

Niezwykłe przygody Don Kichota na nowo opowiedziane..., czyli „Jak nie polując, bo i po cóż miałyby polować, Woroszyński grubego zwierza niepostrzeżenie ubił”

Marta Skwara*

DOI 10.24425/rl.2022.142998

ruch literacki • R. LXIII • 2022 • Z. 5 (374) PL

PL ISSN 0035-9602

Status Woroszyńskiego jako „drugiego autora” Don Kichota, a tym samym status jego tekstu nie wydaje się w kulturze polskiej właściwie rozpoznany¹. Być może zdecydował o tym profil wydawcy – Nasza Księgarnia (I wydanie 1983², wznowienie 1990) – zbyt łatwo implikujący uogólnienia typu „adaptacja dla młodzieży” lub, jak w ostatnim wydaniu polskiego przekładu powieści Cervantesa, po prostu „adaptacja”, wymieniona na końcu chronologicznego ciągu mniej lub bardziej kompletnych polskich wersji

* Marta Skwara – prof. dr hab., Uniwersytet Szczeciński.
ORCID 0000-0003-4082-332X

- 1 Nie odnalazłam żadnej analizy powieści, stała się jednak ona przedmiotem zainteresowania najmłodszych badaczy literatury. W 2018 roku Sandra Waniurska obroniła na Uniwersytecie Wrocławskim pracę licencjacką zatytułowaną: „Polska adaptacja El Quijote dla młodych czytelników: Niezwykłe Przygody Don Kichota z La Manczy według Miguela Cervantesa de Saavedry na nowo opowiedziane przez Wiktora Woroszyńskiego”. Promotorem pracy była prof. dr hab. Beata Baczyńska.
- 2 W. Woroszyński, *Niezwykłe przygody Don Kichota z la Manczy według Miguela Cervantesa de Saavedry na nowo opowiedziane przez Wiktora Woroszyńskiego*, Warszawa: Nasza Księgarnia 1983. (Cytaty z tego wydania oznaczam skrótem NDK, liczba po skrócie oznacza stronicę).

Don Kichota³. Jednak już w pobieżnej lekturze Don Kichot „na nowo opowiedziany” przez polskiego autora wydaje się nie tylko adaptowaną wersją oryginału, a zwłaszcza nie tylko adaptacją dla niedojrzałego czytelnika. Różni się też znacznie od, wydawałoby się, paralelnego zabiegu Józefa Wittlina, który w roku 1924 wydał w „Zdroju” „Don Kiszota z La Manczy” opatrując go podtytułem „dla młodzieży opracował” oraz swoją „przedmową”, wykładając projektowany (dość jednoznaczny) sposób czytania tekstu, do czego powrócę. Tymczasem już tytuł pierwszego rozdziału wersji Woroszyńskiego: „Rozdział pierwszy, w którym nie mieszkając, bo i po cóż mieliby mieszkac, pojawiają się bohaterowie książki: Don Kichot i Sanczo Pansa” (NDK, 5) wprowadza nas w świat wyrafinowanej gry autorskiej, w której główne role odgrywać będą świadomość własnej mocy kreacyjnej, wielopoziomowa zabawa fabułą i językiem, autotematyczność i metatekstualność – nie dość, że drugi autor opowiada czytelnikowi dzieje Don Kichota tak, jak chce, to jeszcze często ujawnia tekstowy charakter swego świata przedstawionego i projektowane reakcje czytelnicze. Zaczynamy początek rozdziału I:

Przez skwar, od jasnego nieba do rudej roli jak na sznurze wielkie pranie sztywno rozwieszone w powietrzu, przez skwir ptactwa polnego, przez ojczyściej ziemie skwierczenie na przyrody i dziejów gorącej blasze, jedzie, kolanami chudymi chude boki rumaka swego Rosynanta ściskając, bohaterski rycerz Don Kichot.

Już niebawem dowiedzie się o nim więcej, w pierwszym zdaniu zaś o to tylko chodziło, żeby wjechał Don Kichot w ów skwar i skwir, i skwierczenie, i zarazem pierwszy ślad na tej białej przedtem kartce zostawił, i przejechał dalej, a wy – byćście oczy zaciekawione na rycerza unieśli i czekali, co też go spotka. (NDK 6)

Od początku nowy autor darzy też swego bohatera szczególnym sentymentem i buduje jego obraz daleki od portretu godnego politowania pomyślna, któremu księżki rycerskie pomieszały rozum. Roztacza także nad nim autorską opiekę wspartą najwyższymi instancjami:

Jedzie, chudy i długi, spiczastością kolebiącej się w siodle postaci widnokregi okrągłe kłując, z Rosynantem jak on kościstym niemal jedność tworząc, niezmożony Don Kichot, już niemłody, nim wyruszył bowiem w swą drogę, do rycerskiej doli sposobiąc ducha lat strawił wiele, jedzie więc nasz bohater, oby Bóg mu sprzyjał i Wszyscy Święci! (NDK, 6)

³ M. De Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachciec Don Kichot z Manczy*. Przekład z języka hiszpańskiego, wstęp i opracowanie W. Charchalis, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis 2018, s. 42. (Dalej cytaty z tego wydania oznaczam skrótem DK, cyfra rzymska oznacza tom, liczba arabska stronicę).

Sprzeczne z oryginałem przydanie Don Kichotowi oddanego giermka już od pierwszego rozdziału nie tylko sugestywnie jednoczy dwóch bohaterów w wyobraźni czytelnika (co podkreśla wysmakowana ilustracja Zofii Góralczyk), ale i nadaje tekstowi Woroszylskiego poetycką metaforyczność i refreniczność, cechy, które ważne będą dla całego nowego „Don Kichota” aż po nowe zakończenie, spajające tekst klamrą tych samych zdań:

Jadą obaj, nierozłączni w tej opowieści i w pamięci świata, różni tacy, że trudno o większą różność, nie do pomyślenia wszelako – Don bez Sancza, Sancio bez Dona.

Don Kichot, chudy i długi, niczym tyka grochowa ku górze pnie się.

Sancio Pansa, bulwiasty ziemniak, bruzdy się trzyma.

Don Kichot, srebrny kłós wybujął, wiatr kotłusze nim, żeby tylko nie złamał!

