę. Przekorny, jak zwykle, Ortega odwraca te proporcje i zajmuje się całością twórczości Cervantesa, która zresztą służy mu jako punkt odniesienia do rozważań bardziej ogólnych, a dotyczących teorii literatury. Znamiennym pozostaje tu taki chociażby fakt, że w rozdziale tego eseju poświęconym księgom rycerskim (*Libros de caballerías*)⁸ nie pojawia się ani razu postać Don Kichota, ani nawet nazwisko Cervantesa. Gdybyśmy przeszli natomiast ortegiańskie odwołania do nich w szerszym kontekście jego spuścizny z pewną konsternacją stwierdzilibyśmy, że o ile we wcześniejszych tekstach hiszpańskiego filozofa są one względnie częste, a tyle z czasem pojawiają się coraz bardziej sporadycznie, a ze wzmiankami o samym Cervantesie mamy do czynienia najczęściej w kontekście uwag o innych wielkich, historycznych nazwiskach: Platona, Plotyna, Cezara, Szekspira, Rembrandta itd.

Kiedy podczas przygotowywania materiałów do tego artykułu zacząłem się już nieco gubić w wielości podejść, stanowisk i interpretacji dotyczących Don Kichota i zdecydowałem się na przesledzenie tego problemu w pismach samego Ortegi. dotarłem jedynie do dwóch w miarę konkretnych, chociaż nader skrótowych, jego deklaracji tej materii dotyczących. Pierwsza pochodzi ze wspomnianego już eseju *Meditaciones del Quijote* i mówi o tym, że bohater powieści Cervantesa to gotycki Chrystus, ale zanurzony w nowożytne (*modernas*) niepokoje. Chrystus, którego pierwotna niewinność i siła woli uległy osłabieniu, i który w związku z tym poszukuje nowych impulsów do działania. Łączy on Hiszpanów w ich utraconej przeszłości, mizernej teraźniejszości i nieprzyjaznej przyszłości, wzmacniając ich duchowość i poczucie narodowej przynależności⁹. Drugą wzmiankę zawiera *Meditación del Escorial* (1915) i mówi o tym, że Don Kichot „był człowiekiem porządku serca. To ono stanowiło jego istotę i w jego kontekście stwarzał ów świat bezsilnych widm. Wszystko wokół niego staje się pretekstem, by pragnienia się spełniły, serce rozgorzało, a entuzjazm eksplodował. Nadchodzi jednak czas, w którym w tym nieujarzmionym duchu rodzą się wątpliwości co do sensu jego dokonań. I wówczas zaczynają się w powieści Cervantesa poja-

⁸ J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, OC, t. 1, Revista de Occidente, Madryt 1966, s. 377 i nn. Pozostałe cytaty pochodzą z tego samego wydania *Obras completas*.

⁹ amże, s. 326.

wiać wyrazy oznaczające [różne odmiany – K.P.] smutku. Począwszy od rozdziału LVIII aż do końca powieść przepelniona jest goryczą”¹⁰.

Jak widzimy, uwagi te nader dalekie są od entuzjazmu, jaki odnajdziemy u większości chyba hiszpańskich komentatorów postaci Don Kichota, w stylu peanów, które w zbliżonym czasie wygłaszał chociażby Menéndez Pelayo twierdzący, że „intencją Cervantesa nie było stworzenie symbolu czy alegorii, lecz ukazanie żywej istoty pełnej duchowego piękna”¹¹. Nas tego typu deklaracje akurat do niczego by nie doprowadziły, gdyż niewątpliwy związek przemysłnego szlachcica z La Machy ze światem idei będziemy tu postrzegali zupełnie inaczej, a oprzemy go na pewnym wątku ortegiańskiej filozofii właśnie relacji pomiędzy tym światem i człowiekiem dotyczących.

Ortega y Gasset zwraca otóż uwagę na pewną cechę ludzkiego umysłu, a dokładniej umysłu tego typu człowieka, który dominuje w kręgu europejskich elit intelektualnych epoki nowożytnej. Umysł ten w sposób szczególnie wyrazisty przeciwstawia sobie dwa rodzaje bytu: zmienny, nieprzewidywalny, spontaniczny, uwiązany w kategoriach czasu i przestrzeni świat okoliczności życia oraz pozostający poza tymi kategoriami, a zatem stały, doskonale stabilny i przewidywalny świat czystych pojęć. „Czyste pojęcia zaś (*logoi*) – pisze hiszpański filozof – są klasą bytów niezmiennych, doskonałych, ścisłych. Idea bieli zawiera w sobie tylko i wyłącznie biel, w ruchu nigdy nie odnajdujemy bezruchu, jedyńka jest niezmiennie jedyńką, tak jak dwójka dwójką. Pojęcia te wchodzi między sobą w jasne i przejrzyste związki: wielkość niezmiennie odpycha znikomość, sprawiedliwość z kolei brata się z jednością. Sprawiedliwość w gruncie rzeczy jest bowiem jedna i ta sama”¹². Ortega nie zauważa tu prawdopodobnie tego, na co kilkadziesiąt lat później zwrócił uwagę Ernest Gellner, a mianowicie faktu, że to poszukiwanie doskonałości w stałości i niezmienności miało swojego poprzednika w żydowskiej religii monoteistycznej, a koncepcja jedności i niezmienności Natury była późniejsza, aniżeli koncepcja jednego i niezmiennego Boga¹³.

¹⁰ Tenże, *Meditación del Escorial*, OC, t. 2, s. 560.

¹¹ I. Krupecka, *Don Kichote w krainie...*, dz. cyt., s. 32.

¹² J. Ortega y Gasset, *Zadanie naszych czasów*, przeł. M. Iwińska, [w:] tegoż, *Po co wracamy do filozofii*, Warszawa 1992, s. 67.

¹³ Gellner twierdzi, że ani grecka matematyka, ani późniejsza, nowożytna nauka nie powstałyby, gdyby nie były poprzedzone pojawieniem się religii monoteistycznej: „Najprawdopodobniej przywiązanie do jedynie prawdziwego Objawienia stanowiło historycznie warunek wstępny pojawienia się wyjątkowej i symetrycznie dostępnej

Tego problemu akurat rozstrzygać tutaj nie musimy, gdyż interesuje nas nieco odmienny aspekt analizowanego zjawiska. Z punktu widzenia niniejszej analizy bardziej istotne, aniżeli ich wtórność czy pierwotność jest bowiem samo podobieństwo myślenia religijnego i myślenia *more geometrico*. Sam Ortega nie kładzie akurat nacisku na tę analogię – dlatego też wprowadziłem do narracji nazwisko Gellnera – ale nawet w przytoczonym wyżej cytacie problem jest już widoczny. A sprowadza się on do pomieszania czy nawet utożsamienia zjawisk natury (barwy) i matematycznych zależności (liczby) z pojęciami moralnymi (sprawiedliwość), co oznacza, że myśl nowożytna okoliczności ludzkiego życia podporządkowuje prawom analogicznym do tych, które odkrywamy w procesach przyrodniczych i relacjach matematycznych. Od tego założenia wiedzie już prosta droga do przekonania, że Prawda dotycząca tych okoliczności (w tym praw moralnych) jest jedna, a co bardziej istotne, że jest człowiekowi dostępna, bądź to na drodze objawienia, bądź na drodze racjonalnej refleksji – tę ostatnią myśl najbardziej dobitnie wyraził Kant, ale przecież nie tylko on.

Ponieważ powoli zbliżamy się do postaci *ingenioso hidalgo*, możemy zostawić na boku tak prawdy dotyczące praw przyrody jak i matematycznych relacji, gdyż raczej trudno byłoby przytoczyć przykład zbrojnych potyczek podejmowanych w imię prawa powszechnego ciężenia czy prawa wyłączonego środka. Zupełnie inaczej ma się natomiast rzecz z prawdami moralnymi, symbolizowanymi przez idee sprawiedliwości, wolności, godności i im podobne. Nie zagłębiajmy się tutaj ani w treść tych idei, ani w ich istotę, gdyż interesuje nas zupełnie inna ich cecha, na którą zwrócił uwagę już Platon w swoich dialogach. Zajrzyjmy do jednego z nich:

Miejsce to zajmuje nieubrana w barwy, ani kształty, ani w słowa, istota istotnie istniejąca:

duszy, którą sam jeden tylko rozum kierownik oglądać może. Naokoło niej świat przedmiotów

prawdziwej wiedzy. A że boski umysł rozumem się karmi i najczystszą wiedzą, a podobnie umysł

każdej duszy, która chce przyjmować to, co jej odpowiada, przeto każda się radością napędza,

natury. To zazdrosny Jehowa tak naprawdę nauczył ludzkość prawa wyłączonego środka” – E. Gellner, *Postmodernizm, rozum i religia*, przeł. M. Kowalczyk, Warszawa 1997, s. 123–124).

kiedy byt od czasu do czasu zobaczy, widokiem prawdy się karmi i rozradowuje, aż ją obręcz drogi
znowu na to samo miejsce przyniesie. A podczas tego obiegu ogląda sprawiedliwość samą, ogląda władzę nad sobą, ogląda wiedzę; nie tę, która się z wolna tworzyć musi, a jest różna o różnych rzeczach, które my dziś bytami nazywamy, ale wiedzę rzeczywiście istniejącą, o tem, co jest istotnym bytem. I inne tak samo istotne byty ogląda¹⁴.

Jak wyraźnie widzimy, Platon, podobnie jak jego nauczyciel Sokrates, był przekonany, że w naturze człowieka, przynajmniej potencjalnie, leży po pierwsze dążenie do poznawania Prawdy, po drugie człowiek możliwość takiego rodzaju poznania posiada. Wierzył ponadto, a dał temu wyraz w wielu swoich dialogach, że kiedy już przed człowiekiem otworzą się owe perspektywy dotyczące poznania świata idei, ten zanurzy się w nim całkowicie, a tym samym zapomni o wszystkim co niedoskonałe i przemijające. Innymi słowy rzecz ujmując, idee mają zdolność opanowywania ludzkich umysłów, a tym samym zdolność oddziaływania na ludzkie działania. I ta właśnie ich cecha interesuje nas tutaj najbardziej, a i Ortega zwrócił na nią uwagę, chociaż swoje spostrzeżenia wykorzystał w nieco innym celu, aniżeli ten, który zakłada niniejsza narracja. „Entuzjazm, jaki niespodziewane odkrycie modelowego świata – pisze – wywołało wśród pokoleń współczesnych Sokratesowi, dociera do naszych czasów w dialogach Platona. Nikt nie miał najmniejszej wątpliwości, że odsłoniła się przed człowiekiem prawdziwa rzeczywistość, automatycznie dyskwalifikująca tę, którą znajdujemy w życiu spontanicznym”¹⁵.

Osobiście nie podzielam sokratejsko – platońskiej wiary ani w powszechną zdolność docierania człowieka do Prawdy, ani tym bardziej w to, że ludzie w swojej masie czy większości poznawaniem takiej Prawdy są zainteresowani. Ortega też jej zresztą nie dzielił, czemu dał bardzo wyraźnie wyraz w mało znanym, a bardzo przenikliwym tekście *El intelectual y el otro*¹⁶, ponadto nie uznawał tezy o istnieniu natury ludzkiej jako takiej, który to pogląd najdobitniej znalazł wyraz w jego powiedzeniu, że „człowiek nie

¹⁴ Platon, *Fajdros*, przeł. W. Witwicki, Lwów 1922, s. 62.

¹⁵ J. Ortega y Gasset, *Zadanie naszych czasów*, dz. cyt., s. 68.

¹⁶ Tenże, *El intelectual y el otro*, OC, t. 5, s. 508–517.

ma natury, ma tylko... historię”¹⁷. Nieco inaczej ma się rzecz z prawdami moralnymi symbolizowanymi przez idee sprawiedliwości czy godności, do których oświecenie dorzuciło bardzo sugestywne hasła wolności, równości i braterstwa. Te, właśnie, ze względu na swoją sugestywność, konkretny charakter i ściśle powiązanie z okolicznościami życia zdają się mieć o wiele szerszy i silniejszy zasięg oddziaływania, aniżeli bardziej abstrakcyjna idea Prawdy jako takiej. Założenia, że wszyscy bez wyjątku ludzie, aktualnie czy potencjalnie (o czym było przekonane oświecenie) są na nie wrażliwi nie przyjmuje się tutaj na mocy cytowanego przed chwilą ortegiańskiego osądu dotyczącego natury człowieka, natomiast problem z ideami symbolizującymi moralne wartości polega na tym, że jeżeli już są odczuwane i przyjmowane, to ma to miejsce w przypadku ludzi o wyższej niż przeciętna empatii i wrażliwości, a zatem społecznie najbardziej wartościowych; przy czym stopień tej wartościowości możemy ocenić przy przyjęciu odpowiednich założeń¹⁸. Gdyby Kant miał rację i gdyby wartości moralne nieuchronnie związane były ze sferą *ratio*, sytuacja byłaby o tyle prostsza, że wykorzystanie ich w celach sprzecznych z moralnością byłoby trudne, a ściślej rzecz ujmując, wręcz niemożliwe. Problem jednak w tym – dlatego przyjmujemy tutaj poglądy Ortegi a nie Kanta – że w okolicznościach życia nagminnie mamy do czynienia z uwodzeniem ludzkich umysłów pewnymi idealnymi koncepcjami i nie ma

¹⁷ Tenże, *Dzieje jako system*, przeł. A. Jancewicz, [w:] *Po co wracamy do filozofii*, dz. cyt., s. 197. To niezwykle ważne stwierdzenie, które oznacza, że człowieka poznajemy po jego działaniach, czyli po tym, jak się naprawdę w okolicznościach życia zachowuje, a nie poprzez racjonalną refleksję w stylu kartezjańskim, czy tym bardziej kantowskim, która stara się sformułować prawa dotyczące ludzkiej natury apriorycznie, na drodze li tylko tego typu refleksji.

