

***Wewnątrz nieracjonalnej przestrzeni o zabarwieniu onirycznym¹, czyli o elementach
manierystycznych w „Don Kichocie” Miguela de Cervantesa***

Zazwyczaj termin „manieryzm” odnoszony jest do sztuk plastycznych. Wskazuje się różne warianty jego używania, nie nakreślając jednej spójnej ścieżki, która byłaby odpowiedzią na pytanie, czym on właściwie jest. Czasem postuluje się jego rolę, jako pomostu między renesansem a barokiem; innym razem - jako element składowy samego baroku, jego wcześniejszą wersję, jeszcze nie do końca ukształtowaną, trochę zamgloną, niedookreśloną. Bywa, że samo słowo kojarzy się pejoratywnie, jest raczej formą zarzutu w stosunku do sztuki. Wynika to zapewne z terminologicznego przemieszania, mylenia z pojęciem zmanierowania, którego wydźwięk jest już całkowicie negatywny. W literaturze problem jest chyba jeszcze bardziej wyraźny - o manieryzmie mówi się rzadko. Jeśli nawet nie pomija się go milczeniem, to raczej ciężko uznawać, że utwory określane jako manierystyczne cieszą się jakimś niezwykłym szacunkiem, poważaniem wśród znawców literatury. „Problem manieryzmu jest nadal dyskutowany w historii literatury zarówno w aspekcie zakresu, kryteriów, periodyzacji, relacji wobec innych dziedzin twórczości i kultury okresu, jak też okresów wcześniejszych i po nim następujących, jego tradycji i kontynuacji, a także samej zasadności wprowadzania tego pojęcia w literaturoznawstwie narzędzi krytycznych i klasyfikacyjnych.”² Ten wątek w historii jest często po prostu niewidoczny. Szukanie elementów manierystycznych praktykuje się zazwyczaj w poezji, kojarząc je z bogactwem środków stylistycznych, dworską galanterią, wyrafinowaniem stylistycznym i wersyfikacyjnym³, przejmowaniem pewnej określonej maniery, stylu. Tymczasem, warto zakreślić szerszy krąg wokół tego problemu. W obrębie literatury da się dość sprawnie wykryć ostre analogie do sztuki. Paralelizmy te pojmowane są zwłaszcza humanistycznie - jako efekt działania tych samych idei, uwarunkowań społecznych, kulturowych i ekonomicznych, ale także strukturalnie - jako podobieństwo budowy osadzonej na płaszczyźnie różnych technik.⁴ „(...) badania dokonywane bądź z myślą o konstruowaniu tezy manierystycznej, bądź niezależnie od tej problematyki, wykazują wiele zbieżności w zakresie synchronicznych wobec sztuki zjawisk literackich (...)”.⁵ Nie można bowiem zapominać o ważkiej roli koegzystencji i wzajemnego, obustronnego oddziaływania

¹ U. Eco, *Historia piękna*, przeł. Agnieszka Kuciak, Poznań 2005, s. 220.

² *Słownik literatury staropolskiej: średniowiecze, renesans, barok*, pod red. Teresy Michałowskiej, Wrocław 1998, s. 513.

³ *Ibidem*, s. 517.

⁴ *Ibidem*, s. 473.

⁵ *Ibidem*, s. 517.

obszarów kultury, posługujących się różnymi instrumentami wyrazu.

