

Michał Gołębiowski: Cervantes postmodernista

Cervantes był święcie przekonany, że „Persiles”, kiedy już ujrzy światło dzienne, zostanie uznany za jego dzieło życia. Coś, dzięki czemu on sam, „książę języka hiszpańskiego”, na trwałe zapisze się w pamięci potomnych, obok uwielbianych Wergiliusza, Horacego i Petrarcki. Pięknie byłoby w to wierzyć, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że pisarz kończył pracę na łożu śmierci – pisze Michał Gołębiowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Cervantes. Rzeczywistość nieuczesana”.

Ostatnia powieść Miguela de Cervantesa, wydane w 1617 roku (już po śmierci autora) *Niezwyuczajne przygody Persilesa i Sigismundy*, prowadzi z czytelnikiem przewrotną grę. Może niedokładnie tę samą, z której znacznie później zasłynęła proza Julio Cortáзара czy Jorge Luisa Borgesa, ale umówmy się – gra to zawsze gra. Jedna i druga bierze pod włos nowoczesną wiarę w rozum; władzę coraz bardziej zmęczoną i jałową. Tym bardziej, jeśli towarzyszy jej ironia i przekonanie o umowności wszystkiego, co podlega poznaniu.

Cervantes był święcie przekonany, że *Persiles*, kiedy już ujrzy światło dzienne, zostanie uznany za jego dzieło życia. Coś, dzięki czemu on sam, „książę języka hiszpańskiego”, na trwałe zapisze się w pamięci potomnych, obok uwielbianych Wergiliusza, Horacego i Petrarcki. Pięknie byłoby w to wierzyć, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że pisarz kończył pracę na łożu śmierci. Przewrotna bogini Fortuna – ta

sama, z której rąk próbują ująć bohaterowie *Persilesa* – chciała jednak inaczej. Wiemy, że zaszczytne miejsce przypadło *Przemysłnemu szlachcicowi Don Kichote z Manczy*, natomiast miejsce *Persilesa* w kanonie jest co najmniej dyskretne.

Powieść tę znają dziś chyba tylko co wytrwalsi czytelnicy, ci, którzy zechcieli kopać głębiej, ewentualnie amatorzy wczesnonowożytnych kuriozów oraz wczesnych źródeł kultury popularnej. Zresztą, biorąc pod uwagę dość skomplikowaną, przypominającą labirynt konstrukcję literacką *Persilesa* (znów te skojarzenia z Borgesem!), dzieło to z uwagą czytają głównie znawcy hiszpańskiego manieryzmu. Tak jak niegdyś sięgali po nie postmodernistyczni eseści, na przykład Milan Kundera, Italo Calvino czy Umberto Eco. Ale to wciąż dość hermetyczne grono.

Na temat Cervantesa warto powtórzyć rzecz oczywistą – że żył i tworzył albo u progu modernizmu, albo w szczytowym okresie bezpośrednio poprzedzającym (zapowiadającym?) formułę zwaną modernizmem. Zależy, jak na to spojrzeć. Była to, w każdym razie, nowożytność, Złoty Wiek, czyli przełom Renesansu i Baroku, doświadczający – dodajmy, gdyż to istotne – wieloaspektowej korozji humanistycznego optymizmu w rozpoznaniu natury świata i człowieka. Mniej więcej sto lat później kulturę Zachodu opanuje duch oświecenia, a wraz z nim – nowoczesność jako modernizm.

Przeczytaj również: Cervantes na celowniku postmodernizmu

Jednak artystyczna strategia Cervantesa otworzyła, jak się okazało, kilka ukrytych i zamkniętych drzwi. Nie tylko tych, które wynikały z odkrycia tzw. „nowej wrażliwości”. Tę zauważamy u Williama Szekspira

i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Pedro Calderóna de la Barki i Torquato Tassa, Sebastiana Grabowieckiego i Michela de Montaigne'a. U nich wszystkich szesnastowieczny humanizm, wraz z jego apoteozą ludzkiej chwały, stanął w płomieniach egzystencji. „Czymże jest człowiek, jeżeli najwyższym jego zadaniem i dobrem na ziemi jest tylko spanie i jadło” – wołał Hamlet w jednej z wielu mów parodiujących manifesty w stylu Ficino czy Manettięgo. Cervantes wpisuje się w ten nurt, w tę „nową wrażliwość”, która wycuciem absurdalności ludzkiego losu podgryza Renesans, lecz w jego ostatnim dziele, przez długi czas skrytym w cieniu *Don Kichota*, dostrzeżono z czasem coś więcej.