Sancio Pansa, nać przyziemna, z pędrakami ledwie-ledwie petznąca, nie popędzisz jej, nie przepędzisz! (NDK, 6)

W swej adaptacji Woroszyłski jednak dość długo nie ujawnia żadnej metody twórczej, a dodajmy, nie czyni tego też w żadnym parateksie. Na nowo opowiedziany Don Kichot nie zawiera ani przedmowy, ani przypisów, ani posłowia, a jedynie notę informującą, że *Niezwykłe przygody Don Kichota z La Manczy* opowiedziane zostały na podstawie wydania oryginalnego (z roku 1930) i wydania polskiego w tłumaczeniu Anny i Ludwika Czernych. Nie wiadomo więc, a już na pewno nie będzie tego wiedział młody czytelnik wydawnictwa „Nasza Księgarnia”, z czym tak naprawdę mamy do czynienia – z nowym odczytaniem oryginału, parafrazą/adaptacją polskiego przekładu, czy też z autorską wariacją na temat pisania i czytania Don Kichota, czy wreszcie z mieszkanką tych wszystkich możliwości jednocześnie. Dość długo także nie dowiadujemy się, jak daleko sięga swoboda twórcza nowego autora. Sam siebie prezentuje jedynie jako tego, który na nowo opowiada niezwykle przygody Don Kichota poczęte w wyobraźni Cervantesa i przez niego spisane, a czyni to w czasach zupełnie innych, „mających jednak z tamtymi przynajmniej tyle wspólnego, że w nich także nie ma błędnych rycerzy” (NDK 8). Jak już dostrzegliśmy, od początku opowieści sympatia nowego autora wobec nieśmiertelnego hidalga sięga znacznie dalej niż sympatia autora oryginału, co podkreślają i tytuły rozdziałów, np.:

Rozdział drugi, w którym wszyscy śmieją się z szaleństwa Don Kichota, autor zaś, choć powinien się z tego cieszyć, ma uczucia mieszane. (NDK 7)

Rozdział dwunasty, w którym z winy Rosynanta źle się dzieje Don Kichotowi, ale wstawiennictwo autora sprawia, że nie dzieje mu się jeszcze gorzej. (NDK 51)

Zasady konstrukcji całego tekstu pozostają jednak przemilczane aż do rozdziału 24 (a jest ich w sumie 58), odsłaniającego nieco metodę „nowej opowieści”:

Prawdę mówiąc, w opowieści Cervantesowej pierwszy z nich, mężny młodzian Kardenio, zjawiał się być już nieco wcześniej, swym miłosnym szaleństwem w górskim odludziu dając może przykład zaraźliwy Don Kichotowi, jeżeli rycerzowi naszemu przykład jaki, prócz wyczytanych w księgach, był jeszcze potrzebny; ale ja woląłem historię Kardenia na razie przemilczeć, by nie mącić biegu tej akcji, którą poczytuję za główną. Teraz, gdy Don Kichot i tak na czas jakiś przepadł nam z oczu (domyślamy się tylko, że, choć niewidoczny, nadał w samotności rozpacza i na powrót Sancza z wyrokiem Dulcinei w niepokoju bolesnym czeka), niechże wkroczy Kardenio; lecz na rozgadanie się o tym, co przeszedł i teraz mu nie pozwolę; raczej sam to w największym skrócie powtórzę. (NDK 110–111)

Do stałych zabiegów, które ujawnia czytelnikom nowy autor, należą więc ingerencje fabularne, takie jak ta w powyższym przykładzie, przeniesienie postaci z jednego miejsca w fabule w inne, lub nawet wycięcie postaci wraz z jej historią (by nie mąciła historii uważanej za główną), a także autorskie opowiadanie (w skrócie) miast opisanie całej sytuacji. Towarzyszy tym zabiegom znaczne skrócenie oryginalnych partii dialogowych (każdy rozdział mieści się na kilku zaledwie stronach). Wszystkie te ingerencje mają jednak na celu nie tyle uproszczenie lektury (a autotematyczne wstawki raczej ją komplikują), ile zaznaczenie pozycji autora i skonfigurowanie takiej nowej całości, w której autorski pomysł na Don Kichota utwierdzi się i okrzepnie. A do tego celu dość podstępnie użyty zostaje głos autora oryginału. Podczas gdy Cervantes wykorzystuje „autora prawdziwej historii” do zdystansowania się od swego bohatera, Woroszyński używa fingowanego głosu Cervantesa, by utwierdzić czytelnika w swej interpretacji. Na przykład przytaczając głos autora arabskiego manuskryptu w przygodzie Don Kichota ze lwami, Cervantes jasno daje do zrozumienia, że entuzjastyczne apologie toczące się aż „słów zabraknie”: „Och, silny i ponad wszelkie pochwały dzielny don Kichocie z Manczy, zwierciadło, w którym mogą się przejrzeć odważni tego świata [....]” (DK II, 185) nie są i nie mogłyby być jego słowami. W opowieści Woroszyńskiego jednak przy opisie tejże samej przygody to samemu Cervantesowi wyrwa się taki oto okrzyk z piersi: „O najśmielszy ze śmiałych, najmężniejszy z mężnych, najwaleczniejszy z walecznych Don Kichocie z Manczy...” (NDK, 193), a nowy autor z pełną aprobatą tę apologię powtarza, przemilczając oryginalne zabiegi Cervantesa. I mimo że pozwala sobie pominąć spore partie fabularne i strukturalne oryginalnego tekstu, w tym skomplikowanie jego instancji nadawczych i podział na dwa – różne w swej wymowie – tomy, nigdy nie pomija scen, które uwypuklić mają jego współczucie dla niecnie prześladowanego rycerza, za każdym razem wyraźnie powiadamiając o tym czytelnika, np.:

I tego, co zaraz nastąpi, nawet autor nie odwróci od Don Kichota.

Będzie to jeden z najsmutniejszych rozdziałów w całej książce – coś bowiem może być smutniejszego nad zawiedzione zaufanie, oszukane nadzieje, zranioną godność i zniewolenie szydercze wolnej istoty?

Niestety, nie da się tego rozdziału pominąć. (NDK 158)

Rzecz dotyczy oczywiście zamknięcia Don Kichota w klatce przez proboszcza i balwierza, ale o tym, że tego epizodu „nie da się pominąć” decyduje wszak tylko nowy autor, który „z głębokim westchnieniem przystępuje do rzeczy”, jak zawsze gdy ma relacjonować niegodziwości popełniane wobec nieśmiertelnego rycerza, choćby i dobrą wiarą powodowane.

W gruncie rzeczy pomysł Woroszyłskiego na Don Kichota to ni mniej ni więcej tylko doprowadzenie myśli autora oryginału do końca (dodajmy od razu: do lepszego końca), co umożliwia swoiste wcielenie się nowego autora w postać pisarza sprzed wieków. A nieobcy to Woroszyłskiemu zabieg, przypomnijmy był autorem empatycznej biografii Michała Sałtykowa-Szczedriny, swoistego literackiego eksperymentu przeprowadzonego dwie dekady wcześniej, polegającego na próbie wcielenia się w opisywaną postać i mówienia jej głosem, który staje się własnym głosem autora⁴. Oczywiście w przypadku Don Kichota część wiadomości o autorze oryginału uznać można za wstawki dydaktyczne godne pochwały u autora adaptacji dla młodego czytelnika, np.:

Miguel Cervantes de Saavedra urodził się w połowie szesnastego stulecia w Alcalá de Henares, małej mieścinie na północ od Madrytu, jako jedno z siedmiorga dzieci niezbyt zamożnego szlachcica (po hiszpańsku – zapamiętajcie to słowo – hidalga), parającego się medycyną. Kiedy byłem w Hiszpanii, odwiedziłem Alcalá de Henares, a w nim – stojące po dziś dzień domostwo pana doktora, z wewnętrznym podwórkiem, na którym rośnie drzewo figowe i wodą orzeźwiającą darzy niewielka studnia. (NDK 8)