Przedmiotem badań niniejszej pracy, chciałabym uczynić dzieło eksploatowane już w kilku innych kontekstach, należące do kanonu literatury światowej, mianowicie „Don Kichot” Miguela de Cervantesa. Historię owego szlachcica, który naczytawszy się średniowiecznych romansów rycerskich, rusza w świat za swą lubą, nie zważając na absurdalność swych poczynań, zna każdy. Niewielu jednak zastanawia się nad konstrukcją dzieła. Sama postać - poruszona, dynamiczna, ogarnięta potrzebą bycia w drodze, osadzona w owej „nieracjonalnej przestrzeni o zabarwieniu onirycznym”⁶, jest jakby żywcem wycięta z porenasansowego obrazu. Nie mieści się w geometrycznych ramach, podobnie jak ulubiona przez manierystów *figura serpentinata*. Dzięki fantazji, w której szponach się znajduje, staje się postacią nieobliczalną, nieprzewidywalną, szaleńcem. Jest zdeformowaną wersją rycerza. Nie bierze udziału w zdarzeniach autentycznie niebezpiecznych- po prostu sam tworzy aurę przygody i ślepo w nią wierzy. Cervantes „chce wywołać iluzję stosując manierę powieści rycerskich”⁷, ale jego bohater nie jest z nich bynajmniej przekalkowany. To chory psychicznie, rozchwiany człowiek, odrealniony poprzez swoje schorzenie, odsunięty od rzeczywistości, jednocześnie żyjący w przekonaniu, że jest w stanie ją okiełznać. Wariat, który właściwie bardziej tworzy swój świat niż żyje w tym zastanym. Jest zamknięty w sobie, niezrozumiany przez otoczenie i nieco wyszydzony. Niemal machinalnie przychodzi na myśl klasyfikacja szaleństwa podjęta przez Michela Foucault, który wyróżnia cztery sfery wykluczenia ze społeczeństwa: w związku z pracą, rodziną, dyskursem i grą.⁸ Wydaje się, że Don Kichot znajduje się po trosze pod wpływem każdej z nich, ze szczególnym akcentem na wykluczenie ze sfery dyskursu i gry. Otóż pod wpływem literatury, w której utonął w pewnym momencie, zaczyna dysponować językiem na tyle skomplikowanym, często archaicznym, a przez to odległym od potocznego, że jego wypowiedzi wzbudzają bądź ironiczne uśmieszki, bądź zwyczajne zakłopotanie. Dodatkowym elementem usuwającym go ze zdrowej tkanki społeczności są nieprawdopodobne treści, którymi bez zażenowania dzieli się z innymi, a które ograniczają w sposób oczywisty porozumienie z nimi. Wiąże się to ściśle ze sferą gry społecznej, z której także jest wyjęty, mimo że tak naprawdę czynnie bierze w niej udział. Funkcjonuje niemal na zasadzie błazna cyrkowego, na którego kierują się wszystkie spojrzenia, który budzi litość i prowokuje śmiech. Ta rola jest nieuświadomiona. Na scenie wydarzeń powieści, Don Kichot jest w centrum

⁶ U. Eco, *op. cit.*, s. 220.

⁷ Z. Szmydtowa, *Cervantes*, Warszawa 1965, s. 149.

⁸ M. Foucault, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, przeł. Damian Leszczyński, Lotar Rasiński, Warszawa - Wrocław 2000, s. 83-84.

uwagi i tak naprawdę nie ma najmniejszych szans na usunięcie się w cień. Musiałby się pozbyć swoich najbardziej charakterystycznych cech, wtopić w tłum innych, przeciętnych.

Zupełnie jak postaci przedstawiane w plastyce tego czasu pozostaje jednak w płaszczu obłędu, zdeformowanej, chwiejnej psychiki, poza regułami.

Cervantes zakłóca renesansową harmonię utworu, odchodzi od klasycznych proporcji. Po pierwsze czyni głównym bohaterem postać silnie wyabstrahowaną z rzeczywistości, niezrównoważoną w sensie psychicznym. Po drugie - stosuje nietypowe dla renesansu, nowatorskie chwyt formalne, zniekształca zastany porządek. „W renesansie triumfy święciła klasyczna koncepcja sztuki, oparta na naśladownictwie porządku natury, ale wraz z nastaniem manieryzmu następuje przełom.”⁹ Manieryzm jako pomost między dwoma znacznie różniącymi się epokami połączył tragizm z komizmem, pozytywne z negatywnym, rzeczywistość z fantastyką. Cervantes zadbał o to, by jego bohater nie był odczytywany w sposób zbyt prosty, by miał swój unikalny charakter, by łączył wymienione powyżej elementy i tym samym wpisywał się w omawiany tu nurt. Autor na dużą skalę stosuje kontrapunktowy kontrast. Powieść, bo tak najczęściej klasyfikuje się dzieło Cervantesa, jest kompilacją różnych gatunków literackich, przede wszystkim młodej picareski z powieścią rycerską. Łączy różne style, prowadzi dialog pomiędzy różnymi tradycjami powieściowymi. Zostaje więc zakłócona owa klasyczna jedność, która przez dość długi czas była twórczym ideałem. „Manieryzm likwiduje renesansową strukturę przestrzeni i rozkłada scenę, która ma być przedstawiona, na poszczególne części, nie tylko oddzielone od siebie zewnętrznie, lecz także wewnętrznie różnorodne zorganizowane. Dopuszcza on w poszczególnych częściach różne wartości przestrzenne, różne skale, różne możliwości ruchu: w jednej zasadę oszczędności, w drugiej marnotrawstwa przestrzeni. (...) Końcowym efektem jest ruch realnych figur w przestrzeni irracjonalnej, dowolnie skonstruowanej (...). Najbliższą analogią tego świata o mieszanej rzeczywistości jest sen, który znosi związki realne i wiąże ze sobą przedmioty abstrakcyjne (...).”¹⁰ Ta krótka charakterystyka prądu, mimo że bezpośrednio odnosi się do sztuki, ma też swoje odzwierciedlenie w literaturze. Otóż faktem jest, że przestrzeń akcji, z jaką spotykamy się w „Don Kichocie” jest nierówna. Wydaje się podzielona często na przypadkowe, zupełnie nieproporcjonalne fragmenty, momentami ulega wspomnianemu powyżej „marnotrawstwu”, spożytkowaniu na nieodnoszące się bezpośrednio do głównej osi akcji elementy. Formuła literackiego *horror vacui* została silnie skrytykowana przez pierwszych czytelników. Sam autor, mimo że początkowo się bronił, pisząc drugą część przygód Don Kichota uległ tym uwagom i uspołjnił całość.¹¹ Nie zmienia to jednak tego, że przestrzeń, w której porusza się nasz bohater składa się z luźnych cząstek, jest

