

M a r c i n R y c h t e r

Don Kichote i szaleństwo

Słowa kluczowe: *Don Kichote, M. de Cervantes, szaleństwo, psychoza, deluzja, R. Descartes, sceptycyzm*

Don Kichote to być może najsłynniejszy szaleniec w kulturze Zachodu. Podobizny wychudzonego rycerza i jego korpulentnego giermka widnieją na niezliczonych koszulkach, kubkach, szyldach, plakatach, podkładkach pod myszy komputerowe, w komiksach, filmach rysunkowych, teledyskach i grach wideo. Cervantesowski bohater od lat służy za temat malarzom, rzeźbiarzom, kompozytorom, choreografom baletowym i twórcom filmów. Jego literackie metamorfozy są zbyt liczne, by je tu szczegółowo omawiać. Co ciekawe, Don Kichote zdobył już za życia Cervantesa tak wielką popularność, że inny autor, ukrywający się pod pseudonimem Alonso Fernández de Avellaneda, postanowił podpiąć się pod tę sławę publikując własną – piracką, jak byśmy dziś powiedzieli – wersję jego przygód. W drugim tomie swojej powieści Cervantes podjął tę intertekstualną grę, każąc swojemu bohaterowi napotykać ślady sobowtóra-uzurpatora i demaskować fałszerstwo, a ostatecznie uśmiercając go, by zapobiec dalszemu nadużywaniu jego tożsamości. W ten sposób Don Kichote stał się pierwszą fikcyjną postacią świadomą własnej literackiej sławy. Sława ta trwa nieprzerwanie od czterystu lat. Przyczynili się do niej – tworząc własne wariacje na temat Cervantesowskiego bohatera – pisarze tacy jak Lawrence Sterne, Herman Melville, Gustave Flaubert, Grahame Greene, Franz Kafka czy Jorge Louis Borges, by wymienić tylko kilku. Inni, jak choćby Friedrich Schiller, Heinrich Heine, Iwan Turgieniew, Fiodor Dostojewski czy Milan Kundera, zajmowali się nim w swojej eseistyce. Oczywiście również krytycy, literaturoznawcy i filozofowie interesowali się żywo postacią Don Kichota, spośród tych ostatnich pisali o nim m.in. Hume,

Hegel, Schelling, Schopenhauer, Kierkegaard, Unamuno, Lukács i Foucault. W ankiecie przeprowadzonej w 2002 roku przez norweskich wydawców, stu pisarzy z pięćdziesięciu czterech krajów uznało *Don Kichota* za najlepszą powieść wszechczasów, a w plebiscycie zorganizowanym w 2013 roku przez Goethe Institut większość respondentów uznała Rycerza Smętnego Oblicza za swojego ulubionego bohatera literackiego.

Don Kichote czyli co?

Czy możemy od tego celebryty wśród szaleńców dowiedzieć się czegoś o szaleństwie jako takim? Czy postać literacka ujawnia coś na temat rzeczywistej choroby psychicznej? Jak zabrać się za poszukiwanie tego rodzaju związków między literaturą a rzeczywistością? Czy jest to w ogóle możliwe? Załóżmy, że rację miał Vladimir Nabokov pisząc, że „nie ma sensu doszukiwać się w książkach (...) szczegółowych, faktycznych przedstawień tak zwanego prawdziwego życia. Zarazem jednak zachodzi niejaka odpowiedniość między pewnymi cechami ogólnymi fikcji a pewnymi cechami ogólnymi życia”¹. Jak jednak odkryć tę „niejaką odpowiedniość”? Jedną z możliwych strategii jest psychologizowanie literatury, czyli badanie fikcji za pomocą metod zaczerpniętych z psychologii, psychiatrii lub psychoterapii. Tak postępowała na przykład amerykańska badaczka Cervantesa, Carroll Johnson, próbując zdiagnozować osobowość Don Kichota metodami psychoanalizy². Odwróceniem tego podejścia, pozostającym wciąż jednak na gruncie ogólnie pojętej strategii psychologicznej, jest posługiwanie się figurą Don Kichota w teorii i praktyce terapeutycznej, co czyni na przykład psycholog Theodore Sarbin, wprowadzając techniczne pojęcie „zasady kichotycznej” na określenie zaburzenia polegającego na utożsamianiu się pacjentów z postaciami literackimi³. Trudno oprzeć się wrażeniu, że autorzy stosujący podobne zabiegi ulegają w jakiejś mierze fascynacji postacią Don Kichota i tak jak on zaczynają mieszać ze sobą tekst literacki z rzeczywistością, zdając się nie dostrzegać między nimi większej różnicy. Choć próby tego rodzaju mogą zapewne doprowadzić do ciekawych rezultatów, to pomijają one lub przynajmniej marginalizują jeden z pierwszoplanowych filozoficznych problemów powieści Cervantesa, którym jest przecież właśnie kwestia napięcia między fikcją a rzeczywistym światem⁴. Jeśli nie chcemy porzucać na wstępie

¹ Nabokov 2015, s. 28.