Nawet jednak takie biograficzne, a zarazem empiryczne uwagi – parokrotnie jeszcze nowy autor podkreśla fakt, że był, widział i odczuł realia hiszpańskie – zwykle wykorzystane zostają do przeprowadzenia

⁴ Zacytujmy fragment tak projektowanego podmiotu tekstu: „[...] ja Michała Jewgrafowicza, skonstruowane ze świadectw własnych i postronnych, z dokumentów, dzieł, wspomnień, a wreszcie domysłów, tak skonstruowane, stworzone, ale w konstrukcję tę, zanim jeszcze powstała, wślizguje się ja moje, autora, jednocy się z nią i utożsamia, nie porusza się z zewnątrz, lecz tkwi w niej – ależ jestem, jestem szlachcicem twerskiej guberni [...] przeżywam od początku do końca niezwykle żywot rosyjskiego pisarza [...]”. W. Woroszyłski, *Sny pod śniegiem. Opowieść o życiu Michała Sałtykowa-Szczedriny*, Warszawa: PIW 1963, s. 8.

nowego projektu Don Kichota. Z obserwacji małych łóżek w domostwie rodzinnym Cervantesa Woroszyłski wyprowadza wniosek, iż to wzrost Don Kichota mógł szczególnie drażnić współczesnych, i stawia hipotezę, że doświadczenie to mogło być i udziałem autora, który być może współczuł „wymyślonemu bardziej niż mógłby sobie żywemu”. (NDK 8) Nowy autor nie poprzestaje na hipotezach, ale wprost utożsamia się ze starym autorem, wchodząc w jego skórę, a właściwie głowę. Jak i on słyszy głos Don Kichota: „cóż słodsze [...] nad wędrówkę w poszukiwaniu przygody” i choć chce odrzucić tę pokusę i służyć celowi zbożnemu przestrzegając rodaków przed „wpływem, jaki szerzą opowieści rycerskie” ostatecznie tak jasno wytyczony cel porzuca i staje się pierwszym obrońcą Don Kichota przed śmiechami i głosami współczesnych [„– Oblakany Don Kichot! – Naczytał się tych bredni! – Na uwięzi, jak psa, trzymać go trzeba!” (NDK 9)]. Cervantes Woroszyłskiego – a może raczej ja Cervantesa, w które wślizgnął się Woroszyłski – sam nie wiedząc dlaczego, „miał przyklasnąć ogólnemu weselu, odzywa się z raptowną popędlivością”:

– Hola! Nie myślicie chyba, że ja, autor, razem z wami naigrawam się z nieszczęśnika!

Śmiecie się – po to piszę tę książkę – ale znajcie miarę, bo wasz głośny triumf mnie mierzi. Odrobina szacunku i współczucia też należy się rycerzowi. Podnieście go z ziemi, zdejmijcie zbroję strzaskaną, zaprowadźcie do łóżka...(NDK 9–10).

Rozkaz ten zostaje spełniony, a sam autor (o podwójnym acz cudownie zjednoczonym obliczu):

odkłada pióro i zamyśla się. Nie zna jeszcze dalszego ciągu swej opowieści, ale jedno wie: że Don Kichot nie usłucha tych, co uleczyć go pragną z rycerskiego szaleństwa, gdyby bowiem usłuchał, bohater opowieści przestałby istnieć, a i w ogóle opowieści tej by nie było...(NDK 10).

Tymczasem, niepostrzeżenie dla nieznających oryginału czytelnika, „ta” opowieść coraz bardziej przeistacza się w tu i teraz skomponowaną nową opowieść, w której Don Kichot jest postacią o wiele mniej wieloznaczną. Księgi rycerskie nie tyle „pomieszały rozum” samowzwańcemu rycerzowi, ile raczej wzniosła i etyczną z natury postać, której mocą woli nowego autora: „Ani przez myśl nie przeszło [...] że pasowany czy nie, prawdziwszym jest rycerzem niż wszystkie zamki, jakie może napotkać – zamkami, kasztelanami – kasztelanami, damy – damami [...]” (NDK 16), wyposażyły w stosowną do wybranego trybu życia wiedzę.

Podczas gdy na początku Cervantesowego dzieła, w przekładzie Wojciecha Charchalisa, dowiadujemy się, że „z barku snu i nadmiaru lektur mózg wysechł mu [Don Kichotowi] na wiór do tego stopnia, że stracił rozum” (DK I 101), a:

Gdy kompletnie dobił swój rozum, przyszedł mu do głowy najdziwniejszy pomysł, jaki kiedykolwiek wymyślił wariat na świecie, a mianowicie taki, że uznał za słuszne [...] stać się błędnym rycerzem i wyruszyć w świat konno z bronią w rękę na poszukiwanie przygód [...] naprawiając wszelkiego rodzaju krzywdy [...] (DK I 103)

W historii na nowo opowiedzianej dowiemy się, że Don Kichot „Przez wiele lat sposobiał się do wyprawy, wiedząc z ksiąg o szlachetnym rzemiośle rycerskim czerpiąc i wciąż nowe nabywając foliały [...]”, a dłużej zwlekać nie mógł, bo „krzywdy ludzkie nienaprawione zostaną” (NDK 12). W tymże samym trzecim rozdziale nowej opowieści nowy autor uznał też za stosowne powiadomienie czytelników o tym, „co miał i czego nie miał Don Kichot, wyruszając na pierwszą swoją wyprawę”, w której „nie miał jeszcze wcale swego giermka” (w ten sposób więc pojawienie się Sanczo Pansy już w rozdziale pierwszym staje się nie tyle dowolną zmianą w fabule, co istotnym symbolem nowej klamrowej kompozycji tekstu i nowej jego interpretacji). Rozbudowana wyliczanka „mania i niemia” donkiszotowego wiedzie bardziej do zabaw językiem (być może inspirowanych oryginałem, choć tego trudno dowieść) niż do skrupulatnego inwentarza, odsłaniając kolejne pole działalności nowego autora: z lekka tylko (auto)ironiczne, ale przede wszystkim okraszone humorem dobroduszne oddanie się grze w rycerstwo, która nie ma w sobie nic złego, a na pewno – w przeciwieństwie do oryginału – nie staje się przedmiotem krytyki nowego autora, raczej staje się jego (i projektowanego czytelnika) współudziałem.

