

## Michał Szczurowski: Klejnot czy koralik? O pragmatyzmie powieści

„Don Kichot” zawiera in nuce blaski i cienie, życie i śmierć, całej wielkiej epoki historycznej aż po jej kres, który oglądać będą jego wierni czytelnicy: Lukács i Nabokov. Mamy w nim do czynienia z dziełem auto-referencyjnym, ironicznym, dowcipnym i bogoburczym, którego niezbyt wiarygodny narrator (narratorzy) budzi nasze podejrzenia i sprawia, że rzeczywistość przedstawiona przeradza się w labirynt paranoi – pisze Michał Szczurowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Cervantes. Rzeczywistość nieuczesa”.

dziadkom, całej siódemce

„Powieść jest epopeją świata opuszczonego przez bogów”.

György Lukács, *Teoria powieści* (1916)

Choć wolałbym inaczej, czuję się zobligowany do otwarcia tej refleksji nad naturą powieści w kontekście postaci z samych jej początków przywołaniem pewnego wspomnienia, co siłą rzeczy nada jej nieco

osobisty wydzźwięk. Zakorzenie w prawdzie prywatnego doświadczenia, mimo że grunt to grząski i grożący naruszeniem *decorum*, wydaje mi się nieodzowne, by myśli niniejsze, którym pozwoliłem się poprowadzić tam, gdzie mnie wiodły, nie wykraczały z obszaru etymologicznie rozumianego eseju i, o ile to możliwe, nie obrastały w nienależne piórka wykładu *ex cathedra*. Gdyby gest ten przy okazji przyczynił się do wyzyskania cennego, gdy mowa o Cervantesie i Nabokowie, aspektu samoodniesienia (autoreferencyjności), widziałbym to wyłącznie jako wartość dodaną.

W moim odbiorze postać Don Kichota silniej niż z lekturą jest bowiem zespolona z ważnym przeżyciem i przekazem rodzinnym. Oto niemal dwie dekady temu na pogrzebie dziadka mama, ze wzruszeniem opisując idealizm jego starań w obronie dziedzictwa kulturowego ukochanego Tarnowa, postawę tę określiła mianem „walki z wiatrakami”, zestawiając ją tym samym z beznadziejnymi zmaganiem nieszczęsnego Don Kichota. Szereg skojarzeń, jakie pragnęła tym retorycznym chwytem wywołać, był dla mnie wówczas zupełnie jasny: cenna kultura, śmierć, odklejenie od rzeczywistości, beznadziejne zmagania z nieczułym, nieludzkim światem. Całość poniższych rozważań to próba wyjaśnienia, dlaczego – sam wciąż spóźniony i błędny – nie uważam już, by owe w zamyśle jednoznacznie pozytywne konotacje wyczerpywały ładunek intelektualno-duchowy skupiony w postaci rycerza z Kastylii-La Manczy. Sądzę nawet, że jest dziś wiele powodów, by na jego perypetie spoglądać nie z rozbawieniem, a z egzystencjalnym niepokojem.

## **Przeczytaj również: Od żartu do arcydzieła. Rozmowa z Wojciechem Charchalitem**

By kwestię tę naświetlić, zacznę od namysłu nad charakterem gatunkowym dzieła Cervantesa, przypominając przewodnią myśl *Teorii powieści* Györgya Lukácsa wraz z nieobojętnymi okolicznościami, w jakich ten myśl swoją sformułował, nieco uwagi poświęcę roli Don Kichota w twórczości i myśleniu Vladimira Nabokova, by w tym kontekście dokonać mikroanalizy nieco znarowionego drobiazgu z jego powieści *Pnin*, jako że „niezmiernie mały fakt może wystarczyć jako ośrodek dla krystalizacji całej koncepcji” (Witkacy). Następnie przedstawię pokrótce głęboko istotną dla określenia sytuacji tak Don Kichota jak i samej powieści teorię kulturotwórczej lateralizacji mózgu Iaina McGilchrista. Wreszcie, zahaczając ponownie o przestrzeń osobistą, postaram się domknąć te rozważania klamrą spinającą starożytność ze współczesnością szeregiem refleksji krytycznych na temat pierwszego powieściowego bohatera nowożytności i ponowoczesnych refleksów perypetii owego gatunku jako takiego.