⁹ U. Eco, *Historia brzydoty*, Poznań 2007, s. 169.

¹⁰ A. Hauser, *Spółczesna historia sztuki i literatury*, przeł. Janina Ruszczyćówna, Warszawa 1974, s. 288.

skonstruowana na wzór kolażu. Gęste wypełnienie obrazu literackiego powoduje, że jest on zawity w swej formie.

Stwierdzenie Arnolda Hausera odnośnie poetyki snu, pewnego rodzaju irracjonalności, którą na dużą skalę stosowali malarze manierystyczni, także doskonale pasuje do sposobu, w jaki Cervantes ujął losy Rycerza Smętnego Oblicza. Wizje bohatera są nieprawdopodobne, wykrzywione, zniekształcone. Najbardziej dziwi to, że on sam jest nimi do tego stopnia przejęty i odurzony, jakby nie brał pod uwagę, że w którymś momencie może się mylić; jakby nie dopuszczał do siebie myśli, że inni mogą widzieć inaczej, lepiej, bo prawdziwie. Ale to właśnie jest symptomem jego choroby:

„(...) obłąd nie jest ze świata i jego podziemnych form, ale z człowieka, jego ułomności, marzeń i złudzeń. (...) W stroniczym wyobrażeniu samego siebie rodzi człowiek szaleństwo jak miraż. Odtąd symbolem obłądki stanie się zwierciadło, które nie odbija niczego istniejącego, ale jedynie komuś, kto się w nim przegląda, skrycie oddaje obraz wymyślonego marzenia.”¹²

I tu pojawia się kolejna fundamentalna cecha charakterystyczna manieryzmu, a mianowicie wszechogarniający subiektywizm. Odwołania do indywidualnego przeżycia są kluczowe w rozważaniach nad tym kierunkiem. Manierysta wydobywa sztukę z siebie samego, zmysły są czymś prywatnym. „(...) obraz wewnętrzny poczęty w umyśle artysty jest demiurgiczną manifestacją boskości, która w nim zamieszkuje.”¹³ Don Kichot momentami sprawia wrażenie, że jest w posiadaniu niezwyklej, ponadludzkiej siły. Czerpie ją właśnie z wewnętrznego oglądu świata. Nie ma żadnej tolerancji dla innych punktów widzenia, jego jest jedyny możliwy. Reszta jest dziwnym wykrzywieniem, niezrozumiałym uproszczeniem. Ale to właśnie stanowi jego atut. Czym byłaby ta postać bez tego charakterystycznego wypaczenia postrzegania, bez szaleńczej wizji, wyjętej jakby ze snu? Świat Don Kichota to obraz żywcem wzięty z wyobraźni, jakby stworzony bez ingerencji zdrowego rozsądku, bez tak zwanego wzorca naturalnego. Fantasmagorie bohatera świadczą o jego wyemancypowaniu, uniezależnieniu od wpływów tych wszystkich, których spotyka na swej drodze. Inną kwestią jest to, na ile można mówić o wolności, w przypadku, gdy mamy do czynienia z kimś uwięzionym w klatce onirycznej fantazji:

„Odślania się (...) tożsamość substancji obłądki i marzenia sennego. Mają taki sam mechanizm. (...) Marzenie senne zwoździ; prowadzi do pomyłek; jest złudne. (...) obłąd to odejście od rozumu ‘z ufnością i mocnym

¹¹ Z. Szmydtowa, *op. cit.*, s. 151.