Mając już konia, zbroję i damę serca, o giermku nasz rycerz na śmierć zapomniał, chociaż księgi, które czytał, wspominały wyrażnie o pożytku dla błędnych rycerzy z giermków płynącym. Ostatecznie, nie ma co się dziwić, że zapomniał, i bez tego wyruszając m i a ł dość na głowie. (NDK 13)

Gry językowe, podobnie jak i obrona Don Kichota przed wszelkimi zakusami na jego rycerskość, na dobre zrosną się z nowym tekstem, w jednym z następnych rozdziałów dowiemy się bowiem „niechybnie, co uczynili bliscy, aby Don Kichota od Don Kichota wyzwolić, Don Kichota z Don Kichota uleczyć, Don Kichota w Don Kichocie zniszczyć i zabić” (NDK 26)⁵. Niezależnie od tego, co uczynią Don Kichotowi bliscy (wbrew dobrym intencjom – nic dobrego!), nowy autor ma zawsze tę samą metodę – zrozumieć i usprawiedliwić nieśmiertelnego rycerza. Tak jak po pierwszej interwencji na opak, która została opatrzona komentarzem włączającym

⁵ Swoistym ukoronowaniem aliteracyjnych powtórzeń jest początek rozdziału 42 rozpoczynający się „nad sławną rzeką Ebro”, a przymiotnik „sławny” wymieniony jest we wszelkich możliwych formach 8 razy w jednym zdaniu (NDK 215).

i autora, i czytelnika w świat „powinności rycerskich”. Gdyby bowiem Don Kichot uwierzył, że obroną pokrzywdzonego chłopca sprawił mu więcej kłopotu niż przymknięciem oczu na jego krzywdę „i my wszyscy gdybyśmy uwierzyli za nim – resztką niezbędnej do życia nadziei zniknęłaby ze świata, w którym tyle jest jeszcze przemocy, niesprawiedliwości i okrucieństwa.” (NDK 22).

Pośród licznych tłumaczeń i usprawiedliwień czynów Don Kichota – które mogłyby być interpretowane jako swoista „wersja dla młodzieży”, choć z opacznym przesłaniem dydaktycznym pochwalającym „powinności rycerskie” Don Kichota (wbrew słyszanym i w nowym tekście przecież głosom błagania o zaniechanie wstawiennictwa błędnego rycerza) – znajdziemy i takie, które daleko wykraczają poza dydaktyczny ton odautorskiego komentarza. Na przykład wtedy, gdy poganiacze z Yanguas powalają i piorą rycerza niemiłosiernie, nowy autor zapytuje:

Czy nie sądzicie, mili czytelnicy, że w tym miejscu winien znowu rozlec się głos autora, powściągający okrutników? Zaprawdę, jeśli mistrz Cervantes zaniedba interwencji⁶, ja, który po wiekach opowiadam tę historię na nowo, sam wkroczę, bo inaczej...

– Dość! Dość, powiadam! Rozstąpcie się! (NDK 53)

Poganiacze zaiste nieruchomieją i zaprzestają swej „niecnej zabawy”, ale jeden z nich ze złością zapytuje: „Kimże jesteś, głosie, iż tak śmiało sobie poczynasz?” I nie tyle dziwić może czytelnika odpowiedź w formie pytania, ile atrybucja tejże odpowiedzi: „A kim wy jesteście, którzy chcecie zgładzić Don Kichota? – zapytuje głos, rządzący tą opowieścią” (NDK 54). Autor nie tylko ujawnia swą wszechmoc, ale i na mocy nadanych sobie praw sprawia, że wykreowane przez niego postacie „odpowiadają mądrzej, niż jeszcze przed chwilą wydawałoby im się, że potrafią wykrztusić”. A na tym nie koniec zaskakującej – i nie mającej żadnego odpowiednika w tekście oryginału – wymiany zdań. „Głos rządzący tą opowieścią” uznaje za stosowne ujawnić swoje stanowisko epistemologiczne i raz jeszcze podkreślić swą moc „ocalania Don Kichota” i dyrygowania postaciami:

– Zaprawdę – powiada autor – uznaję rzeczywistość i służę jej pilnie, ale nie aż tak admiruję, bym pozwolił jej na zgładzenie szalonego rycerza. Prawem przeto, które mi przysługuje, raz jeszcze ocalam Don Kichota z opresji.

⁶ A zaniedbał, gdyż po spuszczeniu manta rycerzowi i jego giermkowi za harce rycerskiego konia, Yanguesi po prostu się oddalają, a Don Kichot toczy długą dysputę ze swym giermkim o naturze obowiązków rycerskich (DK I 218–224). Tymczasem pod piórem nowego autora proporcje zdarzeń zostają zupełnie odwrócone, a miejsce dialogu rycerza i giermka zajmuje interwencja autorska.

Poganiacze z Yanguas już się nie spierają. Zrozumieli widać, iż rzeczywistość, choć potężna, musi ustąpić pola współczującej i miłującej wyobraźni autorskiej. W pośpiechu, milcząc ponuro, objuczają swe klacze i ruszają przed siebie, pozostawiając Don Kichota, Sancza Pansę i Rosynanta na pobojuwisku, w pogniecionej trawie nad szemrzącym strumieniem. (NDK 54)

I tak, prawie niepostrzeżenie (zwłaszcza dla młodego czytelnika głodnego przygód), głównym bohaterem staje się sam autor, a właściwie jego „współczująca i miłująca wyobraźnia autorska”, dla której nie ma żadnych ograniczeń, bo wszystkie – niczym Don Kichot – uchyla mocą swej niezłomnej woli. A wola ta konsekwentnie używana jest do takiego portretowania ulubionego bohatera, by zdobył on i serca czytelników. Mimo deklaracji: „Ja, który cztery wieki później na nowo opowiadam Don Kichota dzieje, nie mogę być bardziej cervantesowski od Cervantesa” – przez co jednak nowy autor rozumie nie tyle Cervantesowski dystans do bohatera, ile... dawanie mu wiary („nie mogę gorliwiej dać wiary Don Kichotowi, niżli ten, który go wymyślił”, NDK 201) – tak naprawdę robi wszystko, by być bardziej Cervantesowski od Cervantesa, dalekiego od jednoznacznych uwznioślających ocen Don Kichota. Komentując przygodę w jaskini Montesinosa, „nowy autor”, rozważając możliwą interpretację „starego autora”, który „jakby rozmyślnie zaciemniał to, co pragnął powiedzieć”⁷ (NDK 200), rozróżnia trzy rodzaje fantazjowania Don Kichotowego, z którego trzeci czyni go „dużo mądrzejszym” w oczach nowych czytelników:

Mogę tylko powiedzieć, że jeśli przygodę w jaskini Don Kichot świadomie rozegrał w swojej fantazji, byłby to trzeci rodzaj fantazjowania, z jakim mieliśmy do czynienia w rycerskiej tej epopei. [...] – własne Donkichotowe zmyślenie na użytek słuchaczy⁸, o czym świadczyć mogące? Chyba o tym, że sam siebie nie zawsze ze śmiertelną traktował powagą, że był zdolny do żartu i zgrywy, miał poczucie humoru, i co tu gadać, mądrzejszy był dużo, niż mniemali widzący go w takiej tylko postaci, w jakiej chciał, żeby go widziano. (NDK 201)

⁷ Cervantes przywołuje głos tłumacza historii spisanej przez Cide Hamete Benengelego, który sam na marginesie rozdziału dopisał uwagi o prawdopodobnym apokryficznym pochodzeniu niewiarygodnej przygody (DK II 246–247).