### **Lukács i powieść w obliczu ruiny cywilizacji**

Gdy latem 1914 roku państwa Europy wypowiedziały sobie wojnę, wywołało to euforię społeczeństw na całym kontynencie, rozentuzjasmowani obywatele wyszli na ulice, by dać wyraz swojej radości, a spróchniały od środka stary świat zaczął się dynamicznie rozpadać. Tkwiąc w samym centrum owej historycznej degrengolady, węgierski myśliciel György Lukács musiał zdawać sobie sprawę z wagi wydarzeń, czy to świadomie, czy też dzięki intuicji, bo stosownie do sytuacji rozważa problem eposu jako gatunku od spraw najistotniejszych, a także charakter kontynuacji, jaką znalazł on w

powieści. Wobec nieuniknionego rozkładu filozof pisze o kategorii totalności w doświadczeniu Homeryckim, w eposie zaś widzi gatunek integralny, całościowy, światotwórczy. Pewne analogie wobec tak pojętej totalności dostrzec można z jednej strony w zwartym doświadczeniu kultur pierwotnych w ujęciu Ericha Voegelina przedstawionym w początkowych tomach *Porządku i historii*, z drugiej zaś strony w encyklopedycznej, światotwórczej roli przypisywanej przedsięwzięciom Homera w teorii Erica Havelocka. Z uniwersum greckiej polis koresponduje natomiast średniowieczna *christianitas*, spójna rzeczywistość oparta na historycznie interpretowanym przesłaniu Ewangelii, Pisma Świętego, jako swoistym arcy-eposie. Wspaniałym świadectwem, że średniowiecze to epoka zdolna wydawać tego rodzaju całościowe dzieła byłaby totalna w swojej kosmologii *Boska komedia* Dantego.

Dla Lukácsa doświadczany kryzys cywilizacji staje się punktem wyjścia do przedstawienia na gruncie filozofii historii koncepcji relacji zachodzących między historycznymi okolicznościami, a twórczością literacką. W przypadku obu wspomnianych powyżej, by tak rzec, „epok integralnych” gwarantem owej pozytywnej całościowości był fundujący kulturę kontakt z transcendencją, bogami lub Bogiem. Doświadczenie nowożytności, zwłaszcza zaś nowożytności późnej, to już jednak mierzenie się ze stopniową utratą kontaktu z tym, co poza. W takiej sytuacji autorzy pragnąc uratować choć trochę sensu, tworzą własne, odrębne światy, w których starają się zbierać – w niekompletnych już całościach – swoje okaleczone rzeczywistości. To dlatego tak trafna jest obserwacja węgierskiego filozofa, że powieść to epos epopeja świata opuszczonego przez bogów, świata fragmentarycznego, świata postępującego rozkładu.

W koncepcji Lukàcsa widzieć można szczególne ujęcie rzeczywistości wyłaniającej się z poglądu jednego z wielkich powieściopisarzy rosyjskich, Fiodora Dostojewskiego, który twierdził, że każda powieść rywalizować musi z podstawową opowieścią i fundamentem kultury, czyli z Ewangelią, sam będąc pokornym uczniem. Nie jest zapewne przypadkiem, że filozoficzny potencjał powieści realizuje się na specyficznym podglebiu kultury rosyjskiej. Ta bowiem, zmuszona nadrabiać brak własnej filozofii średniowiecznej i wielkiego renesansu, czyli „niezróznicowana” w Voegelinowym rozumieniu, wymagała od kreujących struktury sensu powieściopisarzy sięgania głębiej i myślenia bardziej całościowego, niż kultury posadzone na solidnie opracowanym fundamencie filozoficznym. Sytuacja to analogiczna do, szerzej nieco rozumianej, literatury polskiej, która podobnie kompensacyjną rolę pełniła w XIX wieku w przestrzeni politycznej. W środowisku, w którym filozofia nie wyodrębniła się jeszcze w pełni z pozostałych gałęzi myśli, z braku rosyjskiego Tomasza z Akwinu, wielką rosyjską myśl filozoficzną, poza Sołowiowem, reprezentują głównie układający wszystkie poziomy rzeczywistości na swoją modłę wielcy powieściopisarze z Dostojewskim i Tołstojem na czele.

### **Przeczytaj również: Cervantesa przewrotna gra z czytelnikiem**

Nieco paradoksalną konsekwencją tego byłby fakt, że specyfika owej sytuacji zawróciła ich na nowożytniej drodze fragmentaryzacji z powrotem ku totalności eposu. W rezultacie znajdowali się zapewne bliżej jej nawet od wcześniejszego o ponad dwa stulecia hiszpańskiego pioniera powieściowego doświadczenia, czyli Miguela Cervantesa de Saavedry i jego *Don Kichota* (1610–1615). Nawiasem mówiąc, by rzecz wycieniować, i on nie był twórcą pierwszych powieści *sensu stricto*, te