¹⁸ Cechy te muszą być oczywiście wsparte zdolnością posługiwania się rozumem w różnych jego formach, do których zaliczyć można także zdrowy rozsądek. Nie zakłada się tu natomiast – w przeciwieństwie do całej tradycji starożytnej i przeważającej części nowożytnej – że sama zdolność racjonalnego myślenia może być wyznacznikiem człowieczeństwa, chociaż Kant niezachwianie wierzył, że o ile nasza wola będzie pozostawać li tylko pod wpływem rozumu, ten nigdy nie nakaże jej działania sprzecznego z istotą moralności. Ortega, za którym tu podążamy zakłada porządek odwrotny: wartości moralne rodzą się w człowieku, a ludzkie emocje, takie jak współczucie, życzliwość, zdolność empatii, mają w ich genezie podstawowe znaczenie. Dopiero jednak ich ponadjednostkowa użyteczność czy zdolność wzbudzania podziwu i szacunku powodują, że nabierają one transcendentnego charakteru: „Tak samo poczucie sprawiedliwości oraz działanie, które ono pobudza, rodzą się w jedności; nie powracają jednak do niej jako do centrum, lecz znajdują swoje spełnienie w ekstrawitalnej wartości tego, co sprawiedliwe” (J. Ortega y Gasset, *Zadanie naszych czasów*, dz. cyt., s. 75).

tu większego znaczenia, czy jest to koncepcja wiecznej szczęśliwości w Raju w przypadku szachida odbierającego sobie (a przy okazji i wielu innym) życie w izraelskiej kawiarni, czy idea imperialnej Rosji, którą gorąco zdaje się popierać obecnie znacząca część rosyjskiego społeczeństwa. Spróbujmy zatem przyjrzeć się powieści najbardziej znanego tekstu Cervantesa z punktu widzenia wyżej zarysowanej tezy.

3. Don Kichot – uwiedzenie przez idee i co z tego wynikło

Podjęcie takie ma tę zaletę, że nie musimy tu rozstrzygać odwiecznego już sporu o wymowę dzieła Cervantesa, a zatem i tego, czy jego główny bohater jest jedynie szaleńcem, czy też powinien być traktowany jako symbol walki o Prawdę i właściwy system wartości - przeciwny temu fałszywemu, który dominuje w otaczającym go społeczeństwie, jak tego chcą jego wielbiciele o idealistycznym nastawieniu. Niezwykle istotna jest natomiast w naszej narracji niezłomna wiara w słuszność idei, która uprawomocnia takie a nie inne działania. I daleki jestem od pochopnego deprecjonowania idei jako takich, bo o ich słuszności przekonany jest tak lekarz, który w ramach organizacji Lekarze Bez Granic dociera do najbardziej niebezpiecznych regionów na kuli ziemskiej, jak i członek japońskiej sekty Najwyższa Prawda rozprowadzający śmiertelny gaz w Tokijskim metrze¹⁹. Zauważmy natomiast cechę bardzo szczególną podejmowanych tu działań i to bez względu na ich charakter. Wiara w słuszność idei musi być niezwykle silna, gdyż wiąże się ona bądź z ratowaniem ludzkiego życia bądź z jego zniszczeniem, a jedno i drugie oznacza często narażanie życia własnego. Docieramy tu do jednego z najbardziej zagadkowych ludzkich zachowań, związanych z sytuacją, w której człowiek uznaje, że pewne wartości są dla niego bardziej istotne, aniżeli jego własne istnienie. Spróbujmy odpowiedzieć sobie na pytanie, czy postać szlachcica z La Manczy mogłaby pomóc nam nieco w zrozumieniu tego zjawiska?

W narracji naszej, siłą rzeczy nie będą nas interesowali ci przedstawiciele naszego gatunku, którzy na uwodzenie takimi czy innymi ideami są

¹⁹ Nie opisuję tu szczegółów działań tej sekty, gdyż w epoce internetu każdy, kto chociażby ze względu na wiek może nie pamiętać szczególnych, a związanych z nią wydarzeń, z łatwością znajdzie odpowiednie informacje w Internecie.

raczej odporni, a zatem poza kręgiem tych zainteresowań pozostanie tak zdroworozsądkowy Sancho Panza jak i ci wszyscy, którzy nie przejmują się słowami Platona o tym, że „boski pierwiastek, to piękno, dobro, rozum i wszystkie tym podobne rzeczy”²⁰ i to bynajmniej nie dlatego, że akurat Platona nie znają. Nie interesują nas też ci z naszych bliźnich, którzy gotowi są poświęcić nie tylko swoją godność, ale często zaryzykować nawet własne życie dla zwykłych, nader przyziemnych korzyści. A ci są wcale liczni, bo nie bez racji znający i świat, i człowieka Machiavelli pisał, że „o ludziach da się to bowiem w ogólności powiedzieć, że bywają niewdzięczni, zmienni, obłudni, tchórzliwi w niebezpieczeństwie, chciwi zysku”²¹. Brzmi to może niezbyt dla ludzkiego ucha przyjemnie, ale filozoficzny wgląd w okoliczności życia nie jest po to, żeby sprawiać przyjemność. W imię krytycznego wglądu w te okoliczności można tu co najwyżej dodać, że na szczęście nie zawsze, nie wszędzie i nie wszyscy pod machiavellowski osąd podpadają, a bohater tego artykułu sytuuje się akurat na przeciwległym jego biegunie; nie jest zatem ani niewdzięczny, ani zmienny, ani obłudny, ani tchórzliwy, ani chciwy zysku. I zapewne te właśnie cechy zapewniają mu od kilkuset lat całe szeregi zwolenników. Czy jednak można Don Kichota traktować jako symbol zbioru wartości uniwersalnych? Przyjrzyjmy się dokładnie tej postaci.

Ponieważ nasze działania są zawsze wtórne wobec naszych przekonań, a zatem wobec tego, co uważamy za stosowne czynić ze względu na powinność z jednej strony czy korzyść z drugiej, także w przypadku Don Kichota musimy zacząć od jego deklaracji, w których szczerłość trudno zresztą wątpić. Najbardziej dobitnie swoje credo wyraża on w rozmowie z Vivaldo, szlachcicem podążającym wraz ze swoim towarzyszem na pogrzeb nieszczęsnego Chryzostoma, który właśnie pozbawił się życia z powodu nieszczęśliwej miłości do pięknej a okrutnej Marceli:

Bardzo to możliwe, że profesja ta [tzn. błędnych rycerzy – K. P.] uciążliwa jest wielce ale nie można tego w wątpliwość podawać, że świat nurza się w jej potrzebie. [...] Chcę przez to powiedzieć, że gdy księża i mnisi modlą się cicho i pokornie do Boga o szczęście dla ziemi, to my żołnierze i brać rycerska, w widomy kształt ich życzenia a prośby zmie-

²⁰ Platon, *Fajdros*, dz. cyt., s. 61.

²¹ N. Machiavelli, *Księżę*, przeł. W. Rzymowski, Warszawa 1993, s. 98.

niamy, zapewniając ludziom pomyślność i sprawiedliwość siłą swego ramienia i ostrzami szpad naszych [...] **Jesteśmy więc namiestnikami Boga na ziemi i ramieniem jego sprawiedliwości** [podkr. – K. P.]. A jako że wojna i wszystkie sprawy do niej przynależne wiele mozołu, trudu i serdecznego potu wymagają – tedy ci, którzy stanowi rycerskiemu się poświęcają, większej pracy zaznać muszą niż księża i mnisi, w błogim spokoju modląc się do Boga²².

Deklaracji tej zarzucić w sumie niczego nie można, aczkolwiek inteligentny a nieco przekorny i ironiczny Vivaldo zapytuje zaraz naszego bohatera o owe damy serca, które często w praktyce mają tak wielkie znaczenie w życiu rycerzy, że zdają się wręcz przesłaniać im oddawanie się boskim poruczeniom, o których Don Kichot wspomina. Na marginesie możemy dodać, że jak nie bez kozery twierdzi Maria Ossowska, to oddanie czy wręcz poddanie się wybrankom swojego serca wcale znów takie bezinteresowne nie było, gdyż „na ogół była to miłość w pełni skonsumowana, zwykle z cudzą żoną”²³. Nasz bohater wprawdzie do tej grupy szczęśliwców nie należy, ale jak już wspomniano w przypisie, raczej nie ze względu na niezłomną wierność Dulcynei²⁴, lecz bardziej na nieco groteskowy charakter jego postaci, w który wyposażył go autor, a który nie wzbudzał raczej wśród płci przeciwnej uczuć, jakich tak bardzo pragnął. Tak czy inaczej, na wątpliwości Vivaldo, który sugeruje, że może jednak wędrowni rycerze, jako ci „namiestnicy Boga na ziemi”, w swoim dziele „zapewniania ludziom pomyślności i sprawiedliwości” mogliby bardziej zająć się kontemplacją życzeń swojego zleceńdawcy, aniżeli wdzięków swoich wybranek, nasz bohater udziela niezbyt satysfakcjonującej choć bardzo poetyckiej odpowiedzi: „Nie może to być! –

²² M. de Cervantes, *Przedziwny hidalgo...*, dz. cyt., s. 94.

²³ Ossowska powołuje się tu na opinię znawcy średniowiecza G. Cohena, który uważał, że cała ta rycerska „galanteria była niczym innym niż skonwencjonalizowanym wiarołomstwem i uznaną społecznie bigamią” (M. Ossowska, *Etos rycerski i jego odmiany*, Warszawa 1986, s. 81).

²⁴ Po nocy w oberży, podczas której asturyjska służąca trafiła przez pomyłkę do jego posłania, Don Kichot skarży się w sposób dość bezpośredni swojemu giermkowi na przewrotność złych sił, które przeszkodziły mu w uszczknięciu jej wątpliwych zresztą wdzięków: „To ci tylko powiem, że chyba niebo pozazdrościło mi tak pięknego daru, który fortuna do rąk moich złożyła, albo, prawdziwiej mówiąc, chyba ten zamek jest zaczarowany, gdyż skoro tylko wstąpiłem w słodki dyskurs miłosny z tą panią, której ani widziałem, ani słyszałem, nagle jakaś łapa ogromnego wielkoluda trzasnęła mnie w szczękę tak, że zaraz krew mi z ust buchnęła” (M. de Cervantes, dz. cyt., s. 123–124).

zawołał Don Kichot – nie ma bowiem rycerza błędnego bez kochanki, jak nie ma nieba bez gwiazd”²⁵. Co z punktu widzenia intelektu równoważne jest odpowiedzi dziecka, które na pytanie „dlaczego?” odpowiada: „a bo tak!”. I nic w tym zresztą dziwnego. bo jak ironicznie nieco zauważą Maria Ossowska „rycerz miał promieniować urodą i wdziękiem”²⁶, a nie intelektem, a większość z nich „nie umiała czytać i musieli przywoływać kleryków, gdy otrzymali jakieś pismo”²⁷.

Nas jednak w postaci Don Kichota, który zresztą wdziękiem nie promieniuje, a czytać i pisać akurat potrafi, interesuje inna cecha, która zaczyna się już w naszej narracji zarysowywać powoli wprawdzie ale dość wyraźnie. Chodzi tu o pewną dość niepokojącą rozbieżność pomiędzy deklaracjami a działaniami, bo wprawdzie zapowiada się tu wprowadzanie na ziemi sprawiedliwości „siłą swego ramienia i ostrzami szpad naszych”, ale problem w tym, że to pojęcie sprawiedliwości bywa niekiedy u szlachcica z La Manchy nader arbitralne. „Powinnością moją – zapowiada Don Kichot – jest wspierać nieszczęśliwych i nie dopuszczać gwałtu”²⁸, ale nietrudno przecież zauważyć, że każda opisana tu przygoda w praktyce właśnie do próby gwałtu i wymuszania się sprowadza. Kiedy nasz bohater, dążący do zmiany okrutnej rzeczywistości wieku żelaznego na wiek złoty, widzi Bogu ducha winnego balwierza, który chroniąc się przed słońcem przykrył sobie głowę miedzianą miednicą, w której ten pierwszy dostrzega mityczny hełm Mambrina, wykrzykuje do swego giermka słowa co najmniej z punktu widzenia pojęcia sprawiedliwości dwuznaczne: „obaczysz, że bez zbytnich słów, nie tracąc czasu po próżnicy, zakończę przygodę w jednej chwili i zdobędę ten szyszak, którego tak pożądam”²⁹. Nie musimy dodawać, że rabunek upragnionego przedmiotu na bezbronnym balwierzu faktycznie nie wymagał ani wiele trudu, ani wiele czasu. Bardziej krytyczny czytelnik, w miarę śledzenia kolejnych przygód bohatera nader zasadnie może natomiast popadać w stan pewnej dezorientacji. Zwłaszcza, kiedy wcześniej nacytał się komentarzy związanych, z krytyką idealistyczną Don Kichota, w której jak pisze Iwona

²⁵ Tamże, s. 95.

²⁶ M. Ossowska, *Etos rycerski...*, dz. cyt., s. 71.

²⁷ Tamże, s. 88.

²⁸ M. de Cervantes, dz. cyt., s. 167.

²⁹ Tamże, s. 158.

Krupecka, „jawi się on jako heros, obrońca wartości, nieraz ucieleśnienie ideału lub postać do naśladowania”³⁰.

Można by było całkiem zasadnie zapytać, co mamy tu naśladować: deklaracje czy czyny bohatera, a jeśli te drugie, to w których momentach? Czy wówczas, kiedy wciekły na pasterzy galicyjskich, którzy dość bezpardonowo obeszli się z jego zalecającym się do klaczy Rosynantem „rąbnął szablą tak okrutnie, że pierwszemu z brzegu mulnikowi przeciął łosi kaftan i kawał ramienia odwalił”³¹? A może w scenie, w której rozsądny kupiec ledwie uchodzi z życiem³² tylko dlatego, że wzdraga się przyznać, iż Dulcynea z Toboso jest najpiękniejszą z dziewczyc bez uprzedniego obejrzenia przynajmniej jej podobizny: „nie domagaj się od nas – powiada tenże – abyśmy obciążali sumienia swoje przyznając, że prawdą jest to, czegośmy nie widzieli i nie słyszeli”³³. Przykłady można by tu mnożyć, ale nie potrzeby.