Czym zatem jest *Persiles* (prócz tego, że autor nadał mu miano „romansu bizantyjskiego”)? Jaka jest natura i sens dzieła, które mistrz Złotego Wieku uznał za swoją „najlepszą książkę” i „szlachetne zwieńczenie” całego twórczego życia? Jest nim, jak sądzę, mówienie o mówieniu, snucie dla wątku, dla samej sytuacji snucia historii, zaś takie „snucie dla snucia” możliwe jest wtedy, gdy świat przestaje być rzeczywistością, a staje się tekstem do czytania, tłumaczenia, interpretowania. Istotą *Persilesa* jest wreszcie wejście w żywioł opowiadania, w tę swoistą energię, która odsłania lub tworzy umowną przestrzeń życia. Tak, jakby istniała na świecie tylko ta energia, permanentnie przekształcająca samą siebie w nieustannym ruchu klisz, sposobów i perspektyw.

**Zostań mecenasem „Teologii Politycznej Co Tydzień”, jedyne-
tygodnika filozoficznego w Polsce.**

Dziękujemy za wsparcie!

Znamy to z kina, na przykład z *Made in USA* czy innych filmów Jean-Luca Godarda, a później także z *Pulp Fiction* Quentina Tarantino. Znamy też z myśli Jean-François Lyotarda, choć oczywiście

Cervantesowi nie przyszłoby na myśl mówienie o grze językowej, dominacji struktur i energii. Niemniej, świat *Persilesa*, całkiem podobnie do wspomnianych wyżej dzieł, stracił spójność i okazał się narracją. Czasowo bliski Cervantesowi manieryzm znał, oczywiście, życie iluzoryczne, takie, które jest snem, parą, bańką mydlaną, odbiciem w lustrze albo szkieletku kalejdoskopu. Ale, tak jak wspomniałem, *Persiles* idzie nieco dalej, skręca w nieco inną stronę. Świadomie lub nie, autor demontuje rzeczywistość na rzecz żywiołu snucia historii. Zamiast niej mamy patchwork formuł i grę konwencji.

Doszukiwanie się w *Persilesie* prekursorstwa wobec postmoderny mogłoby, rzecz jasna, uchodzić za lekturę nazbyt śmiałą, podczas gdy autorowi przyświecał przede wszystkim cel stworzenia przesyconej barokową estetyką zabawy literackiej. Jednak *Persiles*, jako powieść, raz za razem daje czytelnikowi wymowne znaki, i co ważne – obok i spoza swojego powieściowego świata. Nie jest to po prostu romans bizantyjski. Antyczna forma stanowi jedynie pewną ramę. Postacie zatrzymują się w biegu, po to, by odbyć dysputę, jak powinna wyglądać dobra opowieść, *ich* opowieść, jedna z wielu, całkowicie subiektywnych, zbędnych dla całokształtu, niepełnych i dowolnych; co byłoby wiarygodne, a co niekoniecznie. Nie ma to w *Persilesie* większego znaczenia.

Przeczytaj również: Szlak błędnych rycerzy

Wertując kolejne strony powieści, wcale nie otwieramy okna na świat na zewnątrz. Opowieść mówi o samym opowiadaniu. Jest dla opowiadania, choć inaczej niż gawęda, skoro energia snucia historii interesuje Cervantesa nie tyle w kontekście spajania wspólnoty czy budowania mitu, lecz w kontekście energii samej w sobie, jako zarzuconej na odbiorcę sieci wątków i znaczeń. Jeśli zatem mamy jakieś

okno, to w paradoksalny sposób otwiera się ono poniekąd na siebie samo. Cervantes jednocześnie rozbija iluzję, wprowadza czytelnika w miejsce zwane meta, nie boi się odsłaniać szwów swojego własnego dzieła. Nie dzieje się to bez ważnego powodu. Możemy być pewni, że hiszpański prozaik dobrze panował nad materią swojego ostatniego dzieła. Możemy się też domyślić, dlaczego uznał je, choćby intuicyjnie i mgliście, za swoje największe literackie osiągnięcie.

W *Persilesie* miesza się wszystko. Wszystko, co zajmujące: romans przygodowy, żywoty świętych, epos, makabreska i opowieść fantastyczna. Cervantes stworzył po prostu hybrydę, przy czym trudno orzec, czy złożoną z części żywych, czy też wyczerpanych, martwych i zużytych. W pewnej mierze możemy zapewne mówić o tym drugim. Wiemy natomiast, że z całą pewnością pisarz był świadom zacierania granic między literaturą wysoką a popularną, swobodnie przy tym żonglując konwencjami. Zagęszczenie wątków pobocznych, tyleż gorączkowe, co niepotrzebne, opowieści w opowieściach, nagłe zwroty akcji, tandetnie dramatyczne tam, gdzie powinny zachować ton – wszystko to sprawia, że czytelnik gubi się w narracyjnym labiryncie. Mamy również odejście od linearnej, przyczynowo-skutkowej logiki na rzecz struktury sieciowej. Renesansowy ideał mimesis – to fantom. Naprawdę istnieją tylko lektury, odniesienia, formuły.