bowiem sięgają poprzedniej epoki odejścia bogów, to jest późnego antyku. Niemniej jednak jest Cervantes od Tołstoja czy Dostojewskiego znacznie bardziej „nowoczesny”. *Don Kichot* zawiera wszak *in nuce* blaski i cienie, życie i śmierć, całej wielkiej epoki historycznej aż po jej kres, który oglądać będą jego wierni czytelnicy: Lukàcs i Nabokov. Mamy w nim do czynienia z dziełem auto-referencyjnym, ironicznym, dowcipnym i bogoburczym, którego niezbyt wiarygodny narrator (narratorzy) budzi nasze podejrzenia i sprawia, że rzeczywistość przedstawiona przeradza się w labirynt paranoi, godny Thomasa Pynchona. Przechadzające się po gościńcu lustro jest fundamentalnie pęknięte od samego początku, a rzekomo jowialny dziadek powieści pokazuje swój neurasteniczny pazur, którego nie spodziewałby się i Balzac, by nie wspominać o współczesnych serialowych spadkobiercach powieści (to temat na inny tekst), jak Charlie Brooker i jego *Black Mirror*, którzy pod tym względem nie są zbyt odkrywcy i może tylko technologia wiatraczna stała się jakby bardziej wyrafinowana.

Na koniec tego etapu rozważań powróćmy jeszcze do Lukàcsa, dla którego *Teoria powieści* jest ostatnim dziełem przed swoistą „konwersją” na marksizm. Doznał jej pod wpływem brutalnej potęgi dokonującej się w Rosji rewolucji. Dekadę wcześniej, przeczuwając to, co węgierski filozof widzi, radykalnej wolty dokonało też młode małżeństwo filozofów, Francuza i rosyjskiej żydówki, z tym, że kierunek ich zwrotu był przeciwny, bo przekonani przez przyjaciela poetę zaczęli się wówczas kierować nie ku sile, a ku miłości, wybierając nie marksizm, a tomizm. Choć sytuacja, kiedy porządek świata się wali, żgnąć może do odnalezienia solidnej podstawy, gdy pewna krytyczna wartość inercji zostanie przekroczona, dokonanie koniecznych zmian może się okazać niemożliwe.

## Don Kichot Nabokova

Niewykluczone, że było tak w przypadku Władimira Nabokova, na pewno zaś, jak zobaczymy, bywało w przypadku bohaterów jego dzieł. Na tym etapie odnotujmy, że z autobiografii pisarza, *Speak, Memory (Pamięci, przemów)*, dowiadujemy się, iż *Don Kichota* młodemu Wołodii czytał ojciec, Władimir Dimitrijewicz Nabokow, arystokrata i polityk rosyjski, zmuszony w wyniku rewolucji październikowej do wyemigrowania z Rosji. Sam zaś Władimir Władimirowicz swoją karierę literacką rozpoczął, niezbyt zresztą udanie, mając lat siedemnaście, czyli w tym samym 1916 roku, w którym ukazała się *Teoria powieści*.

Czytanie dzieciom działa. Nabokov, już w Ameryce, wygłosi cykl wykładów o *Don Kichocie* i napisze kilka powieści, w których zaznacza się jego wpływ, w tym taki, że niektóre, zwłaszcza *Lolite* (1955) i *Blady ogień* (1998), odcyfrowywać trzeba jak palimpsest wobec „szalonych” i niezbyt wiarygodnych licznych narratorów. Co jednak dla nas istotniejsze, choć Cervantesa imitował, sam nie dał się zwieść jego ślapstickowemu urokowi. To między innymi właśnie komediowa groteskowość przygód rycerza z La Manchy sprawia, że mamy tendencję do widzenia w nim li tylko szlachetnego obrońcę przegranych spraw („Za powodzenie naszej beznadziejnej sprawy”, jak wznosił toasty Stefan Kisielewski), idealistycznego bohatera dawnego, dobrego świata, albo że przechodzimy do porządku dziennego nad skomplikowaną rzeczywistością powieści, jej protagonistę mając za kogoś w rodzaju barona Münchhausena, albo granego przez Luisa de Funèsa cholerycznego żandarma, czy też fajtłapowatego inspektora Clouseau Petera Sellersa i wszystkich im podobnych, czyli kogoś nieledwie zabawnego i zgoła nieszkodliwego. By sformułować główny zarzut Nabokova wobec *Don Kichota*, jak twarde ziarnko piasku

rzucane w tryby współczesnej maszyny ekonomicznej-kulturowej, przyjrzymy się najpierw równie drobnemu szczegółowi z innej powieści rosyjsko-amerykańskiego autora, czyli z *Pnina* (1957). Wtedy, nieoczywisty być może, opór wobec jeźdźca na Rosynancie stanie się nieco bardziej zrozumiały.