Niektórzy z komentatorów powieści Cervantesa zdają się zauważać problem, ale w swoich wnioskach zatrzymują się w pół drogi. José Alenza García, profesor prawa, pisze: „Skoro Don Kichot jest osobą zacną (*virtuoso*) i sprawiedliwą, to jak wyjaśnimy jego błędy popełniane podczas wprowadzania do praktyki zasad sprawiedliwości?” Jako prawnik próbuje odpowiedzieć na swoje wątpliwości w sposób, który ma za zadanie zadowolić wszystkich, a zatem tych którzy dostrzegają niezgodny z prawem charakter działań Don Kichota i tych którzy pragnęliby w nim widzieć jednego z prawodawców ludzkości: „O ile działa on w roli Katona – prawodawcy i ogranicza się do formułowania zasad ogólnych, jego rozumowanie jest nienaganne i posiada wartość uniwersalną i poza czasową, a zatem, jak można było uzasadnić, wiele z nich zostało włączonych do aktualnego prawnego porządku”³⁴. Autor usiłuje także wyjaśnić przyczyny ewidentnej niekompetencji Don Kichota, widocznej podczas stosowania głoszonych zasad w praktyce, ale te akurat wyjaśnienia do niczego nas nie doprowadzają.

³⁰ I. Krupecka, *Don Kichote w krainie...*, dz. cyt., s. 14.

³¹ M. de Cervantes, dz. cyt., s. 110.

³² „I nie dokończywszy tych słów, rzucił się z całą natarczywością i całą furią, narychtowawszy kopię na tego franta, tak iż zuchwały kupiec pewnie by z życiem z tych terminów nie uszedł, gdyby nie szczęśliwy przypadek, a mianowicie, że Rosynant potknął się i jak długi na środku drogi się wywalil” (tamże, s. 44).

³³ Tamże, s. 43.

³⁴ J.F. Alenza García, *Caballero justo o justiciero a caballo?*, „RIDAA” nr 70, otoño 2017, s. 36.

Bardziej interesujące wydaje się natomiast stwierdzenie dotyczące tego uniwersalnego charakteru formułowanych przez naszego bohatera zasad, gdyż bynajmniej nie wydaje się ono tak bardzo oczywiste. Trudno raczej zaprzeczyć temu, że działania Don Kichota są zazwyczaj o tyleż spontaniczne co awanturnicze. Ale jak wcześniej założyliśmy, działania ludzkie są konsekwencją moralnej postawy działającego, a zatem uznawanego przez system wartości, na mocy którego tenże jest w stanie pewne działania podejmować a innych nie. I raczej nie ma w tym miejsca znaczenia, czy system wartości jest tu zapożyczony ze społecznego otoczenia, czy samoistnie uformowany, a nawet czy przyjmuje postać świadomą i zwerbalizowaną. W przypadku Don Kichota nie ma także znaczenia, czy formułowane przez system wartości uzasadnienia jego własnych działań wypowiedane są przez osobę pozostającą w ramach uznawanego powszechnie pojęcia „normalności”, czy już poza nie wychodzą. Mamy tylko rozstrzygnąć, czy można uznać ich uniwersalny charakter, a tym samym zasadność włączenia ich do obowiązującego porządku prawnego, tak jak twierdzi to Alenza García.

Rozpocznijmy od sprawy raczej drobnej. Naszego bohatera zastajemy przed drzwiami oberży, w której jadł, pił i spędził noc; nie tylko on ale także jego giermek i ich wierzchowce. Don Kichot jest przekonany, że nocował nie w oberży ale w zamku, w którym był gościem jego właściciela. Odjeżdżając wygłasza do oberżysty mowę pożegnalną: „Panie kasztelanie [...] pragnąłbym wam się odplacić, mszcząc się na jakimś pysznym i w sobie zadufanym człeku, który wam krzywdę wyrządził, wiedzcie bowiem, że powołaniem moim jest pomagać słabym i karać zdrajców”³⁵. I do tego momentu postępowanie jego nie powinno budzić zastrzeżeń, o ile nie chcemy niepotrzebnie komplikować, na przykład w imię „filozoficznej głębi”, spraw i tak dość skomplikowanych: od gościa zapłaty się nie przyjmuje, gość może się zrewanżować gospodarzowi oddaniem jakiejś przysługi (tak jak to właśnie proponuje Don Kichot), wręczeniem upominku, poczuciem wdzięczności, zobowiązania itp., ale nie zapłatą w formie pieniężnej. Tylko że oberżysta, jak się należało tego spodziewać, wyprowadza naszego bohatera z błędu, informując go o prawdziwym charakterze prowadzonego przez siebie zajazdu. Ale to nie wszystko, gdyż Don Kichot te wyjaśnienia nie tylko doskonale rozumie, ale je przyjmuje – tekst nie pozostawia tu ra-

³⁵ M. de Cervantes, dz. cyt., s. 127.

czej swobody interpretacji. Dochodzimy do kluczowego momentu naszej narracji, a jednocześnie sformułowania odpowiedzi na pytanie o uniwersalny charakter zasad formułowanych przez *ingenioso hidlago*. Ten ostatni, zrozumiałwszy swoją pomyłkę może po prostu uderzyć oberżystę kopią, zawrócić konia i odjechać, czy uciec jak kto woli. Ale tego nie robi. Dlaczego? Bo wtedy **w swoich własnych oczach** postąpiłby jak człowiek nieuczciwy, a co ważniejsze niehonorowy. Żeby tego uniknąć, błyskawicznie formułuje uzasadnienie swojego zachowania:

W grubym tedy byłem dotychczas błędzie, gdyż myślałem, że jest to zamek i to wcale niepośledni – rzekł nasz rycerz – musicie się jednak obejść bez zapłaty, gdyż nie mogę sprzeciwiać się regule rycerzy błędnych, o których czytałem, że nigdy nie płacili za nocleg w oberży, gdzie się zatrzymać raczyli³⁶.

Z punktu widzenia oberżysty uzasadnienie to nie ma oczywiście żadnego znaczenia, o czym świadczy dalszy przebieg przygody, ale z punktu naszej narracji zachowanie Don Kichota ma znaczenie kapitalne, gdyż po pierwsze pozwala już w tym momencie sformułować niejaki wątpliwości dotyczące uniwersalnego charakteru zasad przezeń formułowanych, po drugie zadać zasadne pytanie, kto tak naprawdę leży w centrum jego zainteresowań: wdowy, sieroty, słabi i wykorzystywani... czy może on sam? Natomiast pewna, niezbyt wyraźnie sformułowana, bo odwołująca się do tradycji i zwyczaju, idea stanowi jedynie rodzaj zasłony dymnej, która pomaga nadać pozory uczciwości temu, co wszak zdecydowanie uczciwe nie jest. Nietrudno nam zresztą będzie znaleźć pojęcie tę ideę wyrażające. Kiedy o zmierzchu na łące w pobliżu strumyka nasz rycerz i jego giermek słyszą szum wody, któremu „towarzyszą jakieś miarowe uderzenia zmieszane z brzękiem łańcuchów i żelastwa”³⁷, Sancho próbuje prośbą i płaczem odwieźć swojego pana od niebezpiecznego, jak mniema, pomysłu sprawdzenia, co jest przyczyną tych tajemniczych hałasów. Aczkolwiek sama przygoda okazuje się w ostatecznym rozrachunku błaha, to uzasadnienie tym razem próśb i błagań towarzysza, nader znaczące: „Niech dnieje albo i nie dnieje – rzekł Don Kichot – nie

³⁶ Tamże.

³⁷ Tamże, s. 146.

będą mogli rzec o mnie w tej godzinie ani nigdy, że lzy i prośby powstrzymały mnie od spełnienia **rycerskiego obowiązku** [podkr. – K.P.]³⁸.

A zatem **obowiązek**, ale jaki i w imię czego podejmowany? Jak wynika z dalszej części tej wypowiedzi, z rozkazów Najwyższego („Bóg, który mi serce natchnął”), a te mają to do siebie, że często są niejednoznaczne, a jako takie mogą być (i są) nader dowolnie rozumiane. W przypadku naszego bohatera z całą pewnością. Kiedy po pobiciu Biskajczyka, którego od niechybnej śmierci z rąk błędnego rycerza ocaliła interwencja dam z karocy, które ochraniał, rozsądny Sancho, obawiając się wniesienia skargi przez pobitego i interwencji wymiaru sprawiedliwości proponuje znalezienie azylu w jakimś kościele, w odpowiedzi słyszy: „Zamilcz. [...] Aż wiedziałeś, żeby kiedykolwiek jakiś rycerz błędny za mord, który popełnił, miał przed sądem stawać?”³⁹. Wiadomo, przepisy prawa, aczkolwiek dalekie od jednoznacznego ujęcia bogactwa okoliczności życia, są jednak bardziej konkretne, aniżeli zalecenia Stwórcy, które, jak już ostatecznie chyba widzimy, Don Kichot interpretuje nader arbitralnie, a zatem i sformułowanym przez niego zaleceniom daleko do uniwersalności, wbrew temu, co twierdzi Alenza García.

Co zatem powoduje rycerzem z La Manchy i po co mu są potrzebne te wszystkie wzniosłe pojęcia – obowiązku, sprawiedliwości – do których nader często się odwołuje? Odpowiedzi, co prawda mimowolnej, na to pytanie udziela Platon. Otwórzmy jego *Ucztę* na tym fragmencie, w którym Diotyma rozmawia z Sokratesem na temat ludzkiego lęku przed śmiercią i jakże ludzkiego, bo z tym lękiem związanego, pragnienia nieśmiertelności:

Ot spojrzysz tylko [mówi Diotyma – K. P.] na ludzkie dążenie do sławy; dziwisz się temu, com powiedziała, ale zastanów się, pomyśl, jak się ludzie rozbijają w pogoni za rozgłosem, za tym, żeby zdobyć „sławę co przetrwa wieki, a czasu ząb jej nie dotknie”, jak za nią gotowi w ogień skoczyć, prędzej niż za własnymi dziećmi, jak na to pieniędzy nie skąpią i trudów nie żałują, i **śmiercią nawet sławę okupić gotowi** [podkr. – K.P.]⁴⁰.

³⁸ Tamże, s. 148.

³⁹ Tamże, s. 77.

⁴⁰ Platon, *Uczta*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1982, s. 111.

Nie musimy zbyt długo szukać w dziele Cervantesa potwierdzenia słów platońskiego dialogu. Jego główny bohater najbardziej dobitnie wyraża to swoje, prawdziwe już, credo w rozmowie z Sanchą w drodze do Toboso:

Chcę przez to powiedzieć Sancho, że żądza chwały i chęć wstawienia się jest zawsze żywa i gorąca w ludziach. Jak myślisz, co było pobudką dla Horacjusza, że się, cały uzbrojony, z mostu do Tybru rzucił? Co kazało Mucjuszowi ramię w żywy ogień wrazić? Co pobudziło Kurcjusza do skoczenia w przepaść płomienistą, co się pośród Rzymu utworzyła? [...]. Wszystkie te wielkie czyny a poczynania były, są i będą dziełami sławy, której śmiertelni pożądamy jako cząstki nieśmiertelności, należnej ich dziełom wspinałym⁴¹.

A ponieważ osiągnięcie sławy i to tak w jej wymiarze doczesnym jak i wiecznym, wymaga często działań moralnie podejrzanych, takie czy inne idee bywają niezwykle użyteczne w uzasadnianiu ich podejmowania i przeprowadzenia. Tak było za czasów Platona, tak było za czasów Cervantesa i tak jest obecnie. Cóż, jak nie zajęcie w historii Rosji miejsca obok Piotra Wielkiego i Katarzyny II popchnęło obecnego władcę tego kraju do wszczywania kolejnych wojen? A ideę te działania uzasadniającą odnaleźć nietrudno, gdyż wystarczy poczytać dzieła najbardziej wpływowego na Kremlu ideologa Aleksandra Dugina. Idea wielkiej Rosji, pisana zawsze dużą literą, odmieniana jest tam we wszystkich możliwych przypadkach⁴². Cóż, jeśli nie pragnienie sławy (wzmocnione jeszcze pragnieniem zbawienia) spowodowało, że palestyński Hamas w imię obrony interesów swojego narodu podjął szaleńcze działania, które mogą doprowadzić do częściowej lub nawet całkowitej tego narodu eksterminacji?⁴³. Nader smutny komentarz do tego rodzaju wydarzeń może stanowić konstatacja, że często z powodu owego pragnienia sławy czy zbawienia cierpią ci, w imię interesów których, osłonięte taką czy inną ideą, działania się podejmuje – całe narody, a także wdowy i sieroty, których liczbę się akurat pomnaża; chyba po to, żeby uprawomocnić kolejne

⁴¹ M. de Cervantes, *Przedziwny hidalgo Don Kichot z Manczy*, t. 2, wydanie cyt., s. 59.

⁴² Szczególnie dosadnie rozwija Dugin tę ideę w swojej niezwykle obszernej, a jednocześnie najczęściej czytanej i znanej w Rosji książce *Geopolityka*. (A. Dugin, *Геополитика, Академический Проект, Гаудеамус, Москва 2011*).

⁴³ Wspomniane wydarzenia miały miejsce w czasie pisania tego tekstu i ostateczne konsekwencje działań palestyńskich partyzantów są w chwili obecnej nieznane. Większość ekspertów przewiduje najgorsze.

nieprzemyślane akcje. W ten sposób i krąg naszej interpretacji się zamyka. Zgodnie z nią zaś, wielkość dzieła Cervantesa i znaczenie jego głównego bohatera nie leży bynajmniej w uniwersalnym charakterze sformułowanych tam prawd moralnych, ani we wzorze osobowym zwalczającego zło istniejącego świata Don Kichota, ale w sięgnięciu do pewnych uniwersalnych prawd dotyczących człowieka oraz jego czynów i uzasadnień, jakie w celu usprawiedliwienia tych czynów formułuje. Ponieważ zaś problem ten jest o tyleż powszechny, co nierozwiązywalny, jakiegokolwiek dzieło doń nawiązujące, tym samym kulturową nieśmiertelność uzyskuje.

