

Don Kichot jako intertekst w poematach dygresyjnych Juliusza Słowackiego

Magdalena Siwiec

doi 10.24425/rl.2022.142992

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

PL ISSN 0035-9602

Stwierdzenie, że Don Kichot jest romantykiem, nie budzi wielkiego oporu, choć romantyczna wizja bohatera Cervantesa odbiega od pierwowzoru. Twórcy dziewiętnastowieczni wpisali ją we własne myślenie o świecie, przeczytali Cervantesa, podobnie jak Szekspira, na swój własny sposób, Don Kichota zawłaszczyli i uczynili zeń figurę romantyczną, aktywowali potencjał tkwiący w samej powieści, eksponując wybrane jej aspekty. Mówi się nawet o „powszechnym uromantycznieniu” powieści Cervantesa, która stać się miała wehikułem problemów filozoficznych epoki¹. To że Schelling uznał postaci Don Kichota i Sanza Pansy za

* Magdalena Siwiec – prof. dr hab., Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński

ORCID: 0000-0001-5363-5294

¹ Zob. I. Krupiecka, *Don Kichote w krainie filozofów. O kichotyzmie Pokolenia '98 jako poszukiwaniu nowoczesnej formuły podmiotowości*, Toruń 2012, s. 34. Różnymi stylami odbioru *Don Kichota* (między innymi romantycznymi) i funkcjonowaniem Don Kichota w kulturze zajmuje się M. Barbaruk, zob. *Długi cień Don Kichota*, Kraków 2015, zwł. rozdz. II, s. 75–105. Zob. też m.in.: A. Close, *The Romantic Approach to 'Don Quixote'. A Critical History of the Romantic Tradition in 'Quixote' Criticism*, Cambridge 1978, s. 29–68; J. Canavaggio, *Les métamorphoses de Don Quichotte à l'orée du xx^e siècle. Un symbole national pour une Espagne en crise*, [w:] *Le Néo. Sources, héritages et réécritures dans les cultures européennes*, red. K. Martin-Cardini, J. Aubé-

mitologiczne, dobrze tę tendencję obrazuje². Z perspektywy wierności dziełu Cervantesa można oczywiście ten zabieg krytykować jako uproszczenie, odejście od skomplikowanej struktury powieści i nadmierną, stereotypizującą modernizację, o czym pisze Anthony Close, nie o wierność tu jednak chodzi, a właśnie o potencjał romantyczny *avant la lettre*³. Zresztą to podatność na zmianę, parafrazę, ruch, powtórzenie z przesunięciem znaczeń, adaptację, jest tym, co decyduje o kwalifikacji Don Kichota jako mitu. W istocie mamy do czynienia z klasycznym błędnym odczytaniem (*misreading*), „aktem twórczej korekty, która przybiera formę błędnej interpretacji”, a która jest wyrazem najwyższego, choć dwuznacznego, hołdu⁴.

Podkreśla się dwukierunkowość tej romantycznej interpretacji, która zmierza z jednej strony ku eksponowaniu opozycyjnej pary Don Kichot / Sanczo Pansa, z drugiej – apologii samego błędnego rycerza jako figury artysty⁵ oraz zmityzowanej biografii autora⁶. Idealista pędzący za marzeniami, preferujący światy wyobrażone ponad rzeczywistość, etos ponad pragmatykę, literaturę ponad życie – to charakterystyka romantycznego Don Kichota. Stanisław Brzozowski pisał krytycznie o zafałszowanej świadomości jako podstawie światopoglądu romantycznego⁷. Także i w tym

-Bourligueux, Rennes 2011, s. 63–71; W. Szturc, *Norwidowy Don Kichot na tle literatury XIX wieku. O Epos-nasza (1848): o sposobie oglądania samotności*, [w:] *Archeologia wyobraźni. Studia o Słowackim i Norwidzie*, Kraków 2001, zwł. s. 167; P. Sawicki, *Od Norwida do... Poczet Don Kiszotów polskich (dalece niepełny)*, „Rozprawy Komisji Językowej” Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego, cz. 1: tom XXXIII, Wrocław 2006; K. Sabik, *Don Kichot w Polsce w XVIII i XIX wieku, recepcja krytyczna*, [w:] *Wieczna krucjata. Szkice o Don Kichocie*, red. W. Charchal, A. Żychliński, Poznań 2016.

² Zob. F.W.J. Schellig, *Filozofia sztuki*, przekł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1983, s. 390.

³ Zob. A. Close, dz. cyt., s. 28

⁴ H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson i M. Szuster, Kraków 2002, s. 75.

⁵ Zob. A. Close, dz. cyt., s. 39; W. Szturc, *Norwidowy Don Kichot...*, s. 151, 167–168.

⁶ Zob. D. Donahue, *Cervantes as Romantic Hero and Author: Mary Shelley's Life of Cervantes*, [w:] *The Cervantean Heritage. Reception and Influence of Cervantes in Britain*, red. J.A.G. Ardila, London 2012.

⁷ Zob. S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studya o strukturze duszy kulturalnej*, Lwów 1910, zwł. rozdz. II, a także tegoż, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*, z teki pośmiertnej wyd. i przedm. poprzedził O. Ortwin, Warszawa 2007 (zwł. s. 78–107). Dla Brzozowskiego poddającego krytyce świadomość romantyczną kluczowy jest hiatus między psychiką, świadomością a życiem, społeczeństwem. Przywołuje on także figurę Don Kichota, której odpowiednikiem jest Król Duch dziejów polskich, w rozdziale *Legenda... pod symptomatycznym tytułem „Polska dziecięciniała”*. Zob. też A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja*

sensie *Don Kichot*, którego wszak cechuje właśnie fałszywa świadomość, może być figurą romantyka. Trzeba jednak dodać, że romantycy, podobnie zresztą jak narrator *Don Kichota*, ten proces sami dostrzegają i problematyzują, zwłaszcza w dziełach ironii romantycznej.

W korespondencji z Schillerem Goethe w *Don Kichocie* odnajduje zasady własnej twórczości, traktując go jako dzieło instruktażowe⁸. W rozprawie o poezji naiwnej i sentymentalnej Schillera, w której zasadniczą rolę odgrywa hiatus między realnym a idealnym, staje się ono przykładem dzieła satyrycznego (w trójcy elegia-satyra-idylla) w sposób czyniący sztyderstwo orężem w walce o ideał⁹. Romantycy podążą w kierunku wyznaczonym przez klasyków weimarskich, w Cervantesie widząc pisarza nowoczesnego, czyli – w rozumieniu Schillera – sentymentalnego, świadomego skażenia kulturą. A zatem w sporze o to, czy Cervantes był geniuszem naiwnym, czy twórcą świadomym, opowiadają się za drugą tezę¹⁰. To, co mogło być błędem, prowadzącą do szaleństwa pomyłką bohatera Cervantesa¹¹, dla romantyków często jest świadomym wyborem, niepozabawionym i tragizmu, i ironii. Założenie bowiem, że czytają *Don Kichota* wyłącznie w trybie patetycznym, jest dużym uproszczeniem. Jeśli Fryderyk Schlegel pisał, że *Don Kichot* to powieść najbardziej ze wszystkich romantyczna¹², czynił to nie z powodu samej kreacji bohatera, a ze względu na koncepcję ironii romantycznej, przenosząc ciężar na sposób skonturowania powieści Cervantesa, zabiegi narracyjne i formy paradoksu oraz – za Schillerem – na hiatus między realnym a idealnym.

Isabela Martial proponuje lekturę *Don Kichota* jako realizację koncepcji Schleglowskiej ironii romantycznej, a zatem lekturę anachroniczną¹³. Samo

romantyczna i filozofia, Kraków 2004, s. 12–17 oraz tejże, *Syndrom romantyczny, albo przecucie nowoczesności czerpane z lektury angielskich romantyków*, [w:] S. Brzozowski, *Głosy wśród nocy...*, dz. cyt.