² Zob. Johnson 1983. Podobne próby podejmowali: Bea i Hernández (1984) oraz Sullivan (1998).

³ Sarbin 1982.

⁴ Problem ten – w oczywisty sposób uwypuklony w powieści przez ciągle złudzenia, jakim ulega Don Kichote – pojawia się również na płaszczyźnie narracyjnej za sprawą wprowadzenia

tego zdroworozsądkowego rozróżnienia, a zarazem pragniemy zastanowić się nad znaczeniem postaci Don Kichota dla prawdziwego zjawiska szaleństwa, to powinniśmy na początek rozważyć choćby w rudymmentarny sposób samą tę relację. Nie wdając się w szczegółowe problemy i konteksty ontologii dzieła sztuki, zwróćmy najpierw uwagę na fakt, że postać literacka różni się od rzeczywistego człowieka przede wszystkim swoim potencjalnym (w przeciwieństwie do aktualnego) sposobem istnienia, a także, co się z tym wiąże, mniejszym stopniem określoności. Pacjent psychoanalizy lub psychiatry jest konkretną osobą, pewnym „kimś” o ustalonym i skończonym zestawie cech, które mogą co prawda pozostawać utajone, lecz mogą też zostać odkryte lub nawet zmienione w procesie terapii. Postać literacka tymczasem jest zawsze raczej pewnym hipotetycznym, niedookreślonym szkicem, otwartym zbiorem możliwości, odpowiadających na pytanie „jak?”, a nie „co?” lub „kto?”; zbiór taki można poszerzać dzięki interpretacjom wynajdującym wciąż nowe możliwe znaczenia i powiązania. Z jednej strony mamy więc konkretny, aktualny byt, zdolny do rzeczywistej przemiany, z drugiej zaś coś tylko częściowo określonego, co można by z braku lepszego terminu nazwać „formą istnienia” lub „formą kulturową”. Forma ta, mimo swojego niedookreślenia, nie jest zdolna do radykalnej zmiany swojego charakteru – Don Kichote nie stanie się nigdy Hamletem. Prawdziwy człowiek nie stanie się też Don Kichotem, bo należy do innej ontologicznej kategorii. Dlatego interpretacje psychologizujące, podobnie jak wszelkie ujęcia redukcjonistyczne, próbujące w prosty sposób sprowadzić fikcję do rzeczywistości lub na odwrót, należy uznać za obarczone błędem kategorialnym, polegającym na zignorowaniu powyższej ontologicznej różnicy i posłużeniu się pewną terminologią (językiem medyczno-psychiatrycznym) poza właściwą jej dziedziną (praktyką terapeutyczną). Nie znaczy to, że między fikcją a rzeczywistością rozpościera się przepaść, nad którą nie można przerzucić żadnego mostu. Wręcz przeciwnie, bliskie związki obu tych sfer stają się wyraźne w świetle zaproponowanej tu conceptualizacji odwołującej się do pojęć „aktualności” i „formy”. Konkretny byt, a więc i rzeczywista osoba ludzka, jest przecież, przynajmniej w tej mierze, w jakiej poddaje się rozumieniu, aktualizacją, czyli urzeczywistnieniem, wypełnieniem i dookreśleniem, pewnych form, których ogólny wyraz można znaleźć w literaturze i filozofii. Nie jesteśmy postaciami literackimi, ale rozumiemy samych siebie i innych, świadomie lub nieświadomie odwołując się do modeli i wzorców, które znalazły swój wyraz w literaturze. Świadomie lub nieświadomie realizujemy w prawdziwym życiu rozmaite kulturowe formy.

przez Cervantesa wewnętrznego narratora, Sidi ben Hameta, na którego „prawdziwą” relację powołuje się nieustannie główny narrator książki.

Czym jednak właściwie jest Don Kichote jako forma istnienia? Jak szeroko lub jak wąsko należy go pojmować? Czy należy go poszukiwać wyłącznie na kartach powieści Cervantesa, metodą immanentnej analizy tekstu, czy też może w jego pojęciu mieści się również na przykład bohater wspomnianej książki Avellanedy? Skoro zadaniem niniejszego szkicu nie jest ani badanie twórczości Cervantesa jako takiej, ani refleksja literaturoznawcza czy historyczna, lecz wskazanie znaczenia figury Don Kichota dla rozumienia rzeczywistego fenomenu szaleństwa, wydaje się, że należy spojrzeć na tę postać w jak najszerszym kulturowym kontekście, który określa jej dzisiejszą pozycję i znaczenie. Don Kichote przestał być własnością Cervantesa⁵. Gdyby nie liczne nawiązania i spory toczone na jego temat, byłby dziś tylko jednym z wielu zapomnianych bohaterów literackich. Do kulturowej formy Don Kichota należą więc również komentarze do niego i interpretacje, jakim go poddawano, zwłaszcza najważniejsze z nich. Powyższe uwagi pozwalają nieco precyzyjniej uchwycić cel dalszych rozważań, którym będzie próba odpowiedzi na pytanie: jakie elementy ogólnie pojmowanej kulturowej formy, którą jest Don Kichote, aktualizują się w rzeczywistym doświadczeniu szaleństwa lub naszym rozumieniu tego doświadczenia? Nie zamierzamy więc rozwijać pełnej charakterystyki Don Kichota ani przeprowadzać całościowej analizy powieści Cervantesa i jej kontekstów. Będziemy przyglądać się Don Kichotowi w perspektywicznym skrócie, koncentrując się wyłącznie na jego szaleństwie.