Bibliografia

- Alenza García J.F., *Caballero justo o justiciero a caballo?*, „RIDAA” nr 70, otoño 2017.
- Cervantes M., *Przedziwny hidalgo Don Kichot z Manczy*, Polskie Media Amer. Com SA, 2012.
- Dugin A., *Геополитика, Академический Проект, Гаудеамус, Москва* 2011.
- Gellner E., *Postmodernizm, rozum i religia*, przeł. M. Kowalczyk, PIW, Warszawa 1997.
- Krupecka I., *Don Kichote w krainie filozofów. O kichotyzmie Pokolenia 98 jako poszukiwaniu nowoczesnej formuły podmiotowości*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2012.
- Machiavelli N., *Książe*, przeł. W. Rzymowski, Verum, Warszawa 1993
- Maya R., *Los tres mundos de don Quijote*, „Thesaurus”, t. III 1947.
- Ortega y Gasset J., *Bunt mas*, przeł. P. Niklewicz, Muza SA, Warszawa 1995.
- Dzieje jako system*, przeł. A. Jancewicz, [w:] tegoż, *Po co wracamy do filozofii*, Spacja, Warszawa 1992.
- El intelectual y el otro*, OC, t. 5, Revista de Occidente, Madryt 1967.
- Meditación del Escorial*, OC, t. 2, Revista de Occidente, Madryt 1966.
- Meditaciones del Quijote*, OC, t. 1, Revista de Occidente, Madryt 1966.
- Zadanie naszych czasów*, przeł. M. Iwińska, [w:] tegoż, *Po co wracamy do filozofii*, Spacja, Warszawa 1992.
- Ossowska M., *Etos rycerski i jego odmiany*, PWN, Warszawa 1986.
- Platon, *Fajdros*, przeł. W. Witwicki, Książnica Polska, Lwów 1922.
- Platon, *Uczta*, przeł. W. Witwicki, PWN, Warszawa 1982.
- Ramón y Cajal Santiago, *La mujer: psicología del Quijote y el quijotismo*, J. G. Perrona, Madrid 1944.

Nota o Autorze

Krzysztof Polit – absolwent studiów z zakresu historii i filozofii na UMCS w Lublinie. Obecnie profesor w Katedrze Etyki Instytutu Filozofii na Wydziale Filozofii i Socjologii UMCS. Główne obszary badań: filozofia hiszpańska (w szczególności twórczość José Ortegi y Gasseta oraz myśl społeczno-filozoficzna Miguela de Unamuno), filozofia człowieka, etyka, filozofia cywilizacji. Najważniejsze publikacje książkowe: *Natura. Społeczeństwo. Historia. Socjalizm i poglądy filozoficzno-społeczne młodego Miguela de Unamuno* (2013); *Bóg, człowiek i śmierć. Poglądy filozoficzne późnego Miguela de Unamuno* (2018); *Władza mas. Wokół José Ortegi y Gasseta i zachodniej cywilizacji* (2022); *Zwodniczy urok idei. Wokół José Ortegi y Gasseta i zachodniej cywilizacji, cz. II* (2023).

JAN HARTMAN

UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI

ORCID 0000-0001-8800-0001

HISZPAŃSKI PACJENT. DON KICHOT JAKO PATRON DOŚWIADCZONYCH CHOROBA PSYCHICZNĄ

THE SPANISH PATIENT. DON QUIXOTE AS “PATRON SAINT” OF THOSE AFFLICTED WITH MENTAL ILLNESS

Słowa kluczowe: choroba psychiczna, emancypacja, Cervantes, Don Kichot.

Key words: mental illness, emancipation, Cervantes, Don Quixote.

Abstrakt: Artykuł jest próbą świadomie ahistorycznego odczytania postaci Don Kichota w kontekście jego ponadczasowego kulturowego statusu szaleńca, czyli osoby doświadczającej choroby psychicznej i związanego z tym wyobcowania. Dzieło Cervantesa nie jest studium psychopatologicznym, lecz tym bardziej jego bohater zdaje się wyemancypowany z zamysłów swego twórcy i tym bardziej jest wiarygodny w roli patrona społecznie wykluczonych pokrzywdzonych, jakimi są chorujący psychicznie. Ponadto miłosne urojenie Don Kichota nadaje tej postaci osobliwą wzniosłość, która jak tarcza osłania jego osobistą godność, pomimo choroby. Ostatecznie mimo kapitulacji, mimo swego upadku w normalność i następującą po nim śmierć na kartach dzieła, Don Kichot, postać kulturowo nieporównanie potężniejsza od swego twórcy, okazał się herosem wolności. I właśnie dlatego, że postawił na swoim i wytrwał w swym szlachetnym szaleństwie aż do zdradzieckiego zamachu ze strony autora, zasługuje na miano patrona chorujących psychicznie. Niestety, jest to patronat tylko wirtualny, bo chorującym psychicznie wciąż nie było dane stworzyć wspólnoty.

Abstract: This article is an attempt at an „informed ahistorical” reading of the character of Don Quixote in the context of his timeless cultural status as a madman, i.e. a person experiencing mental illness and associated alienation. Cervantes’ work is not a study in psychopathology, but this makes its protagonist seem all the more emancipated from the intentions of his creator and all the more credible in his role as patron (non)saint of the socially excluded disadvantaged that the

mentally ill are. Moreover, Don Quixote's amorous delusion gives this character a peculiar sublimity that, like a shield, shields his personal dignity, despite his illness. Ultimately, in spite of his capitulation, in spite of his fall into normality and subsequent death on the pages of the work, Don Quixote, a culturally incomparably more powerful figure than his creator, proved to be a hero of freedom. And precisely because he stood his ground and persevered in his noble madness right up to the author's treacherous assassination, he deserves to be called the patron of the mentally ill. Unfortunately, this patronage is only virtual, because the mentally ill have still not been able to form a community.

*Bo kto to widział, żeby tak słynny błędny rycerz
zwariował bez celu i sensu przez jakąś...?*

Sancho Pansa

Patrzę na Don Kichota z zazdrością i naiwnością ignoranta, który widzi w nim postać realną i współczesną, jak prosty czytelnik, wolny od historycznego poinformowania. I takie właśnie – radykalnie ahistoryczne i odmawiające świadomości historycznej zdolności empatycznej i zdolności do autentycznej solidarności – odczytanie *Don Kichota* przyświeca mojej próbnie ustanowienia Don Kichota patronem ludzi, którzy w każdej epoce i pod każdą szerokością geograficzną mierzą się z chorobą psychiczną. Im ten esej poświęcam, nawet jeśli żaden chorujący Don Kichot nigdy go nie przeczyta.

Bo trzeba sobie powiedzieć jasno: powołany do literackiego życia przez Miguela de Cervantesa Alonso Kichana, używający pseudonimu Don Kichot, był psychicznie chory. Na co dokładnie? Psychiatrzy od lat zabawiają się w identyfikowanie różnych objawów, gęsto zdobiących opowieść, lecz czy składają się one w jeden syndrom? Wątpliwe. W XVII w. o chorobach psychicznych nie wiedzano wiele, a wśród ich objawów odróżniano co najwyżej te bardziej lub mniej wyraźnie wskazujące na *nierozum*, czyli szaleństwo. Czy to halucynacje, czy urojenia, obsesje, czy też maniackalne pobudzenia albo, odwrotnie, melancholiczne zapaści, ważne było to jedno, a mianowicie, że wszystko są to stany uśpienia bądź uszkodzenia rozumu. Chorzy tym bardziej byli osamotnieni i nierozumiani, im bardziej traktowano ich chorobę w wąskich i w tym swoim zawężeniu okrutnych kategoriach

racjonalności. Racjonalność zaś rozumiano jako trzymanie się rzeczywistości oraz jej praw, a więc odróżnianie tego, co faktycznie jest, od tego, co się tylko zdaje. Jednakże akurat w czasach Cervantesa rozpoczęła się epoka, którą znamionowała namiętność dla gier i gierek, podważających opozycję rzeczywistości i iluzji. Teatr w teatrze, powieść szkatułkowa, przenikanie się życia z mirażami ze snów i legend fascynowały ówczesnych twórców. Były to ćwiczenia przed wielką rewolucją kulturową, jaką stało się postawienie w centrum najszerszej rozumianego świata – przyrody i kultury – nowego twórcy i sędziego, którym stał się pojedynczy człowiek jako wolna, myśląca i oceniająca świat jednostka. Czy to w roli samodzielnej i zdanej na siebie podmiotu poznania, czy to w roli wyposażonego w osobiste i polityczne prawa wolnego obywatela – jednostka, łącznie ze swymi namiętnościami i słabościami ukonstytuowała się po to, by zająć uprzywilejowane miejsce „probierczego” bytu, ustanawiającego prawdę i fałsz, dobro i zło, a także stanowiącego o tym, co będzie rzeczywiste, a co uznane zostanie za iluzję, mit albo baśń. Wtedy, na przełomie XVI i XVII w. zaświtała nieznana w świecie i jeszcze nie rozpoznana w swej pełni przez ówczesnych Europejczyków *wolność*. Ta całkiem nowa, niepojęta jeszcze, zrazu pachnąca herezją, a później rewolucją wolność stała się wątkiem głównym epoki, która nazwała siebie nowoczesnością. U początku tego wątku znajdujemy Don Kichota, a na samym końcu, u kresu epoki nowoczesnej, jesteśmy my. Niezwykła to więź – z ciężko chorym psychicznie, a w dodatku realnie nieistniejącym „błędym rycerzem”! Musimy się z tym papierowym „ojcem nowoczesności” identyfikować, ale jakże to identyfikować się z wariatem?

Zresztą marni byliby z nas Don Kichoci. Gdyby komuś z nas przyszło do głowy wybrać się w podróż przez środkową Hiszpanię zdezelowanym pojazdem wojskowym, ze starym kałasznikowem przewieszonym przez ramię, podróż przedsięwziętą dla ratowania szarganych świętości i upadających obyczajów, nasz anarcho-konserwatywny zryw skończyłby się zapewne wraz z napotkaniem pierwszego patrolu policji drogowej. Wolność swą obrócilibyśmy w groteskę, niewartą nawet zmianki. Zryw Alonso Kichany był zaś porywem wolności udanym, wspaniałym i pamiętnym. I przy całej fikcyjności tej postaci – całkowicie „realnym”. W tym mianowicie sensie, że podróż przez Manchę chorego psychicznie zagrodowego szlachetki na chudym koniku, archaicznie i niekompletnie uzbrojonego była jak najbardziej

możliwa. Tak jak możliwe było (i konieczne) borykanie się z koszmarem choroby psychicznej bez żadnej fachowej pomocy, bez zrozumienia jej natury przez medyków i pouczone przez tych medyków otoczenie, a jedynie z lepszym czy gorszym, „intuicyjnym” oparciem w życzliwych bliskich. Don Kichana takie oparcie i wsparcie otrzymał. Zapewne „miał objawy” już w młodości, co tłumaczyłoby, dlaczego nie założył rodziny. Musiał być jednakże dobrym człowiekiem, skoro cieszył się miłością domowników i przyjaźnią kilku sąsiadów. Był człowiekiem dobrego serca, więc gdy epizody wzmożonej manii gnały go w podróż bez celu, rodzina i przyjaciele szukali go i starali się sprowadzić go do domu. Widocznie na tę troskę zasługiwał. A że rodzinie i przyjaciółom wydawało się, że powrót do domu i powrót do rozumu są dwiema stronami tego samego medalu, to cóż... Po prostu nie znali się na rzeczy, kierując się intuicją i dobrym sercem. Ale czy dziś tego uczą nas psychiatrzy, gdy mamy w rodzinie kogoś doświadczonego chorobą psychiczną? Uczą nas właśnie, że choremu i jego rodzinie najbardziej pomaga troska i elastyczność, pozwalające tak urządzić świat wokół niego, aby wszyscy mogli się w nim czuć w miarę bezpiecznie. Za to „przywracanie do rozumu” serdecznie odradzają jako nieskuteczne, a dla chorego bolesne i poniżające. Cervantes na psychiatrii się nie znał (bo jej jeszcze nie było), lecz miłosiernie wyposażył swojego bohatera w dwa bezcenne dary: dał mu wolność i dał mu miłość. Mógł szaleć po świecie oraz kochać do woli. A w dodatku inni też go kochali. Czegóż więcej może chcieć osoba chorująca psychicznie? No, może jeszcze wyzdrowienia. I to otrzymał Don Kichana od Don Cervantesa. Tyle że w naiwnej formie „powrotu do rozumu”. Jak pamiętamy, pacjent „wyzdrowiał na śmierć”. Zyskując rozum, zasłużył na to, by powierzyć jego nadwerżone ciało racjonalnemu autorytetowi w osobie medyka, który to kierując się swą uczonością spuścił z niego krew i w ten sposób go uśmiercił. I tak to wielki Don Kichot został obdarzony łaską oddania życia za wolność i za miłość. Gdyby nie medyk, reprezentant rozumu, jego wolność i jego miłość nie zostałyby uświęcone przez śmierć, a błędny rycerz dawno zapadłby się w odmęty historii swojej parafii bądź (jak kto woli) historii literatury. A jednak – nie zapominajmy o tym – zarówno uczony medyk przy łóżku Don Kichany, jak i sam Cervantes, który ich wszystkich wymyślił i piórem uwiecznił, nie są bez winy. Tak czy inaczej, dopuścili się co najmniej eutanazji na niepoprawnym obrońcy starego porządku, który

chciał odciąć feudalno-imperialną Hiszpanię od jej przyszłości i przeznaczenia, wykorzystując do tego nowoczesny dar wolności; dar w dwójnasób dostępny szaleńcom, którym wszak wolno więcej. Nowoczesność odpłaciła mu się za tę rewolucyjną kontrrewolucję uczonym, aczkolwiek letalnym krwi spuszczeniem. I jak to często bywa, również w tym przypadku śmierć okazała się trampoliną do sławy.