*Pnin* to powieść kampusowa, napisana w okresie po *Wykładach o Don Kichocie*, wygłoszonych przez Nabokova na Uniwersytecie Harvarda w semestrze letnim roku akademickiego 1950/51. Jej główny bohater, sympatyczny i nieco rozziewający w swojej bezbronnej i dobroduszej nieporadności Timofiej Pnin, to rosyjski emigrant, profesor wykładający język rosyjski na pomniejszym uniwersytecie w Stanach Zjednoczonych. Dzieli on z Nabokovem część elementów tożsamości, ale trudno widzieć w nim *porte parole* autora. Zresztą, jak wielu innych, Nabokov nie lubił szukania autora w dziele. Równocześnie jest Pnin pod wieloma względami podobny i do Don Kichota: wiecznie zgubiony, oddalający się od celu w niewłaściwym pociągu, z nie tym wykładem do odczytania, przeinaczający nazwiska, tłukący przy zmywaniu naczyń...

Owe niedole sugerować mogą, że figura emigranta jest w jakiś sposób zbliżona do figury spóźnionego błędnego rycerza. Obaj pochodzą wszak z innej rzeczywistości i w otaczającym ich świecie wydają się rozbitkami. Ważna różnica jest jednak taka, że Don Kichot wyłania się ze swej biblioteki pełnej rycerskich romansów, z czasu minionego i bezpiecznie unieruchomionego, który pragnie przywrócić, Pnin zaś ratuje się z implodującej kultury, nieistniejącego już kraju, na zranionym trwałym pęknięciu kontynencie, niczym rozbiitek na styku kilku oceanów (czasu, kultury, polityki) i raczej na rzeczywistość reaguje, niż postanawia przemienić na swoje podobieństwo. Realność

doświadczeń rosyjskiego profesora jest więc stanowczo odmienna od książkowej fantasmagorii hiszpańskiego *hidalgo*. W konsekwencji tego (lub nie, do kwestii tej powrócimy) rosyjski profesor jest człowiekiem pełnym ciepła, dobrym i po prostu sympatycznym, tak go też widział sam autor. Don Kichota trudno nazwać bezprzymiotnikowo sympatycznym.

Szkopuł jednak w tym, że dotarcie do prawdy o osobistej tragedii Don Kichota (czy mógł być zakochany w siostrzenicy, która u niego mieszkała? czy czuł, że zmarnował życie i postanowił postawić wszystko na jedną kartę, nie zważając już na nic? czy w jego relacji z przytomnym Sancho Pansą istniało homoerotyczne napięcie? czy święte oburzenie rycerza miało jakieś bardziej przyziemne przyczyny? itd.), to zadanie równie trudne, co zajrzenie do Pninowego wnętrza. Sedno problemu w przypadku tego drugiego polega bowiem na tym, że Pnin wnętrza w zasadzie... nie ma. Wskazuje na to szereg elementów zewnętrznych, społecznych, a także quasi-wewnętrznych, których ukazaniu i powiązaniu z sytuacją powieści w ogóle służyć będzie poniższa analiza.

### **Klejnot czy koralik**

Zacznijmy od wyglądu Pnina: „łysy jak kolano, opalony na brąz, starannie wygolony, od góry prezentował się bardzo okazale – duża śniada czaszka, szylkretowe okulary (kryjące brak brwi typowy dla niemowląt)”. Widzimy więc ciemną opaleniznę, niezmaconą owłosieniem krągłość głowy, w kluczowej zaś przestrzeni twarzy uderzający brak czegoś, co pomogło by wyrażać, innym zaś odczytywać, emocje. Pewna wåtłość profesorskich nóg i postury sugerowałyaby fizyczność nie tak odległą od Don Kichotowej.

Zewnętrzność Pnina jest z całą pewnością charakterystyczna i wyraźnie, w Tomaszowy sposób, uformowana przez jego duszę. Znajoma z kampusu uniwersyteckiego pragnąc, by mąż skojarzył, komu mają wynająć pokój, rzuca związkę: „a cracked ping-pong ball, Russian”. Dostrzega więc wyrazistą sferyczność Pnina, a także cechujące go pęknięcie – czy wewnętrzne? Ta jej formuła okazuje się dostateczna, by kolega bohatera z uniwersyteckiej kadry nie miał problemu z odczytaniem, o kogo chodzi: „Professor Pnin, by God!”. Co jednak ważniejsze, w kolejnym zdaniu, niejako w reakcji na ową identyfikację, cytuje frazę ze sceny 7 aktu 4 *Hamleta*: „I know him well: he is the brooch—”, by następnie propozycję zaproszenia brutalnie odrzucić: „Well, I flatly refuse to have that freak in my house”.