Idiota czy bohater?

Pierwsze napięcie, które należy wziąć pod uwagę, wynika z samej konstrukcji powieści, opartej na mocnym kontraście między głównym bohaterem a resztą świata przedstawionego. Don Kichote kieruje się zupełnie innym systemem wartości niż osoby, które spotyka na swej drodze, inaczej interpretuje rzeczywistość, a często wręcz inaczej ją postrzega. Sytuacja ta otwiera dwie przeciwstawne perspektywy interpretacyjne: możemy koncentrować się na Don Kichocie czy wręcz utożsamiać się z nim, lub przyglądać mu się z zewnątrz, patrząc na niego oczami ukazanego w powieści społeczeństwa. W pierwszej interpretacji Don Kichote jawi się w swoim szaleństwie jako radykalny ide-

⁵ Miguel de Unamuno posuwa się wręcz do twierdzenia, że Don Kichote jako postać literacka ontologicznie poprzedza Cervantesa jako rzeczywistego pisarza: „choć często uważamy pisarza za rzeczywistego, prawdziwego, historycznego człowieka z krwi i kości, zaś postacie przez niego wymyślane traktujemy jako czystą fikcję, prawda wygląda dokładnie odwrotnie. To postacie są rzeczywiste, to one są autentycznymi bytami i to one posługują się osobą, która wydaje nam się rzeczywista, aby uzyskać formę i istnienie w oczach ludzi” (Unamuno 1976, s. 323).

alista, nonkonformista konsekwentnie podążający wbrew przeciwnościom za swoim celem, mimo że nikt poza nim samym go nie rozumie. W drugim przypadku jest niegroźnym i dość sympatycznym maniakiem, który postradał rozum wskutek lektury romansów rycerskich. Może się wydawać, że sam autor kieruje nas w stronę tej drugiej interpretacji, skoro w przedmowie czytamy, że jego powieść „cała jest jednym atakiem przeciw księgom rycerskim”⁶. Uwaga ta, podobnie jak cała utrzymana w lekkim tonie przedmowa, ma jednak raczej ironiczny charakter, na co wskazuje choćby fakt, że została włożona w usta anonimowego przyjaciela autora, dzielącego się z nim swoimi wrażeniami z lektury. Niemniej jednak powieść Cervantesa była przez pierwsze stulecia odczytywana przede wszystkim właśnie w ten sposób – jako społeczna satyra na leniwych i oderwanych od rzeczywistych problemów czytelników ksiąg rycerskich⁷. Również współcześni krytycy podejmują ten wątek, na przykład według Karla Heinza Bohrera, Don Kichote to „na płaszczyźnie społeczno-psychologicznej niewątpliwa metafora fałszywej świadomości”⁸. Widziany z zewnątrz Don Kichote to po prostu groteskowy pomylenieć, satyryczny wizerunek degradacji i oderwania od świata hiszpańskiej szlachty czasów Filipa II, kultuwującej anachroniczne, średniowieczne wzorce w zmieniającym się pod każdym względem, nowożytnym świecie.

Zupełnie kim innym stał się Don Kichote dla romantyków. Rycerz szaleńczo zakochany w niedostępnej wybrance i nieustannie gotowy bronić jej honoru, miłośnik przygód i poezji, gardzący przyziemną rzeczywistością w imię ideału, którego wprowadzenie w życie stawiał sobie za jedyny cel, był dla nich oczywiście wymarzonym bohaterem. Schelling oburzał się na „spotykane zazwyczaj robienie satyry z *Don Kichota*”⁹, uważając go za figurę mitologiczną, Hegel nazwał go „bohaterem prawdziwie romantycznym”¹⁰, Friedrich Schlegel uznał Cervantesa za najwybitniejszego (na równi z Szekspirem) romantycznego twórcę przeszłości¹¹, a Schopenhauer podkreślał, że Don Kichote „zmierzał do jakiegoś obiektywnego, idealnego celu, a nie dbał, jak inni, o własne dobro”, dodając, że „z tego powodu zachowuje się potem w świecie dziwnie”¹². Mitologiczno-bohaterski, patetyczny obraz Don Kichota kulturowany był również przez późniejszych pisarzy hiszpańskich z tzw. „pokolenia ‘98” –

⁶ Cervantes 1955, t. I, s. 19.