Cervantes nie mógł wiedzieć, co czyni, kreując szalonego rycerza, a potem go uśmiercając, by już nikt niepowołany nie opisał dalszych jego przygód. Nie znał się na chorobach psychicznych i z pewnością nie był aż tak zarozumiały, by widzieć w sobie autora najbardziej poczytnej książki świata. Można nawet zaryzykować przypuszczenie, że szalony rycerz jako postać literacka wyemancypował się z zamysłu swego pana i ojca, Miguela, bo przecież i ten nie mógł, będąc dzieckiem swojej epoki, z należytą empatią i zrozumieniem traktować osoby chorej psychicznie. Ukryty za różnymi i niejednoznacznymi figurami narratorów, Cervantes wielokrotnie zdradza swojego bohatera, wykpiwając go bardziej czy mniej pobłażliwie, jakkolwiek to właśnie dzięki temu wykpieniu i zdradzeniu Don Kichot może być sobą i wyjść poza karty satyrycznej czy parodystycznej powieści, aby rozpocząć swoje pełne triumfów życie na kartach dziejów kultury. Aby książka odniosła sukces, w jakimś stopniu musiała odpowiadać potrzebom tych, którzy mają w zwyczaju szydzić z wariatów. Zresztą Cervantes zapłacił niemałą cenę za swój ambiwalentny stosunek do swego błędnego rycerza, któremu raz był jak ojciec, innym razem jak obcy, a w końcu go, używając i może nadużywając swej autorskiej władzy, uśmiercił. Bo kimże jest dziś Cervantes w porównaniu z Don Kichotem? Ot, ledwie jego giermkim. Czy to jego postać powielana jest w milionach jarmarcznych figurynek? Czy to jemu stawiane są pomniki i jego wizerunek studiują malarze całego świata? Pojedynek pamięci zdecydowanie wygrał ten drugi. I brak cielesnego istnienia niewiele tu znaczy. Kogo dziś obchodzi bezcielesność Don Kichota? A kogo obchodzi cielesna powłoka Cervantesa, która może i kiedyś istniała, lecz dziś nawet proch z niej nie pozostał? Z historycznego oddalenia realność i fikcyjność postaci tracą znaczenie jako czysto akademickie ontologiczne rozróżnienie. Wręcz scholastyczne szczegółarstwo. Don Kichot żył i żyje swoim życiem, podobnie jak jego twórca i ojciec. Po prostu Cervantes był

wcześniej i podejmował pewne decyzje, na które Don Kichot nie miał wpływu. Tak jak to bywa z ojcami i synami.

Miał więc taki kaprys Cervantes, że poskąpił prawdziwych sukcesów Rycerzowi Posępnego Oblicza. O spełnieniu w miłości szkoda nawet gadać. Święty ten człowiek kobietę dotknął tylko przez pomyłkę. Lecz który z banalnie realnych rycerzy z krwi i kości może się równać z tym, którego imię od czterystu lat powtarza cały świat? I kimże byłby Cervantes bez swojego bohatera? Tego, którego zdradził raz, tworząc go szaleńcem, drugi raz, nie broniąc go w jego szaleństwie, trzeci raz – każąc mu dojść do rozumu i wyrzec się siebie, a wreszcie czwarty raz – uśmiercając go? Dojście Don Kichota do rozumu u kresu dzieła, choć konieczne jako dopełnienie jego chwały i warunek jego historycznego triumfu jako symbolu upadku starego świata i narodzin nowego, jest nawet smutniejsze niż jego śmierć. Oznacza bowiem, że ojciec Cervantes ostatecznie okazał się oportunistą i stanął po stronie pospolitości, widzącej w szaleństwie jedynie pustkę bezsensu. Nie pozwalając swemu literackiemu synowi być sobą, zabił go aktem autorskiej zdrady, tłukąc na kawałki całą bajeczną opowieść, w imię realności, której okazał się sługą. Nie sługą poczciwym, jak Sancho, lecz sługą interesownym i gotowym na zdradę. Oportunistą. Tak, nawrócenie na rozum jest tym, co czyni Don Kichota postacią tragiczną, a dzieło Cervantesa w ostatecznym rozrachunku smutnym, niemalże rozczarującym. To tak, jak gdyby w jednej książce były dwie: jedna marzycielska, oddana serdecznie osobie błędnego rycerza i druga pospolicie satyryczna, która z niego w końcu kpi. Taki jest wszelako – ambiwalentny – los chorych psychicznie. Mimo wszystko na koniec dnia okazują się pacjentami, a ich wewnętrzny świat – iluzją, która czyni ich chorymi bądź jest choroby symptomem. Lecz czyż może być inaczej, skoro chorzy się leczą i są leczeni, a więc *negowani* w tej części swojej osobowości, którą uznaje się za patologiczną? Nikt nie może być solidarny z chorobą psychiczną, a więc również z samym chorym – o ile choroba określa jego tożsamość. Nawet chory nigdy nie jest w pełni sobą. Prawo tożsamości załamuje się w pryzmacie jego wewnętrznego iluzjonu. Gdy A jest chore, tedy nie równa się A. Don Kichana nie jest Don Kichotem ani odwrotnie.

Nie można wątpić, że wedle kryteriów medycznych Don Kichana był psychicznie chory. Sporne jest tylko to, czy świat wokół niego był zdrowy. I czy

dzisiaj jest zdrowy. W optyce antypsychiatrii to szalenie jest jeszcze względnie najnormalniejszy spośród powszechnego szaleństwa, prawidłowo reagując na niesprawiedliwą konstrukcję świata społecznego. I mamy powody, żeby taką optykę przyjąć, bo feudalny świat, do którego przynależał Kichana, właśnie jego pokoleniu objawił się po raz pierwszy jako nie dający się już utrzymać anachronizm. Spazmatyczny konserwatyzm Don Kichota nie jest niczym innym, jak odwróconym buntem przeciwko panującym stosunkom. Zamiast widzieć w nich zapowiedź stosunków bardziej sprawiedliwych, „obywatel ziemski”, skromny i mało świat znający, woli odczytywać kryzys prostodusznie – jako upadek dobrych obyczajów, które trzeba naprawić, przywracając Hiszpanii i stanowi rycerskiemu dawną świetność. I tego akurat nikt nie kwestionuje. Słuszność intencji, pobożność i lojalność szaleńca nie są podważane nawet przez tych, którzy najokrutniej sobie z jego szaleństwa dworują. U progu XVII w. nowoczesność była jeszcze tajemnicą z wolna odsłaniającą się przez żyjącym pokoleniem, jak czubki masztów nadszyciągającej zza horyzontu armady.

Dziś Wielka Armada nowoczesności odpływa ku wodom wieczności. Zrobiła swoje. A Don Kichot jako postać zakorzeniona w historii starzeje się wraz z nowoczesnością, która w naszym stuleciu jest akurat tym, czym była w XVI wieku epoka feudalna – zużyta i rozczarowująca *mediocritas*. Istnieje wszelako również nieśmiertelny aspekt osoby i dzieła Don Kichota. Jest nim właśnie jego ponadczasowa choroba, która wskroś dziejów łączy wszystkich psychicznie niedostosowanych i napiętnowanych jako chorzy. Lecz Cervantes nie mógł jeszcze dostrzec w chorobie psychicznej samoistnej wartości. Rzucił swemu rycerzowi (oprócz samego uśmiercenia go) inną kładkę do wieczności. Może nie w pełni krzepką i zdrową, lecz przynajmniej uświęconą. Jest nią ten drugi, obok klasowego, rycerskiego, obłęd szlachcica z Manchy – obłęd miłosny. W odróżnieniu od rycerskiego mirażu, zapadającego się z dekady na dekadę w mrok słusznie minionej epoki, wówczas właśnie nazwanej średniowieczem, ten obłęd jest zawsze aktualny i nikt nie może się czuć całkowicie przed nim zabezpieczonym. Obie transgresje – choroba i miłość – są anomaliami radykalnie ahistorycznymi.

Chorobliwość jest stroną negatywną, nielegalną, a miłość stroną pozytywną i legalizowaną tego samego dokonania, jakim jest wyjście z normy i wyjście z ramy sytuacji historycznej i kulturowo-obyczajowego kontekstu.

Chory i zakochany nieszczęśnik przemierza dzieje i krainy niczym błędny rycerz albo Żyd-wieczny tułacz, rebeliant, człowiek z marginesu – zawsze ten sam i taki sam, niezależnie od czasu i miejsca, stanu i stroju. Ot, wyrzutek, aczkolwiek uwznioślony. Swoją drogą, błędny rycerz wcale nie błądzi. Błędny rycerz nie zmierza do określonego z góry miejsca, więc pobłądzić nie może. Co najwyżej może się błąkać, czyli przemieszczać z miejsca na miejsce przypadkowo i bezładnie, gnany przez swoje urojenia. Czy Don Kichot tak właśnie się poruszał? Czy jego błędzenie było poszukiwaniem, ucieczką, czy może egzekucją własnej wolności? Zapewne wszystkim po trosze. Było to w każdym razie błędzenie wzniosłe i zawsze, nawet w najbardziej poniżającym położeniu, pełne dumy. Bo też i błędny rycerz zawsze mógł liczyć na siebie – na niewzruszoną konsekwencję własnego szaleństwa i szczelność swego narcyzmu. To jest dopiero wierność sobie! Emancypacji Don Kichotowi odmówić nie podobna. Ale czy można powiedzieć o chorym psychicznie, że jest wyemancypowany i wolny? Bo przecież „nierozum” jest właśnie niewolą, wewnętrzną anarchią i zupełną zależnością od urojeń i namiętności?

Niewola choroby jest poza dyskusją. Lecz jeśli wolność jest samozeterminowaniem, to czyż można być bardziej wolnym, niż decydując się na miłość i oddając swe serce ideałowi? Jednak *Don Kichot* to jest romans, książka o miłości i miłości apoteoza. Nie dajmy się zwieść pozorom sowszdrzalskiej, awanturniczej narracji. Jej przesłanie jest romantyczne: nawet jeśli jesteśmy na dnie, na przykład z powodu choroby psychicznej, to i tak możemy zachować godność, a to dzięki temu, że choroba nie jest w stanie zniszczyć w nas idei dobra i idei cnoty, a więc i miłości. Dopóty, dopóki będziemy się odnosić do najwyższych idei i najwyższych wartości, to nawet pomimo największej słabości, wręcz choroby psychicznej, przyczyniamy się do tego, co najlepsze – służymy dobru. Apoteoza Dulcynei, w istocie prostej chłopki Aldonzy Lorenzo, w której zakochał się Kichana, oznacza wykreowanie w niej, „rozdmuchanie” w jej osobowości małej iskiereki jakiegoś dobra i piękna, które go kiedyś zachwyciły. I on tę swoją ukochaną idealizując czy wręcz wymyślając, tak naprawdę tworzy dla rzeczywistości. To nie trywialna chłopka jest realna, lecz ta cudowna i wspaniała istota, którą on sobie wyobraża. I to jest sens wspólnego wysiłku Cervantesa i Don Kichota: miłość wprawdzie kreuje, lecz kreuje prawdziwe, bo w oparciu

o cnoty i piękno w ukochanym obiekcie. To wydaje się w całej książce najważniejsze i to czyni ją dziełem ponadczasowym i poważnym. A także po prostu interesującym.

Don Kichot mierzył się z miłosnym zadaniem pięknie, budując na ruchomych piaskach urojeń wspinały ideał człowieka, którym nikt być nie śmie, ideał dziewiczy i nietykalny. Ideał tej, która jest tak godną kochania, że nie trzeba już nic. Nie trzeba jest widzieć, nie trzeba jej spotykać, ba, nie trzeba nawet, aby istniała cieleśnie. A może nawet lepiej, aby nie istniała bądź istniała w zaczarowanej postaci pospolitej chłopki – byle tylko kochać ją miłością absolutnie czystą. Miłością nie sięgającą myślą niżej pięknego oblicza, znamionującego pełnię najszlachetniejszych niewieścich cnót. Niech nikt nie śmie oskarżać tej cudownej istoty o (duchowe) nieistnienie. To niemal takie bluźnierstwo, jak podawać w wątpliwość istnienie Boga – najdoskonalszego bytu, jaki da się pomyśleć. Dulcynea jest więcej niż realna – jest idealna. A i Don Kichot jest więcej niż realny – jest wieczny. Wieczny ponad historią, bo obłąd rozumu i obłąd miłości nie znają cezur czasu, wytyczanych przez historyków, ani granic terytorialnych wytyczanych przez armie.

Miarą naszej autentyczności i czystości naszego entuzjazmu dla ideałów jest to, czy potrafimy wyzbyć się wszelkiego uczonego i nieuczonego cynizmu. Nie śmiać się z Don Kichota to sztuka, do której tu i ówdzie, zwłaszcza w drugim tomie powieści, wzywa nas Don Kichot i stojący za nim autor, i której pierwszym mistrzem okazał się Sancho Pansa. On ani przez chwilę nie przestał swego pana szanować i zawsze widział w nim kogoś od siebie doskonalszego. To Sancho jest więc naszym przewodnikiem po świecie prostym i dobrym, w którym nawet chorzy psychicznie mają swoje miejsce. Jak szekspirowski Spodek, co prostotą swego umysłu przewycięża bariery między snem i jawą, urojonym i rzeczywistym. Bo przecież temu, kto widzi więcej, kto widzi chorobę i nieprzystosowanie Don Kichota, trudniej jest zachować lojalność i nie zdradzić chorego rycerza, tak jak zdradził go nawet jego własny ojciec-autor. Bardzo byśmy chcieli, aby błędni rycerze i wszyscy chorzy zachowali swą godność i swoje prawo do życia pośród nas, lecz w praktyce trudniej nam odpowiednio do tego postępować, niż zdarza się to ludziom, którzy czasami bezmyślnie wyśmiewają „wariatów”, a czasami okazują im naturalne i bezpretensjonalne zrozumienie.

Bo co my, nauczeni szacunku dla każdego, bylibyśmy w stanie poświęcić w obronie czci i godności Don Kichota? Czci i godności „arcypacjenta”? Czy możemy sobie pozwolić na to, aby w pisaniu o nim być tak samo nieporadnymi i nieprofesjonalnymi, jak on sam był nieporadny i nieprofesjonalny w rzemiośle rycerskim? A niech by! Cóż to jednak znaczy w porównaniu z miłością! Więc może jest na świecie jakaś kobieta czystego serca, która kocha się skrycie w błędnym rycerzu? Taka umiałaby być wierną i wyrozumiałą. Broniłaby swego ukochanego wbrew wszystkim i na przekór wszystkim dowodom szaleństwa. Być może odwrócona Dulcynea to klucz do spowitej szaleństwem duszy szlachcica z Manchy. Ona wiedziałaby, kim jest naprawdę. Dlaczego się nie ożenił. Dlaczego czytał romanse rycerskie, zamiast żywotów świętych. Dlaczego musiał opuścić dom. Jaka wygnała go przemożna siła. Sercem poznałaby tajemnicę skołatanego męskiego serca, która przed nami, mimo najszczęśliwszych chęci, pozostanie zakryta. Tak jak zakryta była przez ojcem Cervantesem. Najlepszym, na co nas z kolei stać, to potraktowanie Don Kichota poważnie. Jak człowieka. Jak współczesnego pacjenta. Bo imperatyw solidarności z chorym, z pacjentem, jest sprawą naszego późnonowoczesnego honoru.