⁸ List z 17 grudnia 1775, *Correspondance between Schiller and Goethe 1794–1805*, przekł. G.H. Calvert, New York–London 1845, s. 121.

⁹ Zob. F. Schiller, *O poezji naiwnej i sentymentalnej*, przekł. I. Krońska, [w:] tegoż, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, Warszawa 1972, s. 257.

¹⁰ Zob. W. Charchalis, *Szkielet Cervantesa a literatura*, [w:] M. De Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic Don Kichot z Manczy*, przekład z języka hiszpańskiego, wstęp i opracowanie W. Charchalis, Poznań 2018, t. II, s. 24–25. Wszystkie cytaty z *Don Kichota* za tym wydaniem, dalej podaję skrót DK, numer tomu i strony.

¹¹ Zob. M. Cieśla-Korytowska, „Te książki zbójcekie...”, Kraków 2011, s. 7.

¹² Za: M.P. Markowski, *Poiesis. Friedrich Schlegel i egzystencja romantyczna*, [w:] F. Schlegel, *Fragmety*, przekł. C. Bartl, oprac. M.P. Markowski, Kraków 2009, s. XXXVI.

¹³ Zob. I. Martial, *L'ironie romantique dans le Quichotte*: <http://donquijotedelamancha.free.fr/Ironie.pdf>, (dostęp 31.07.2022).

wyeksponowanie zbieżności uważam za cenne, przy czym kierunek chciałabym przyjąć odwrotny: w literaturze romantycznej szukać kontynuacji strategii ironicznych Cervantesa. Chodzi mi przy tym nie tyle o samą teorię jenajczyków, ile o – związane z nią w sposób pośredni dzieła literackie – poematy dygresyjne Juliusza Słowackiego: *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* oraz *Beniowskiego*¹⁴, w których pojawiają się zresztą bezpośrednie nawiązania do hiszpańskiej powieści. Są to zarazem utwory, które rozbijają wzniosły obraz romantycznego Don Kichota, przesuwając – tropem pisarzy XVIII-wiecznych¹⁵ – uwagę czytelnika z samego bohatera i etosu heroicznego ku samoświadomości twórczej.

W takim ujęciu najważniejsze dla mojej lektury tych poematów w odniesieniu do *Don Kichota* będą bezpośrednie nawiązania intertekstualne do Cervantesa, ale także imitacja jego strategii narracyjnych szczególnie wypowiedzi autoreferencjalnych, zabiegów odsłaniających literackość tu: fikcyjność świata przedstawionego, wyzyskanie innych tekstów literackich, problem lektury i „książek zbójceckich”, gra konwencjami, parabazy – wychylenia podmiotu autorskiego, demonstracja jego twórczych mocy, zwłaszcza jego relacji z bohaterem jako z jednej strony całkowicie od niego zależną kreacją, z drugiej postacią o względnej autonomii. Najistotniejszym tropem wskazującym obecność „profilu Cervantesa” w poematach dygresyjnych są, wpisujące się w tendencję do eksponowania i rozbijania fikcjonalności świata przedstawionego, autokomentarze. Technika, którą Cervantes zastosował głównie w *Prologach*, ale także w wypowiedziach narratora i bohaterów, Słowacki stosuje na przestrzeni całego dzieła – wychylenia podmiotu z kart dzieła, zwroty do czytelnika, stanowią zasadniczą część poematów, przysłaniając wątki fabularne.

¹⁴ Zob. np.: W. Szturc, *Ironia romantyczna, pojęcie, granice i poetyka*, Warszawa 1992; tegoż, *Osiem szkiców o ironii*, Kraków 1994, rozdz. VIII „Don Juan Byrona i Beniowski Słowackiego. Ironia jako principium poematu dygresyjnego”; tenże, *Eironeia*, Kraków 2018, cz. II, rozdz. XIII oraz rozdz. VIII, zwł. s. 270–273.; M. Żmigrodzka, *Ironia romantyczna*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław 1994; taż, *Etos ironii romantycznej – po polsku*, [w:] *Problemy wiedzy o kulturze. Prace dedykowane Stefanowi Żółkiewskiemu*, red. A. Brodzka, M. Hopfinger, J. Lalewicz, Wrocław 1986; R. Dąbrowski, *Słowackiego dialog z odbiorcą. Podmiot mówiący, narracja, dialog w „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu”, „Beniowskim” i „Królu-Duchu”*, Kraków 1996; G. Reicher-Thonowa, *Ironia Juliusza Słowackiego w świetle badań estetyczno-porównawczych*, „Rozprawy Wydz. Filologicznego PAU”, t. LXIII, nr 4, Kraków 1933.

¹⁵ Zob. np. B. Hammond, *The Cervantic Legacy in the Eighteenth-Century Novel* oraz J.A.G. Ardila, *The Influence and Reception of Cervantes in Britain, 1607–2005*, [w:] *Cervantes, [w:] The Cervantean Heritage...*, dz. cyt.; W. Nowicki, *Awatary szaleństwa. O zjawisku donkichotyizmu w powieści angielskiej XVIII wieku*, Lublin 2008.

Jawne nawiązania Słowackiego do Cervantesa – jego biografii i jego dzieła – omówiła w sposób wyczerpujący Zofia Szmydtowa¹⁶. Warto zwrócić uwagę zwłaszcza na brawurowy opis brawurowej postawy Słowackiego w dniu jego pojedynku ze Stanisławem Ropelewskim, rozpoczynający się od stwierdzenia „Przebyłem nareszcie mój dzień donkiszotowski”¹⁷. Ten list z 16 czerwca 1841, o którym Szmydtowa pisze, że poświadcza ironiczny stosunek poety do sytuacji i do samego siebie¹⁸, jest ważny jako kontekst dla *Beniowskiego*, który powstaje w tym samym czasie. Jest on literackim odpowiednikiem tego pojedynku z krytykami (między innymi z tym samym Ropelewskim, z którym faktyczny pojedynek miał odbyć Słowacki), „dniem donkiszotowskim” w formie poematu.

Patronat Cervantesa i to, co Szmydtowa nazywa stylizacją Słowackiego na „polskiego Don Kiszota”¹⁹, rozpoczyna się jednak wcześniej – w *Podróży do Ziemi Świętej*:

Lecz ja... Dobranoc!... Jutro zorza złota
 Ujrzy mię... w siodle i na Rossynancie,
 Tam gdzie Cervantes, autor Donkiszota,
 Utracił rękę. — Mój obraz w Lepancie
 Będzie odbijał się tak lazuruwie
 Jak cień Quichota... w Cervantesa głowie. (P V 47)

Jest to to odpowiedź na przywołane w poprzedzającej strofie przepisy, według których „chodzą dawni wieszczowie po Parnasie”. Jazda na Rosynancie wyznacza tu alternatywną wobec owych „wieszczów” drogę – drogę Cervantesa bardziej niż Don Kichota. Fragment ten otwiera pytania zdradzające poszukiwania własnej tożsamości jako poety. Dosiadanie Rosynanta, szkapy, Hipogryfa, Pegaza, konia-upiora i jazda konna stają się wielokrotnie w obu poematach metaforą procesu twórczego. Dalej owa stylizacja przybiera formę osobliwą i groteskową:

¹⁶ Zob. Z. Szmydtowa, *Słowacki-Cervantes: związki i analogie*, „Pamiętnik Literacki” 1950, nr 39.

¹⁷ J. Słowacki, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1952, t. XIV, *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820–1849)*, s. 143. Jeśli nie zaznaczam inaczej, wszystkie cytaty ze Słowackiego za tym wydaniem – dalej podaję skrót, numer pieśni i strony: *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* – t. IV (P); *Beniowski* – t. III (B).