„He is the brooch”, (dosł. „broszka”) ów cytat z *Hamleta* zostaje urwany na przemilczanym „indeed”, a fragment nieopowiedziany brzmi – „a gem, of all the nation!” – „klejnot całego narodu”. Laertes i Klaudiusz rozmawiają o Lamordzie, wybitnym normańskim fechmistrzu, niemal akrobacie. Byłby więc w oczach kolegi z kadry uniwersyteckiej Pnin „broszką”? klejnotem? Pierwotne militarne, czy wręcz sportowe znaczenia wchodzić mogą w grę jedynie metaforycznie, w nawiązaniu tym chodzi więc zapewne o określenie kogoś bardzo się wyróżniającego, charakterystycznego... Czy jednak i o coś więcej? Kierunków dalszej interpretacji jest kilka.

Pierwszy wymaga pójsia za tekstem *Hamleta*. Zachwyty na maestrią fechtunku Lamorda jest częścią większego przesunięcia zachodzącego przechodzenia z kulturowej domeny północnej ku cywilizacji francuskiej. Czyżby więc jednak Pnin, jak Don Kichot, miał być zdobywcą? Czyżby przynosił ze sobą kulturową reorientację Ameryki

ku Europie, ustanawiał Amerykę nową Europą? Jest to może odzwierciedlenie sytuacji powojennej w kulturze amerykańskiej, ale w przypadku Pnina nadzieja ta wydaje się dość wątpliwa.

## **Przeczytaj również: Cervantes na celowniku postmodernizmu**

Wskazówką drugą, istotniejszą, jest nazwisko bohatera. Nabokov miał pojęcie o hebrajskim alfabecie, jego zaś żona była z pochodzenia Żydówką, a hebrajski rzeczownik „pnina” (פנינה) to „perła, koralik, drogocenny kamień” – niemal więc dosłownie „gem” i „brooch”, czy też, jak w przekładzie Hamleta Stanisława Barańczaka „klejnot rycerstwa”. Podobieństwa do Don Kichota, równie niepozornego zdobywcy, byłyby więc uderzające, ale nie jest to cała prawda o omawianej sytuacji.

Ów pozorny szereg zbiegów okoliczności związanych z ewentualnym statusem Pnina jako klejnotu zostaje wyraźnie spotęgowany niewiele dalej w tekście powieści, kiedy w scenie przeprowadzki poznajemy dobytek rosyjskiego profesora i miejsce, w którym ma zamieszkać (zresztą wbrew wspomnianemu zdecydowanemu oporowi pana domu). Choć rzeczy ma stosunkowo niewiele, a w pokoiku po córce gospodarzy, która opuściła już dom rodziny, zostały tylko „traces of the girl’s childhood”, pół tuzina przewodników lub innych książek użytkowych (w tym atlas ptaków, przewodnik po Holandii i dziecięcy słownik), bohater delikatnie *exiled* „wygnał, zesłał” je na stojące przy schodach krzesło. Zupełnie standardowe posunięcie, gdyby nie jeszcze jeden tajemniczy drobiazg: „a lone wooden bead with a whole through the center”. Sam Pnin nie zwraca na niego uwagi, nie może, to sedno problemu, czyni to jednak za niego narrator. W ramach retardacji, by ukazać, z jakiego kalibru drobiazgiem mamy do czynienia, przyjrzyjmy

się końcówce bardzo długiego zdania, w którym Nabokov opisał proces „of Pninizing his new quarters” w oryginale, by zobaczyć, że Pnin nie był jedyną osobą, która ów drobiazg przeoczyła:

[...] Pnin delicately exiled to a chair on the landing half a dozen forlorn volumes, such as *Birds at Home*, *Happy Days in Holland*, and *My First Dictionary* (‘With more than 600 illustrations depicting ZOOS, the human body, farms, fires—all scientifically chosen’), and also a **lone wooden bead** with a hole through the centre [podkr. moje].

a także w polskim przekładzie:

[...] nowy lokator spoczął ostrożnie na platformie złożonej z sześciu pozostawionych tu książek, takich jak: *Hodowla ptaków w domu*, *Wesołe wakacje w Holandii*, *Mój pierwszy słownik* („Zawiera przeszło 600 ilustracji przedstawiających między innymi zoo, ciało ludzkie, gospodarstwa wiejskie, pożary – wybranych przez naukowców”) oraz z **samotnego drewnianego łóżka z dziurą pośrodku**.