⁸ A to rozwinięcie uwagi Benengelego, bez przywoływania autora rękopisu, że pod koniec życia Don Kichot „powiedział, że on sam ją wymyślił, bo [...] dobrze pasowała do przygód, które przeczytał w swoich historiach.” (DK II 247). Ani słowa żaden z głosów powieści Cervantesa nie poświęca jednak temu, o czym mogłoby to świadczyć.

Im dalej w głąb tekstu, tym bardziej opowieść o Don Kichocie staje się opowieścią o nowym autorze – od autobiograficznych uzupełnień jak np. te z opisu przygody z wiatrakami, które uznać by jeszcze można za próbę nawiązania kontaktu z głodnym przygodą młodym czytelnikiem⁹, po autorskie refleksje na temat natury otaczającej nas rzeczywistości daleko już wykraczające poza konwencję opowieści dla młodzieży. Ten autotematyczny a zarazem filozoficzny nurt prezentuje np. rozdział 16, w którym nowy autor musi zadać pytanie, „co jest rzeczywistością a co złudzeniem”, zanim na nowo opowie przygodę Don Kichota z potężnymi wojskami, to znaczy ze stadami baranów i owiec, apelując przy tym do czytelnika (a ten nie może być pewien, czy jest to głos starego czy nowego autora):

Nie sądźcie jednak, proszę was o to z całym naciskiem, iżbym lekceważył pomyłone Donkichotowe niewiary i wiary.

To nie takie proste – co jest rzeczywistością, a co nią nie jest, i czy bardziej nas łudzi to, co sobie roimy, czy to, co widzimy na własne oczy. [...]

Od paru tysięcy lat kolejne odkrycia ludzkie, błyski geniuszu, wyniki rozmaitych doświadczeń podważają niezbite przedtem mniemania o tym, co rzeczywiste.

Coraz powszechniejsze jest tedy przecucie, że nasza wiedza o rzeczywistości – to nie rzeczywistość sama, lecz jej niedoskonałe, pełne luk i nieścisłości, wyobrażenie. (NDK 70)

Komentarz ten, nieobecny w oryginale, wieńczy uwaga, iż to, co myślimy o rzeczywistości wpływa i na nią, i na nas samych, warto więc może porzucić złe myśli. Wychowawczy ton zdaje się powracać do tonu opowieści dla młodzieży, ale całość zachowuje i ton uniwersalny, i autotematyczny – nowy autor snując te rozważania „nie zapomina przecież o rycerzu i giermku, na gościńcu pozostawionych” (NDK 71).

⁹ „[...] ja też widziałem na własne oczy wiatraki La Manczy – białe, przysadziste w podstawie i smukłe ku górze. Kiedy mijałem wiatraki La Manczy, znałem już przygodę, jaką przeżył z nimi Don Kichot – spoglądałem więc na nie i ze wzruszeniem, jako na świadków i uczestników owej dawnej historii, i z wyrzutem, bo nie da się powiedzieć, żeby ładnie potraktowały naszego rycerza.[...] A Don Kichot, czy naprawdę nigdy ich przedtem nie widział, czy nie poznał widywanych już dawniej, dość że wcale nie wziął napotkanych postaci za zwyczajne wiatraki, lecz dopatrzył się w nich zastępujących mu drogę olbrzymów.” (NDK, 36). W relacji biograficznej spotkanie z wiatrakami wyglądało tak: „O La Manczę zdołałem zawadzić w stopniu, w jakim umożliwia to niezbyt gęsta sieć kolejowa; nie bez wyrzutu przypatrzyłem się bielejącym zwycięsko wiatrakom na wzgórzach; i dalej w głąb tej krainy dotrzeć nie mogłem (W. Woroszyński, *Na kurczącym się skrawku i inne zapisy z kwartalnym opóźnieniem*, London: Polonia 1984, s. 75). Co ciekawsze wiatraki La Manczy zwane są też we wspomnieniach „młynami”, a motyw młynów jest ważny i dla poezji Woroszyńskiego, do czego powrócę.

Ton osobisty można dostrzec także w wyborze poszczególnych wątków. Pomijając rozmaite wątki poboczne, które w przekonaniu Woroszyńskiego luźno tylko związane były z Don Kichotem, i niekoniecznie muszą być powtórzone, nowy autor nie pomija spotkania Sanczo Pansy z Rikotem, jak sam wyjaśnia „moryskiem”, chrześcijaninem pochodzenia mauretańskiego. Sugeruje nawet, że i Cervantes „był kimś takim i to właśnie stało u podłoża przynajmniej części jego kłopotów” (NDK 259). Nie tyle jednak zależy nowemu autorowi na rozstrzygnięciu faktów biograficznych, ile na podkreśleniu, że zarówno Cervantes, jak i jego bohaterowie byli po stronie prześladowanych i dobrze im życzył. I w taką właśnie postawą szlachetnego outsidera utożsamia się nowy autor, nie bez własnych po temu powodów biograficznych i politycznych.

Ostatecznym akordem fabularnym autorsko ratującym Don Kichota przed niemiłymi przygodami jest inscenizacja jego spotkania z Dulcyneą, romantycznego spotkania, które nowy autor dodaje w swym rozdziale 34 („w którym Don Kichot klęka przed panią swojego serca, Dulcyneą z Toboso”). Odbywa się ono tuż przed spotkaniem zaaranżowanym przez Sanczo Pansę przedstawionym w rozdziale 35 „zupełnie inaczej”, czyli z zachowaniem oryginalnego odwrócenia perspektyw [interpretowanym przez Auerbacha jako jedna z kluczowych scen drugiej części *Don Kichota* (rozdz. X)¹⁰]: oto Don Kichot widzi, tylko to co widzi, miast swych upiększających rzeczywistość fantazji, na które liczył Sanczo Pansa, próbując wywiązać się z trudnego zadania odnalezienia nigdy nie widzianej przez siebie Dulcinei. W tekście Woroszyńskiego spotkanie rycerza z trzema wieśniaczkami poprzedza spotkanie, które jest podszyte porozumieniem i romantyczną adoracją – tak zapowiada je autor:

Jakże bym chciał, żeby przynajmniej tego dnia poszczęściło się Don Kichotowi!

Może być tak: za pierwszym zakrętem, za najbliższą nadzieją, za pierwszym skrzyżowaniem, za najbliższym zbiegiem okoliczności, za widnokretem, który zaniecha ucieczki, za zielonym wzgórzem, za dobrą szansą, za postanym do przodu czułym wejrzeniem – ukaże się Don Kichotowi o n a. Wiemy, że jest zaledwie urodziwą wieśniaczką Aldonzą ze wsi Toboso, i ten fakt realny musi wpłynąć na przebieg spotkania, ale mimo to nie musi ono być przykre dla Don Kichota ani wyłącznie śmieszne dla nas, którym uda się zostać jego świadkami. (NDK 175)

Zostawiam przyjemności czytelników odkrycie istoty tego spotkania, w formie zachęty do lektury dodam tylko, że Aldonza zmieszana i spłoniona „godnemu podziwu panu” jak refren wciąż powtarzała: „A po cóż byście mieli odchodzić?” (NDK 176–177). A refren ten nie przez przypadek idealnie wpisuje się w projekt nowej opowieści.