¹⁸ Zob. Z. Szmydtowa, *Słowacki-Cervantes...*, dz. cyt., s. 42. Zob. też J. Rawski, *Błądnie rycerze Juliusza Słowackiego – Zawisza Czarny i Beniowski*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 2016, s. 43–44 (artykuł dotyczy donkichotowskich błędnych rycerzy w dramacie *Beniowski* i w *Zawiszy Czarnym*).

¹⁹ Z. Szmydtowa, *Słowacki-Cervantes...*, dz. cyt., s. 43.

Z fali stracona ręka Cervantesa,
Jak cień wielkiego nosa na suficie
Wyszła... figowe pokazując godła
Światu — a mnie zaś przez fale przewiodła... (P V 53)

To ta ręka pisarza, rzekomo utracona pod Lepanto, przeprowadza bohatera jak Mojżesza (porównanie Słowackiego) przez morze. W tak zmityzowanej wersji biografii Hiszpana to „Ramię, co było w romansu połowie”. W *Prologu* II części *Don Kichota* Cervantes pisze o niedowładzie ręki spowodowanej raną pod Lepanto, być może to powód, dla którego Słowacki uznał, że wypadek nastąpił w połowie pisania powieści. W *Podróży* ręka pozbawiona swej esencji, oddzielona od ciała i duszy Cervantesa, ocala romantycznego poetę tworzącego ze szczątków kultury. To, co świat postrzega jedynie jako znak figi, oznaczający szyderstwo, obrazę lub odmowę²⁰, staje się inspiracją dla poety, odkrywającego nowe rozwiązania estetyczne. „Urodzony w Cervantesa głowie” duch przenikający do jego piszącej ręki, wraz z jej odcięciem zawisa w próżni, by trafić na godnego następcę. Zgodzić się należy z Włodzimierzem Szturcem, według którego ręka Cervantesa wyznacza szlak poezji Słowackiego²¹.

Szlak ten, wybraną przez siebie drogę ironii określa Słowacki w *Beniowski* mianem „drogi ariostycznej”, opowiadając się po stronie tradycji „szalonego barda”, której częścią staje się dzieło Cervantesa. To tradycja etosu epickiego, ale w formie zdeformowanej w stosunku do wzorca Homeryckiego²². Ariosto jest jednym z ważniejszych patronów *Don Kichota*, w którym jednak intertekstualność realizuje się inaczej – podstawowy zbiór intertekstów stanowią tu bowiem przede wszystkim opowieści rycerskie, które czyta rycerz z La Manczy, choć pojawiają się w utworze – podobnie jak w poematach Słowackiego – odwołania do starożytnych, Biblii czy Dantego, często, szczególnie w perorach samego *Don Kichota* w niebywałym nagromadzeniu (jak wówczas, gdy przywołuje wszystkich znanych mu z tradycji słynnych braci). Są one zresztą ironicznie sproblematyzowane

20 Zob. A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1974, s. 121.

21 Na temat toposu straconej ręki Cervantesa zob. W. Szturc, *Norwidowy Don Kichot...*, dz. cyt., s. 161, 163; K. Ziemia, *Wyobrażenia a biografia. Słowacki i ciągi dalsze*, Gdańsk 2006, s. 233–249.

22 Zob. Z. Szmydtowa, *Ariostyczna droga Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1960, nr 51/4. M. Kuziak pisze, że wybór Ariosta w miejsce Homera jako patrona *Beniowskiego*, jest znakiem destrukcji etosu epickiego, podkreśla także znaczenie *Don Kichota* jako jednego z intertekstów *Beniowskiego*, zob. *Intertekstualność poematów dygresyjnych Słowackiego*, [w:] *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja*, pod red. M. Kalinowskiej i M. Lezczynskiego, Toruń 2011, s. 182, 184–185.

w *Prologu* powieści w rzekomej dyskusji autora z przyjacielem. Gra intertekstualna odbywa się stale na tej samej, dobrze rozpoznanej podstawie. W *Prologu* mowa o książce, iż „cała ona jest jedną wielką inwektywą rzuconą rycerskim księgom” (DK I 78). U Słowackiego natomiast istota tej gry sprowadza się do zderzenia ze sobą konwencji literackich bardzo od siebie odległych, czasem sprzecznych, wzajemnie się znoszących, nieprzystających do siebie. W *Beniowskim* narrator pisze: „A ujrzą żem jest coś – jak grecki antyk, / Lecz panteista trochę i romantyk” (B III 78). Etos rycerski – już u Ariosta, a bardziej jeszcze u Cervantesa wykrzywiony – wyznacza tylko jedną z tych konwencji.

Warunkiem funkcjonowania gier intertekstualnych jest powszechna znajomość hipotektów. Tak jest w przypadku *Don Kichota* – ksiądz i kanonik czy para książęca potrafią podejść rycerza, wchodząc w jego świat i posługując się jego językiem dzięki znajomości tych samych książek, choć nastawieni są do nich krytycznie, znali je również czytelnicy współcześni Cervantesowi. Podobnie Słowacki może dokonać przewartościowania, a nawet jak twierdzi Stefan Treugutt, przedstawić kryzys indywidualizmu romantycznego²³, dzięki znajomości wspólnego kodu kulturowego przez autora i jego odbiorców.

Dla Słowackiego ważny staje się – konstytuujący *Don Kichota* jako bohatera – akt lektury. Zresztą nie tylko dla niego. Od wspomnienia lektury dziejów rycerza rozpoczyna się alegoryczny sen o Arabie z V księgi *Preludium* Williama Wordswortha, a także Norwidowa *Epos-nasza*, utwór w polskim romantyzmie najbardziej bezpośrednio nawiązujący do bohatera Cervantesa, przybierający formę apostrofy do *Don Kichota*²⁴. Symptomatyczna wydaje się koncentracja właśnie na akcie lektury, świadcząca o świadomości kulturowego zapośredniczenia. Czytanie *Don Kichota*, którego bohater sam czyta rycerskie opowieści dla niego nieodróżnialne od życia i – w rezultacie – skazujące go na rozczarowanie, jest czytaniem wielopoziomowym, eksponującym ambiwalencję romantycznego życia literaturą. Sam *Don Kichot* jest najbardziej bodaj znaną ofiarą „książek

²³ Zob. S. Treugutt, „*Beniowski*”. *Kryzys indywidualizmu romantycznego*, Warszawa 1964.

²⁴ Pisząc o *Epos-naszej*, badacze wskazują na mityczno-symboliczne, czyli romantyczne (M. Głowiński, *Wokół „Powieści” Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 3) ujęcie cervantesowskiego bohatera, lub na jego ujęcie ironiczne i autosarkastyczne (Z. Trojanowicz, *Rzecz o młodości Norwida*, Poznań 1968, s. 217 i n.), które miałyby być antyromantyczne, świadczyć o polemicznym stosunku poety do wizji poprzedników (P. Chlebowski, „*Z osieroconym bawi się strzemiem...*”. *O wierszu Norwida Epos-nasza*, [w:] *Romantyk jako czytelnik*, red. A. Borkowska-Rychlewska, W. Hamerski, K. Trybuś, Poznań 2020, s. 269). Tymczasem – jak dowodzą przykłady z poematów Słowackiego – nie ma tu opozycji romantyzm/ironia.

zbójceckich”²⁵ i zarazem jest czytelnikiem wzorcowym dla romantyków²⁶. Jeśliby uznać, że zwariował od czytania, to romantycy przejmują to myślenie ze wszystkimi konsekwencjami – tyle, że szaleństwo uwznioślają i nadają mu znaczenie otwarcia poznawczego.