Dość to ironiczne, że książka dotycząca między innymi trudności w odnajdywaniu się w obcej rzeczywistości językowej, gubi sens w przekładzie. Nie ulega wątpliwości, że kilka elementów tego fragmentu wprowadziło osobę tłumaczącą w konfuzję. Podejrzewam, że zawiniło słowo *landing*, mogące znaczyć wiele rzeczy. Oczywiście *landing* zgadza się z tematyką wygnania, to bowiem również keja, miejsce w porcie, gdzie emigrant wchodzi w pierwszy kontakt ze swoją nową ojczyzną,

ale tu oznacza półpiętro lub płaski element na szczycie schodów. Możemy więc sobie wyobrazić, że Pnin wystawia to po prostu na stojące w przedpokoju, jak byśmy powiedzieli po polsku, albo przy schodach, krzesło. Gorzej, że w tekście polskim nasz drobny koralik staje się „drewnianym łóżkiem z dziurą pośrodku”. Skupienie się na trudach doli emigranta, wyraźnie nie pomogło w zrozumieniu tego fragmentu, bo *bead* stało się zupełnie tu bezsensownym *bed*. Koralik stał się więc łóżkiem, jest to jednak opozycja fałszywa.

Chodzi w istocie o pozostały i niepotrzebny relikwitu dawnego świata, który bezpowrotnie minął wraz z końcem czasu niewinności: koralik, פִּנְיָנָה – „pearl, jewel, precious stone, brooch” – okrągły i pusty w środku, jak nasz bohater, z którym on sam nieświadomie czyni to, co los uczynił z nim: „zsyła” go w przestrzeń, gdzie nie będzie miał już żadnych szans na bycie użytecznym. Powtórzmy to raz jeszcze: wydrążony, samotny, nieco drewniany koralik. Jak pozostałość z katastrofy, jak Herbertowskie guziki w Katyniu, z mundurów innych ofiar Rosji sowieckiej. Oto dożywotnia szczepionka na przemoc. Niegdyś ozdoba, klejnot narodu, dziś drewniany, zapomniany koralik – czy z bezwładną pustką w środku, wydrążony niewyobrażalnym poczuciem winy ocaleńca po wielokroć?

Doszliśmy w ten sposób do sedna krytyki *Don Kichota* przeprowadzonej przez Nabokova w jego wykładach. Wyraźnie twierdzi w nich, że powieść owa jest „crude and cruel” – surowa i okrutna. „Don Kichot i Faust” to tytuł jednego z wykładów gościnnych, które Pnin ma wygłosić, co z jednej strony silnie pachnie problematyką poruszaną przez Lukácsa, który również zestawia Cervantesa z Goethem, ale także obraz sytuacji, w której faustyczna postawa władców totalitarnych państw Europy czyni z bohatera błędnego rycerza na obcym

kontynencie. Świadomość przemocy ma jednak Nabokov na tyle wyostrzoną, że dostrzega także, że i sam Don Kichot przemoc siebie, swoim wyimaginowanym wrogom zadając zupełnie realne rany, skutkiem czego czytamy o chłopach i pielgrzymach, którzy ledwo przeżyli spotkanie z naszym szlachetnym rycerzem. Znając Nabokova, jest to zapewne wierzchołek długiego sznura wyrafinowanie zdobionych lodowych koralu. Ale nam wystarczy ten obraz i pytanie: czy dotknięta poczuciem winy powojenna powieść, nie znajduje się w sytuacji Timofieja Pnina, a zatem także w pewnej mierze Don Kichota?

### **Szukając drugiej półkuli**

Aby bardzo zwięźle wyjaśnić, z jakiego rodzaju kryzysem myślenia, a w rezultacie także powieści, się dziś mierzymy, odwołam się do pracy angielskiego neuropsychologa i filozofa, mającego jednak silnie literaturoznawcze korzenie, Iaina McGilchrista i jego ważnej książki *The Master and His Emissary*, która dotyczy problemu lateralizacji mózgu. Autor nie traktuje jednak tego zagadnienia *stricte* technicznie, ale stara się przedstawić konsekwencje tego zjawiska na tle całości historii kultury.

Wychodząc od przytomnej konstatacji, że mechaniczne rozumienie różnicy między sposobami myślenia zachodzącymi w obu półkulach mózgu jest niedopuszczalnym uproszczeniem (język wymaga współpracy obu półkul, emocje wymagają współpracy obu półkul itd.), McGilchrist przedstawia w sposób bardziej zniuansowany, jak półkule ze sobą współpracują, a także jakie konflikty między nimi zachodzą. Na prostym przykładzie mózgu ptaka dowiadujemy się najpierw, że lewa półkula odpowiedzialna jest za precyzyjną i skupioną pracę w przestrzeni, która zdefiniowana jest wprzód jako istotna. Obszar jej działania jest ściśle zdefiniowany, wyrwany z kontekstu, związany z

precyzyjną i mechaniczną manipulacją. To dzięki tego rodzaju myśleniu ptak jest w stanie, powiedzmy, odróżnić ziarna od kamyków, co kluczowe dla jego diety. Ten jednak rodzaj skupienia pozostawiałby zwierzę bezbronny w kontekście zagrożeń płynących ze świata. Prawa półkula jest odpowiedzialna za monitorowanie środowiska w poszukiwaniu tego, co niezdefiniowane – zarówno zagrożeń, jak i możliwości. Jej sposób myślenia jest z konieczności zdefiniowany mniej ściśle, płynny, zakorzeniony w kontekście, w ciele, przedstawia połączenia między elementami obrazu itd.