¹⁰ E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Z. Żabicki, Warszawa: Prószyński i S-ka [2004], s. 328–350.

Ostatecznie wszystkie przedsięwzięte przez nowego autora ingerencje, ubytki, dodatki, przemieszczenia, komentarze, interpretacje i nadinterpretacje zmierzają do uratowania Don Kichotowi życia, dosłownego uratowania życia. W tekście Woroszylskiego bowiem Don Kichot naprawdę nie umiera, to znaczy umiera, ale tylko w wersji Cervantesa pobieżnie opowiedzianej przez nowego autora, który od siebie dodaje kolejny, finalny rozdział, deklarując z mocą:

Powtórzywszy do końca, do ostatniego tchnienia umierającego i szlochów żegnających go bliskich, mimo to jeszcze raz oświadczę zuchwale, że nie wierzę; i nie tylko w odwrócenie się Don Kichota od błędnego rycerstwa i nawrócenie na codzienność i zdrowy rozsądek nie potrafię uwierzyć, lecz i w następną wiadomość, poświadczoną przez księdza i notariusza, że Don Kichot nie żyje.

Myślę, że Cervantes, w tym czasie sam już w nie najlepszym stanie, uległ pogłoskom, których nie mógł sprawdzić, a które łatwo domyślić się kto porozpuszczał, i zakończył książkę tak jak powtórzyłem w poprzednim rozdziale, nie wiedząc, że Don Kichot tymczasem przyszedł do siebie i ochłodłszy do pasterskiego pomysłu, jął potajemnie przygotowania czynić do czwartej wyprawy. (NDK 294)

Dwa zasadnicze wnioski wypływają z lektury tekstu Woroszylskiego. Po pierwsze wydał on podstępną i zwycięską walkę autorowi oryginału zawzięcie walczącemu z „zarazą mimetyczną”¹¹. Jak ujął to Arne Merberg, paradoks projektu Cervantesa zasadza się na tym, że chcąc rozprawić się z zarazą romansów rycerskich, autor w istocie roznosi ją tak długo, jak opowiada historię Don Kichota (w której coraz to nowe postacie ochoczo przyłączają się do gry w rycerstwo). Projekt Cervantesa odnosi sukces dopiero wtedy, gdy autor każe swemu bohaterowi na łożu śmierci odrzucić tożsamość rycerską, a nawet znienawidzić rycerską zgrają. Jaką rolę w tym kole „mimetycznej zarazy” gra autor „na nowo” przygody Don Kichota opowiadający? Z jednej strony wydaje się, że upodobił swego Don Kichota do kreacji Wittlina przekonującego już w swej przedmowie, że być może Don Kichot „był szczęśliwszy od nas wszystkich, a w każdym razie bogatszy”. Na pewno zaś był „bohaterem, jeśli bohaterstwem nazwać można mierzenie sił na zamiary, a bohaterstwo powinno być czczone zawsze, choćby i bohaterstwo szaleńca”¹². Zarazem jednak Woroszylski schodzi z prostej ścieżki pochwały Don Kichota, uproszczenia jego dziejów i finału gloryfikującego bohatera. Wersję Wittlina wieńczy napis nagrobny ułożony przez Samsona Karasko poświęcony „najwaleczniejszemu rycerzo-

11 A. Merberg, *Teorie mimesis. Repetycja*, przeł. J. Balbierz, Kraków: TAIWPN Universitas 1992, s. 98–101.

12 M. de Cervantes, *Don Kiszot z La Manczy*, oprac. J. Wittlin, Warszawa: Instytut Wydawniczy „Zdrój” 1924, s. VI.

wi świata Don Kiszotowi z La Manczy”, który „nawet jeszcze w godzinie śmierci pozostał zwycięzcą: – pogromił bowiem własne swe szaleństwo i odnalazł dawną swą mądrość”¹³. Podczas gdy Wittlin dydaktycznie przyznaje rację wartości odzyskanego rozumu, Woroszyński releguje „pogromienie szaleństwa” na margines jako zdarzenie nieistotne i w gruncie rzeczy niebyłe. Bezwstydnie rozprzestrzenia więc „zarazę mimetyczną” miast – jak autor oryginału – ją zwalczać. Jednocześnie, mimo meandrow narracji, scala swój projekt donkichotowski w spójną opowieść, w której zwycięża nie tylko Don Kichot, taki, jakim był, a nie odmieniony na łożu śmierci, ale też jego nowy autor, który ze swadą poprowadził go suchą stopą wprost w nieśmiertelność.

Po drugie projekt swój Woroszyński zrealizował w poetyce obcej nie tylko Wittlinowi, ale i większości autorów polskich sobie współczesnych, w końcu lat siedemdziesiątych przemycając nieco tylnymi drzwiami do polskiej kultury literackiej postmodernizm, z wszystkimi stosownymi zabiegami, wśród których gra konwencjami, instancjami nadawczymi, znaną fabułą, humor, ironia, autotematyzm, metafikcyjność, swoboda nierealistycznie prowadzonej narracji wiodą prym. Można nawet uznać, że niektóre pominięcia istotnych wątków oryginału, jak chociażby warstw tekstów, z których odczytuje historię swego Don Kichota Cervantes, motywowana były zgola postmodernistyczną zasadą entropii. Nie mógł zbyt wielu wersji tekstu wprowadzać w swoją powieść nowy autor, który sam część swego rękopisu zgubił, o czym informuje w rozdziale 29 („w którym dzieją się, ciągle w tym samym zajeździe, różne, bardziej lub mniej, dziwne rzeczy”):

W tym miejscu spotkała mnie dziwna i niemiła przygoda.

Nie przestyszeliście się: przygoda ta spotkała nie Don Kichota (choć i jego czekało, jak zwykle, co niemiara przygód – przecież sam wychodził im na spotkanie), ale mnie, to znaczy tego, który o wszystkim wam opowiada. [...] oto, gdy pozostawało już tylko przepisanie jej pięćdziesięciu ośmiu rozdziałów na czysto, dwa spośród nich – dwudziesty dziewiąty i trzydziesty – tajemniczo zginęły i w żaden sposób nie dało się ich odnaleźć.

Byłaby to sprawka złego czarodzieja Frestona? (NDK 143)

Czyż można wymyślić bardziej uwodzicielskie utożsamienie autora z bohaterem tekstu od czasów programowych esejów Johna Bartha poświęconych poetyce postmodernistycznej (*The Literature of Exhaustion*)¹⁴

¹³ Tamże, s. 288.