Postrzeganie właściwe Don Kichotowi polega na tym, że widzi „oczyma wyobraźni to, czego nie widział i czego nie było” (DK I 246), a „w każdej chwili i przez cały czas głowę przepełniały mu rojenia o tych bitwach, urokach, niedorzecznych zdarzeniach, miłościach, wyzwaniach, o których opowiadają księgi rycerskie, i wszystko, co mówił, myślał, albo robił, prowadziło do podobnych rzeczy.” (DK I 244); „wszystkie rzeczy, które widział, z łatwością dopasowywał do swego niedorzecznego rycerstwa i błędnych myśli” (DK I 277). Ta siatka lekturowa w wiatrakach pozwala mu zobaczyć olbrzymów, w gospodzie – zamek, w służącej – księżniczkę, w stadzie baranów wrogie wojska, w misce cyrulika – hełm rycerski, itp. Logika Don Kichota jest żelazna – jeśli coś znajduje się w książkach – jest prawdziwe – rycerz nie może nie być zakochany, skoro „nigdy nie widziano żadnej historii, w której znalazłby się błędny rycerz bez miłości” (DK I 196). Taką logikę stosuje, kpiąc z niej, Słowacki: według narratora *Beniowskiego* nie zweryfikowano, czy bohater widywał się z kochanką pod drzewem jaworowym, „[...] lecz pozwól, asindziej / Że się nie mogli widywać gdzie indziej...” (B I 14) Dlaczego nie mogli się widywać gdzie indziej? Bo konwencja – zwłaszcza sentymentalna – tak nakazuje, bo pod jaworem widywali się Laura i Filon, a zatem – bo taką rzeczywistość ukonstytuowały książki.

Słowacki ten rodzaj książkowego zapośredniczenia i percepcji wyobraźniowej, który przypomina zresztą Novalisowską romantyzację, nie tylko prezentuje, ale także czyni przedmiotem refleksji. Sam podmiot poematów jej podlega, niemal jednocześnie ją demistyfikując: „Są chwile w życiu, w których człowiek zda się / Samemu sobie bardzo poetycznym” (P VI 60). Dla Don Kichota to nie są chwile, poetyzacja jest stanem permanentnym, demistyfikatorami są inni bohaterowie powieści – zwłaszcza Sanczo, który jednak przecież usilnie stara się wierzyć swemu rycerzowi, oraz narrator nazywający po wielokroć zachowanie Don Kichota wprost obłudą. Podmiot *Podróży* i *Beniowskiego* łączy te trzy perspektywy: Don Kichota, Sancza i narratora, które nakładają się na siebie w sposób palimpsestowy. Na przykład w *Beniowskim* narrator ulega (choć twierdzi, że jej nie ulega) pokusie nazwania konfederatki hełmem (a pamiętamy historię hełmu Mambryna):

25 Zob. M. Barbaruk, *Długi cień...*, dz. cyt., s. 157–222 (zwl. o IV cz. *Dziadów* – 196–202); M. Cieśla-Korytowska, dz. cyt., s. 7 i n.

26 Zob. W. Szturc, *Norwidowy Don Kichot...*, dz. cyt., s. 157–158.

Beniowski na skronie —

Chciałbym powiedzieć: włożył hełm stalowy —

Lecz nie poemat pisząc, tylko gadkę,

Powiem, że tylko wdział — konfederatkę. (B I 20)

Sam się strofuje i wycofuje, co nie zmienia potencjału literackich skojarzeń. Sam też odwołuje się do ważnych w romantyzmie dzieł literackich i z tych odwołań tka materię swych wierszy. Kpi również z konwencji – przywołuje Mickiewicza i Lamartine’a po to, by podkreślić, jak bardzo od ich wzorów odbiega „w trop Lamartina/ Idąc nie łączę... w pieniach – o, herezja! / Trzech westchnień ciągłych: „Miłość! Bóg! Poezja!”” (P VII 65). Jest to proceder pozwalający na ujawnienie tekstowości świata przedstawionego, burzący jego prawdopodobieństwo.

Podmiot poematów sam przedstawia się jako ofiara lektur. To one każą mu szukać przygód i „księżycowo-wzdychania” na wzór bohaterów literackich: „Na Archipelag uciekać po laur / I awantury – jak Korsarz i Giaur” (P I 16). Kształtują tym samym tożsamość w jakimś stopniu fałszywą: „I jestem dzisiaj – niech cię porwie trzysta! / Nie Polak – ale istny bajronista.” (B I 17). Melancholia (nazwana „chorobą epidemiczną”, podobnie według siostrzenicy Don Kichota bycie poetą jest „chorobą nieuleczalną i zaraźliwą”; DK142) rodem z książek, „droga marzeń księżycowa” (P IV 40) ma zostać pokonana przez model heroiczny, który miałby być nieksiążkowy, a więc autentyczny – stąd przywołanie postaci bohaterów narodowych greckich i polskich, dawnych jak Leonidas, Żółkiewski, Czarnecki i bliższych współczesności jak Kanarys czy Poniatowski i Kościuszko. Raz po raz jednak ukazywane jest także i w tym aspekcie zapośredniczenie kulturowe. Wspomnienie pierwszych lektur jest tu kluczowe: „I tak czytałem niegdyś walkę Greka, / Jak dziecko, które czegoś chce – i czeka.” (P IV 37). Płacz nad czytany opisem śmierci Hektora prowadzi do dziecięcego przeczucia: „jam to przeczuł w życia wiosnę, / Że będę kiedyś nieszczęsny i błędny...” (P VIII 80). Sama lektura zostaje tu poddana idealizacji – Słowacki dokonuje manipulacji czasem – poeta marzy o sobie w przeszłości czytającym i marzącym o przyszłości (reaktywuje okoliczności lektury, stan zakochania, łakę i strumień, welinowe karty odwracane przez wiatr i przygniecione kamieniem)²⁷. Rozkosz lektury otwierała nieograniczone możliwości, dziś potencjał młodości jest wartością utraconą, lecz to marzenie o marzeniu zostaje siłą wyobraźni poetyckiej przywrócone („Jeszcze nad księgą leżę, jeszcze marzę...”); P IV 42).

²⁷ Zob. A. Nawarecki, *Grecja w Grecji*, [w:] A. Kotliński, A. Nawarecki, *Dialog troisty. Colloquia o Juliuszu Słowackim*, Warszawa 2019, s. 15–27. Zob. też M. Kuziak, *Intertekstualność poematów dygresyjnych*, dz. cyt. Kuziak twierdzi, że język idylli jest w poematach Słowackiego językiem idylli utraconej (s. 191).

Schemat fabularny *Podróży* wyznacza pierwszoosobowa, autobiograficzna opowieść, *Beniowskiego* – dzieje znanego awanturnika. W tym sensie bliższy jest on konstrukcji *Don Kichota*, gdzie autor nie utożsamia się z bohaterem. Bohater Cervantesa jest zwykłym szlachcicem z niepozornej *La Manczy*²⁸, który chce być jak błędni rycerze, o których czyta. Jest zatem stale konfrontowany z tymi książkowymi herosami. Bohater Słowackiego jest zwykłym szlachcicem z Podola („Ja sam się dziwię, że za bohatera / Wziąłem takiego prostego szlachcica!”; B I 28) – który także jest konfrontowany z literackim i historycznym pierwowzorem – choć on sam, w przeciwieństwie do *Don Kichota* – nic o tym pierwowzorze nie wie. Jego awanturniczy żywot zna za to doskonale i autor, i współczesny mu czytelnik, dla którego samo nazwisko *Beniowskiego* w tytule jest hasłem wywoławczym pozwalającym spodziewać się niesamowitych przygód hrabiego. W jednym i w drugim wypadku obietnica nie zostaje dotrzymana, a przygody właściwego bohatera są dalekie od pierwowzorów. W obu utworach dochodzi do konfrontacji wymiaru literackiego z rzeczywistym prowadzącej do dysonansu.