⁷ Omówienie recepcji powieści Cervantesa w XVI, XVII i XVIII wieku można znaleźć w doskonałej pracy Iwony Krupeckiej (2012, s. 17–34).

⁸ Bohrer 2005, s. 139.

⁹ Schelling 1983, s. 376.

¹⁰ Hegel 1966, t. II, s. 283.

¹¹ Schlegel 2000, s. 156, 172.

¹² Schopenhauer 1994, t. I, s. 374.

wspomniany już Miguel Unamuno, a także José Ortega y Gasset i Pio Baroja traktowali go jako uosobienie hiszpańskiego ducha narodowego¹³.

Ta podwójna optyka wpisana w figurę Don Kichota – kontrast pomiędzy zewnętrzną a wewnętrzną perspektywą – mówi coś o szaleństwie jako takim, wydaje się bowiem ukazywać najogólniejszą ramę wszelkich zaburzeń psychicznych. Fundamentalną cechą choroby psychicznej – pod tym względem forma kulturowa pokrywa się z rzeczywistością – jest właśnie kontrast między „normalnym” a „nienormalnym” doświadczeniem, napięcie między dwoma zupełnie różnymi sposobami widzenia, odczuwania, wartościowania, interpretowania lub rozumienia tej samej rzeczywistości. Szaleniec, aby za takiego go uznać, musi zostać przeciwstawiony pewnej normie. W kontrast ten wpisana jest asymetria, szaleniec jest zawsze w mniejszości wobec zdrowej grupy, pozostaje w mniejszym lub większym stopniu odmieńcem, traktowanym przez otaczającą go społeczność inaczej niż pozostali jej członkowie. W przypadku Don Kichota alienacja ta nie przybiera postaci społecznego odrzucenia, wprost przeciwnie – jest on, zwłaszcza w drugim tomie książki, wręcz rozchwytywany towarzysko – lecz mimo to pozostaje zupełnie samotny we własnym świecie, czy raczej własnym uniwersum dyskursu, nie rozumiejąc intencji otaczających go postaci, które bawią się jego kosztem. O ile rycerskie urojenia Don Kichota są czytelne, a wręcz atrakcyjne dla jego rozmaitych towarzyszy, o tyle on sam nie zdaje sobie zupełnie sprawy z rzeczywistych pobudek innych ludzi. Szaleństwo jest więc, najogólniej mówiąc, pewnym zaburzeniem uspołecznienia, nieprzystosowaniem do obowiązujących norm. Figura Don Kichota mówi jednak jeszcze coś więcej o relacji między szaleńcem a zdrowym społeczeństwem. Błądny rycerz jest w obu tomach powieści nieustannie wciągany przez innych bohaterów (dla zabawy lub z chęci niesienia mu pomocy) w rozmaite inscenizacje i gry, które bierze on poważnie. Twórcy tych inscenizacji z różnych powodów potwierdzają jego urojenia i tym samym wciągają go w nie jeszcze głębiej. Ta dziwna relacja sugeruje, że szaleństwo jest potrzebne społeczeństwu i jest przez „zdrowe” społeczeństwo wzmacniane i podtrzymywane, a więc w pewnej mierze „wytwarzane” jako jego konieczne i potrzebne zewnątrz. Szaleństwo nie jest akcydentalną aberracją, lecz odwrotną stroną normalności, bez której ta ostatnia nie byłaby sobą.

¹³ Unamuno, w charakterystycznym dla siebie, podniosłym tonie, pisze: „jest pewna postać, postać komicznie tragiczna, postać, w której widać cały najgłębszy tragizm komedii ludzkiej, postać Pana Naszego Don Kichota, hiszpańskiego Chrystusa, w której streszcza się i zamyka nieśmiertelna dusza mojego ludu” (Unamuno 1984, s. 318).

Gdzie jest rzeczywistość?