¹⁴ Ten pierwszy esej z roku 1967 ukazał się po polsku już w roku 1972 (J. Barth, *Literatura wyczerpania*, przeł. J. Wiśniewski, „Literatura na świecie” 1972, nr 10; drugi dekadę później).

i *The Literature of Replenishment*) uznawanego za prototyp postmodernistycznych gier z figurą Autora, z opowiadaniem i czytaniem powieści?

Szczęśliwie nowy autor odtworzył swoją zgubę bezbłędnie niczym drugi Pierre Menard (choć moda na Borgesa, którego Don Kichotowskie opowiadanie analizuje Barth w pierwszym eseju, miała w polskiej kulturze literackiej dopiero nadejść) i sprawił, że polskie „polowanie na postmodernistów” skończyło się ubiciem całkiem grubego zwierza. Być może szukano nie tam gdzie trzeba, jak zwykle relegując literaturę przekładową do literatury obcej, a tymczasem

Rok przymusowej pokuty szybko minął – i oto...

Jadą obaj, nierozłączni w tej opowieści i w pamięci świata [...]

Don Kichot, srebrny kłós wybujały, wiatr kotysze nim, ale nie, nie złamie!

Sanczo Pansa, nać przyziemna, z pędrakami ledwie-ledwie pełznąca, nie popędzisz jej, nie przepędzisz! (NDK 294).

Ostatecznej oceny, czym jest powieść Woroszylskiego, nie ułatwia fakt, że historia powstania „Don Kichota na nowo napisanego” nie jest prosta do odtworzenia, choć nieopublikowane listy i zapiski pisarza mogą jeszcze rzucić nieco światła na powstawanie tekstu i możliwe inspiracje międzykulturowe, zwłaszcza rosyjskie przekłady i adaptacje, w tym filmowe. To, co wiemy na pewno, to podjęcie pracy nad tekstem Cervantesa po pierwszej podróży do Hiszpanii w roku 1973¹⁵ i ukończenie go prawdopodobnie w dwa-trzy lata później. *Dzienniki* pisarza za lata 1969–1978 zaginęły, wzmiankę o „Don Kichocie” znajdziemy dopiero 19 kwietnia 1983 tuż po opublikowaniu tekstu przez Naszą Księgarnię. Wcześniej, w liście otwartym do Heinricha Bölla z maja 1976, Woroszylski skarżył się na zakaz publikacji jego testów po podpisaniu w styczniu 1976 listu do Sejmu PRL w sprawie zmian w Konstytucji, podkreślając, że „zablokowano” nawet jego utwory dla dzieci, „w tej liczbie adaptację Don Kichota”¹⁶. Zaliczenie „powieści na nowo napisanej” do literatury dla dzieci w tym liście miało chyba jednak na celu bardziej podkreślenie absurdalności działań cenzorskich niż właściwą kwalifikację tekstu. Zapis dziennikowy po wydaniu powieści w 1983 roku, oprócz rozczarowania topornym wykonaniem technicznym „wypieszczonej szaty graficznej” książki i odnotowaniem „przeczekania się” („Skończyłem pracę nad nią jakieś osiem lat temu.”¹⁷), wyraża także satysfakcję

15 „To po pierwszej podróży hiszpańskiej, podczas której pozdrawiały mnie ze wzgórz białe wiatraki La Manczy, ośmieliłem się osiedlać rumaka i wręczyć kopię Don Kichotowi...” (W. Woroszylski, *Na kurczącym się skrawku...*, s. 241).

16 W. Woroszylski, *Powrót do kraju. Kartki z dziennika, wspomnienia, polemiki, artykuły*, London: Polonia Book Found 1979, s. 203.

17 W. Woroszylski, *Dzienniki*, t. 2, oprac. A. Dębska, współpraca K. Bizacka, B. Kaliski, Warszawa: Ośrodek Karta 2018, s. 68.

czytelniczą autora: „Ale zacząłem czytać (jeszcze na przystanku autobusowym) i po powrocie do domu czytałem dalej – i owszem, z przyjemnością”¹⁸. Nie wydaje się, by autor czytał z taką przyjemnością li tylko własną adaptację tekstu dla młodzieży. List Zbigniewa Żakiewicza przynosi także dopowiedzenie kontekstu poszukiwania wydawcy¹⁹, być może więc niektóre dydaktyczne elementy znalazły się w ostatecznej wersji właśnie ze względu na profil wydawcy – Naszą Księgarnię.

Ciekawym kontekstem wydaje się trop Don Kichota i jego autora w poezji Woroszyńskiego. W przeciwieństwie do powieści (zupełnie pozbawionej wierszy Cervantesa), ton poetyckich nawiązań do nieśmiertelnego hidalga jest zawsze poważny i melancholijny, choć w wierszu *Ocalenie Don Kichota* – podobnie jak i w powieści – zbawczy. Zanim w swej powieści Woroszyński wydarł bohatera śmierci wbrew pierwszemu autorowi, w wierszu z roku 1969 pozwolił samemu Cervantesowi na ten gest. Pierwszy autor jest tam „bogobojnym sługą rzeczywistości”, który „dla jej racji układa śmieszna historię”, ale „w ostatniej chwili przed ciosem śmiertelnym osłania leżącego”, który „odjeżdża w swoją nierzeczywistość”. Don Kichot jest w tym wierszu antytezą rzeczywistości, jej „odbiciem fantastycznym” i „głosem spoza jej rejestru”. Pomimo jednak, że Rzeczywistość nieustannie „spuszcza mu cięgi”, on jej zawsze umyka „przez skwar / przez drwinę / przez krajobraz imaginacji szalonej”²⁰. Ten zaś, który „horyzont mu z klucza otworzył” pozostaje ze swymi klęskami i smutkami w Sewilli. Bohater umyka autorowi, a istota tego umknienia stanie się jednym z wątków powieściowego dopowiedzenia Woroszyńskiego. Jak pamiętamy, on sam roli „bogobojnego sługi rzeczywistości” stanowczo się sprzeciwił.

Ciekawsze jednak wydaje mi się liryczne utożsamienie z Don Kichotem pojawiające się w wierszach, po których tytułach i tematyce nie spodziewalibyśmy się nawiązań do nieśmiertelnego hidalga. Mam tu na myśli zwłaszcza dwa wiersze, „Powrót do ojczyzny” z roku 1973 (z tomu *Po zagładzie*), gdzie podmiot, „Ja z twarzą jak stary miedzioryt”, „Śpieszy zająć miejsce [...] w ojczyźnie mojej La Manchy”, oboje, ojczyzna i on, stopieni „we wspólnym mieleniu / mojej męki jej mąki / na pożywny mial”²¹. Drugi

18 Tamże.

19 „Słyszałem, że Twój Don Kichot wreszcie znalazł nabywcę [...]” (W. Woroszyński, Z. Żakiewicz, *Losy noszą nas różnymi drogami*. Listy 1969–1996, Warszawa: Biblioteka Więzi 2020, s.114. Zapis z dnia 20 III 1981). Żakiewicz także pisał swojego Don Kichota (jak nazywał w listach powieść *Czteropalczy*).