Sam *Beniowski* jest w pewnym sensie anty-*Don Kichotem*, któremu – na skutek nieoczytania w *George Sand* i *Byronie* „brakło [...] formy gotowej”, więc „jest niezgrabny w rozmowie, / [...] nie wie, jak to mówić romansowie” (B I 28). Za odniesienia donkichotowskie odpowiedzialny jest podmiot-kreator poematu, który pisze o nim: „Rycerz mój rąbie, zabija, kaleczy, / Na kształt Hektora, Ajaxa, Orlanda [...]” (B III 79) i każe mu wyobrażać sobie rycerskie awantury, zaczarowane zamki i uwięzione dziewice. To on porównuje zresztą tę – młodzieńczą, nie poetycką – wyobraźnię do sposobu widzenia świata *Ikara* i właśnie *Don Kichota*, których zbliża jako bohaterów goniących za iluzją:

Tak młodość wszystko stroi w lśniące farby,
 Nigdy się małych nie spodziewa lichot.
 O, gdyby nie to! to nigdy Ikar by
 Nie latał — nigdy by nie żył *Don Kichot*,
 Nigdy by w *Trzecim Maju* nie urosły
 Iluzje — na co dziś tak wrzeszczą posły. (B III 68)

²⁸ Obydwa poematy Słowackiego są oparte na schemacie podróży – z jednej strony zaplanowanej (tu zwłaszcza *Podróż*, choć i *Beniowski* wyrusza w konkretnym celu), czyli mającej określony cel, z drugiej jednak takiej, w której podróżnik zdaje się na przypadek i otwiera się na doświadczenia nieoczekiwane. Tu odsyłam do rozważań M. Barbaruk o podróżach literackich (także romantycznych, pozbawionych planu) i nieokreślonej, acz zapośredniczonej kulturowo, topografii *La Manczy*, zob. *Sensy błędzenia. La Mancha i jej peryferie*, Kraków 2018, rodz. II, zwł. s. 50–57.

Podmiot wprowadza także inne elementy upodabniające Beniowskiego do Don Kichota. Na wyprawę bohater wyrusza „gorączkowego pełen animuszu” z Grzesiem pociągającym z bukłaka wódkę gdańską i spadającym z konia (tym samym rycerz już na początku drogi zostaje pozbawiony swego giermka, w czym można widzieć demonstracyjnie przekręcone nawiązanie do relacji Don Kichot-Sanczo²⁹) i już tutaj dochodzi do – właściwej rycerzowi z La Manchy – mylnej percepcji rzeczywistości – Grzesiowi pod wpływem alkoholu księżyc zamienia się w słońce, a gwiazdy w kaszę, a sam Beniowski widzi czarta w srebrnej koronie, porywając go kościstą czerwoną ręką wiedźmę, która po kilku strofach grozy okazuje się starą niańką jego ukochanej.

Pieśń VI *Podróży* przedstawia różne reakcje na rozczarowanie i zarazem sposoby zabicia czasu: gospoda bez dachu z deszczem kapiącym na głowy podróżnych to zgrzyt rzeczywistości w romantycznej podróży. Pierwsza jest spod znaku Sancza:

Albo ci powiem powieść Sancho Pansy
 O trzystu owcach wiezionych przez rzekę...
 Ty licz, ja będę tron mówcy dziedziczył;
 Jeśli chcesz... ty mów – a ja będę liczył... (P VI 63)

Historia Sancza o kozach (zamienionych przez Słowackiego na owce³⁰) jest przykładem opowieści całkowicie przeczącej zasadom snucia fabuł i sam Don Kichot uznaje ją, nie bez kpiny, za nowatorską: „Powiem ci prawdę, że opowiedziałeś jedną z najnowocześniejszych klechd, opowieści czy historii, jakie można było wymyślić na świecie, i że takiego sposobu jej opowiedzenia czy urwania nigdy nie będzie można zobaczyć [...]” (DK I 268). Sanczo staje się tu narratorem, w którego ślady idzie Słowacki jako burzyciel zastanych konwencji literackich, gustów czytelniczych i porządku. Druga reakcja jest spod znaku Don Kichota – to poetyzacja: „Czy znasz Byrona? – nie?... to wielka szkoda! / Mógłbyś się teraz przenieść w ideały [...]”. (P VI 64) Odwołanie się do znajomości Byrona jako warunku koniecznego poetyzacji jest tu istotne. Pokazuje bowiem uprzedniość lektury wobec poznania empirycznego – tylko lektura odpowiedniej literatury pozwala na

²⁹ Treugutt, zajmujący się między innymi nawiązaniem intertekstualnymi w *Beniowskim*, tylko raz wspomina Cervantesa – analizując właśnie ten fragment o Beniowskim i jadącym za nim Grzesiu, widzi w nim aluzję do relacji Don Kichot-Sanczo, zob. dz. cyt., s. 43.

³⁰ Ani w polskim przekładzie Franciszka Aleksandra Podoskiego z 1786, ani w tłumaczeniach na język francuski *Don Kichota* nie pojawiają się owce zamiast kóz. Trzeba zatem stwierdzić, że jest to kontaminacja (być może nałożenie dwóch różnych epizodów z powieści Cervantesa) dokonana przez samego Słowackiego.

bycie bohaterem romantycznym, podobnie jak tylko lektura romansów czyni z Don Kichota błędnego rycerza. W obu wypadkach mamy do czynienia z wzorcem jawnie literackim nieprzystającym do rzeczywistości. Don Kichot oczywiście tego rozdzwiewku nie doświadcza, doskonale radzi sobie z naginaniem rzeczywistości do własnych wyobrażeń. Dopiero umieranie rycerza przynosi kres temu procesowi. U Słowackiego rzeczywistość stawia opór, demaskując niewystarczalność literackiego języka. Ośmieszona jest zatem poetyczna Laura – modelowa czytelniczka powieści Mme de Staël, która nie może wyrazić wprost swej prośby dotyczącej obciętych uszu kochanka, bo jej język jest przez lekturę ograniczony: „Chciała powiedzieć, lecz [...] nie znalazła frazesu w *Korynie*” (P III 24). Ta dygresja z pozoru przypomina argumentację Don Kichota, który przekonuje swego giermka, że rycerze mogą nie jeść, bo tego dowodzi literatura: „choć było ich [rycerskich lektur Don Kichota – M.S.] wiele, w żadnej nie znalazłem wzmianki o tym, że błędni rycerze jedzą...” (DK I 175). Tyle że czytelniczka Słowackiego nie przeczy jak Don Kichot faktom, skoro ich nie ma w romansach, nie umie ich tylko nazwać. Natomiast w przeciwieństwie do Don Kichota „Beniowski nie był to bohater modny, / Co się księżyczka tylko karmi blaskiem, / Przypomniał sobie właśnie że był głodny.” (B V 105).

Jak wspominałam, ten proces wyobraźniowego przemieniania rzeczywistości dotyczy samego podmiotu i sposobu kształtowania tekstu literackiego. Tak realizuje się romantyczna epifania w pieśni IX rozpoczynająca się od rozczarowującego obrazu współczesnej Grecji, gdzie zamiast kolumn widać tylko chatki i pasterzy pasących senne barany. Obraz ten refleksja poety zmienia z projekcją greckiej idylli, która stać by się mogła jego udziałem. Dalej następuje parabaza, krytyka własnych wierszy, a w końcu romantyzacja – przemiana majtków w dawnych rycerzy Hellady, którzy są „jak duchy – myślą wywołane wieszczą” (P IX 87) i marzenie o wizji (bo nie wizja) Boga na Synaju³¹. Tym samym proces donkiszotowski zostaje przez podmiot przyswojony i przekroczony. Dla Słowackiego właściwość postrzegania świata przez Don Kichota jest właściwością poetycką (stanie się poetą Don Kichotowi tylko groziło, choć nie było dlań problemem pisanie sonetów miłosnych), co nie zmienia autoironicznego charakteru *Podróż*.