Na czym polega odmiennność Don Kichota? Z pewnością nie jest głupszy ani gorzej wykształcony od osób, które napotyka na swej drodze. Wręcz przeciwnie, zwłaszcza w drugim tomie chętnie popisuje się swoją imponującą wiedzą. Wygłasza między innymi erudycyjną tyradę na temat sztuki poetyckiej (rozdz. 18), wypowiada się na temat geografii (rozdz. 29), astronomii (rozdz. 41), wdaje się też w fachowe rozważania dotyczące przekładu literackiego (rozdz. 62). Don Kichote wie więcej od innych, potrafi też przekonywać i rozsądnie się wypowiadać, na co wielokrotnie zwracają uwagę jego rozmówcy. Nie brakuje mu wiedzy ani elokwencji, lecz jedynie poczucia rzeczywistości, czyli, by tak rzec, elastyczności w posługiwaniu się kontekstami interpretacyjnymi. Na świat naszego doświadczenia składają się rozmaite, rządzące się różnymi prawami, poziomy opisu rzeczywistości: jednym z nich jest zdroworozsądkowy świat doświadczenia zmysłowego, innym świat opisywany przez nauki przyrodnicze, jeszcze innym świat czystych relacji matematycznych, świat polityki i propagandy, świat sztuki, religii, marzenia, snu, wizji. Poziomy te przenikają się na różne sposoby, lecz w doświadczeniu człowieka „normalnego” ich występowanie i hierarchia regulowane są przez społecznie usankcjonowane reguły – każda „gra językowa” ma swoje ramy i właściwe sobie konteksty użycia. Don Kichote tymczasem, choć dobrze zna wiele z tych gier, stosuje je opacznie, ponieważ próbuje każdą zastaną sytuację wpisać w jeden kontekst, stawia na pierwszym planie zawsze jedną grę, tę mianowicie, w której jest błędnym rycerzem. Uprawianie tej gry jest jedynym pragnieniem Don Kichota¹⁴. I w tym przypadku „forma kulturowa” mówi coś o rzeczywistości jako takiej. Doświadczenie szaleństwa może być niezwykle intensywne, fascynujące, inspirujące, lecz wydaje się, że jest ono w większości przypadków uboższe pod względem różnorodności i elastyczności stosowania kontekstów w porównaniu z doświadczeniem „normalności”. Choroba psychiczna utrudnia swobodne przemieszczanie się między różnymi rejestrami języka i poziomami rzeczywistości, przywiązuje chorego do jednego schematu interpretacyjnego. Don Kichote nie jest jednak szczelnie zamknięty w solipsystycznej bańce swoich urojeń, lecz funkcjonuje w świecie zdrowych ludzi, co więcej, budzi ich zainteresowanie, a niekiedy wręcz fascynację. Warto przyrzeć się nieco bliżej, jak i dlaczego mu się to udaje.

Podczas pierwszej wyprawy (w której nie uczestniczy jeszcze Sancho Pansa) Don Kichote pozostaje władcą swojego wszechświata. Nic nie zakłóca

¹⁴ René Girard nazywa to „pragnieniem według Innego”, słusznie zwracając uwagę na fakt, że Don Kichote pragnie wyłącznie tego, czego pragnęliby na jego miejscu bohaterowie jego ulubionych romansów. Por. Girard 2001, s. 7–10.

jego projekcji. Właściciel prowincjonalnego zajazdu chętnie godzi się odgrywać rolę kasztelana zamku, a nawet organizuje (dla uciechy swoich gości) ceremonię pasowania na rycerza. Mulnicy, którzy nie rozpoznają stanu umysłu Don Kichota, zostają przez niego obici, próbując dotknąć jego zbroi leżącej na korycie z wodą, ale nie podejmują walki i idą w swoją stronę. Później – pomiędzy pierwszą a drugą wyprawą – Don Kichote wprowadza nowe, ważne narzędzie podtrzymywania swojej iluzji. Co istotne, dzieje się to w chwili, gdy jego przyjaciele, pleban i balwierz, w trosce o zdrowie psychiczne kompana i sąsiada palą większą część jego biblioteki. Właśnie wtedy, tak jakby coś ze spalonych książek przedostało się do głowy naszego bohatera, Don Kichote po raz pierwszy wspomina w swoich rojeniach postać Frytona, który jest „mądrym czarodziejem, a moim wielkim wrogiem, który nienawisć ku mnie żywi, gdyż dzięki swym sztukom i wiedzy wie, że przyjdzie czas, kiedy stoczę samowtór bój z pewnym rycerzem, któremu on sprzyja, zwyciężę go, zaś on temu nie będzie mógł zapobiec. I z tej przyczyny czyni mi wszelkie możliwe wstręty”¹⁵. Od tej pory aż do swojego wyzdrowienia na łożu śmierci Don Kichote tłumaczy sobie i innym wszelkie rozbieżności między zdroworozsądkową oceną faktów a własnymi urojeniami właśnie interwencją złych lub dobrych czarowników, zdolnych dowolnie zakłócać ludzką percepcję. Czarownicy – którzy sami pozostają zawsze niewidzialni – stają się dla Don Kichota uniwersalną zasadą wyjaśniania zjawisk i pomostem między iluzją a rzeczywistością. Don Kichote, podobnie jak bohaterowie eposów homeryckich, żyje w świecie będącym areną walki pomiędzy istotami o nadludzkiej mocy, które posługują się ludźmi, a zwłaszcza błędnymi rycerzami takimi jak on, do realizowania własnych zamierzeń. Ten aspekt osobowości Don Kichota wydaje się w pewnej mierze tłumaczyć kolejną cechę rzeczywistego szaleństwa, mianowicie jego sugestywność i swoistą atrakcyjność. W świecie, którego nadrzędną zasadą są zmagania potężnych czarowników, żadne wydarzenie nie jest błahe ani pozbawione znaczenia. Miedziana miska staje się cennym hełmem, karczma – zaczarowanym zamkiem, krążenie łódki wokół pomostu na rzeczce – morską wyprawą na drugą stronę równika. Nic nie jest niemożliwe tam, gdzie rządzą czarodzieje i wszystko ma swoje drugie dno. Taki świat jest nieporównanie bardziej ekscytujący niż szara rzeczywistość zdrowego rozsądku. Atrakcyjność Don Kichota dla jego rozmaitych towarzyszy nie sprowadza się tylko do możliwości uprawiania mniej lub bardziej okrutnych zabaw jego kosztem, lecz również na tym, że wprowadza on w ich świat naddatek czy wręcz nadmiar sensu, czyniąc go ciekawszym i bardziej intensywnym. Na podobnej zasadzie dla wielu „normalnych” ludzi atrakcyjne są rozmaite teorie spiskowe, oparte na nierozsądnych, szalonych, paranoicznych założeniach –