Choroba – kategoria dwuznaczna, bo protekcyjna i czuła jednocześnie – to nasz klucz, za pomocą którego otwieramy drzwi nieprzystosowanym, aby weszli do naszego świata. Drzwi stoją otworem, oni, cierpiący na choroby psychiczne, nie wchodzą, ale może tak jest dobrze. Przecież w końcu zapraszamy ich tylko na niby; najlepiej do szpitala. W ostatecznym rozrachunku chory musi sobie poradzić sam. Jeśli Odys był bohaterem pierwszego przebudzenia ludzkości ku autonomicznemu bytowi na własnych warunkach, to Don Kichot jest bohaterem przebudzenia drugiego, nareszcie trwałego i skutecznego. Czego Odys nie zdołał osiągnąć sprytem i siłą, Don Kichot osiągnął upartą egzaltacją, wzmocnioną przez tę niepojętą dla nas, zdrowych, sprawczość i moc, jaką daje choroba psychiczna. Tam, u Odysa, trzeźwe męstwo antycznego greckiego herosa, tu, u Don Kichota – egzaltowane męstwo nowoczesnego hiszpańskiego pacjenta, przeżywającego w najbardziej dramatycznej formie kryzys wieku średniego. Greckie odczarowanie świata zakończyło się tym potężniejszym jego zaczarowaniem, spastyczną religijnością, która skuliła świat na półtora millenium. Rewolucja zwana nowoczesnością – jak się zdaje – ostatecznie zwyciężyła, by opaść z sił i spo-

cząc na laurach. Wiatraki nowoczesności stoją wszędzie i nikt już z nimi nie próbuje walczyć. Nie śmie żaden Don Kichot bronić niczyjego honoru. Czas honoru skończył się nieodwołanie. Nastął w to miejsce czas godności. Godności, która przysługuje również chorym psychicznie, a ściśle – osobom doświadczonym chorobą psychiczną i pacjentom psychiatrycznym. Nie musi już Don Kichot bronić swej godności osobistej przez ponadczasową wzniosłość swej miłości. Wystarczy, że jest chory psychicznie. Ba, wystarczy, że żyje.

Dignitas przez stulecia miała wyróżniać tych, którzy ją mieli z racji swego urodzenia i statusu, spośród ogółu jej pozbawionych. *Dignitas* to *dystynkcja*, wyróżnienie. Nowoczesność obaliła tak rozumianą godność, obracając ją w jej przeciwieństwo. Nowoczesna godność to właśnie to, czego nie można nie mieć ani mieć mniej niż inni. Godność, która wyróżniała, w dobie nowoczesnej – zrównuje. Cóż za przewrotna dialektyka! Cóż jest więc warta i po co się nią zajmować, skoro nie można jej utracić? No właśnie, to się kupy nie trzyma. A jednak urok nowoczesnego pojęcia godności polega właśnie na tym, że ma ono w sobie wciąż dla wszystkich czytelny pierwiastek anachroniczny. Jest pełne urazy i porywcze, niczym dawny rycerski honor. Wciąż się martwimy, aby ktoś czyjeś (a zwłaszcza naszej) godności nie zranił, mimo że w zasadzie jest to przecież niemożliwe. Nowoczesność przyznała ją każdemu i każdego nią opancerzyła, jak Don Kichot swój cherlawy tors. Przyznała ją również, jak najbardziej, chorującym psychicznie. Nawet Don Kichotowi! Gdy ten błąka się gdzieś po okolicy, oddalając się od swojej wioski na sto i więcej kilometrów, uganiając się za zwidami wytworzonymi przez jego chory mózg, nie wie, że jego prawdziwą misją nie jest obrona starego honoru rycerstwa, błędnego bądź bezbłędnego, lecz obrona godności wszystkich Don Kichotów świata, wszystkich dotkniętych chorobą psychiczną. A broni jej nie tyle swą odwagą, co indywidualnością. Bo nowoczesność pytając, dlaczego każdy coś jest wart (ma godność), odpowiedziała tak właśnie: bo każdy jest osobny i niepowtarzalny. I w tej niepowtarzalności wyjątkowy, zasługujący na szacunek i ochronę. I to jest właśnie tajemnica Don Kichota: jest on jeden i niepowtarzalny. Jest unikalny i z tej racji wymaga ochrony i szacunku. Tak jak każdy, najskromniejszy choćby pacjent.

Godność najsłabszych i najmniejszych zatopiona jest głęboko w ich nieprzeniknionych indywidualnościach. Jest tajemniczą, sylwiczną podmiotowością, która raz rodzi geniusz, a innym razem szaleństwo. Z całą

pewnością Don Kichot swoją walkę o honor wygrał. Wsparła go historia, a on pomógł ją tworzyć. Cervantes, w parze z Don Kichotem, był pionierem nowoczesnej godności. I nic, że błędnie wyobrażał ją sobie jako zwycięstwo rozumu nad nierozumem bądź jako uświęcenie przed śmierć. Istotne jest to, że odkrył niepowtarzalną indywidualność egzystencji walczącej o najwyższe ideały i poświęconej miłości. Znaczenie tej egzystencji nie zależy od przypadkowych okoliczności życiowych zmagania, które mogą być nawet żałosne czy komiczne. Chyba że tylko z ich powodu jeszcze rośnie, gdy są to zmagania chorego z jego własnymi urojeniami.

Każda wspólnota potrzebuje postaci ikonicznych, takich jak mityczni założyciele, wielcy przywódcy, autorytety, bohaterowie i patroni. Wielka, panhistoryczna i planetarna masa osób cierpiących na zaburzenia i choroby psychiczne nigdy nie miała szans, aby ukonstytuować się jako wspólnota. Istnieje ona jedynie wirtualnie, w rozproszonym na miliony solipsystycznych podmiotów marzeniu. Bo chory, tak samo jak zdrowy, musi mieć w kimś oparcie. Musi być wśród swoich, podobnych do siebie i dzielących podobne doświadczenia. A tymczasem to właśnie jest niemożliwe. Choroba psychiczna zamyka człowieka w jego świecie wewnętrznym, odcinając go nie tylko od otoczenia społecznego, lękliwie ustępującego przed nim i jego wolnością, lecz również od innych chorych, jeśli nie wręcz od samego siebie. Ileż bowiem spójności może mieć w sobie ktoś cierpiący tak bardzo? Samotność człowieka doświadczonego chorobą psychiczną jest czymś niewyobrażalnym. Nikt nie jest tak silny i tak kochający, żeby nie odsuwać się od chorego, gdy objawy jego choroby stają się widoczne. Jeśli zdarzy się inaczej, bo siła charakteru chorego bądź szczerłość serca kogoś bliskiego zdołają przewyciężyć awersję wobec radykalnej inności, jaką jest stan psychotyczny, w którym znajdujemy drugą osobę, to jest w tym jakiś obopólny moralny triumf. A to właśnie przydarzyło się Don Kichotowi. Znalazł on kogoś, kto mu uwierzył i uwierzył w niego. Lud, w osobie Sancho Pansy, uznał w Don Kichocie autentycznego człowieka, i to człowieka godnego szacunku, tak samo jak był gody szacunku Alonso Kichana.

Oczywiście, to tylko idealizacja. Albo postulat. Od czego jednakże jest fikcja literacka? Fikcja ma prawo być fikcyjna, jeśli tylko wytycza szlaki. Fikcyjny Don Kichot był tym chorym, który swą chorobę zniósł nie tylko z godnością, lecz również odwrotnie, z godną podziwu wiernością sobie

i swojej kondycji. Dokonał niemal niemożliwego – zachował spójność, zachował wolność, a przez wzniosłość swej miłości, zdobył szacunek, czyli to dobro, które chory traci jako pierwsze i które najtrudniej mu odzyskać.

Nie ma wspólnoty chorujących psychicznie, a przez to również jej patron będzie na niby. Istnieją jednakże całkiem realnie, i to boleśnie realnie, osobni i z osobna cierpiący chorzy. I dla każdej oraz każdego z nich ktoś tak sławny, tak czcigodny i tak nierzeczywisty jak Don Kichot z kart ksiąg Cervantesa, jest pociechą nieskłamana i prawdziwym źródłem nadziei. Bo ideał jest ważniejszy od rzeczywistości. Nawet gdy jest to ideał zrodzony w urojeniu.

Nota o Autorze

Jan Hartman – prof. dr hab., ur. w 1967 r. we Wrocławiu, filozof i publicysta, zatrudniony jest w Zakładzie Filozofii i Bioetyki, na Wydziale Nauk o Zdrowiu Collegium Medicum Uniwersytetu Jagiellońskiego; ponadto stale pisze dla tygodnika „Polityka”. Jest autorem ponad dwudziestu książek (monografii filozoficznych, podręczników, zbiorów artykułów) i kilku tysięcy artykułów prasowych. Doktoryzował się w roku 1995 na UJ, na podstawie pracy „Heurystyka filozoficzna”, habilitował tamże w 2001 r., na podstawie pracy „Techniki Metafilozofii”, a tytuł profesora uzyskał w roku 2008. W filozofii zajmuje się metafizyką, filozofią polityki, etyką i bioetyką.

RAÛL FORNET-BETANCOURT

ORCID: 0000-0001-5489-3199

FILOZOFIA MIĘDZYKULTUROWA JAKO FILOZOFIA DLA LEPSZEGO WSPÓLNEGO ŻYCIA

INTERCULTURAL PHILOSOPHY AS PHILOSOPHY FOR BETTER HUMAN LIVING-TOGETHER

Słowa kluczowe: społeczeństwo, sytuacja polityczna, wspólne życie, filozofia, interkulturowość.

Key words: society, political situation, coexistence, philosophy, interculturality.

Abstrakt: Biorąc pod uwagę sytuację „złego życia razem”, tak dramatycznie uwidocznioną przez wojny, które nękają ludzkość w naszej historycznej teraźniejszości, artykuł ten odnosi się do obaw, które Alain Touraine wyraził niepokojącym pytaniem: czy możemy żyć razem? Staram się pokazać, w jaki sposób filozofia międzykulturowa może dziś, wychodząc z „donkichotowskiego ducha”, przyczynić się do odbudowy tego „rozbitego dzbana”, jakim stał się świat i ludzkość w wyniku opresyjnej polityki. Zakładam taką koncepcję filozofii, która nie ucieka przed światem, lecz podejmuje refleksję wychodząc od świata i by go doskonalić. A w tym konkretnym przypadku chodzi o doskonalenie form ludzkiego życia razem.

Abstract: Given the situation of “bad living together” that is so dramatically revealed by the wars that plague humanity in our historical present, this article addresses the concern that Alain Touraine expressed with the disturbing question: can we live together?, and it tries to show how intercultural philosophy can today, from the “quixotic spirit”, contribute to rebuilding that “broken jar” that the world and humanity have become due to oppressive policies. Which means that the article supposes a conception of philosophy that does not flee from the world but reflects from the world and to improve it. And in this specific case to improve the forms of human living-together.

Uwaga wstępna

Ten tekst nie jest o „Don Kichocie” ani o żadnym z wielu złożonych znaczeń, jakie można nadać „kichotyzmowi” albo „donkichoterii”. Jednakże przyjęte w nim stanowisko teoretyczno-etyczne, charakterystyczne dla filozofii międzykulturowej, z powodzeniem można powiązać z przesłaniem lub dziedzictwem „Rycerza o smętnym obliczu”. Na swój sposób – na sposób filozofii międzykulturowej – podejmuję tu bowiem próbę kontynuacji postawy tych, którzy, jak Don Kichot, stawiają czoła wyzwaniom współczesnego świata z woli „naprawy zła”, co w tym przypadku oznacza przyczynienie się do naprawienia krzywd i niesprawiedliwości, które dziś uniemożliwiają dobre ludzkie współistnienie.

1. Wprowadzenie

Jakiś czas temu słynny francuski socjolog, Alain Touraine, zastanawiał się, czy biorąc pod uwagę ogromne różnice kulturowe, jakie dzielą ludzkość, będziemy w stanie żyć razem¹.

To niepokojące pytanie jest dziś jeszcze bardziej aktualne niż wówczas, gdy Alain Touraine postawił je pod koniec lat dziewięćdziesiątych XX wieku, ponieważ obecne procesy zachodzące w tak zwanym zglobalizowanym świecie wydają się przyczyniać nie do poprawy, ale raczej do pogorszenia współistnienia ludzi. Przez „współ-życie ludzi” nie rozumiem prostego faktu „bycia razem”, czyli sytuacji, gdy przestrzeń społeczna jest współdzielona, lecz nie zachodzi prawdziwa interakcja między jej mieszkańcami, ale raczej praktykę komunikacyjną między różnymi grupami, która nadaje temu faktycznemu „byciu razem” w obrębie tego samego społeczeństwa po prostu jakość „wspólnego życia”.

Do tej kwestii filozofia międzykulturowa powraca właśnie w tym sensie, w jakim nawołuje do podjęcia wyzwania, by społeczeństwa tzw. zglobalizowanego świata wyszły poza, ująwszy to w syntetycznej formule, „koegzystencji” (*coexistencia*) ku „wspólnemu życiu” (*convivencia*) czy „konwivialności” (*convivialidad*).

¹ Zob. A. Touraine, *Pourrons-nous vivre ensemble? Égaux et différents*, Fayard, Paris 1997.