Na metatekstowy charakter dzieła wskazują przede wszystkim parabazy – ujawnienie się narratora jako autora – odwołania do własnych utworów i doświadczeń, a także polemika z krytykami. Narrator *Don Kichota* wskazuje na swoje autorstwo – dzieło jest jego dzieckiem, dziełem, stworzonym na jego „obraz i podobieństwo”, niedoskonałym, bo spłodzo-

³¹ Zob. M. Kuziak, *Epifanie Słowackiego – pomiędzy estetyką a metafizyką*, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. I, red. J. Ławski, K. Korotkich, G. Kowalski, t. I, Białystok 2012; M. Kalinowska, *Juliusza Słowackiego podróż do Ziemi Świętej*, Gdańsk 2011.

nym przez „ugór umysłu” autora, z myśli, które „nikomu innemu nie przyszłyby do głowy” (DK I 71). Autor wyłania się z kart dzieła jako Cervantes, powołując się na jego doświadczenia wojenne oraz przygotowywane utwory³². Pod tym względem istotna jest także autoreferencjalna rozmowa kanonika i balwierza z końca pierwszej części powieści o księgach, o znaczeniu prawdopodobieństwa i zasadach kompozycji, podczas której przywołane są autentyczne utwory literackie Cervantesa (zwl. DK I 594–599). W zasadzie cały ten *passus* jest krytyką współczesnej literatury i teatru oraz gustów publiczności wymuszającej niezgodne z zasadami rozwiązania estetyczne.

Co więcej, *Don Kichot* jest świadomy tego, że jest napisany, że jest bohaterem literackim (DK I 259), choć oczywiście można uznać tę świadomość za rezultat jego szaleństwa³³. Uznaje, że Sanczo nazywa go Rycerzem Żalosego Oblicza, ponieważ mędrcomu spisującemu jego historię wydało się konieczne, by wybrał sobie przydomek. Jest to niewątpliwie jeden z ważniejszych momentów eksponujących fikcyjność dzieła. Nie przeszkadza to, jak wiadomo, Cervantesowi wprowadzić Cide’a Hamete’a Benengelię jako autora arabskiego rękopisu będącego zapisem przygód *Don Kichota*, zapisem opartym na dokumentach, a więc pretendującym do prawdy i od autora niezależnym³⁴. Cervantes, „The man who invented fiction”³⁵, fikcjonalizuje pojęcie prawdy, prezentuje się jako autor fikcji literackiej, choć w innych miejscach sugeruje, że jego opowieść jest autentyczna (DK I 168). Rzecz komplikuje się jeszcze bardziej w II części po powstaniu „fałszywego” *Don Kichota*, w której rycerz w obecności Alvara Tarfego spisuje dokument odcinający go od literackiej, a więc tu: zmyślonej wersji.

32 Na temat śladów autorskich Cervantesa w powieści zob. m.in. Z. Szmydłowa, *Cervantes*, Warszawa 1965, s. 120–131.

33 Tak czyta *Don Kichota* Carlos Fuentes, który skupia się na relacji lektury i życia, które stają się dla bohatera synonimiczne, szczególnie w II części, kiedy wie on, że się o nim czyta; zob. *Cervantes, czyli krytyka sztuki czytania*, przekł. J. Petry-Mroczkowska, Kraków 1981, s. 76–89. Fuentes stawia tezę, że *Don Kichotowi* udaje się zczarować świat, kiedy inni zaczynają wchodzić w świat powieści i dostosowują się do jego wyobrażeń, by sobie z niego zakpić, „[l]ecz ceną, jaką musi zapłacić, jest utrata własnego zczarowania.” (s. 82). Kiedy bowiem świat dostosowuje się do książki, książki przestają być potrzebne. Zob. też. M. Barbaruk, *Długi cień...*, dz. cyt., s. 157–169.

34 W. Szturc wskazuje także na znaczenie suplementacji (jak rękopis, kroniki), które są źródłem ironii w *Don Kichocie*, ujawniając jego literackość, zob. *Wokół Don Kiszota Cervantesa. Ironia, czyli źródło techniki zwierciadlanych odbić*, [w:] tegoż, *Osiem szkiców...*, dz. cyt. Przedruk [w:] tegoż, *Eironeia*, dz. cyt., cz. I, rozdz. X. Zob. też: tamże, cz. II, zwl. rozdz. XII–XVI.

35 Zob. W. Eginton, *The Man Who Invented Fiction: How Cervantes Ushered in the Modern World*, Bloomsbury 2016.

Podobna gra między prawdą a zmyśleniem toczy się w poematach Słowackiego, który pozwala sobie na „uporządkowane niedorzeczności” (tak kanonik określa opowieść Don Kichota o Rycerzu z Jeziora), a zatem na zupełną dowolność w kreowaniu przygód bohatera, by za chwilę wyznać „Co do mnie, prawda mię epiczna więzi [...]” (B III 72). W *Beniowskim* pojawiają się zarówno ślady biografii autora, „ja-porte-experience” („Bo gotów jestem dla lepszego czaru / Rzucić na serce mego czytelnika / Trochę awantur własnych spod równika.” B III 80), jak i gwałtowne zaprzeczenie jakichkolwiek zbieżności fikcji z jego życiem („Lecz z mego życia poemat – dla Boga” B III 70)³⁶. Także i on przywołuje swoje utwory, które – to metafora Cervantesowska – traktuje jak swoje potomstwo (*Balladyna* i *Anhelli* wstydy się pokrewieństwa z *Beniowskim*). O polemice z krytykami wypełniającej poematy, zwłaszcza w *Beniowskiego*, nie trzeba wspominać, co rusz pojawia się „krytyka owa, która co rok / Tyle wad w moich utworach wytyka [...]” (B III 63).

Prezentacja autora w trakcie procesu twórczego, jest ważnym znakiem autoreferencjalności dzieła. Autoprezentacja – wizerunek melancholijnie zatroskanego autora (*figura sedens*) pojawia się *Prologu Don Kichota*, Słowacki rysuje ironiczny obraz poety bardziej z wyglądu (palec czarny od atramentu) niż z talentu (P IX 86). Autor *Don Kichota* dokonuje autokrytyki, obnaża swoje rzekome mankamenty jako pisarza – cherlawość, grymaśność umysłu, niepoważne myśli, odkrywa, że namęczył się przy pisaniu, określa historię jako suchą jak wiór, napisaną koślawym stylem itp., przyznaje się do momentów zniechęcenia i kryzysu, do lenistwa i gnuśności, nieudolności i słabego wykształcenia. Natomiast anegdoty z *Prologu* do II części powieści potwierdzać mają mistrzostwo pióra i ośmieszyć marnego naśladowcę. Z wyznaniem Cervantesa świetnie korespondują ciosy, jakie narrator poematów dygresyjnych zadaje własnemu dziełu, wyznając choćby „Te strofy są złe – no więc na to zgoda; / Niepoetyczne... zgadzam się i na to...” (P IX 86), „I właśnie takie ciężkie i nietrafne / Z ust wychodziły moich parable [...]” (P V 46), opisuje, jak skreśla i niszczy fragmenty tekstu. Jednocześnie wznosi sobie pomnik i twierdzi „Ja się zdolnością natchnień bardzo szczycę [...]” (B I 20) oraz:

O Boże! ileż bym stworzył romansów,
Gdybym chciał wszystkich d.....w być zabawą,

³⁶ Zob. D. Korwin-Piotrowska, „*Beniowski*” i jego współbohaterowie. „Ruch Literacki” 1992, z. 6, s. 634. Jak pisze Szturc, jenajczycy „jako wzorce dla nowoczesnej twórczości zaproponowali właśnie te dzieła, w których pojawiła się kategoria autora będącego raz wewnątrz świata przedstawionego, a innym razem poza nim”. Jednym z takich wzorców jest *Don Kichot*, zob. *Jak czytali romantycy*, „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 1, s. 26.