¹⁵ Cervantes 1955, t. I, s. 72.

pozwalają im wierzyć, że żyją w uporządkowanym świecie, w którym nic nie dzieje się przypadkowo ani bez celu. Szaleństwo jest sugestywne i pociągające, bo dostarcza pozorów głębokiego ładu.

Warto zatrzymać się jeszcze przez chwilę przy czarownikach Don Kichota. Uderzająca jest historyczna zbieżność tego motywu ze „złośliwym demonem” z *Medytacji* Descartes’a, wydanych trzydzieści pięć lat po pierwszym tomie *Don Kichota*. „Duch złośliwy, a zarazem najpotężniejszy i przebiegły, wszystkie swe siły wyteżył w tym kierunku, by mnie zwodzić”¹⁶, pisze Descartes, a słowa te mógłby wypowiedzieć Don Kichote o magu Frestonie lub innym ze swych niewidocznych prześladowców, dysponujących nadprzyrodzonymi mocami. Co ciekawe, racjonalistyczny filozof w pierwszej reakcji na taką możliwość postępuje dokładnie tak samo jak błędny rycerz, a mianowicie podważa świadectwo intersubiektywnego zdrowego rozsądku i zmysłów: „Będę uważał, że niebo, powietrze, ziemia, barwy, kształty, dźwięki i wszystkie rzeczy zewnętrzne są tylko zwodniczą grą snów”¹⁷. To właśnie czyni Don Kichote. Większość z jego deluzji nie jest wcale halucynacjami. Don Kichote nie widzi olbrzymów, lecz te same wiatraki, co Sancho Pansa. W odróżnieniu od swojego giermka „wie” jednak, że jest zwodzony i nie może dowierzać swoim zmysłom („czarownik Freston zamienił owych olbrzymów w wiatraki”¹⁸).

Oczywiście kartezjańska figura „złośliwego demona” jest jedynie sceptyczną hipotezą, która zostaje odrzucona w kolejnych krokach rozumowania, a Don Kichote wierzy w permanentne mieszanie się czarnoksiężników w jego świat aż do chwili wyzdrowienia na łożu śmierci. Pamiętając o tej różnicy, zwróćmy uwagę na pewne istotne podobieństwo tych dwóch strategii. W obu przypadkach ostateczna decyzja co do uznania lub odrzucenia realności danej rzeczy, czy też decyzja odróżniająca złudzenie od prawdy, jest podejmowana bez oglądania się na świadectwa zmysłowe czy opinie innych ludzi. Pewność pojawia się dopiero w doświadczeniu subiektywnym i odizolowanym. Takim jak doświadczenie lektury. Być może tu właśnie należy szukać źródła podobieństw między bohaterem Cervantesa a filozofią Descartes’a powstającą w tym samym czasie – Don Kichote i podmiot kartezjański zajmują wobec rzeczywistości pozycję czytelnika. Pierwsza połowa XVI wieku była okresem wielkiej przemiany technologicznej, czy też, innymi słowy – rewolucji medialnej. Kultura europejska zaczęła sobie wówczas na dobre zdawać sprawę z tego, że wynalazek drukarskiej prasy mechanicznej odmienił na dobre jej oblicze. Jeszcze sto lat wcześniej ubogi, prowincjonalny szlachcic nie mógłby sobie pozwolić na bibliotekę, którą zgromadził w swym skromnym domostwie

¹⁶ Descartes 1958, t. I, s. 28.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Cervantes 1955, t. I, s. 77.

Don Kichote. Jego szaleństwo jest więc technologicznie i medialnie zapośredniczone, Don Kichote to po prostu człowiek chorobliwie uzależniony od nowego medium, którym był wówczas druk¹⁹. Nie opuszcza ani na chwilę świata wykreowanego przez „popkulturę” swoich czasów, jaką były romanse rycerskie. Kiedy ich nie czyta, projektuje ich treść na swoje doświadczenie, widzi ją wokół siebie. To oczywiście kolejna uniwersalna cecha kulturowej formy Don Kichota, która mówi coś o rzeczywistych zaburzeniach psychicznych: szaleniec to ten, kto wierzy bezkrytycznie w medialne reprezentacje rzeczywistości. W wypadku Don Kichota polega to na projektowaniu fabuł romansów rycerskich na potoczne doświadczenie²⁰.