Zanim jednak przejdę do wyjaśnienia, w jaki sposób filozofia, a konkretnie filozofia międzykulturowa, może przyczynić się do realizacji tego zadania, kilka słów o założeniach leżących u podstaw owego przekonania wyrażonego w tytule tej pracy, a mianowicie przekonania, że filozofia międzykulturowa może i powinna przyczyniać się do poprawy ludzkiego wspólnego życia we współczesnym świecie. Innymi słowy, w tytule tego tekstu zakładam, że filozofia, zamiast uciekać przed grozą świata i schronić się w słynnej „wieży z kości słoniowej”, musi stawić czoła grozie świata, ukazującej się nam tym, w jak zły sposób żyjemy razem, i pokazać, że nie jest to nieubłagany i nieuchronny los, ale rzeczywistość historyczna, którą można przekształcić. Wyjaśnię jednak bardziej szczegółowo kilka założeń filozofii międzykulturowej:

Zakładamy przede wszystkim, że jako ludzkość żyjemy razem. Założenie to staje się oczywiste, jeśli spojrzeć na choćby jeden konkretny i aktualny przykład tego, co dziś nazywa się zwykle „kryzysem migracyjnym”. Często jest to „termin techniczny”, który w rzeczywistości kryje w sobie na przykład brak chęci do promowania polityki przyjmowania migrantów w szpitalach czy szkołach. Cóż, wydaje się, że sam ten fakt wystarczy, aby zilustrować, jak powiedziałem, że źle współistniejemy, że żyjemy w świecie, który nazywa się globalnym, ale w rzeczywistości jest światem, który zamiast uniwersalizować dobro wspólne, globalizuje funkcjonujące struktury i nawyki życiowe, które szerzą „wspólne zło”. W tak ostry sposób ujmował to filozof wyzwolenia Ignacio Ellacuría (zamordowany w 1989 roku przez wojsko w Salwadorze) diagnozując złe, destrukcyjne współistnienie, charakteryzujące współczesną ludzkość².

Po drugie, zakładamy, że jest to także zadanie filozofii. Oznacza to, że filozofia jako filozofia może przyczynić się do procesu poprawy ludzkiej konwencji w dzisiejszym świecie. Zakładamy zatem, że filozofia nie rezygnuje z siebie, gdy daje odpór frustracji, wynikającej z niemocy myśli i rozumu w obliczu „spektaklu” irracjonalności i cynizmu, i przeciwstawia się rzeczywistemu biegowi świata, próbując odwrócić jego nieludzki i destrukcyjny kierunek.

² Zob. I. Ellacuría, *El mal común y los derechos humanos*, w: tegoż, *Escritos Filosóficos*, t. III, UCA Editores, San Salvador 2001, s. 447–450.

Innymi słowy, pokładamy ufność w dobrą moc, jaką refleksja filozoficzna może i powinna wyzwolić w świecie i w ludziach.

Dlaczego?

Dlatego, że filozofia, o której tu mówimy, nie jest definiowana przez przynależność do jakiejś szkoły czy obronę jakiegoś systemu, ale przede wszystkim i zasadniczo przez swe oddanie poszukiwaniu wiedzy urzeczywistniającej „czuły związek”³, który w greckiej nazwie „filo-sofia” oznacza zaangażowanie w to, co stanowi prawdziwe sedno jej doczesnego bytowania, czyli sens jej historycznego biegu jako wciąż ponawianą deklarację miłości do mądrości jako towarzyszki ludzkości w jej walce o to, co w niej najlepsze. Wierność tej historii „umiłowania” mądrości oznacza dla filozofii wierność pamięci o prawdzie i dobroci, która „zobowiązuje” ją uobecniania historii, z jakiej wyrasta, i to na warunkach danych przez daną epokę. Dlatego w naszych czasach wierność ta oznacza „obowiązek” kontekstualizowania i kontynuowania historii „czułego związku” poprzez zaangażowanie w wysiłki na rzecz zapewnienia naszego życia razem definiowanego przez relacje, które generują prawdę i dobro wspólne.

Aby podkreślić wagę tego momentu, pozwalam sobie dodać, że moim zdaniem świadomość tej pamięci o miłości do prawdy i dobra wzmacnia wrażliwość filozofii i czyni ją zdolną żywić „współczucie” w obliczu zła, które wyniszcza nas w naszej ludzkiej istocie, czyni nas głuchymi na całą groźbę naszych czasów, które pogłębiają rozdarcia i podziały w obrębie rodzaju ludzkiego, wytwarzając istoty ludzkie pozbawione *poczucia człowieczeństwa* w świecie nękanym absurdalną przemocą i praktykami targowania się o życie innych⁴.

Nie powinniśmy też przemilczać faktu, że dla tych z nas, którzy zajmują się filozofią, wiąże się to z koniecznością zadania sobie samemu krytycznego pytania, czy filozofia, którą dzisiaj uprawiamy, jest, czy też nie jest strażnikiem tej starożytnej pamięci? Czy my, zajmujący się filozofią, tak zwani

³ Zob. M. Heidegger, *Ziemia i niebo Hölderlina*, w: tegoż, *Objaśnienia do poezji Hölderlina*, przeł. S. Lisiecka, Warszawa 2004, s. 157–187.

⁴ Na temat kryzysu naszych czasów zob. moje refleksje zawarte w rozdziale „La función cultural de la filosofía en tiempos de crisis” w książce: *Filosofía y espiritualidad en diálogo*, Verlag Mainz, Aachen 2016, s. 11–24; zob. również rozdział „Meditación intercultural sobre la adversidad de la época” w mojej książce: *Justicia, Restitución, Convivencia. Desafíos de la filosofía intercultural en América Latina*, Verlag Mainz, Aachen 2014, s. 125–140.

„filozofowie” i „filozofki”, mamy jakąkolwiek świadomość tej pamięci, czy też jesteśmy już częścią trupy „wielkiego teatru świata”⁵? Czy odczuwamy pamięć o filozofii jako dziedzictwo o charakterze etycznym, które wzbudza w nas „potrzebę” zaangażowania się w zadanie walki z rozłamem w rodzaju ludzkim, czyli ze złym życiem razem, czy też podtrzymujemy to złe współistnienie naszymi przyzwyczajeniami i próżnością?

Naszym zdaniem to samokrytyczne kwestionowanie ma decydujące znaczenie. Otóż od odpowiedzi, jakiej udzielimy na te pytania, zależy nie tylko sens i kierunek naszej refleksji filozoficznej, ale także sama możliwość zapoczątkowania filozofii jako części naszego życia.

Chcę przez to powiedzieć, że filozofia w tym rozumieniu nie rodzi się z erudycji i nie jest uprawiana jako spór idei czy walka pojęć i sądów. Filozofia rodzi się raczej z doświadczenia, że w świecie historycznym „czuły związek”, jaki powinien obejmować wszystkie byty, został zerwany lub – jeśli wolimy metaforę Octavio Paza od określenia Hölderlina – doświadczamy „rozbitego dzbanu”⁶. Albo, słowami „filozofa” uznanego za takiego na całym świecie, czyli Hegla, „konieczność” filozofii pojawia się wtedy, gdy czujemy, że w życiu ludzkim brakuje siły, która by je jednoczyła i prowadziła do pojednania. Jak czytamy: „Rozłam jest źródłem konieczności filozofii [...]. Gdy z życia ludzi znika siła jednocząca, a sprzeczności tracą wzajemny żywy stosunek i oddziaływanie, uzyskując [tym samym] samodzielność, powstaje potrzeba filozofii”⁷.

Z tego doświadczenia sprzeczności, które grożą zniszczeniem możliwości harmonii i równowagi w zróżnicowanym świecie; z ran i upokorzeń spowodowanych arogancją i realną przewagą hegemonicznej cywilizacji, która czułość zastępuje handlowymi i militarnymi stosunkami ze światem, tym samym zamykając dziś horyzont dialogu na rzecz ludzkiego życia razem; z tego doświadczenia rodzi się w naszych czasach filozofia; i rodzi się z niego

⁵ By przywołać metaforę wielkiego hiszpańskiego klasyka Calderóna de la Barca.

⁶ O. Paz, *Rozbity dzban*, w: K. Rodowska, *Umocn wargi w kamieniu. Przekłady z poetów latynoamerykańskich*, Wrocław 2011, s. 252–255.

⁷ G.W.F. Hegel, *Differenz des Fichteschen und Schellingschen System der Philosophie*, w: tegoż, *Werke in zwanzig Bänden*, tomo 2, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1970, s. 20–22. „Entzweiung ist der Quell des Bedürfnisses der Philosophie ... Wenn die Macht der Vereinigung aus dem Leben der Menschen verschwindet und die Gegensätze ihre lebendige Beziehung und Wechselwirkung verloren haben und Selbständigkeit gewinnen, entsteht das Bedürfnis der Philosophie”.

nie jako specyficzna forma rozrywki dla profesjonalistów zajmujących się wiedzą, ale jako *potrzeba* świata i ludzkości. Ten „rozbity dzban”, jakim są nasze społeczeństwa i nasz świat w ogóle, *potrzebuje* filozofii. Innymi słowy, zraniona rzeczywistość *potrzebuje* pamięci o prawdzie i dobroci, o działaniu, o balsamicznym działaniu refleksji filozoficznej⁸, aby na powrót poskładać to, co się rozbiło.

Wspomnijmy na koniec o trzecim założeniu, które także znajduje się w tle rozważań, które przedstawię w kolejnym punkcie. Chodzi o przekonanie, że międzykulturowość jest metodą rozpoznania balsamicznej pamięci ludzkości w całej jej różnorodności. W tym sensie filozofią międzykulturową będzie taka filozofia, która spogląda na ludzkość z perspektywy tej pamięci i dąży do jej urzeczywistnienia w dzisiejszym podzielonym świecie.

2. Rozważania nad ludzkim życiem razem z perspektywy filozofii międzykulturowej

Biorąc pod uwagę zarysowane wyżej tło, podsumuję moje rozważania w następujących punktach:

2.1. Kiedy w obecnym kontekście mówię o wspólnym życiu ludzi, nie akcentuję jego wymiaru politycznego ani prawnego, to znaczy nie czynię sednem namysłu formalnych ram prawnych regulujących współżycie społeczne grup lub wspólnot o rozmaitej przynależności kulturowej lub religijnej, ponieważ zasadniczo chcę nawiązać do relacji pomiędzy formami życia wspieranymi przez uniwersa kulturowe, w których istoty ludzkie starają się osiągnąć realizację swojego człowieczeństwa. Dlatego też uznaję, że próba poprawy ludzkiego życia razem musi przede wszystkim zająć się kwestią jakości relacji między biografiami i/lub kulturami w życiu codziennym. Poprawa ludzkiej konwencji nie oznacza zatem ulepszenia teorii czy modeli na ten temat.

⁸ Wyrażenie „balsamiczne działanie refleksji filozoficznej” jest zainspirowane ideą José Martíego „balsamicznego działania miłości”. Zob. np. J. Martí, „Discurso en el Liceo Cubano, Tampa”, w: tegoż, *Obras Completas*, t. 4, Ed. de Ciencias Sociales, La Habana 1975, s. 267–279; oraz „La procesión moderna”, w: tegoż, *Obras Completas*, t. 10, s. 75–89. Być może José Martí jest kolejnym przykładem myśliciela, dostrzegającego, że niezbędność filozofii wyrasta z bolesnego odczucia pęknięcia jedności gatunku ludzkiego.

Wyzwanie doskonalenia polega raczej na próbie poprawy konkretnych relacji na poziomie bezpośrednich spotkań „na ulicy”.

2.2. Aby poprawić ludzkie wspólne życie, czy to na poziomie biografii osobistych, czy na poziomie zbiorowym jako interakcji między kulturami, musimy zatem przyrzeć się życiu i tradycjom tych, którzy faktycznie dzielą to samo miejsce do życia, starając się uczynić tę „wspólną przestrzeń społeczną” właśnie „wspólnym światem życia”. Jeśli się nie mylę, to współ-życie ludzi, dobre czy złe, jest splotem sytuacji kulturowych lub, inaczej mówiąc, zbieżnością żyć, z których każde jest umiejscowionych w kulturowych okolicznościach lub pamięciach. Życie ludzkie otwiera się na życie poprzez kulturę i w tym sensie doświadczenia życiowe są zawsze nierozzerwalnie związane z doświadczeniem sytuacji kulturowej.

2.3. Powyższe rozpoznanie jest kluczowe dla zrozumienia głębokiego znaczenia konwencji, a wraz z nim zrozumienia także tego, co tak naprawdę zawodzi lub ulega zniszczeniu, gdy wspólne życie ludzi jest złe, to znaczy, gdy w rzeczywistości nie zasługuje na takie miano, ponieważ, jak to się mówi, „źle się dogadujemy” i co najwyżej ze sobą koegzystujemy. Idea doświadczenia życia jako doświadczenia nierozzerwalnie związanego z sytuacją kulturową prowadzi do uznania, że doświadczenie życia, choć objawia się jako osobiste, a nawet indywidualne, jest doświadczeniem, którego nie można nazwać swoim w sensie wyłącznym, ponieważ zawsze przekracza granice tej części życia, którą każdy człowiek odczuwa jako jednostka. Innymi słowy: ponieważ jest to doświadczenie, które wskazuje na warunki, które znajdują się „na zewnątrz” tego, co każdy z nas może nazwać lub zidentyfikować jako nasze indywidualne życie. Doświadczenie życia jest zatem, jak w hiszpańskiej tradycji filozoficznej wyraźnie wysłowił José Ortega y Gasset, doświadczeniem *uczestnictwa* w życiu; doświadczeniem, w którym się jest lub do którego się rodzi w obecności i ze względu obecność innych. Lub też, w głębi duszy człowiek nie ma doświadczenia życia, jeśli nie ma ono formy pierwotnego współ-życia. Życie jest zatem współ-życiem⁹. Życie każdego człowieka jest utkane z nici tego fundamentalnego współ-życia.

⁹ Zob. J. Ortega y Gasset, *Bunt mas*, przeł. P. Niklewicz, w: tegoż, *Bunt mas i inne pisma socjologiczne*, Warszawa 1982, s. 37–47.

I właśnie ta *przedpolityczna* fundamentalność wspólnego życia jako realnego warunku możliwości każdego życia osobistego stanowi właśnie jego głęboki sens. Ten głęboki sens, który możemy nazwać ontologicznym, jest także horyzontem, w świetle którego staje się zrozumiałe, że złe współ-życie, czyli niepowodzenie w fundowaniu porządku lub formach wspólnego życia, nie jest po prostu porażką polityczną, sytuacją, która stanowi jedynie przejaw braku obywatelskości, ale jest sytuacją, która wpływa na życie w samej jego istocie. Złe wspólne życie powołuje żywotnie zniszczone życie. Nie jest to zatem jedynie wada porządku społecznego, politycznego i kulturalnego. Jest to także i przede wszystkim krzywda antropologiczna uczyniona kondycji ludzkiej jako takiej.