Wyspą dla grubych naszych Sanczo Pansów,
 Na której by się uczyli ze sławą
 Sylabizować. Lecz z prozą aliansów
 Nie chcę — do wiersza mam, jak sędzę, prawo.
 Sam się rym do mnie miłośnie nagina,
 Oktawa pięści, kocha mię sestyna. (B II 39)

Przypomnę tylko, jak w *Prologu Don Kichota* wykpiony jest „najstarszy autorytet zwany gminem” (DK I 72), który tak łatwo można oszukać, dostarczając mu to, czego oczekuje. Tu Sanczo, pogardliwie zmultiplikowany, służy jako właśnie uosobienie pragnień gminnych i płaskich.

Rzekoma rozmowa Cervantesa z cynicznym przyjacielem ujawnia tajniki warsztatu pisarza, obnażając ich schematyczność oraz przypadkowość cytowań i przypisów służących tylko temu, by dostosować się do mody. Słowacki także kpi z przypisów – w *Podróży* ironizuje z konieczności szukania ich na końcu książki z horoskopem Herszla. W *Prologu Don Kichota* przyjaciel autora radzi mu: „jeśli wymieniacie waszej książce jakiegoś olbrzyma, sprawcie, by to był Goliasz, a już samo to prawie nic nie będzie was kosztować, wszak możecie podać „Olbrzym Goliasz albo Goliat był Filistynem, którego zabił pasterz Dawid...” (DK I 76). Słowacki stosuje podobną metodę. Kiedy przedstawia Beniowskiego, któremu w pogoni za przygodą miłosną jawi się dziesięć przykutych do skały Andromed wymiennych na huryski, dodaje:

A tu odsyłam mego czytelnika
 Do *Alkoranu*, gdzie stoi przypisek,
 Że w raju każda się gruszka odmyka
 I cztery z siebie wydaje hurysk [...] (B III 62)

Demonstracją literackości dzieła jest ujawnianie i rwanie tkaniny fabuły. Cervantes zawiesza miecz Don Kichota w pojedynku z Biskajczykiem i każe czytelnikowi czekać na ciąg dalszy, podobnie czyni, pozwalając Sanczowi się oddalić. Słowacki idzie w jego ślady, nie tylko porzucając bohatera, ale to porzucenie eksponując. Porzuca go między innymi „[...] kiedy go prowadzą/ Tak materialne gusta [...]” (B V 105) i ma mówić o jedzeniu, jakby kierował się instrukcją Don Kichota, że pewnych rzeczy opisywać nie należy, bo nie zostaną odpowiednio zinterpretowane, warte są śmiechu, ale niewarte opowiadania (DK I 273). I tu, jak w *Don Kichocie*, znajdują się odwołania do kronik, w których pewne fakty są przemilczane, a więc do kategorii prawdy historycznej, a obok tych odwołań deklaracje: „Najwyćwiczeńsi w tej sztuce kłamania / Niewarci są mi rozwiązać trzewika [...]” (P IX 86).

Nie można stwierdzić, że *Don Kichot* jest archetekstem dla poematów Słowackiego (skądinąd różniących się także pod względem sieci nawiązań

intertekstualnych) i że są one po prostu naśladowaniem gestów narracyjnych Cervantesa. Można natomiast uznać, że poeta znał te gesty i wykorzystywał je. Bezpośrednie nawiązania do powieści umacniają tę tezę. „Artiostyczna droga” Słowackiego jest także „drogą cervantesowską”, a *Don Kichot* jest jednym z ważniejszych hipotekstów budujących ścieżkę tradycji dygresyjno-ironicznej, którą podąża romantyk.

Od tej strategii, którą nazywał donżuanerią, poeta odzegnał się w okresie zwanym mistycznym, czyli po 1842. Oznaczało to dla niego także – w każdym razie w sferze deklaracji – odejście od wzorca Cervantesowskiego, ale nie – donkiszotowskiego. 11 sierpnia 1847 zapisuje w dzienniku z niechęcią: „Pisarze komedii – romansów jak *Don Kiszot* – i *Pan Tadeusz* – którzy ubóstwiają zdrowy rozsądek – są to bardzo dobrzy ludzie, którzy w duchach zabijają przyszłe Królestwo Boże”³⁷. Cervantes staje się tu oczywiście argumentem w sporze z Mickiewiczem. Słowacki antagonizuje Cervantesa jako człowieka racjonalnego i jego bohatera – nieracjonalnego, ośmieszonego i poddanego krytyce przez swego twórcę i staje w tym agonii przeciw autorowi po stronie *Don Kichota*. Na narracyjne *salto mortale* nie ma tu już jednak miejsca. Przynajmniej deklaratywnie, bo dalsze pieśni *Beniowskiego* wciąż wymykają się poecie i zbaczają w kierunku ironii.

W każdym razie ów przełom Słowackiego dałoby się ująć również w przejściu od utożsamienia się z Cervantesem, do utożsamienia się z *Don Kichotem*, a zatem z człowiekiem wyobraźni i wiary, które zbliżają się do siebie – to, co wyobrażone, mitologiczne, a nawet metaforyczne staje się dla poety przebłyskiem wyższej rzeczywistości. Tym samym granica między prawdą a zmyśleniem ulega zatarciu, fikcja bowiem, zwłaszcza poetycka – staje się nieświadomym odbiciem prawdy.

Warto na koniec zwrócić uwagę na przedmowę do *Króla-Ducha* – epopei romantycznej, która wyparła formę eposu reprezentowaną przez *Beniowskiego*. Tu być może przetrwały najmocniej elementy Cervantesowskie – i w formie mistyfikacji, i dystansu dla bohatera – postrzeganego jako szaleniec, szukającego objawień, błądzącego po kraju w celu ich odnalezienia, chwycie znalezionej rękopisu. To jednak temat na inny artykuł, ale i dowód na niemożność – wbrew deklaracjom poety – całkowitego uwolnienia się nie tylko od cienia *Don Kichota*, ale i od cienia jego przewrotnego autora.

³⁷ J. Słowacki, *Dziennik z lat 1847–1849*, oprac. J. Brzozowski, K. Szumska, Wrocław 2012, s. 153.

Magdalena Siwiec

Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Kraków

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-5363-5294](https://orcid.org/0000-0001-5363-5294)

***Don Quixote* as an intertext in Juliusz Słowacki's digressive poems**

Summary

This article examines the position of Cervantes' *Don Quixote* in the intertextual network of Juliusz Słowacki's digressive poems, closely bound up with Schlegel's conception of Romantic irony. The article analyzes in turn direct references to *Don Quixote*; the use by the Polish poet, often with an ironic twist, of Cervantes' narrative strategies; the influence of Cervantes on the creation of the world of the poems (not least their central characters) and on Słowacki's extensive use of parabasis in all its varieties – from authorial commentaries and addresses to the reader, through characters who step out of their role to speak to the reader, to the foregrounding of the problems involved in the act of reading – to highlight and disrupt the illusion of fictional truth. The analysis shows that the Spanish classic was in many ways Słowacki's literary model and an aesthetic inspiration.