20 W. Woroszyński, *Z podróży, ze snu, z umierania. Wiersze 1951–1990*. Poznań: Wydawnictwo a5 1992, s. 117.

21 Tamże, s. 136.

wiersz to długi poemat „W poszukiwaniu utraconego ciepła” (1987), w którego dziesiątej części – pomiędzy uwznioślającymi i uziemiającymi autoidentyfikacjami podmiotu (król Dawid, komar) znajdziemy i taką:

Ja Don Kichot
przy stosie dogasającym
ksiąg myśli snów
dym w oczach
chłód poranka
ci rozsądni wokół.²²

Wydaje się więc zasadne spojrzenie na długie trwanie Don Kichota w doświadczeniu literackim Woroszylskiego jako na szerszy projekt niż tylko „adaptacja dla młodzieży”. „Ja Don Kichot” domagało się dopowiedzenia, na które konwencja tekstu dla młodzieży była chyba zbyt wąska, stąd brawurowa zabawa tekstem, przekraczająca nie tylko ramy adaptacji, ale i powieści pisanych w Polsce w tych ciągle szarych i beznadziejnych czasach. Pozostaje zapytać, skoro Woroszylski był Don Kichotem, kto był Sanczo Pansa? Może czytelnik, pędrak, którego „nie popędzisz i nie przepędzisz”, ale który w końcu domyśli się, jak najlepiej towarzyszyć swemu autorowi, będącym także i „ziemniakiem brukwią perzem pospolitym” obdarzonym „szczyptą zgrzebnego patosu (te księgi zbójcekie!)”²³ – a to cytaty z poematu *Jesteś* (1977). To właśnie połączenie ról – autora, nowego autora, bohatera, antybohatera, czytelnika – czyni z tekstu Woroszylskiego tak ciekawy przykład gier tekstowych (i biograficznych), dla których pojęcie „adaptacji dla młodzieży” wydaje się tyleż niewystarczające, co mylne. W końcu, jak pisał nowy autor w roku 1980, dokonując bilansu minionej dekady:

Ale jeżeli w okresie, o którym mowa, stopniowo opuszczały mnie wiersze, nie oznacza to, że odeszła mnie całkiem poezja; była przy mnie, przybierając najrozmaitsze postacie (lasu, ulicy, podróży, śniegu, katedry, czyjegoś poematu, obrazu, życia) i pozwalając mi się też wcielać w niektóre z nich; tak się stało, kiedy tłumaczyłem średniowieczne pieśni armeńskie [...]; i kiedy pisałem na nowo – opowiadałem „własnymi słowami”, nie stroniąc od osobistej, późniejszej o czterysta lat refleksji – przygody uwielbianego bohatera mojego życia, Don Kichota z La Mancy...²⁴

²² Tamże, s. 226.

²³ Tamże, s. 146.

²⁴ W. Woroszylski, *Na kurczącym się skrawku...*, s. 236.

Wydaje się, że właśnie to uwielbienie „bohatera życia” i możliwość nieograniczonego eksperymentu z podmiotem twórczym wzięło górę nad ograniczoną z definicji „adaptacją dla młodzieży” (a niepewne losy wydawnicze powstającego tekstu mogły sprzyjać przekraczaniu granic). Powstała autotematyczna powieść pisana dla każdego dzieckiem podsytego czytelnika, znającego smak czytania i pisania literatury.

Marta Skwara

Faculty of Philology, University of Szczecin

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-4082-332X](https://orcid.org/0000-0003-4082-332X)

The strange adventures of Don Quixote retold, or How without going on a hunt (Why indeed should he take the trouble?) Woroszyński unwittingly killed a big game animal

Summary

The Strange Adventures of Don Quixote Retold by Wiktor Woroszyński is a book that has been consistently mislabelled since its publication in 1983. It is described as an abbreviated version of *Don Quixote* for young readers, probably because of its publisher Nasza Księgarnia specializes in children's books. In fact, however, Woroszyński's the book plays a sophisticated literary game with the original using a whole bag of postmodernist tricks. Like Foucault, Woroszyński does not believe in Quixote's deathbed renunciation of chivalry and conversion to common sense. Nor does he go with the narrator's account of the knight errant's death. In this and many other instances he blames the original author for ignorance. As a result, he takes over and retells the story from a diametrically opposite point of view. Woroszyński's text is thus a supplement and a corrective of the original. The article examines the techniques used to by him to achieve his goals. It also tries to shed more light on his decision to stand up to Cervantes and to position this novel in Woroszyński's oeuvre. Finally, the article considers the effect the reassessment of this novel would have for the history of contemporary Polish fiction.

Key words

Polish literature of the 20th century – Miguel de Cervantes (1547–1616) – *Don Quixote* remakes – intertextuality – the postmodern novel – Wiktor Woroszyński (1927–1996)

Słowa kluczowe

Adaptacja, intertekstualność, postmodernizm, *Don Kichot*, Miguel De Cervantes Saavedra, Wiktor Woroszyński

Bibliografia

- Auerbach Erich, [2004], *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Z. Żabicki, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Barth John, 1982, *Literatura odnowy*; przeł. J. Wiśniewski, „Literatura na świecie”, nr 5–6, 260–275.
- —, 1972, *Literatura wyczerpania*, przeł. J. Wiśniewski, „Literatura na świecie” nr 10, 85–98.
- Cervantes Saavedra Miguel de, 2018, *Przemysłny szlachciec Don Kichot z Manczy*. Przekład z języka hiszpańskiego, wstęp i opracowanie W. Charchalis, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- —, 1924, *Don Kiszot z La Manczy*, oprac. J. Wittlin, Warszawa: Instytut Wydawniczy „Zdrój”.
- Merberg Arne, 1992, *Teorie mimesis. Repetycja*, przeł. J. Balbierz, Kraków: TAIWPN Universitas.
- Woroszyński Wiktor, 2018, *Dzienniki*, t. 2, oprac. A. Dębska, współpraca K. Bizacka, B. Kaliski, Warszawa: Ośrodek Karta.
- —, 1992, *Z podróży, ze snu, z umierania. Wiersze 1951–1990*, Poznań: Wydawnictwo a5.
- —, 1984, *Na kurczącym się skrawku i inne zapisy z kwartalnym opóźnieniem*, London: Polonia.
- —, 1983, *Niezwykłe przygody Don Kichota z la Manczy według Miguela Cervantesa de Saavedry na nowo opowiedziane przez Wiktora Woroszyńskiego*, Warszawa: Nasza Księgarnia.
- —, 1979, *Powrót do kraju. Kartki z dziennika, wspomnienia, polemiki, artykuły*, London: Polonia Book Found.
- —, 1963, *Sny pod śniegiem. Opowieść o życiu Michała Sałtykowa-Szczedrina*, Warszawa: PIW.
- Woroszyński Wiktor, Żakiewicz Zbigniew, 2020 „*Losy noszą nas różnymi drogami*”. *Listy 1969–1996*, Warszawa: Biblioteka Więzi.