To jednak nie wszystko. Figura czy też forma Don Kichota – podobnie jak koncepcja podmiotu Descartes’a – ukazuje zagrożenie szaleństwem wpisane w samą konstrukcję „podmiotu-czytelnika”, czerpiącego pewność o świecie wyłącznie z prywatnego, wewnętrznego przekonania. Zagrożenie to nie dotyczy jedynie osób z zaburzeniami psychicznymi, lecz jest wpisane w całą opartą na literackości kulturę nowoczesną. „Podmiot-czytelnik”, konstytuujący się w oderwaniu od świata, pozostaje na zawsze od świata oddzielony przez możliwość radykalnego sceptycyzmu czy też solipsyzmu. Jego konstrukcja pozostawia nieuchronnie miejsce dla pojawienia się „czarowników” lub „złośliwego demona”, każących wątpić w to, czy przedmioty są tym, na co wyglądają, czy inni ludzie nie są mirażami lub wreszcie czy ja sam nie zmieniłem w jakiś sposób własnej tożsamości. Możliwość ta prowadzi do szaleństwa, bo usuwa jakikolwiek fundament dla komunikacji, wiedzy, wspólnoty międzyludzkiej i rozumienia samego siebie. Ten wymiar szaleństwa jest jednak wpisany, jako niedająca się zignorować możliwość, w podstawy zachodniej racjonalności w jej nowożytnej postaci.

¹⁹ José Ortega y Gasset zwraca uwagę, że Don Kichote nawet z wyglądu przypomina znak drukarski: „wysmukła postać Don Kichota garbi się niczym znak zapytania (Ortega y Gasset 2008, s. 79). Píše o tym również Michel Foucault: „[Don Kichote] sam przypomina znak: wygląda jak chuda, cienka litera, która wypadła wprost z nieodkrytej książki” (Foucault 2000, t. I, s. 76).

²⁰ Można zastanawiać się, jak należałoby wyobrazić sobie Don Kichota w dobie współczesnej, sieciowej rewolucji medialnej. Byłaby to zupełnie inna figura z uwagi na różnicę samego medium. Książka – choć może być rozmaicie interpretowana – pozostaje niezmiennym tekstem, zawsze mówi literalnie to samo, tymczasem zawartość internetowej chmury podlega nieustannym zmianom i aktualizacjom. Postliteracki, internetowy Don Kichote nie miałby więc jednakowego punktu odniesienia w postaci niezmiennej treści romansów rycerskich, nie dostrzegalby wszędzie tego samego, bo medium cyfrowe, inaczej niż książka, jest niestabilne i wypełnia się wciąż nową zawartością.

Podsumowanie

Powyższe uwagi o związkach „formy kulturowej” Don Kichota z szaleństwem nie pretendują do wyczerpania tego złożonego tematu. Do istotnych wątków, które zostały tu pominięte, należy między innymi kwestia komizmu. Wątek ten został jednak szczegółowo omówiony przez innych komentatorów, m.in. Michaiła Bachtina i Vladimira Nabokova. Ten ostatni zwraca uwagę na zmianę kulturową, jaka nastąpiła w recepcji szaleństwa: „W dobie Don Kichota Hiszpanie uważali obłąd za rzecz komiczną (...), podobnie uważali Anglicy, organizujący sobie rozrywkowe wycieczki do domu dla obłąkanych Bedlam”²¹. Tego rodzaju komizm związany z szaleństwem, nazywany przez Nabokova archaicznym albo średniowiecznym, ma podtekst przemocowy i polega na wyśmiewaniu się z chorej osoby lub dręczeniu jej, czego nader liczne przykłady można faktycznie znaleźć w powieści Cervantesa. Z kolei Bachtin wpisuje figurę Don Kichota w swoją ogólniejszą koncepcję „kultury karnawału”, ludowej satyry wyrażającej się w obrzędach i w sztuce, w której szaleństwo pełni rolę subwersywną, polegającą na odwracaniu w ramach zabawy ustalonych hierarchii władzy i prestiżu²².