Przedstawiana przez McGilchrista wizja nie ogranicza się do mózgow zwierząt, te stanowią jedynie punkt wyjścia do dalszych rozważań. Interesujące dla nas będą tu jego wnioski dotyczące specyficznych rodzajów rzeczywistości „tworzonych” przez działanie obu półkul u ludzi. Lewa półkula jest u nas związana z manipulowaniem przedmiotami, z działaniem używanej do obsługi narzędzi prawej ręki (także osoby leworęczne wykorzystują lewą półkulę, kiedy zajmują się np. motoryką małą). Posiada zdolność abstrahowania rzeczy z ich kontekstu – okazuje się to niezwykle przydatne przy tworzeniu wszelkiego rodzaju modeli. Czyni to jej konstrukcje spójnymi, logicznymi, doskonałymi i operacyjnie ogarnialnymi. Plan bitwy nie wymaga znajomości roślin rosnących na polu bitwy, ani jego fauny, niepotrzebne też dokładne portrety poszczególnych żołnierzy. Wystarczą chorągiewki i mapa izometryczna. Argumenty lewej półkuli łatwiej też ująć w karby logiki i wyrazić za pomocą języka. Ma ona jednak również swoje poważne ograniczenia – rekonstruowany przez nią świat jest statyczny, sterylny, mechaniczny, ostatecznie zaś martwy i pusty, nie widać całości – dostępne są jedynie agregaty części.

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

**Dziękujemy za wsparcie!**

Prawa półkula, przeciwnie, choć niema, dostrzega świat w jego płynności i zakorzenieniu w kontekście, w tym także kontekście cielesności. Świat ten jest widziany całościowo jako płynny i żywy, ale nieuchronną cechą tego obrazowania jest brak precyzji i zmienność. Otrzymujemy więc świat zakorzeniony w emocjach i przepływach, bogaty, prawdziwy i zintegrowany, ale potencjalnie niewyraźny i wymykający się logicznym formułom. W swojej szeroko-kulturowej analizie McGilchrist zauważa, że epoki uznawane za „klasyczne” z uwagi na ich doniosłość i dokonania kulturowe (Grecja Platona i tragiczów, złoty wiek Rzymu, XV-wieczna Florencja itd.) cechuje równowaga między półkulami. Lewa półkula jest tytułowym „emisariuszem” półkuli prawej – „pana”. Równowaga ta jest jednak delikatna i nieuchronnie następuje przesunięcie ku obrazowi świata kreowanemu przez półkulę lewą. Ten widzimy na codzień – prymat techniki, skrajne rozczłonkowanie, prymat logiki (najgłupszej nawet) nad rzeczywistością, biurokracja, abstrakcja, świat wirtualny, nieucieleśniony, pozbawiony emocji, fragmentaryczny, ale profesjonalny i ekspercki. Szaleńcza logika totalitaryzmów wydaje się być jego najbardziej skrajną wersją. Już tu postawa Don Kichota wydaje się wynikiem zaniku, choroby lub niedowładu prawej półkuli.

Powołując się na filozofię Junga i jego koncepcję archetypów, można stwierdzić, że obrazy „prawopółkulowe”, a więc bardziej pierwotne, nie tylko istnieją i stanowią autentyczny przedmiot wiedzy tych, którzy tego rodzaju wrażliwością dysponują, ale również okazują się trudne do przekazania np. w dyskursie naukowym. A jednocześnie gra toczy się o

wielką stawkę. Lewa półkula, jako logiczna i językowo biegła, posiada pewną niezwykle niebezpieczną cechę – potrafi ograniczać rzeczywistość wyłącznie do rzeczy, które rozumie. Wszystko, co się jej wymyka, zostaje wyrzucone poza zakres tego, co rozumne i nad czym warto się zastanawiać. W ten sposób tracimy kontakt z własną tożsamością i ryzykujemy, że odpadniemy od rzeczywistości bytu. Dlatego szukanie prawdy o człowieku w literaturze wszelkich epok nie musi być uzależniane od świadomości kulturowej i psychologicznej danej epoki.