2.4. Dlatego też, jak zasugerowałem już w pierwszym punkcie, działania na rzecz poprawy współ-życia ludzi należy postrzegać jako działania radykalne, których celem jest coś więcej niż tylko żądanie dostosowania „umowy społecznej” do wielokulturowych społeczeństw zglobalizowanego świata. Muszą to być działania mające na celu rewolucję w naszych relacjach z życiem, aby na pierwszy plan wysunąć poczucie wspólnej „żywej tkanki”, która tworzy nas jako „wspólnotę równych sobie”, a nie jako wspólnotę od siebie różnych. Ale musi być jasne, że w tej radykalnej propozycji działań poprawiających wspólne życie nie chodzi też o niedocenywanie działań politycznych czy społecznych. Chodzi raczej o wskazanie, że te działania na rzecz bardziej sprawiedliwej „umowy społecznej” pomiędzy tymi, którzy są od siebie różni, osiągną swój prawdziwy cel – jakim jest ludzka i osobista komunikacja pomiędzy od siebie różnymi – gdy zostaną ujęte w horyzont działania, który uwidoczni priorytet niezastąpionej i nieredukowalnej „tkanki życiowej”, a ta, jako spoiwo partycypacyjnej jedności w życiu, musi obejmować każdą politykę, promującą dobre współistnienie.

2.5. Bezpośrednią konsekwencją zarysowanej powyżej idei jest zalecenie krytycznego uzupełnienia teorii rozpoznania, które z różnych perspektyw rozwinęła współczesna filozofia polityki, aby współistnienie różnorodności kulturowej i religijnej w naszych obecnych społeczeństwach ugruntować na bardziej sprawiedliwych podstawach. Teorie rozpoznania drugiego w jego odmienności stanowią bez wątpienia wielki wkład w rozwiązanie

wielu problemów, jakie stwarza różnorodność w dzisiejszym świecie. Ale jednocześnie trzeba powiedzieć, że są one niewystarczające i że należy je przekształcić międzykulturowo, zwłaszcza w odniesieniu do leżącej u ich podstaw koncepcji antropologicznej, liberalnej i indywidualistycznej¹⁰.

Moja argumentacja na rzecz potrzeby tej krytycznej rewizji, podsumowana bardzo krótko, stwierdza, co następuje:

Jeśli problem nierozpoznania drugiego jest w zasadzie konsekwencją logiki antropologii, która rozrywa „witalny splot”, rozrywa pierwotną „wspólnotę życia”, to teoria, która od korzeni stara się poprawić wspólne życie ludzi, musi zacząć od odwrócenia logiki antropologii indywidualistycznej, konkurencji i konfliktu (antropologii, którą możemy w skrócie nazwać „burżuazyjną”), aby ponownie przemyśleć rozpoznanie, wychodząc od powszechnego poczucia „witalnego splotu”. Co oznacza właśnie odwrócenie problemu, czyli przejście od konfliktowego paradygmatu żądania rozpoznania do paradygmatu pełnej wdzięczności akceptacji drugiego. Otóż wraz z tą zmianą logiki odzyskuje się „naturalność” poczucia, że pierwszą rzeczą, jaką należy się drugiemu, jest *wdzięczność* za umożliwienie życia ludzkiego poprzez jego udział w nim.

2.6. Rozwijając tę perspektywę, należy również zauważyć, że poprawa wspólnego życia ludzi w dzisiejszym świecie wymaga, jako bezpośredniej konsekwencji odwrócenia logiki antropologii indywidualistycznej, międzykulturowego odzyskania doświadczenia kultur, które znają i przekazują poprzez zawartą w nich pamięć o człowieczeństwie ideę, że afirmacja różnic i wynikające z tego żądanie ich rozpoznania ma charakter wtórny, ponieważ tym, co pierwotne w stosunku do jakiegokolwiek umowy społecznej, jest *pełne szacunku przyjęcie* drugiego w „witalnym splotie”. Podsumowując: zanim umownie uznamy prawa drugiego wynikające z jego odmienności i rozpoznamy jego obecność w sferze publicznej jako *obywatela* społeczności, która go przyjmuje, winni mu jesteśmy pełną szacunku bezwarunkową akceptację jako człowiekowi, z którym *współ-żyjemy*. Oznacza to, że prawne rozpoznanie i uznanie drugiego jest ostatecznie konsekwencją pierwotne-

¹⁰ Na temat zagadnienia rozpoznania zob. moje refleksje i bibliografię zawartą w pracy: „¿Basta el reconocimiento para vivir en justicia y sin exclusión?”, w: *Justicia, Restitución, Convivencia. Desafíos de la filosofía intercultural en América Latina*, Verlag Mainz, Aachen 2014, s. 47–60.

go rozpoznania i uznania witalnego, gdy wiemy, że bez drugiego nie ma „randki” z życiem.

2.7. Na koniec warto uściślić, aby uniknąć ewentualnych nieporozumień, że termin „szacunek” (*deferencia*) nie odnosi się tutaj do jakiejś formy uprzejmości. To nazwa dyspozycji ludzkiego serca: serdeczności. Innymi słowy, chodzi o tę dyspozycję, dzięki której współ-życie traci ambiwalencję, charakteryzującą je jako rzeczywistość faktycznej koegzystencji, aby zmienić się w jakość życia lub, inaczej mówiąc, przekształcić się jakościowo w konwivialność¹¹, to znaczy, stać się wspólnym świętowaniem zasadniczego dobra wspólnego, jakie posiada rodzaj ludzki: życia. Na tym poziomie, na którym, podkreślmy, wspólne życie ludzi nie polega po prostu na współlistnieniu w życiu obok siebie, ale raczej na wzajemnym uczestnictwie, jakość życia sprawia, że jedność w różnorodności staje się widoczna i rozpoznawalna, ponieważ w odrębnych podmiotach życia, czy to osobowych, czy zbiorowych, odzwierciedla się wspólnota. Ta zaś, dokładnie tak samo jak *współ-żyjące* różnice, zamieszkuje je i żadna odrębność nie może powiedzieć „ja jestem”, nie wyznając w tym samym stwierdzeniu obecności drugiego jako innego, który zawsze uczestniczył w jej życiu.

3. Uwagi końcowe

Z powyższych rozważań widać, że dla filozofii, a zwłaszcza dla filozofii międzykulturowej, zadanie poprawy wspólnego życia ludzi implikuje wyzwanie antropologiczne, jakim jest promowanie radykalnej przemiany ludzkiej uczuciowości. Wyróżnione w poprzednim rozdziale zagadnienia w istocie pokazują, że poprawa ludzkiego wspólnego życia wymaga nie tylko i nie przede wszystkim zmiany poznawczej czy mentalnej, czyli zmiany sposobu, w jaki rozumiem drugiego. Jest to także, a może przede wszystkim, wyzwanie związane ze zmianą afektywną, ponieważ bez dowartościowania

¹¹ Zob. Materiały z IX Congreso Internacional de Filosofía Intercultural w: R. Fornet-Betancourt (red.), *Das menschliche Zusammenleben: Probleme und Möglichkeiten in der heutigen Welt. Eine interkulturelle Annäherung / Living Together: Problems and Possibilities in Today`s World. An intercultural Approximation / La convivencia humana: Problemas y posibilidades en el mundo actual. Una aproximación intercultural*, Verlag Mainz, Aachen 2011.

i doceniania *dobrej woli* drugiej osoby, bez potwierdzenia, że „pragniemy dobra” drugiej osoby, konwivencja nie zmieni się w sensie postulowanym przez filozofię międzykulturową: nie stanie się miejscem rzeczywistej i pełnej humanizacji człowieka.

To dobre uczucia zadecydują ostatecznie, czy jako ludzkość odzyskamy moc pojednania, o której wspominaliśmy wcześniej, i ponownie uruchomimy bieg historii na drodze ku nowej humanizacji; ku humanizacji, którą nazywamy nową, ponieważ rodzi się w wyniku cierpliwego procesu słuchania drugiego i solidarności z nim w naszych światach życia¹².

Dlatego chcę zakończyć tę krótką pracę następującymi pytaniami:

W jaki sposób my, jako epoka i jako osoby, odczuwamy rozłam w ludzkim wspólnym życiu?

Czy czujemy się źle, gdy – na przykład w traktowaniu migrantów czy uchodźców – dostrzegamy brak rozpoznania należny drugiemu jako bliźniemu?

Czy możemy mieć nadzieję, a dokładniej: czy pragniemy, jako epoka i jako osoby, powołać politykę konwivencji, która – wykraczając poza to, co należne drugiemu jako obywatelowi – będzie uwzględniać *wzięcie do serca* (*encorazonamiento*) odmienności drugiego jako wymiaru, którego potrzebujemy, by narodzić się razem do nowej ludzkiej uniwersalności, to znaczy do uniwersalności rozumianej i przeżywanej przez każdego człowieka, wytyczającej drogę do przywrócenia integralności życia ludzkiego?

Bibliografia

Ellacuría I., *El mal común y los derechos humanos*, [w:] tegoż, *Escritos Filosóficos*, t. III, UCA Editores, San Salvador 2001, s. 447–450.

Fornet-Betancourt R., ¿Basta el reconocimiento para vivir en justicia y sin exclusión?, [w:] *Justicia, Restitución, Convivencia. Desafíos de la filosofía intercultural en América Latina*, Verlag Mainz, Aachen 2014, s. 47–60.

Fornet-Betancourt R., *Con la autoridad de la melancolía. Los humanismos y sus melancolías*, Wissenschaftsverlag Mainz, Aachen 2020.

Fornet-Betancourt R. (red.), *Das menschliche Zusammenleben: Probleme und Möglichkeiten in der heutigen Welt. Eine interkulturelle Annäherung / Living Together: Problems and Possibilities in Today's World. An intercultural Approximation / La convivencia*

¹² Na temat tego wyzwania zob. R. Fornet-Betancourt, *Con la autoridad de la melancolía. Los humanismos y sus melancolías*, Wissenschaftsverlag Mainz, Aachen 2020.

humana: Problemas y posibilidades en el mundo actual. Una aproximación intercultural, Verlag Mainz, Aachen 2011.

Fornet-Betancourt R., *La función cultural de la filosofía en tiempos de crisis* [w:] *Filosofía y espiritualidad en diálogo*, Verlag Mainz, Aachen 2016, s. 11–24.

Fornet-Betancourt R., *Meditación intercultural sobre la adversidad de la época* [w:] *Justicia, Restitución, Convivencia. Desafíos de la filosofía intercultural en América Latina*, Verlag Mainz, Aachen 2014, s. 125–140.

Hegel G.W.F., *Differenz des Fichteschen und Schellingschen System der Philosophie*, [w:] tegoż, *Werke in zwanzig Bänden*, tomo 2, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1970.

Heidegger M., *Ziemia i niebo Hölderlina*, [w:] tegoż, *Objaśnienia do poezji Hölderlina*, przeł. S. Lisiecka, Wydawnictwo KR, Warszawa 2004, s. 157–187.

Martí J., *Discurso en el Liceo Cubano, Tampa*, [w:] tegoż, *Obras Completas*, t. 4, Ed. de Ciencias Sociales, La Habana 1975, s. 267–279.

Martí J., *La procesión moderna*, [w:] tegoż, *Obras Completas*, t. 10, s. 75–89.

Ortega y Gasset J., *Bunt mas*, przeł. P. Niklewicz, [w:] tegoż, *Bunt mas i inne pisma socjologiczne*, PWN, Warszawa 1982, s. 37–47.

Paz O., *Rozbity dzban*, [w:] K. Rodowska, *Umoczn wargi w kamieniu. Przekłady z poetów latinoamerykańskich*, wyd. Biuro Literackie, Wrocław 2011.

Touraine A., *Pourrions-nous vivre ensemble? Égaux et différents*, Fayard, Paris 1997.

Nota o Autorze

Raúl Fornet-Betancourt – jeden z najważniejszych filozofów międzykulturowych. Urodził się na Kubie, doktoryzował na uniwersytetach w Aachen i Salamance, tytuł doktora habilitowanego uzyskał na Uniwersytecie Bremen. Obecnie jest dyrektorem instytutu ISIS w Eichstätt oraz Escuela Internacional de la Filosofía Intercultural z siedzibą w Barcelonie (www.eifi.one). Jest założycielem i redaktorem naczelnym czasopisma „Concordia. Revista Internacional de Filosofía”, inicjatorem i koordynatorem Programa de Diálogo Filosófico Norte-Sur, Programa de Diálogo con Cuba oraz Congresos Internacionales de Filosofía Intercultural. Jest również członkiem Société Européenne de Culture. Jest autorem licznych książek: *Introducción a Sartre* (México 1989); *Estudios de Filosofía Latinoamericana* (México 1992); *José Martí* (Madrid 1998); *O marxismo na América Latina* (São Leopoldo, Brasil 1995); *Modelle befreiender Theorie in der europäischen Philosophiegeschichte*, Frankfurt 2000; *Transformación intercultural de la filosofía*, Bilbao 2001; *Transformación del marxismo en América Latina*, México 2001; *Filosofía e interculturalidad en América Latina*, Aachen 2003; *Crítica intercultural de la filosofía latinoamericana actual*, Madrid 2003; *Filosofar para nuestro tiempo en clave intercultural*, Aachen 2004; *La intercultural*

alidad a prueba, Aachen 2006; *Interculturalidad y religión*, Quito 2007; *Mujer y filosofía en el pensamiento iberoamericano*, Barcelona 2009; *Tareas y propuestas de la filosofía intercultural*, Aachen 2009; *La philosophie interculturelle. Penser autrement le monde*, Paris 2011; *Interculturalidad, crítica y liberación*, Aachen 2012; *Interkulturalität und Menschlichkeit*, Aachen 2013; *Justicia, restitución, convivencia. Desafíos de la filosofía intercultural en América Latina*, Aachen 2014; *Filosofía y espiritualidad en diálogo*, Aachen 2016; *Elementos para una crítica intercultural de la ciencia hegemónica*, Aachen 2017; *Con la autoridad de la melancolía. Los humanismos y sus melancolías*, Aachen 2019; *Tradition, Dekolonialität, Konvivenz*, Aachen 2021.