Key word:

Miguel de Cervantes (1547–1616) – *Don Quixote* – narrative techniques – parabasis – Juliusz Słowacki (1809–1849) – Romantic irony – digressive poems

Słowa-kлючe

Don Kichot, Cervantes Saavedra Miguel de, Słowacki Juliusz, ironia romantyczna, poematy dygresyjne

Bibliografia

- Ardila J.A. Garrido, 2009, *The Influence and Reception of Cervantes in Britain, 1607–2005*, [w:] *The Cervantean Heritage. Reception and Influence of Cervantes in Britain*, red. J.A.G. Ardila, London: Routledge.
- Barbaruk Magdalena, 2015, *Długi cień Don Kichota*, Kraków: Universitas.
- Barbaruk Magdalena, 2018, *Sensy błędzenia. La Mancha i jej peryferie*, Kraków: Pasaze.
- Bielik-Robson Agata, 2004, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków: Universitas.
- Bielik-Robson Agata, 2007, *Syndrom romantyczny, albo przecucie nowoczesności czerpane z lektury angielskich romantyków*, [w:] S. Brzozowski, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*, z teki pośmiertnej wyd. i przedm. poprzedził O. Ortwin, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Bloom Harold, 2002, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson i M. Szuster, Kraków: Universitas.
- Brückner Aleksander, 1974, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Brzozowski Stanisław, 1910, *Legenda Młodej Polski. Studya o strukturze duszy kulturalnej*, Lwów: Druk. Wieku Nowego.
- Brzozowski Stanisław, 2007, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*, z teki pośmiertnej wyd. i przedm. poprzedził O. Ortwin, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Canavaggio Jean, 2011, *Les métamorphoses de Don Quichotte à l'orée du xx^e siècle. Un symbole national pour une Espagne en crise*, [w:] *Le Néo. Sources, héritages et réécritures dans les cultures européennes*, red. K. Martin-Cardini, J. Aubé-Bourlignieux, Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Cervantes Saavedra Miguel de, 2018, *Przemysłny szlachcic Don Kichot z Manczy*, przekład z języka hiszpańskiego, wstęp i opracowanie W. Charchalis, Poznań: Rebis.
- Charchalis Wojciech, 2018, *Szkielet Cervantesa a literatura*, [w:] M. De Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic Don Kichot z Manczy*, przekład z języka hiszpańskiego, wstęp i opracowanie W. Charchalis, Poznań: Rebis.
- Chlebowski Piotr, 2020, „Z osierocoonym bawi się strzemiem...”. O wierszu Norwida *Epos-nasza*, [w:] *Romantyk jako czytelnik*, red. A. Borkowska-Rychlewska, W. Hamerski, K. Trybuś, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Cieśla-Korytowska Maria, 2011, „Te książki zbójcekie...”, Kraków: WUJ.
- Close Anthony, 1978, *The Romantic Approach to 'Don Quixote'. A Critical History of the Romantic Tradition in 'Quixote' Criticism*, Cambridge: Cambridge University Press.
- —, 1845, *Correspondance between Schiller and Goethe 1794–1805*, przekł. G.H. Calvert, New York–London: Wiley and Putnam.

- Dąbrowski Roman, 1996, *Słowackiego dialog z odbiorcą. Podmiot mówiący, narracja, dialog w „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu”, „Beniowskim” i „Królu-Duchu”*, Kraków: Universitas.
- Donahue Darcy, 2009, *Cervantes as Romantic Hero and Author: Mary Shelley's Life of Cervantes*, [w:] *The Cervantean Heritage. Reception and Influence of Cervantes in Britain*, red. J.A.G. Ardila, London: Routledge.
- Egginton William, 2016, *The Man Who Invented Fiction: How Cervantes Ushered in the Modern World*, Bloomsbury Publishing.
- Fuentes Carlos, 1981, *Cervantes, czyli krytyka sztuki czytania*, przekł. J. Petry-Mroczkowska, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Głowiński Michał, 1971, *Wokół „Powieści” Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 3.
- Hammond Brean, 2009, *The Cervantic Legacy in the Eighteenth-Century Novel w: The Cervantean Heritage. Reception and Influence of Cervantes in Britain*, red. J.A.G. Ardila, London: Routledge.
- Kalinowska Maria, 2011, *Juliusza Słowackiego podróż do Ziemi Świętej*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Korwin-Piotrowska Dorota, 1992, *„Beniowski” i jego współbohaterowie*, „Ruch Literacki” 1992, z. 6.
- Krupecka Iwona, 2012, *Don Kichote w krainie filozofów. O kichotyźmie Pokolenia '98 jako poszukiwaniu nowoczesnej formuły podmiotowości*, Toruń: Wydawnictwo UMK.
- Kuziak Michał, 2011, *Intertekstualność poematów dygresyjnych Słowackiego*, [w:] *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja*, pod red. M.Kalinowskiej i M. Leszczyńskiego, Toruń: Wydawnictwo UMK.
- Kuziak Michał, *Epifanie Słowackiego – pomiędzy estetyką a metafizyką*, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. I, red. J. Ławski, K. Korotkich, G. Kowalski, t. I, Białystok 2012.
- Markowski Michał Paweł, 2009, *Poiesis. Friedrich Schlegel i egzystencja romantyczna*, [w:] *F. Schlegel, Fragmenty*, przekł. C. Bartł, oprac. M.P. Markowski, Kraków: WUJ.
- Martial Isabela, *L'ironie romantique dans le Quichotte*: <http://donquijotedelamancha.free.fr/Ironie.pdf>, dostęp 31.07.2022.
- Nawarecki Aleksander, 2019, *Grecja w Grecji*, [w:] A. Kotliński, A. Nawarecki, *Dialog troisty. Colloquia o Juliuszu Słowackim*, Warszawa: IBL.
- Nowicki Wojciech, 2008, *Awatary szaleństwa. O zjawisku donkichotyźmu w powieści angielskiej XVIII wieku*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Rawski Jakub, 2016, *Błądni rycerze Juliusza Słowackiego – Zawisza Czarny i Beniowski*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 2016.
- Reicher-Thonowa Gizela, 1933, *Ironia Juliusza Słowackiego w świetle badań estetyczno-porównawczych*, „Rozprawy Wydz. Filologicznego PAU”, t. LXIII, nr 4, Kraków 1933.

- Sabik Kazimierz, 2016, Don Kichot w Polsce w XVIII i XIX wieku, recepcja krytyczna, [w:] *Wieczna krucjata. Szkice o Don Kichocie*, red. W. Charchalis, A. Żychliński, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Sawicki Piotr, 2006, *Od Norwida do... Poczet Don Kiszotów polskich (dalece niepełny)*, „Rozprawy Komisji Językowej” Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego, cz. 1: tom XXXIII, Wrocław 2006.
- Schellig Friedrich Wilhelm Joseph von, 1983, *Filozofia sztuki*, przekł. K. Krzemieniowa, Warszawa: PIW.
- Schiller Friedrich, 1972, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, Warszawa: Czytelnik.
- Słowacki Juliusz, 1952, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. I–XIV, Wrocław: Ossolineum.
- Słowacki Juliusz, 2012, *Dziennik z lat 1847–1849*, oprac. J. Brzozowski, K. Szumska, Wrocław: Ossolineum.
- Szmydtowa Zofia, 1960, *Ariostyczna droga Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1960, nr 51/4.
- Szmydtowa Zofia, 1965, *Cervantes*, Warszawa: PIW.
- Szmydtowa Zofia, 1950, *Słowacki-Cervantes: związki i analogie*, „Pamiętnik Literacki” 1950, nr 39.
- Szturc Włodzimierz, 2001, *Archeologia wyobraźni. Studia o Słowackim i Norwidzie*, Kraków: Universitas.
- Szturc Włodzimierz, 2018, *Eironeia*, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Szturc Włodzimierz, 1992, *Ironia romantyczna, pojęcie, granice i poetyka*, Warszawa: PIW.
- Szturc Włodzimierz, 2003, *Jak czytali romantycy*, „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 1.
- Szturc Włodzimierz, 1994, *Osiem szkiców o ironii*, Kraków: Universitas.
- Treugutt Stefan, 1964, *„Beniowski”. Kryzys indywidualizmu romantycznego*, Warszawa: PIW.
- Trojanowcz Zofia, 1968, *Rzecz o młodości Norwida*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- *Wieczna krucjata. Szkice o Don Kichocie*, red. Charchalis Wojciech, Żychliński Arkadiusz, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Ziemia Kwiryna, 2006, *Wyobraźnia a biografia. Słowacki i ciągi dalsze*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Żmigrodzka Maria, 1994, *Ironia romantyczna*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław: Ossolineum.
- Żmigrodzka Maria, 1986, *Etos ironii romantycznej – po polsku*, [w:] *Problemy wiedzy o kulturze. Prace dedykowane Stefanowi Żółkiewskiemu*, red. A. Brodzka, M. Hopfinger, J. Lalewicz, Wrocław: Ossolineum.