¹² M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. Helena Kęszycka, Warszawa 1987, s. 35.

¹³ U. Eco, *Historia brzydoty*, Poznań 2007, s. 169.

przekonaniem, że się za nim podąża' (...).”¹⁴

Cervantes zaproponował czytelnikowi obcowanie z kimś, kto wspiera się jedynie na swoich własnych ideałach, wywiedzionych z książek, kto nie czerpie inspiracji z realnego życia. Wizje Don Kichota są skrajnie zakorzenione w jego psychice, w tym sensie, że nie ma sposobu, by ktoś inny mógł do nich dotrzeć, a przede wszystkim w nie uwierzyć. Zgodnie z założeniami przyjętymi jako manierystyczne takie zamknięcie w sobie, skierowanie uwagi do wewnątrz, jest konieczne. Rzeczywistość rozprasza i niepotrzebnie mąci. Tymczasem chodzi przecież o wyłuskanie z siebie twórczej ekspresji.

Manieryzm budzi więc silne skojarzenia z brakiem równowagi, dysharmonią, niepokojem, rozchwianiem. Jest kierunkiem zbudowanym na pewnej prowizoryczności, fantazji, opartym o deformację. Zawiera w sobie potężny dynamizm. Za jego sprawą w sposób oczywisty odstaje od rytmicznego renesansu, ale także nadal od baroku. Tutaj, bowiem, natężenie owej dysharmonii, wykrzywienia ulega jeszcze mocniejszemu wypukleniu. Historia literatury lekceważy manieryzm, spychając go w czeluście poezji, tam znajdując mu miejsce. Tymczasem, jak widać chociażby na przykładzie „Don Kichota”, ramiona prądu mogą sięgać daleko. Afektacja, ornamentalność, objawiająca się przede wszystkim w stylizacji języka, jakim posługuje się bohater, pewna specyficzna nowatorska konstrukcja formalna, gąszcz elementów zgromadzonych na jednej płaszczyźnie¹⁵ - wszystko to może stać się udziałem zarówno sztuk pięknych, jak i literatury. Taka kalka poszczególnych elementów manieryzmu ze sztuki na literaturę jest być może nie do końca uzasadniona, bo ta druga zasadniczo posługuje się nieco innymi środkami, swoim własnym słownikiem. Jednak w momencie, gdy jakieś zjawisko jest widocznie pomijane na pewnym polu myśli, że warto sięgnąć po taką pomoc. Cervantes kreując Don Kichota, budując całą otoczkę jego funkcjonowania w rzeczywistości, jego cechy charakterologiczne, nie wiedział z pewnością, że wpisze się w ten nurt. Okazuje się jednak, że historia przemyślnego szlachcica z La Manchy pod wieloma względami spełnia warunki, którymi obarczono sztukę manierystyczną. Don Kichot, mimo że właściwie o to nie posądzany, staje się wręcz idealnym przykładem objaśniającym jak funkcjonuje manierystyczny pomysł, ze wszystkimi wykrzywieniami, deformacjami, całym swoim dynamizmem i uwielbieniem ruchu, niepokojem i uwieżeniem w sennej przestrzeni.

¹⁴ M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. Helena Kęszycka, Warszawa 1987, s. 225, 227.

¹⁵ *Słownik literatury staropolskiej: średniowiecze, renesans, barok*, op. cit., s. 516.

Bibliografia podmiotu

M. Cervantes, *Don Kichote*, przeł. Anna Ludwika Czerny i Zygmunt Czerny, Kraków 2003.

Bibliografia przedmiotu

U. Eco, *Historia brzydoty*, Poznań 2007.

U. Eco, *Historia piękna*, przeł. Agnieszka Kuciak, Poznań 2005.

M. Foucault, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, przeł. Damian Leszczyński, Lotar Rasiński, Warszawa – Wrocław 2000.

M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. Helena Kęszycka, Warszawa 1987.

A. Hauser, *Spółeczna historia sztuki i literatury*, przeł. Janina Ruszczyćówna. Warszawa 1974.

Z. Szmydtowa, *Cervantes*, Warszawa 1965.

V. Nabokov, *Wykłady o Don Kichocie*, przeł. Anna Kozak, Warszawa 2001.

Słownik literatury staropolskiej: średniowiecze, renesans, barok, pod red. Teresy Michałowskiej. Wrocław 1998.