Persiles jest ludyczny. Nie ma co do tego wątpliwości. To literacki karnawał, którym autor chce zabawić czytelnika. Cervantes jawi się więc jako głęboki ironista. Na tyle jednak głęboki, żeby jego spojrzenie odzierało świat, niczym cebulę, z kolejnych warstw jawienia się naszym oczom. Dotykamy tutaj problemu poznania, prawdy i perspektywizmu. Powieść Cervantesa obfituje w impostory i przebrania: tytułowi bohaterowie przez większość czasu udają rodzeństwo, umykają

Fortunie za pomocą kłamstw, sztuczek, aktorskich przedstawień i nieporozumień. Życie jest tu nieustannie performowane. Cervantes jakby sugerował, że wszystko to, co bierzemy za prawdę, nader często okazuje się tylko kwestią przyjętej maski lub punktu widzenia.

Przeczytaj również: Zobaczyć świat oczami błędnego rycerza

Zdaje się, że to coś więcej niż barokowy perspektywizm. W ten sposób zaczęto czytać, w każdym razie, dzieło Cervantesa w drugiej połowie XX wieku. To również coś więcej niż prekursorska wobec romantyzmu ironia i dygresyjność opowiadania. Wydaje się, że w *Persilesie* nie ma jednej, obiektywnej prawdy, a to, co nazywamy rzeczywistością, jest w istocie konstruktem językowym lub społecznym; ostatecznie chyba niczym więcej. Nie ma prawdy, nie ma też czasu, skoro teraźniejszość i historia mieszają się w jeden amalgamat. Trudno tu mówić nawet o Augustiańskim podziale na Państwo Boże i Państwo ludzkie. Podziale, dodajmy, który w swojej podstawowej strukturze myślenia przejęli nawet oświeceniowi ateści, deści i libertyni. Tymczasem w *Persilesie* metafikcja (bo o niej możemy tu chyba mówić) nie jest jedynie zabiegiem stylistycznym. To raczej integralny elementem struktury świata przedstawionego. Wydaje się jakby Cervantes, całkiem podobnie do postmodernistycznych twórców metafikcji, przyjmował założenie, że jego literacka reprezentacja nie odnosi się bezpośrednio do świata, lecz raczej do „dyskursów o świecie”.

Między innymi dlatego trudno streścić *Persilesa*. W pamięci czytelnika pozostaje raczej energia niosąca opowieść przez kolejne rozdziały i strony powieści. Energia, a może napięcia powstające dzięki korespondencji różnorodnych form, iskrzenie wielu odniesień, a wreszcie – przekładania narracji. Przecież opowieść, w miarę

opowiadania, wcale nie dąży do konkluzji, nawet jeśli znajduje typowo romansowe domknięcie (tytułowi bohaterowie docierają do Rzymu, gdzie ślubują sobie miłość). Autor świadomie „mnoży byty”, wprowadza kolejne poziomy fikcji i dygresji, te zaś w istocie oddalają nas od celu podróży. A skoro tak, to czy można powiedzieć, że czytelnik *Persilesa* jest, podobnie jak u Cortázara czy Borgesa, aktywnym współtwórcą dzieła; kimś, kto łączy wątki (i głosy) po swojemu, dowolnie i bez obiektywnej miary?

Pytanie to pozostawiam otwartym, a wróć do początku, gdy wspomniałem o grze. Bo w gruncie rzeczy tym jest *Persiles*. Mam na myśli grę w głębszym (właśnie postmodernistycznym) znaczeniu, świadomy, oczywiście, wszelkich różnic, odmiennego kontekstu i czasowego dystansu między Cervantesem, Cortázarem i Borgesem. Gra jest jednak – jak już wspomniałem – grą. Rozum jako chluba modernizmu, doznaje wyczerpania, niepewności, jałowego biegu, a w miejsce tego, co miał nadzieję dotknąć, pojawia się ruchoma konstrukcja. „Wszystko jest grą, pod warunkiem, że traktuje się ją poważnie” – twierdzili postmoderniści. Trudno o lepszy opis potyczek bohaterów *Persilesa* ze złośliwą Fortuną.

**Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień”
[525]: „Cervantes. Rzeczywistość nieuczesana”**

Michał Gołębiowski