Zestawmy na zakończenie wnioski zebrane w toku tej szkicowej analizy. Don Kichote, mimo że jest postacią literacką, pozwala odkryć wiele cech rzeczywistego szaleństwa przejawiających się u prawdziwych chorych. Pozwala też w jakiejś mierze zrozumieć przynajmniej niektóre z mechanizmów rządzących psychozami. Ukazuje, po pierwsze, skomplikowaną relację między osobą chorą psychicznie a społeczeństwem: samotność szaleńca i jego alienację od społeczności, która wiąże się jednak z pewną strukturalną potrzebą społeczną, na jaką szaleniec odpowiada. Po wtóre, figura Don Kichota dobrze obrazuje istotę wielu zaburzeń psychicznych, która polega na niezdolności do swobodnego przechodzenia między różnymi „grami językowymi” czy też poziomami doświadczenia (na zjawisko to wskazuje prof. Zofia Rosińska w artykule publikowanym w niniejszym numerze „Przeglądu Filozoficznego”). Po trzecie, tłumaczy ona w jakiejś mierze atrakcyjność szaleństwa, wynikającą stąd, że wypełnia ono świat nieobecnymi wcześniej, dodatkowymi znaczeniami, nadając rzeczywistości pozory głębszego sensu. Po czwarte, pozwala zastanowić się nad szaleństwem zawartym w możliwości radykalnego sceptycyzmu, wpisanej w racjonalistyczną, nowożytną koncepcję podmiotu, która doszukuje się źródła ostatecznej, metafizycznej pewności co do istnienia świata w wewnętrznym, subiektywnym doświadczeniu odizolowanej subiektywności. Po piąte wreszcie, wskazuje na związki szaleństwa z techniką, a zwłaszcza z mediami.

²¹ Nabokov 2015, s. 96.

²² Bachtin 1975.

Bibliografia

- Bachtin M. (1975), *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniewie, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Bea J., Hernández V. (1984), *Don Quixote: Freud and Cervantes*, „The International Journal of Psycho-Analysis”, vol. 65, nr 2, s. 141–153.
- Bohrer K.H. (2005), *Nagłość*, przeł. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Cervantes Saavedra M. de (1955), *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, przeł. A.L. Czerny, Z. Czerny, PIW, Warszawa, t. I–II.
- Descartes R. (1958), *Medytacje o pierwszej filozofii*, przeł. M. i K. Ajdukiewiczowie, PWN, Warszawa.
- Foucault M. (2000), *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Girard R. (2001), *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. K. Kot, Aletheia, Warszawa.
- Hegel G.W.F. (1966), *Wykłady o estetyce*, przeł. J. Grabowski, A. Landman, PWN, Warszawa.
- Johnson C.B. (1983), *Madness and Lust: A Psychoanalytical Approach to Don Quixote*, University of California Press, Berkeley.
- Krupecka I. (2012), *Don Kichote w krainie filozofów*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, Poznań.
- Nabokov Vladimir (2015), *Wykłady o Don Kichocie*, przeł. J. Kozak, Aletheia, Warszawa.
- Ortega y Gasset J. (2008), *Medytacje o Don Kichocie*, przeł. J. Wojcieszak, Muza SA, Warszawa.
- Sarbin T.R. (1982), *The Quixotic Principle. A Belletristic Approach to the Psychological Study of Imaginings and Believings*, w: L.A. Vernon, K.E. Scheibe (eds.), *The Social Context of Conduct. Psychological Writings of Theodore Sarbin*, Praeger Publishers, New York, s. 169–186.
- Schelling F.W.J. (1983), *Filozofia sztuki*, przeł. K. Krzemieniowa, PWN, Warszawa.
- Schlegel F. von (2000), *Rozmowa o poezji*, przeł. M. Kurkowska, w: T. Namowicz (red.), *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Schopenhauer A. (1994), *Świat jako wola i przedstawienie*, przeł. J. Garewicz, PWN, Warszawa.
- Sullivan H.W. (1998), *Don Quixote de la Mancha: Analyzable or Unanalyzable?*, „Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America”, vol. 18, nr 2, s. 4–23.

Unamuno M. de (1976), *Our Lord Don Quixote. The Life on Don Quixote and Sancho and Related Essays*, Princeton University Press, Princeton.

Unamuno M. de (1984), *O poczuciu tragiczności wśród ludzi i wśród narodów*, przeł. H. Woźniakowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław.

Streszczenie

Artykuł analizuje literacką postać Don Kichota pod kątem jej związków z rzeczywistym szaleństwem lub psychozą. Figura Don Kichota ukazuje ambiwalentną pozycję społeczną osoby chorej psychicznie – szaleniec jest społecznym odmieńcem, choć budzi też fascynację. Don Kichot – tak jak wielu psychotyków – jest niezdolny do swobodnego przechodzenia między różnymi nastawieniami wobec rzeczywistości i posługuje się tylko jednym kluczem interpretacyjnym, zaczerpniętym z rycerskich romansów. Doświadczenie Don Kichota (i psychotyka) jest jednak pod pewnym względem bogatsze niż doświadczenie człowieka zdrowego, nie ma w nim bowiem wydarzeń błahych, a wszystko ma swoje głębsze znaczenie. W ostatniej części artykułu przedstawione zostają podobieństwa między psychotycznym sposobem myślenia Don Kichota a kartezjańską koncepcją podmiotowości – ta ostatnia zawiera „szalony” aspekt w postaci możliwości solipsyzmu.