### **Zakończenie: pragmatyzm próżniowy**

Żyjemy więc w świecie zdominowanym przez charakterystyczne ograniczenia lewej półkuli. Obsesyjnie skupieni, chcemy rzeczywistość osiąść, unieruchomić, policzyć, zalgorytmizować, podporządkować schematom. A nic o niej nie wiemy. Fascynujące, że te same cechy i to pod wpływem lektury (McLuchan, zarzucający wynalazkowi druku oddzielenie umysłu od ciała, jest tu zapowiedzią McGilchrista) wykształciły się u bohatera pierwszej powieści. Powieści, dodajmy, o powieści, o narracji, o tworzeniu się i umieraniu kultur. I patrzymy na owego nieszczęśnika nie jako na potężny symbol zagrożenia, znak nadchodzącej grozy, a tylko jako na nieszkodliwego idiotę lub wręcz szlachetnego herosa. Mnie czeka jeszcze zmierzenie się z kwestią, czy w postawie dziadka był i ten aspekt...

Tymczasem w naszej „wykorzenionej” kulturze zachodu, na pewne rzeczy, niegdyś może urocze, nie wolno się już nabierać. Niczym dziecięce zabawy, same w sobie niewinne, ale pozostawione bez reakcji mogące przerodzić się kiedyś w potworną przemoc, jest Don Kichot potencjalną zapowiedzią szaleńców, pragnących dopasować świat do swoich książkowych ideałów. Jeden tylko obrazek, choć mogłoby ich być

tysiące: nieszczęście walczący z niepojętym ludem kambodżańskim Pol Pot, człowiek światły, czytany, idealista pragnący ideały swoje wprowadzić w życie. Na kolejnych polach śmierci usuwa się poza nawias tych, których lewa półkula po prostu nie klasyfikuje jako ludzi.

Wszyscy wchodzimy w świat ze swoim fikcjami i niedomaganiem intelektualnymi. Zamiast je kwestionować, pytamy „po co mi to, jak to zrobić”? To pragmatyczny świat lewej półkuli, świat poradnika, a nie powieści. Jej pragmatyzm jest bowiem innego rzędu. Powieść stawia pytanie, co dzieje się, gdy zderzyć racje i rzeczywistości stworzone przez poszczególne jednostki; szukając piękna, usiłuje jednocześnie ustalić, co jest wspólne, a co indywidualne. Może i powinna być przyznawaniem się do własnej niewiedzy na każdej kolejnej stronie.

Rolą tak bezinteresownej powieści jest stawianie wszystkich pytań, które sprawiają, że techniczne i pragmatyczne zagadnienia nie wiszą w próżni, że po sprawnie zbudowanym moście warto jednak dokądś pójść. Przy okazji jednak uczą nas i czynią zdolnymi do życia w ambiwalentnym napięciu, wewnątrz niezbywalnie płynnego świata, którego model spreparowaliśmy z dostępnej nam i, jak sądzimy, zrozumianej przez nas poprawnie sieci faktów, a który może okazać się zupełnie fałszywy. Co gorsza, jest to cecha wszystkich naszych konstruktów włącznie z koncepcjami Boga. Powieść, zamiast pograżać się w inercji, musi mieć isticie donkichotowską odwagę przyjmowania owej ambiwalencji, otwartości na zmiany zdania, kierunku. Dziadkowie kiwają głową, że tak.

Nieoczekiwanym być może punktem dojścia byłaby tu więc maksyma Sokratesa: „Wiem, że nic nie wiem”, sedno i dynamiczny mechanizm mądrości, także w powieści. To ona bywała wszak przestrzenią, w której można było zderzyć ze sobą idee i zważyć je, postawić najpoważniejsze pytania Ewangelii, jak czynił Dostojewski, opowiedzieć o przemianie człowieka w dynamicznej historii, jak Hugo, itd. A abdykacja powieści? Moment ostatecznej klęski iluzji Don Kichota nie musiał wcale być śmiercią – mógł być początkiem nowej, bardziej jeszcze fascynującej historii. Powieść to bowiem nie tylko odwzorowanie rozpadającego się świata, ale czasem również strzelista katedra.

Z napięcia między koniecznością stworzenia własnego świata a świadomością ograniczoności owej konstrukcji i faktu, że analogiczne konstrukty innych zasługują na szacunek i próbę uwspólnienia języka, może urodzić się klejnot, duchowy symbol: obiektywna treść wydobyta z płynnej, niebezpiecznej i ostatecznie głęboko nas dotykającej materii ujęta w formę, która uwydatnia jej piękno, uszlachetnia ją i czyni cenną. Lukàcs i Maritainowie: „A więc i poganom udzielił Bóg łaski nawrócenia, aby żyli” (Dz 11, 18b). Gdy napięcia owego brak, bo zmuszamy innych do przyjęcia naszej prawdy, albo odrzucamy jej istnienie jako mrzonkę, zostać może co najwyżej biedny wydrążony koralik, zesłany na krzesło u szczytu schodów.

*Michał Szczurowski*

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



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego